

ПОЭТИЧЕСКАЯ ФИЛОСОФИЯ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

О философском содержании художественного творчества Лермонтова, его глубине и силе можно судить по той ненависти, с которой была написана небезызвестная статья Соловьева¹. На закате своей жизни Соловьев большое внимание уделял борьбе с «нищезанством», и прежде всего потому, что видел в нем – и небезосновательно – реальную угрозу «философии всеединства». Но если сначала Соловьев считал «нищезанство» простой модой, возникшей в кругах русской интеллигенции вследствие популяризации сочинений психически больного «сверхфилософа», который, «чуждый веры христианской и еще не дозревший до серьезной веры в будущего живого антихриста»², решился основать «кафедру сверхчеловека» и сумел обмануть нескольких доверчивых слушателей, то в последних работах Соловьев стал рассматривать «нищезанство» «серьезно» и в более широком контексте. Оказывается, те идеи, которые «приняли в уме Ницше отчетливо раздельный образ»³, были выражены задолго до творений базельского профессора – в русской художественной литературе, и прежде всего в поэзии Пушкина и Лермонтова. Следовательно, «нищезанство», согласно Соловьеву, – это вовсе не дань моде, т. е. не что-то преходящее и поверхностное, а действительная и закоренелая духовная «болезнь» русского образованного общества, к которой следует относиться с предельным вниманием и строгостью.

Тот факт, что Соловьев читает публичную лекцию-пасквиль о Лермонтове, рассчитывая на то, что она сумеет «раздразнить

¹ См.: Соловьев В.С. Лермонтов // Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика. М., 1991. С. 379–398.

² Соловьев В.С. Словесность или истина? // Ницше: pro et contra. СПб., 2001. С. 293.

³ Соловьев В.С. Лермонтов. С. 379.

гусей разной масти еще более, чем “Судьба Пушкина”»¹, весьма показателен. Связывая творчество двух величайших поэтов, он тем самым указывает и на преемственность идейного содержания их поэзии — того, что составило впоследствии суть русского «ницшеанства».

Конечно, Соловьев изо всех сил старается «спасти» Пушкина от «новейших пушкиноманов», утверждавших, что Пушкин был воплощением ницшеанских идей: юношеское увлечение дьяволиадой нельзя ведь рассматривать как настоящий исток поэтического творчества, а злостные эпиграммы на уважаемых в свете людей — как образцы подлинной поэзии. Несмотря на то, что многие пушкинские стихотворения «ниже поэтического достоинства Пушкина, а некоторые ниже человеческого достоинства вообще»², Соловьев настаивает на необходимости признать гений Пушкина, поскольку в «минуту озарения» ему открывалась «идеальная действительность». Значение Пушкина как поэта определяется, таким образом, теми немногочисленными, но важнейшими стихотворениями, в которых слышен глас пророка, способного «глаголом жечь сердца людей». Трагедия Пушкина, согласно Соловьеву, заключается в том, что он не смог подняться «на ту *доступную ему* высоту, где неуязвимость гения сливалась с незлобием христианина»³, вследствие чего возжелал, уже смертельно раненый на дуэли, кровавой мести, за что и был справедливо убит — но не пулей Геккерна, а Провидением Божиим.

Отгораживая «зрелого» Пушкина от «ницшеанства» и истолковывая его стихи в религиозном смысле, Соловьев, очевидно, преследовал одну цель: принципиально противопоставить его творчество творчеству Лермонтова. Однако, несмотря на все старания, цель эта не была достигнута. Дело в том, что страст-

¹ Письма Владимира Сергеевича Соловьева. Т. IV. Пг., 1923. С. 75.

² Соловьев В.С. Судьба Пушкина // Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика. С. 291.

³ Там же. С. 293.

ная злость Соловьева, с которой он приступил к бичеванию «порнографической музыки»¹ Лермонтова, оказалась совсем не действенным аргументом и убедила читателя лишь в бессилии, неспособности христианского мыслителя справиться с поэтическим словом «родоначальника ницшеанства». Кроме того, стало ясно, что истолкование поэзии Пушкина в религиозно-мистическом смысле является грубой натяжкой, фальсификацией ее содержания.

Следует остановиться на анализе причин злости и теоретического бессилия Соловьева, чтобы лучше понять философское значение идей Лермонтова. Разумеется, причины эти могут быть интересны не сами по себе, а только как вспомогательное средство экспликации философской проблематики художественного творчества Лермонтова.

Главная причина негодования Соловьева заключается в открытой и последовательной *нерелигиозности* поэзии Лермонтова. Для христианского философа проблема состоит здесь в том, что творчество Лермонтова необходимо, с одной стороны, трактовать с презрением, как творчество гения, покорившегося «началу человекоубийственной лжи»² и тем самым погубившего себя; с другой стороны, однако, нельзя не признать, что Лермонтов — это поэт волей Божией и что его слово до сих пор обладает реальной силой поэтического воздействия, а значит, имеет положительное содержание. Как же может Бог наделять человека даром слова и допускать, чтобы тот использовал его не по назначению? Более того, почему он позволяет, чтобы поэтическое слово было направлено против него самого? И как вообще можно быть поэтом, не отдавая все свои силы на служение «высокому и прекрасному»? — Вот вопросы, которые пытается решить Соловьев. Очевидно, что если нерелигиозная поэзия действительно возможна, то тогда рухнет не только эсте-

¹ Соловьев В.С. Лермонтов. С. 394.

² Там же. С. 393.

тика Соловьева, но и вся его система всеединства. Кроме того, в этом случае потребуется признать и возможность нерелигиозной философии, или «ницшеанства», — вывод, который, по Соловьеву, является не только абсурдным, но и опасным. Остается одно — искать в поэзии Лермонтова скрытый религиозный смысл, а в порожденном им «ницшеанстве» — отблеск «подлинной» философии.

Насколько теоретически несостоятельными и тенденциозными являются рассуждения Соловьева, пытающегося обнаружить «искру Божию» в мраке «ницшеанства», можно судить хотя бы по тому, как он обосновывает, «по Библии и по здравой логике, — что одно и то же»¹, туманное родство между ницшевским учением о сверхчеловеке и христианской идеей спасения. Что касается Лермонтова, то религиозный исток его поэзии Соловьев видит в том, что он был гений, т. е. человек, уже от рождения близкий к христиански понятому сверхчеловеку, а значит, обязанный исполнить свое предназначение — указать другим, простым людям сверхчеловеческий путь победы над смертью и в конце концов победить ее. Тот факт, что Лермонтов не пошел по этому пути, более того, стал идеализировать и воспевать смерть, вовсе не отрицает глубинное религиозное начало его поэзии, ведь решающую роль в данном случае, по Соловьеву, играет не то, что он сделал, а то, что мог сделать. Соловьев резюмирует свое размышление следующими словами: «Лермонтов ушел с бременем неисполненного долга — развить тот задаток, великолепный и божественный, который он получил даром. Он был призван сообщить нам, своим потомкам, могучее движение вперед и вверх к истинному сверхчеловечеству, — но этого мы от него не получили»².

Упрек Соловьева, как легко заметить, буквально слово в слово совпадает с тем, что сказал поэту прохожий в первой им-

¹ Там же. С. 396.

² Там же. С. 397–398.

провизации «Египетских ночей» Пушкина. А прохожий, как известно, отнюдь не претендовал на оригинальность, так как выражал точку зрения «толпы», требующей от поэта беспрекословного служения своим интересам. Прохожий обвиняет поэта в том, что он, достигнув высоты, бродит без цели и низводит взор долу, увлекаясь ничтожными предметами, вместо того чтобы воспевать стройный мир – открывшуюся ему сферу божественного. Вот ключевые слова прохожего:

Стремиться к небу должен гений,
Обязан истинный поэт
Для вдохновенных песнопений
Избрать возвышенный предмет¹.

Что ответил пушкинский поэт прохожему, хорошо известно. Лермонтов, по-видимому, сказал бы Соловьеву то же самое, если бы имел возможность познакомиться с его сочинением.

Как и Пушкин, Лермонтов считает неперенным условием поэтического творчества *свободу*, причем свобода эта понимается им прежде всего как право поэта самостоятельно мыслить и выражать свои мысли. Очевидно, что самостоятельное мышление не признает никаких преград и авторитетов, даже если эти авторитеты освящены традицией и имеют божественное происхождение. Настоящий поэт никогда не бывает религиозным, потому что религия и поэзия исключают друг друга: первая не допускает никакого творчества, вторая невозможна без творчества; следовательно, религиозная поэзия – оксюморон. Эта мысль проводится уже в «Пророке» Пушкина (стихотворении, которое, как правило, и берется в пример якобы для демонстрации религиозности его автора): поэт сначала должен стать «трупом», утратив способность по-своему видеть, слышать, переживать и выражать пережитое в слове, и только потом он получает шанс превратиться в пророка. Пушкин неоднократно

¹ Пушкин А.С. Египетские ночи // Пушкин А.С. Собр. соч.: в 10 т. Т. 5. М., 1960. С. 277.

подчеркивает принципиальную противоположность между поэзией и пророчеством: поэт, «не спросясь ни у кого, как Дездемона, избирает кумир для сердца своего», в то время как пророк всегда исполнен волей Бога и не своим, а божественным глаголом жжет сердца людей.

В «Молитве» Лермонтова можно увидеть продолжение этой темы. Здесь поэт обращается к Богу с просьбой «не обвинять» его за то, что он любит «мрак земли могильной» с ее страстями и страданиями, а также за то, что его ум «бродит в заблужденьи» и не стремится к познанию божественного. Почему же поэт отдает предпочтение миру земному, хотя он для него и тесен? Причина одна: только в этом мире «клокочет лава вдохновенья», открывая возможность для поэтического творчества. И хотя лира поэта, отказавшегося «проникнуть» к Богу, может издавать звуки лишь «грешных песен», именно эти песни, а не «струя живых речей», являются самыми ценными. Заключительные строфы «Молитвы» представляют собой повторение основной мысли пушкинского «Пророка», а именно идеи о том, что поэтический гений и религиозное служение – две вещи несовместные:

Но угаси сей чудный пламень,
Всепожигающий костер,
Преобрати мне сердце в камень,
Останови голодный взор;
От страшной жажды песнопенья
Пускай, Творец, освобожусь,
Тогда на тесный путь спасенья
К тебе я снова обращусь¹.

Убеждение в том, что истинный поэт всегда «чужд небесам», является основополагающим для поэтической философии Лермонтова. Однако в творческом противостоянии небесному вряд ли следует видеть, как это делал Соловьев, «демонизм»

¹ Лермонтов М.Ю. Молитва // Лермонтов М.Ю. Полн. собр. соч.: в 10 т. Т. 1. М., 2000. С. 76.

Лермонтова, объясняя «тяжбу с Богом» небывалой глубиной его нравственного падения. Неправомерно также богоборческий пафос лермонтовских произведений сводить к атеизму или нигилизму, превращая Лермонтова в вольтерьянца или в ницшеанца. Важно подчеркнуть, что в художественном творчестве Лермонтова выражается протест не столько против Бога, сколько против однозначности христианского (и вообще религиозного) мироистолкования. Как поэт, т. е. человек творческий и свободный, Лермонтов не может жить и мыслить в том мире, который создан не им. И дело даже не в том, что этот мир плох или несправедлив, а в том, что он прозаичен и прозрачен, истолкован и предсказуем: он вполне годится для «толпы», привыкшей полагаться на вечные скрижали — лишь затем, чтобы снять с себя ответственность за свои поступки.

Поэт творит *свой* мир. В отличие от прозы христианского истолкования, это поэтическое произведение, в котором единство формы и содержания достигается не при помощи наивного отождествления должного и сущего (или желаемого и действительного), а посредством переживания в слове возможной реальности, представленной в настоящем только на уровне чувства — как «страсть», «мука», «печаль», «забота», «страдание» и т. д. Эти чувства, всегда уникальные и преходящие, становятся предметом поэтического воздействия, с тем чтобы можно было зафиксировать в слове динамику жизни конкретного человека.

Я жить хочу! хочу печали
Любви и счастию назло;
Они мой ум избаловали
И слишком сгладили чело.
Пора, пора насмешкам света
Прогнать спокойствия туман;
Что без страданий жизнь поэта?
И что без бури океан?
Он хочет жить ценою муки,
Ценой томительных забот.

Он покупает неба звуки,
Он даром славы не берет¹.

Неудивительно, что для Лермонтова поэзия является исключительно личным делом и что главной темой его «дум» выступает его «Я». Однако было бы ошибкой считать, что, сосредотачивая внимание на собственном «Я», Лермонтов пытается докопаться до корней своей самости и схватить «подлинное в себе», чтобы затем представить открытую истину в качестве знания существа человека как такового. Мысль Лермонтова движется в прямо противоположном направлении: от описания сущего – к творению его. Погружение в «Я» приводит поэта не к созерцанию чистой сущности, а к обнаружению «бездны», «мрака», «океана» – хаоса возможных миров, каждый из которых стремится к реализации в том или ином модусе существования человеком. Задача поэта как раз и заключается в том, чтобы сделать свое «Я» предметом поэтического творчества и, осуществив ту или иную возможность, пережить себя в слове, показать себе и другим. В решении этой задачи поэт подобен Богу, творящему мир также посредством слова.

Кто может, океан угрюмый,
Твои изведать тайны? Кто
Толпе мой расскажет думы?
Я – или Бог – или никто!²

Выступая против прозаичности христианского истолкования мира и человека, Лермонтов, тем не менее, активно использует христианскую терминологию. Такие слова, как «ангел», «демон», «грех», «ад», «рай», очень часто встречаются в его произведениях, придавая им соответствующий колорит. Нетрудно заметить, что все эти слова получают в контексте лермонтовской поэзии совершенно другое значение, иногда даже противоположное общепринятому. Так, например, Соловьев, отмечая,

¹ Лермонтов М.Ю. «Я жить хочу! хочу печали...» // Там же. Т. 2. М., 2000. С. 15.

² Лермонтов М.Ю. «Нет, я не Байрон, я другой...» // Там же. Т. 1. С. 377.

что лермонтовский демон «не только прекрасен, но до чрезвычайности благороден и, в сущности, вовсе не зол», негодовал по этому поводу и утверждал, что такой образ «находится в слишком явном противоречии с логикой»¹, потому что в корне не соответствует традиционным христианским представлениям о демоне. Однако Лермонтов обращался к традиции вовсе не с целью догматически ей следовать — в этом случае поэтическое творчество было бы невозможным, а использовал популярные мифологемы христианского вероучения для того, чтобы задействовать их художественный потенциал для усиления эстетического воздействия на читателя собственных произведений. Для Лермонтова «ангел», «демон», «Бог» и т. д. — это поэтические конструкты, художественные средства выражения «дум» поэта, а не элементы реальности. Поэт играет христианскими терминами, давая им тем самым второе рождение в культуре; «толпа» не понимает поэта и обвиняет его в святотатстве. «Толпа» не замечает художественности религиозного истолкования мира и поэтому отождествляет миф и реальность. Поэт видит художественность мифа и сам творит мифы, которые становятся реальностью.

В качестве примера использования религиозной символики для экспликации отнюдь не религиозной проблематики можно привести стихотворение «Пророк». Сразу же бросается в глаза, что у Лермонтова «пророк» рифмуется со словом «порок», а способность к «всеведению» реализуется не в прославлении Всевышнего и не в прорицании будущего, а в бичевании «мудрости толпы»:

С тех пор как вечный судия
Мне дал всеведение пророка,
В очах людей читаю я
Страницы злобы и порока².

¹ Соловьев В.С. Лермонтов. С. 396.

² Лермонтов М.Ю. Пророк // Лермонтов М.Ю. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 203.

Обращаясь к образу пророка – одного из ключевых персонажей христианского мифа, Лермонтов добивается демифологизации действительности. В результате становится очевидным неразрешимый конфликт между религиозной интерпретацией жизни и самой жизнью. Вообще статус пророка в обществе неоднозначен. С одной стороны, пророк необходим для христианской картины мира, поскольку он выполняет целый ряд функций, связанных с прояснением «воли Божией» и формированием представлений о «дне грядущем». С другой стороны, однако, пророк, как «глас Божий», оказывается опасным для закрепившихся в традиции и получивших официальную поддержку государства религиозных воззрений, потому что слово пророка всегда является новым, непредсказуемым, оно не вписывается в существующую систему общепринятых истин и зачастую противоречит им или, по крайней мере, требует дополнительных усилий для согласования «старого» и «нового». Не удивительно, что пророк, выступая за торжество «подлинной» веры, зачастую подвергает критике институционализированную религиозность. Более того, он демонстрирует принципиальный разрыв между идеалом и действительностью, их несовместимость.

Эту мысль и развивает Лермонтов. Его пророк, пытаясь противостоять злобе и порочности людей, привыкших считать себя солью земли, отважился провозглашать в христианском обществе «любви и правды чистые ученья», однако «ближние» стали бросать в него «бешено камня». Пророка уличают в «гордости» – на том основании, что он «не ужился» с людьми, начал поучать их, уверяя, что «Бог гласит его устами». В итоге пророк изгнан из «шумного града» и вынужден жить в пустыне, питаясь «даром Божьей пищи», в то время как христиане спокойно обходятся без его проповедей и пророчеств. Лермонтов подчеркивает, что пророка не принимают в христианском обществе как раз потому, что он пророк, и презирают, обвиняя в «гордыне» и других грехах, за его непорочность. Насколько общество вообще готово услышать слово пророка? Или оно спо-

собно слышать лишь то, что не противоречит «мудрости толпы»? И так ли нужно людям его «всеведение», если оно обнажает в них худшее и лишает их права считаться людьми добродетельными? – Вот вопросы, имплицитно содержащиеся в лермонтовском «Пророке». Выводы, которые с необходимостью следуют из сюжета стихотворения, могут быть сформулированы таким образом: настоящий пророк – изгнанник в христианском обществе, потому что оно не заинтересовано в познании истины и не терпит никакой критики, а тем более – сомнения в авторитетах; христианское мироистолкование является догматическим, т. е. оторванным от реальности и противопоставленным ей, потому что оно целиком базируется на церковных догматах и исключает возможность коррекции исходя из общения с «живым Богом» (оно отражает не действительную жизнь, а мир, в котором Христос «все сказал» и уже «не имеет права» ничего добавить); не удивительно, что в таком обществе и при таком строе мысли многие добродетели давно уже стали считаться пороками, а пороки – добродетелями, ведь «религия любви» не допускает на деле подлинной любви, а «старцы», ревнители благочестия, «с улыбкою самолюбивой» преследуют все то, что не согласуется с «мудростью толпы».

Используя в своем творчестве религиозную символику, Лермонтов прекрасно понимает, что поэтические ресурсы христианской мифологии давно иссякли. Именно поэтому он задействует такие образы, которые допускают расширительную трактовку, поскольку они или не получили однозначного смыслового закрепления в традиции в силу их «сверхразумности», или являются маргинальными. К числу последних относится образ пророка: его художественная привлекательность заключается в том, что статус пророка принципиально не является гарантированным, так как нет и не может быть абсолютной уверенности в том, что пророк говорит от имени Бога, а не от своего собственного, что его слова – истина, а не ложь. В качестве «про-

блематических» христианских мифологем Лермонтов использует, например, образы ангела смерти и, конечно же, демона.

В поэме «Азраил» образ ангела смерти получает довольно неожиданное, но вполне законное развитие. Согласно религиозным представлениям, Азраил сопровождает в мир иной души людей, которым решил помочь Бог¹. Однако отличие Азраила от других ангелов смерти состоит не только в этом: когда перед судным днем, после второго дуновения в рог ангелом Исрафилом умрут все обитатели земли и небес, в том числе и ангелы, Азраил еще некоторое время останется живым и умрет последним. Кроме того, Азраил является чаще всего под видом беглеца, бродяги или нищего. Лермонтов синтезирует данные представления (которые в совокупности никогда не характеризовали Азраила и тем более не были догматически закреплены) и создает своего ангела смерти. Лермонтовский Азраил – это «изгнанник, существо сильное и побежденное»². Его сила заключается в том, что он способен самостоятельно мыслить и искренне любить, но в этом же состоит и исток его страданий. Страдания Азраила усугубляются еще и тем, что он одинок. Созданный раньше других творений, он «пережил звезду свою», стал свидетелем гибели множества миров, но, блуждая «по беспредельности небес», так и не встретил сходное с ним творенье. Отчаявшись, Азраил начал «громко роптать» против Бога, проклиная свое рождение, за что и был «столетьями казнен».

Полуземной, полунебесный,
Гонимый участью чудесной,
Я все мгновенное люблю,
Утрата мучит грудь мою.
И я бессмертен, и за что же!
Чем, чем возможно заслужить

¹ Имя «Азраил» буквально означает «Кому Бог помогает».

² Лермонтов М.Ю. Азраил // Лермонтов М.Ю. Полн. собр. соч. Т. 3. М., 2000. С. 156.

Такую пытку? Боже, Боже!
Хотя бы мог я не любить!¹

Самое страшное наказание для Азраила – это его бессмертие. Изображая муки ангела смерти, лишённого смерти, Лермонтов показывает, что надежда на «жизнь вечную», составляющая важнейшее основоположение христианского истолкования человека и мира, является опасным заблуждением, ибо «победа над смертью» покупается ценою отказа не только от всех радостей жизни и самостоятельного мышления, но и от какого бы то ни было смысла существования. Таковы в поэме ангелы: они, качаясь на крылах в багряных облаках, вечно славят песнопениями Творца, беспечно и в праздности проводят свои дни, не знают ни тайных беспокойств, ни душевных болей и расстройств, их светлый ум «весь отдан небесам», он не занят «враждебными думами», не ищет цели и не знает «пристрастия к вещам». Подобное вечное блаженство вряд ли может показаться привлекательным тому, кто не хочет или не может «игрушкою служить», обладая свободой воли и способностью действовать. Вот почему Азраил жаждет смерти и завидует человеку: «О люди! вы жалки, но со всем тем я сменял бы мое вечное существование на мгновенную искру жизни человеческой, чтобы чувствовать хотя все то же, что теперь чувствую, но иметь надежду когда-нибудь позабыть, что я жил и мыслил»². Только смерть, задающая конечность человеческой жизни, делает ее интересной и осмысленной. Соответственно, вечная жизнь, если она действительно будет достигнута, станет для человека такой же невыносимой пыткой, каковой она является для Азраила:

И эта жизнь пуста, мрачна,
Как пропасть, где не знают дна:
Глотая все, добро и зло,
Не наполняется она³.

¹ Там же. С. 154.

² Там же. С. 157.

³ Там же. С. 159.

Единственной отрадой для лермонтовского ангела смерти, обреченного на то, чтобы вечно искать смысл своей жизни и никогда не находить его, является любовь, причем любовь не божественная, а земная. Бессмертный Азраил, любя смертную деву, пускай на мгновение, но обретает смысл жизни и даже не желает умереть. И это не случайно. Вообще для Лермонтова тема любви – одна из самых важных; можно сказать, что именно любовь выступает ключом к его поэтической философии. Однако определить существо любви, как она представлена в произведениях Лермонтова, не просто. И причина здесь в том, что он не обращается к тому или иному уже существующему смыслу любви, пытаясь восстановить его «истинность» или действительность, а сам творит его. Поэтому вполне правомерно утверждать, что такой любви, о которой говорят и которой живут герои Лермонтова, в реальности не бывает. Однако это не превращает ее в выдумку, результат праздного воображения поэта. Более того, Лермонтов использует созданный им смысл любви в качестве критерия самой реальности.

Романтическая драма «Странный человек» является ярким подтверждением этого тезиса. Отличительная черта Владимира Арбенина в том, что он поэт и его сердце «полно любовью и принуждено расточать ее напрасно»¹, потому что никто, включая Наташу, в которую он влюблен, не способен понять этой любви. В результате Владимира считают человеком «странным», «дерзим повесой», а сам он приходит к выводу, что является «лишним» в этом мире: «Я не сотворен для людей теперешнего века и нашей страны; у них каждый обязан жертвовать толпе своими чувствами и мыслями; но я этого не могу, я везде одинаков – и потому нигде не гожусь»². Столкновение с обществом оказывается для Владимира трагическим: его предает друг, прокликает отец, покидает возлюбленная. Но главное – это то, что

¹ Лермонтов М.Ю. Странный человек // Там же. Т. 5. М., 2000. С. 233.

² Там же. С. 243.

его любовь проигрывает в сравнении с простым расчетом на выгодное сожительство: бывший друг Белинский покоряет сердце Наташи Загорскиной как раз тем, что не стремится ни к чему новому и смеется над поэтическим бредом Владимира, вроде следующего: «Во всей ледяной России нет сердца, которое отвечало бы моему! Все, что я люблю, убегает от меня. Прошу сожаленья? нет! Я похож на чумного! Все, что меня любит, то заражается этой болезнью несчастья, которую я принужден называть жизнью!»¹. Владимир остается один, сходит с ума и умирает – казалось бы, прозаическая обыденность торжествует, и нет никаких оснований сомневаться в ее реальности. Однако это не так: всем ходом повествования Лермонтов показывает, что то, что обычно называется реальностью – старухи с их «рифматизмами и флюсами», молодежь, которой завладело «несносное полотерство, стремление к ничтожеству, пошлое самовыказывание»², дворяне, привыкшие «менять людей на бумажки»³, и просто «собрание глупцов и злодеев»⁴, – таковой не является. Все это обезличивается, превращается в простой фон, как только о себе заявляет Владимир Арбенин.

Любовь, задающая меру всему сущему и позволяющая человеку жить «в своем мире», связана у Лермонтова с особым, философским пониманием жизни. Не случайно лермонтовские герои, переживающие чувство любви, требуют от своих возлюбленных прежде всего понимания. Так, например, Демон раскрывает Тамаре всю свою душу, рассказывает ей обо всех своих преступлениях и грехах, надеясь на то, что она поймет его, т. е. сможет разделить с ним не только чувство любви, но и думы:

О! если б ты могла понять,
Какое горькое томленье
Всю жизнь, века без разделенья

¹ Там же. С. 285.

² Там же. С. 242.

³ Там же. С. 271.

⁴ Там же. С. 247.

И наслаждаться и страдать,
За зло похвал не ожидать,
Ни за добро вознагражденья;
Жить для себя, скучать собой
И этой вечною борьбой
Без торжества, без примиренья!
Всегда жалеть и не желать,
Все знать, все чувствовать, все видеть,
Стараться все возненавидеть
И все на свете презирать!..¹

Обретенное благодаря любви философское понимание жизни кажется сумасшествием. Однако такое сумасшествие, как показывает Лермонтов, является пределом возможного для человека познания. Вот как объясняются причины сумасшествия Владимира Арбенина: «Посмотрите очень близко на картину, и вы ничего не различите, краски сольются перед глазами вашими: так точно люди, которые слишком близко взглянули на жизнь, ничего более не могут в ней разобрать, а если они еще сохраняют в себе что-нибудь от сей жизни, то это одна смутная память о прошедшем. Чувство настоящего и надежда для них не существуют. Такое состояние люди называют сумасшествием — и смеются над его жертвами!»². Известно, что «Странный человек» был написан Лермонтовым как вариант «Горя от ума» А. С. Грибоедова, и между Чацким и Арбениным можно провести много параллелей. Чацкий также не нашел отклика своей любви и был объявлен сумасшедшим.

Нельзя не заметить, что в произведениях Лермонтова любовь в наивысшем ее проявлении всегда связана с гибелью. Вот лишь несколько самых показательных примеров.

Джюлио, полюбивший красавицу Лору и добившийся от нее взаимности, сразу же бросил ее и уехал скитаться по миру, а когда понял, что настоящая любовь осталась в прошлом, попы-

¹ Лермонтов М.Ю. Демон // Там же. Т. 4. М., 2000. С. 249.

² Лермонтов М.Ю. Странный человек. С. 308.

тался к Лоре вернуться. Однако возле той беседки, в которой он просил ее руки, теперь была ее могила:

И незабудками испещрена
Дышала сыростью и мглой она.
Не ужасом, но пасмурной тоской
Я был подавлен в миг сей роковой!
Презренье, гордость в этой тишине
Старались жалость победить во мне.
Так вот что я любил!.. Так вот о ком
Я столько дум питал в уме моем!..¹

Боярин Орша, обнаружив, что его дочь влюблена в раба Арсения и собирается бежать с ним, запер дочь в комнате, а ключ выбросил в реку. Арсения схватили, повели на суд в монастыре, пытали, однако ему удалось спастись. Спустя время Арсений встретился с Оршей в бою, а когда Орша погиб, решил возвратиться к своей возлюбленной. Он нашел ее в той же комнате, однако она была уже давно истлевшим трупом:

Громаду белую костей
И желтый череп без очей
С улыбкой вечной и немой,
Вот что узрел он пред собой.
Густая, длинная коса,
Плеч беломраморных краса,
Рассыпавшись, к сухим костям
Кой-где прилинула... и там,
Где сердце чистое такой
Любовью билось огневой,
Давно без пищи уж бродил
Кровавый червь – жилец могил!²

Фернандо, пробравшись в дом отца Соррини, похитившего его возлюбленную Эмилию и собиравшегося завладеть ею, убивает кинжалом Эмилию и приносит в дом к ее отцу Дону Ал-

¹ Лермонтов М.Ю. Джюлио // Там же. Т. 3. С. 90.

² Лермонтов М.Ю. Боярин Орша // Там же. Т. 4. С. 41–42.

варцу, который в ужасе запирает Фернандо с трупом Эмили в комнате. Фернандо играет свадьбу:

... как я велик!
Пожертвовал собой, своей душой,
Пожертвовал таким созданием, чтоб
Освободить Эмилию, хоть вечно
Я не увижусь с ней!.. один! один!
Как жил, так и умрешь, Фернандо.
Зачем же небо довело меня
До этого? Бог знал заранее все:
Зачем же он не удержал судьбы?..
Он не хотел!¹

Намеренное сближение любви и гибели позволяет Лермонтову отказаться от идеалистически-мистической трактовки любви, которую он считает вульгарной, потому что она предполагает подмену действительных чувств человека религиозно-метафизическими спекуляциями. Основная характерная особенность любви заключается в том, что она ситуативна и преходяща: «вечно любить невозможно»². Однако это не означает, что, как утверждал Соловьев, Лермонтов отрицает существование любви, утверждая «окончательное торжество эгоизма» и способствуя тем самым «душному эротизму» разнузданных страстей. Как раз наоборот: только в результате понимания временности любви можно сохранить ее постоянство. Действительно, постоянной любовь может быть не потому, что она «вечна», т. е. обуславливается созерцанием идеала или высшего блага, а потому, что она будет каждый раз заново актуализироваться здесь и сейчас как соответствующее данному мгновению максимально возможное переживание жизни. Таким образом, постоянство любви будет достигаться благодаря тому, что в каждый момент времени она будет рождаться с новой силой, доказывая свое право на существование. Не трудно убедиться в том, что только такая,

¹ Лермонтов М.Ю. Испанцы // Там же. Т. 5. С. 132–133.

² Лермонтов М.Ю. И скучно и грустно // Там же. Т. 2. С. 122.

живая, т. е. временная и преходящая, любовь является настоящей. Что касается «вечной» любви, то она на поверку оказывается или пустым понятием, или замаскированной ненавистью к человеку, к его действительным чувствам и желаниям.

Особое внимание Лермонтов уделяет разоблачению фальши религиозной интерпретации «вечной» любви, построенной на догматическом утверждении безусловной ценности райского блаженства. С одной стороны, для него очевидно, что «нет рая – нет ада... люди брошенные неприютные создания»¹. С другой стороны, любовь, как показывает Лермонтов, вообще нельзя понимать в контексте спасения души, потому что в этом случае любовь редуцируется и искажается, превращаясь в простое средство достижения цели. К тому же, религиозная трактовка любви провозглашает основополагающими ее чертами смирение и отказ от индивидуальности, в то время как подлинная любовь делает человека гордым и позволяет ему создавать свой мир и себя в нем. Не случайно сущность любви раскрывается Лермонтовым при помощи образа Демона.

Печальный Демон, дух изгнания, в прошлом чистый херувим, жаждущий познаний и поэтому наказанный «вечностью и знанием», оказывается почти единственным существом в мире, способным любить по-настоящему. Причем эта способность любить не утрачивается Демоном даже тогда, когда он совершает многочисленные злодеяния и поступает вопреки воле Бога. Уже сам этот факт весьма показателен, тем более если учесть, что на земле, где господствует религия любви, никто не умеет любить искренне, без боязни, в результате чего на земле нет ни истинного счастья, ни долговечной красоты, а есть только преступленья, казни и мелкие страсти. Пролетая над Петербургом, Демон не перестает удивляться тому, насколько распространенными являются здесь пороки:

¹ Лермонтов М.Ю. Menschen und Leidenschaften // Там же. Т. 5. С. 226.

И я кругом глубокий кинул взгляд
И увидал с невольною отрадой
Преступный сон под сению палат,
Корыстный труд пред тощею лампадой,
И страшных тайн везде печальный ряд;
Я стал ловить блуждающие звуки,
Веселый смех – и крик последней муки:
То ликовал иль мучился порок!
В молитвах я подслушивал упрек,
В бреду любви – бесстыдное желанье;
Везде обман, безумство иль страданье¹.

Любовь Демона к Тамаре, согласно Лермонтову, представляет собой образец истинной любви. Она всецело преобразила Демона, подарив ему, пускай на время, возможность забвения бессмысленности существования, потому что сама стала смыслом жизни. Следует подчеркнуть, что созданный любовью смысл жизни для Демона куда привлекательнее, чем определенный Богом. Более того, действительное переживание любви сводит на нет действительность религиозного истолкования мира, указывая путь к «новой жизни». Раскрывая свои чувства Тамаре, Демон говорит:

Я все бывшее бросил в прах:
Мой рай, мой ад в твоих очах².

Эта мысль является лейтмотивом многих произведений Лермонтова. Так, в «Исповеди» молодой отшельник, осужденный на смерть за то, что посмел любить, говорит старцу о том, что его не страшит закон, утвержденный «рукою неба», потому что в его сердце есть другой, не менее святой закон – закон любви. Только этот закон для него «полный властелин» и только он может оправдывать или осуждать его поступки. Вот ключевые слова отшельника, позволяющие сделать вывод о ценности религиозных спекуляций, с одной стороны, и любви, с другой.

¹ Лермонтов М.Ю. Сказка для детей // Там же. Т. 4. С. 179.

² Лермонтов М.Ю. Демон. С. 248.

Я о спасенье не молюсь,
Небес и ада не боюсь;
Пусть вечно мучусь: не беда!
Ведь с ней не встречусь никогда!..
И если б рай передо мной
Открыт был властью неземной,
Клянусь, я прежде, чем вступил,
У врат священных бы спросил,
Найду ли там, среди святых,
Погибший рай надежд моих...
Что без нее земля и рай?¹
Пустые, звонкие слова,
Блестящий храм без божества¹.

Признавая исчерпанность поэтических ресурсов традиционной христианской мифологии, Лермонтов стремится найти новые. С этой целью он приступил к поэтизации природной стихии – источника бесконечного множества возможных смыслов. Природа, с ее необъятностью и непредсказуемостью, а не морально истолкованный мир – вот сфера приложения сил поэта. Особое место в поэзии Лермонтова занимают образы моря и океана, поскольку они позволяют наиболее емко выразить существо новой проблематики. Например, он пытается вообразить себя «синей волной», чтобы осмыслить мир с точки зрения морской пучины, преодолев привычное противопоставление добра и зла, субъекта и объекта, будущего и прошлого, жизни и смерти и т. д. и разрушив «все, чем так гордятся люди». В этом случае, полагает Лермонтов, было бы возможно достичь максимального счастья, которое заключается в восторженном переживании настоящего:

Не страшился б муки ада,
Раем не был бы прельщен;
Беспокойство и прохлада
Были б вечный мой закон;
Не искал бы я забвенья

¹ Лермонтов М.Ю. Исповедь // Там же. Т. 3. С. 120. Ср.: Лермонтов М.Ю. Боярин Орша. С. 43.

В дальнем северном краю;
Был бы волен от рожденья
Жить и кончить жизнь мою!¹

В этой связи нельзя не вспомнить стихотворение «Парус», в котором изображена основная ценность человеческой жизни – «буря». Важно подчеркнуть, что парус «счастья не ищет и не от счастья бежит»² и что оказался он в море не для того, чтобы переплыть его, а ради мятежа, бури. Это означает, что Лермонтов, как справедливо заметил В. Ф. Асмус, «полагает все значение существования в действовании, в утверждении и укреплении воли, в борьбе»³. В поэме «Мцыри» эта мысль получила наиболее полное выражение. Монастырский пленник, вырвавшись в «чудный мир тревог и битв» и познав «блаженство вольности», пусть ненадолго, но получил возможность «жить». Жизнь на воле противопоставляется Лермонтовым тюремному существованию в монастыре, и прежде всего на том основании, что она действительна, т. е. насыщена действием. Мцыри впервые видит реальный мир, освобожденный от религиозного истолкования. Он сливается с природной стихией, следит «глазами тучи», ловит «рукою молнию» и радуется дружбе «краткой, но живой, меж бурным сердцем и грозой». Мцыри ощущает, как дышит «сладость бытия», понимает «природы голоса», которые рассказывают ему «о тайнах неба и земли». Однако, выбившись из сил, он случайно возвращается к монастырю и слышит зловещий колокольный звон:

Казалось, звон тот выходил
Из сердца – будто кто-нибудь
Железом ударял мне в грудь⁴.

¹ Лермонтов М.Ю. «Для чего я не родился...» // Там же. Т. 2. С. 27.

² Лермонтов М.Ю. Парус // Там же. Т. 2. С. 30.

³ Асмус В.Ф. Круг идей Лермонтова // М. Ю. Лермонтов. М., 1941. Кн. I. С. 94.

⁴ Лермонтов М.Ю. Мцыри // Лермонтов М.Ю. Полн. собр. соч. Т. 4. С. 212.

В предсмертном бреду Мцыри опять погружается в стихию природы: ему кажется, что он лежит на дне глубокой реки, окруженный таинственной мглой, а над ним в вышине бушуют волны и сквозь хрусталь воды пробиваются лучи солнца. Этот «сладкий сон» для Мцыри дороже райского блаженства, и за несколько минут такого сна он бы «рай и вечность променял».