

Время, 1862. №10.

ЛЕРМОНТОВЪ И ЕГО НАПРАВЛЕНІЕ

**КРАЙНІЯ ГРАНИ РАЗВИТІЯ
ОТРИЦАТЕЛЬНОГО ВЗГЛЯДА**

СТАТЬЯ ПЕРВАЯ

—

**ЭЛЕМЕНТЫ ПОЭТИЧЕСКОЙ
ДѢЯТЕЛЬНОСТИ ЛЕРМОНТОВА**

I

ВВЕДЕНІЕ

Опозиція застою не даромъ накинута на Лермонтова при самомъ первомъ его появленіи на литературную арену.

То была великая художественная сила, которая шла такъ-сказать на помощь къ отрицательному взгляду, узаконивала его

неясныя предчувствія, открывала ему новые обширные горизонты.

Ни оппозиція застоя, ни самый отрицательный взгляд не знали еще тогда, да конечно и не могли знать, что эти обширные горизонты, въ сущности только миражъ, что за ними, за этими туманными картинами, поворотъ къ почвѣ, поворотъ къ народности, что въ самомъ Лермонтовѣ готовился по справедливой догадкѣ Гоголя одинъ изъ великихъ живописцевъ нашего быта.

Инстинктивно-пророческое предвиденіе великихъ поэтовъ - фактъ несомнѣнный, хотя вовсе не мистическій, а объясняемый стихійными началами ихъ природы, ея самостоятельными данными, которые, даже и подчиняясь могущественнымъ вѣяніямъ эпохъ, упорно, хотя сначала и смутно заявляютъ свою самостоятельность.

Нѣтъ! я не Байронъ - я другой
Еще невѣдомый избранникъ,
Какъ онъ же чуждый міру странникъ,
Но только съ русскою душой,

говорить о себѣ самъ Лермонтовъ въ одномъ изъ своихъ такъ-сказать кабинетныхъ, домашнихъ стихотвореній, - и лучшую характеристику едва ли можетъ придумать критика.

Благодаря послѣднему, довольно полному и толковому изданію всего того, что оставилъ намъ въ наслѣдство этотъ великій во всякомъ случаѣ, хотя невысказавшійся даже въ половину духъ, характеристика эта ясна до очевидности.

Въ ней, въ этой характеристикѣ, двѣ стороны. Поэтъ хочетъ заявить свою самостоятельность - но между тѣмъ, фактъ отъ котораго онъ ее отстаиваетъ, т. е. Байронъ и его вліяніе, явнымъ образомъ его еще беспокоитъ. Съ этимъ громаднымъ фактомъ онъ еще мучительно, болѣзненно борется.

Борьба была прервана рокомъ въ тотъ самый мигъ, какъ она только переходила въ новый фазисъ. Едва только еще отдѣлался поэтъ отъ мучившаго его призрака, едва свелъ его изъ туманно-неопредѣленныхъ

областей, гдѣ онъ являлся ему «царемъ нѣмымъ и гордымъ» въ общежитійскія сферы, въ которыхъ живетъ и дѣйствуетъ маскированный гвардеецъ Печоринъ, еще онъ неуспѣлъ хорошенько приглядѣться къ пойманному имъ образу, увидеть въ немъ комическую сторону, съ которой неминуемо долженъ былъ начаться поворотъ... какъ смерть сразила его.

Великій поэтъ является передъ нами еще весь въ элементахъ, съ проблесками великой правды, но еще неуяснившейся нисколько самостоятельности, не властелиномъ тѣхъ стихій, которыя заключались въ его эпохѣ и въ немъ самомъ какъ высшемъ представителѣ этой эпохи, а еще слѣпою, хотя и могущественною силою, несущеюся впередъ стремительно и почти безсознательно.

Стремленія этой силы для насъ теперь уже прошедшее, и какъ всякое прошедшее могутъ быть разъяснены: въ нихъ можемъ мы теперь уловить залогомъ и проблески самостоятельности, можемъ разгадать даже

смысль ихъ движенія, при пособіи послѣдовавшихъ за Лермонтовымъ литературныхъ явленій, вызванныхъ толчкомъ, который дала его поэтическая сила, но во всякомъ случаѣ самъ онъ для насъ представляется не завершеною, а стихійною силою.

Вотъ почему прежде чѣмъ говорить о немъ самомъ безотносительно, необходимо говорить о тѣхъ элементахъ, изъ которыхъ началась его поэтическая дѣятельность.

Въ Лермонтовѣ, на самый первый, поверхностный взглядъ представляются двѣ стороны. Это: Арбенинъ или Арбенъевъ, какъ онъ названъ въ прозаическомъ отрывкѣ, «Воспитаніе Арбенъева» (я беру нарочно самое первое, юношески-откровенное и рѣзкое выраженіе типа) и «Печоринъ». Внимательное изслѣдованіе поможетъ вѣроятно найти еще и третью сторону, но на первый разъ очевидны только двѣ.

Арбенинъ (или все-равно: Арсеній въ «бояринѣ Оршѣ», «Мцыри», и проч.) это необузданная страстность, рвущаяся на

широкій просторъ, почти-что безумная и слѣпая сила, воспитавшаяся въ дикихъ понятіяхъ, вопіющая противъ всякихъ общественныхъ условій, исполненная къ нимъ ожесточенной ненависти, сила, которая сознаетъ на себѣ «печать проклятья» и гордо носитъ на себѣ эту печать; сила отчасти звѣрская, которая сама въ лицѣ Мцыри говоритъ:

Какъ-будто самъ я былъ рожденъ
Въ семействѣ барсовъ и волковъ.

Пояснить возможность такого настроенія души поэта однимъ вліяніемъ музыки Байрона, однимъ вѣяніемъ байронизма, нельзя, хотя вмѣстѣ съ тѣмъ нельзя и отвергнуть того, что Лара коснулся обаяніемъ своей поэзіи, подкрѣпилъ, оправдалъ и толкнулъ впередъ тревожныя требованія души поэта.

Байронъ и его вліяніе однимъ словомъ, несомнѣнны, отражаются въ поэтической фізіономіи Лермонтова чертами гораздо болѣе рѣзкими, чѣмъ на болѣе

гармонической и раньше достигшей самостоятельности натурѣ Пушкина; но самые элементы такого настроения «русской души» поэта могли зародиться только или подъ гнетомъ жизненной обстановки, сдавливающей страстные порывы Мцыри и Арсенія, или на дикомъ просторѣ разгула и неистоваго произвола страстей, на которомъ выросли впечатлѣнія Арбенина.

Вѣдь приглядитесь къ нимъ поближе, къ этимъ туманнымъ, но могучимъ образамъ: - за Ларою и Корсаромъ, проглянетъ въ нихъ можетъ-быть Стенька Разинъ, хотя съ другой стороны несомнѣнно, что Лара и Корсаръ давили воображеніе поэта.

Не всматриваясь еще заранѣе въ другую сторону лермонтовскаго типа, въ «Печоринъ», я останавливаюсь на этой сторонѣ и неминуемо долженъ говорить 1) сперва:

О Байронѣ и о матерьяхъ важныхъ,

а 2) потомъ о романтическомъ броженіи эпохи, котораго полнѣйшимъ и самымъ яркимъ представителемъ, даже завершителемъ является Лермонтовъ.

Байронъ и байронизмъ какъ общее, и нашъ русскій романтизмъ какъ особенное - вотъ элементы того Лермонтова, какой намъ остался въ его произведеніяхъ. Чтобы добраться до оригинальности этой физиономіи нужно прежде разсмотрѣть ихъ, эти элементы, слѣдя разумѣется повсюду отношеніе самой натуры поэта къ этимъ элементамъ его эпохи, его обстановки.

II

О БАЙРОНѢ И О МАТЕРЬЯХЪ ВАЖНЫХЪ

Есть большая разница между понятіемъ о БайронѢ его эпохи и нашей, между понятіемъ о немъ его собственнаго отечества и понятіями французовъ, нѣмцевъ и нашими, равно какъ и въ самую эпоху его дѣятельности было различіе между

взглядомъ толпы и взглядомъ людей, стоявшихъ съ нимъ въ уровень. Гёте смотрѣль напрімѣръ на Байрона нѣсколько свысока; онъ изобразилъ его въ «Эйфоріотъ» своего Фауста.

Icarus, Icarus.
Leiden genug!

Молодую, необузданно-порывистую и отчасти неразумную, но ничѣмъ не удержимую силу видѣль онъ въ немъ, блестящій метеоръ, разсыпающійся прахомъ. Замѣчательнѣе же всего, что не Прометеемъ, а юношей, только-что вышедшимъ изъ отрочества, представляль себѣ многодумный веймарскій старецъ этого, въ глазахъ толпы, мужа борьбы съ людьми и съ судьбою, этого мрачнаго скитальца, проклинавшаго свою туманную родину, этого таинственнаго Лару, душа котораго бездонна, какъ бездна, и темна, какъ бездна. Для него, умѣвшаго однако понимать борьбу прометеевскую, создавшаго сатаническій образъ Фауста,

для него, возложившаго въ уста своего Прометея все энергическое чтъь челоѡвѣческая гордость можетъ сказать о себѣ.

Ich - dich ehren? WofЯr?

.....

Da sitz ich,
Forme Menschen
Nach meinem Bilde.

Демоническій духъ Байрона былъ ясенъ, и ясенъ былъ самъ поэтъ, яснѣе можетъ быть чѣмъ былъ онъ, или просто сказать, чѣмъ хотѣлъ быть для самаго себя; хотѣлъ быть - потомучто слишкомъ хотѣлъ казаться таковымъ толпѣ.

Нашъ Пушкинъ, которому дано было рости, т. е. быть и отрокомъ, и юношей, и мужемъ, который былъ бы безъ сомнѣнія и мудрымъ старцемъ, еслибы трагическое начало, тяготѣющее надъ судьбою нашихъ поэтовъ, не пересѣкло нити его теченія въ самую пору мужества, представлялъ себѣ этого «властителя духа» своего поколѣнія

въ видѣ моря, обращаясь къ сему
последнему:

Онъ былъ, о море! твой пѣвецъ...
Твой образъ былъ на немъ означенъ,
Онъ духомъ созданъ былъ твоимъ,
Какъ ты, великъ, могучъ и мраченъ,
Какъ ты, ничѣмъ неукротимъ.

Въ другихъ случаяхъ онъ называетъ его
«поэтомъ гордости», («Какъ Байронъ,
гордости поэтъ») и, разумѣя глубоко
значеніе его поэзіи, равно какъ и самый ея
источникъ:

Лордъ Байронъ прихотью удачной
Облекъ въ унылый романтизмъ
И безнадежный эгоизмъ...

ясно видитъ притомъ, какимъ вѣкомъ эта
поэзія вызвана:

Свидѣтелями бывъ вчерашняго паденья,
Едва опомнились младыя поколѣнья,

Жестокихъ опытовъ собирая поздній
плодъ;
Онѣ торопятся съ расходомъ свестъ
приходъ,
Имъ нѣкогда шутить, обѣдать у Темиры,
Иль спорить о стихахъ. Звукъ новой,
чудной лиры,
Звукъ лиры Байрона едва развлечъ ихъ
могъ.

Ламартинъ одинъ почти призналъ въ
Байронѣ то, чѣмъ Байронъ хотѣлъ
казаться, - поэтическаго сатану, и даже
подвергъ, въ угоду байроновскому обаянію,
сомнѣнію вопросъ о томъ, точно ли зло
есть зло, и добро - добро?

Toi dont le monde encore ignore le vrai
nom,
Esprit mystѣrieux, mortel, ange ou
dѣmon,
Qui que tu sois, Byron, bon ou fatal gѣnie
-
J'aime de tes concerts la sauvage
harmonie,

Comme j'aime le bruit de la foudre et des
vents,
Se mSlant dans l'orage a la voix des
torrents;
La nuit est ton sѣjour, l'horreur est ton
domaine,
L'aigle, roi des dѣserts dѣdaigne ainsi la
plaine:
Il ne veut, comme toi que des rocs
escarpѣs
Que l'hiver a blanchis, que la foudre a
frappѣs...

Наконецъ любопытно еще отношеніе къ Байрону Жуковскаго и Козлова, поэтовъ не равныхъ между собою по силамъ дарованій, но такъ-сказать однозвучныхъ; любопытно какъ свидѣтельство могущественнаго вліянія Байрона на натуры, даже совершенно чуждая мрачнаго байроновскаго настройства, на натуры кроткія и задумчивыя: вліяніе это указываетъ на одну изъ существенныхъ сторонъ байронова таланта, одну изъ тѣхъ сторонъ, которыми онъ самъ былъ

отраженіемъ существенныхъ сторонъ духа
человѣческаго. Все что есть мрачно-
унылаго, фантастически-тревожнаго,
безотрадно-горестнаго въ душѣ
человѣческой и что по существу своему
составляетъ только крайнюю и сильнѣйшую
степень грусти, меланхоліи, суевѣрныхъ
предчувствій и суевѣрныхъ обаяній,
лежащихъ въ основѣ поэзіи Жуковскаго и
въ тонѣ таланта Козлова, - все это нашло
для себя въ Байронѣ самаго глубокаго и
энергическаго выразителя: никто короче его
не знакомъ съ мрачнымъ міромъ
однообразно-болѣзненныхъ скорбей, въ
которомъ мелькаютъ только

образы безъ лицъ,
Безъ протяженья и границъ.

Никто не постигъ такъ глубоко всего что
есть величаво-унылаго въ развалинахъ,
никто не знаетъ такъ хорошо призрачной
натуры привидѣній, дѣйствія производимаго
на организмъ прикосновеніемъ ихъ
длинныхъ мраморно-бѣлыхъ и

пронзительно холодныхъ перстовъ («Явленіе Франчески Альпу»), никто не подмѣтилъ такъ вѣрно и страшно, судорожныхъ движеній пальцевъ, «невольнo бьющихся о чело»; никто не съумѣетъ заставить, какъ онъ, страдать читателя вмѣстѣ съ его Ларой всѣми ужасами безсонной и таинственной ночи. Байронъ великій виртуозъ на этихъ струнахъ души, виртуозъ, извлекающій изъ этихъ тревожныхъ струнъ звуки, потрясающіе натуру человѣческую вообще, и потому естественно, что онъ дѣйствовалъ магически на такія натуры, въ которыхъ особенно развита была чуткость этихъ струнъ.

Наконецъ, что касается до отношеній толпы или лучше-сказать мѣщанства къ Байрону, то едвали не яснѣе всѣхъ усмотрѣлъ и поразительнѣе высказалъ всю неправильность, фальшь и смѣшную сторону этихъ отношеній нашъ Грибоѣдовъ, заставившій своего Репетилова разсуждать съ достойными членами его «секретнѣйшаго союза по четвергамъ»

**О камерахъ, присяжныхъ,
О Байронѣ... ну, объ матеряхъ
важныхъ.**

**Въ самомъ дѣлѣ для свѣтской толпы,
французской ли, нашей ли - та и другая
равно невѣжественны - тупоумной ли
нѣмецкой, Байронъ равно принадлежалъ къ
числу «важныхъ матерій», о которыхъ
можно потолковать на досужи, т. е.
пережевывать взгляды людей высшихъ, не
понимая ихъ.**

**Отношеніе къ Байрону собственной его
страны опредѣлялось все тѣмъ, что онъ
былъ эксцентрикъ и, какъ таковой, не
подлежалъ уже никакому дальнѣйшему
суду; довольно того, что онъ вышелъ изъ
условныхъ орбитъ условнѣйшаго
существованія: онъ могъ быть хуже или
лучше того, чѣмъ онъ былъ на самомъ
дѣлѣ, это уже ничего не прибавило и не
убавило бы въ его эксцентрическомъ
образѣ.**

Таковы различныя отношенія собственно къ Байрону и къ его таланту. На всѣхъ онъ болѣе подѣйствовалъ такъ-сказать стихійными своими началами: Гёте видѣлъ нѣчто слѣпое въ необузданной силѣ его таланта; Пушкинъ, поэтизируя эту слѣпую силу, проникалъ разумно въ ея личныя пружины; Жуковскій и Козловъ сочувствовали великому виртуозу на струнахъ души, имъ также, хотя и не въ такомъ сильномъ стрѣ, доступныхъ... Ламартинъ только въ посланіи, изъ котораго приводилъ я отрывокъ, посланіи въ которомъ Байронъ, каковымъ онъ хочетъ казаться, изображается, надобно отдать справедливость, - весьма поэтически, - Ламартинъ только, какъ выразитель въ этомъ случаѣ потребностей цѣлой пресыщенной и вмѣстѣ жадной эпохи, взялъ все на вѣру и притомъ имъ впервые узаконено слѣпое стихійное начало, байронизмъ, это особое повѣтріе, особый зловѣщій и фосфорическій блескъ, увѣнчавшій сначала голову Байрона и перелетѣвшій на нѣсколько другихъ головъ;

байронизмъ, которому не подчинялись конечно, но тѣмъ не менѣе глубоко сочувствовали великіе и равные Байрону поэты: Пушкинъ и Мицкевичъ; байронизмъ, котораго печать легла и на даровитомъ нѣмцѣ Гейне, превратившись изъ ироніи мрачной и сплинической въ иронію болѣзненно-ядовитую и полу-нахальную, полу-сентиментальную, и на даровитомъ французѣ Альфредѣ де Мюссе, претворившись у него изъ безотраднaго смѣха въ беззаботно-наглый и вмѣстѣ наивный цинизмъ или въ слезы тоски и стоны искренняго раскаянія, какъ напимѣръ въ «Confessions d'un enfant du siècle»; байронизмъ воплотившійся наконецъ и достигшій крайнихъ предѣловъ своихъ въ яркомъ и могучемъ талантѣ Лермонтова и въ немъ окончательно истощившійся, ибо дальнѣйшее отношеніе къ байронизму самаго Лермонтова, который былъ

не Байронъ, а другой
Еще невѣдомый избранникъ,

было бы непременно комическое, а лицо Печорина и такъ уже одной ногой стоитъ въ области комическаго, что и оказалось, когда писатель не безъ дарованія вздумалъ послѣ Лермонтова повторить этотъ образъ въ лицѣ Тамарина.

Байронизмъ, какъ нѣкоторое повѣтріе, выразилъ свое вліяніе двоякимъ образомъ: вопервыхъ онъ пожиралъ страстныя натуры, слѣпо и искренно ему отдававшіяся и искавшія въ немъ опрагматизованія своихъ безобразій, и такое вліяніе ни на комъ не отразилось такъ трагически, какъ на нашемъ безвременно и бесплодно погибшемъ даровитомъ Полежаевѣ. Нѣсколько напряженно, но искренне въ основахъ и чрезвычайно сильно выразилось это вліяніе въ такомъ напримѣръ изображеніи:

Кто видѣлъ образъ мертвеца,
Который демонскою силой,
Враждуя съ темною могилой,
Живетъ и страждетъ безъ конца?

Въ часъ полуночи молчаливой,
При свѣтѣ сумрачномъ луны
Изъ подземельной стороны
Исходитъ призракъ боязливый...

.....

Вотъ мой удѣлъ, - игра страстей!
Живой стою при дверяхъ гроба,
И скоро, скоро мечь и злоба
На вѣкъ уснуть въ груди моей.
Кумиры счастья и свободы
Не существуютъ для меня,
И членъ ненужный бытія,
Не оскверню собой природы...

Нѣтъ никакого сомнѣнія, что изображавшій себя такимъ образомъ несчастный поэтъ, какъ ни падалъ онъ, но все-таки много клеветалъ на себя, и въ этой постоянной клеветѣ на себя, въ постоянномъ стремленіи развивать напряженно-мрачныя стороны души, заключалось все зло байронизма - зло страшное, когда оно оказываетъ свое вліяніе на натуры, подобныя натурѣ Полежаева. Найдя оправданіе, такъ-сказать

опоэтизированіе своихъ внутреннихъ тревогъ въ словѣ вождя вѣка, онѣ съ какимъ-то упоеніемъ отдавались стремительному потоку страстей, отдавались наслажденію страданія:

Въ моей тоскѣ, въ неволѣ безотрадной,
Я не страдалъ, какъ робкая жена:
Меня несла противная волна,
Несла на смерть, и гибель не страшна
Казалась мнѣ въ пучинѣ безпощадной.
И мракъ небесъ, и громъ, и черный валъ
Любилъ встрѣчать я съ думою суровой -
И свисту бурь подъ молніей багровой
Внимать, какъ мужъ отважный и готовый
Испить до дна губительный фіаль.

Было въ самомъ дѣлѣ нѣчто обаятельное въ этихъ самовольно развиваемыхъ страданіяхъ, что-то сладкое и вмѣстѣ лихорадочно-болѣзненное въ этомъ состояніи духа, что-то безвыходное въ этой тоскѣ, отвергающей даже живительный лучъ свѣта:

Я трепеталь, чтобъ истина меня,
Какъ яркій лучъ, внезапно осѣня,
Не извлекла изъ тьмы ожесточенья...

Но тяжела была расплата за это
болѣзненное сладострастіе сердца, и
тяжесть расплаты можетъ быть нигдѣ не
высказана съ такою грустью и
искренностью какъ въ слѣдующихъ,
полежаевскихъ же стихахъ:

Я встрѣчаю зарю
И печально смотрю
Какъ кропинки дождя,
По эфиру слѣтя,
Благотворно живутъ
Попираемый прахъ,
И кипятъ и блестятъ
Въ серебристыхъ звѣздахъ
На увядшихъ листахъ
Пожелтѣвшихъ луговъ.
Сила горней росы,
Какъ божественный зовъ,
Ихъ младыя красы
И крѣпитъ и раститъ.

Чтожь кропинки дождя
Вашъ бальзамъ не живить
Моего бытія?
Что въ вечерней тиши,
Какъ пріятный обманъ,
Не исцѣлитъ онъ ранъ
Охладѣлой души?..
Ахъ не цвѣтъ полевой
Жжетъ полдневной порой
Разрушительный зной, -
Сокрушаетъ тоска
Молодого пѣвца,
Какъ въ землѣ мертвеца
Гробовая доска...
Я увяль и увяль
Навсегда, навсегда!
И блаженства не зналъ
Никогда, никогда!
И я жилъ, но я жилъ
На погибель свою...
Буйной жизнью убилъ
Я надежду мою...
Не разцвѣлъ, а отцвѣлъ
Въ утрѣ пасмурныхъ дней,
Что любилъ, въ томъ нашолъ

Гибель жизни моей...

.....

.....

Не кропите-жь меня

Вы, росинки дождя!

Съ другой стороны байронизмъ, какъ повѣтріе, выразался въ общежитіи живыми пародіями, заставившими Пушкина спрашивать, даже нѣсколько во вредъ своему герою:

Чудакъ печальный и опасный,

Созданье ада иль небесъ,

Сей ангель иль надменный бѣсъ...

Чтожь онъ? Ужели подражанье,

Ничтожный призракъ, иль еще

Москвичъ въ гарольдовомъ плащѣ,

Чужихъ причудъ истолкованье,

Словъ модныхъ полный лексиконъ,

Ужь не пародія ли онъ?

Въ томъ и другомъ случаѣ байронизмъ, безъ малѣйшаго сомнѣнія, имѣлъ вредное, можно сказать пагубное вліяніе. Въ немъ

была неправда, стало быть и безнравственность постольку, поскольку неправда. Неправда же его заключалась въ неправильномъ отношеніи къ мрачнымъ сторонамъ души, къ темнымъ слѣпымъ силамъ, которымъ байронизмъ подчинялъ человѣческую натуру; все, что дотолѣ, т. е. до байронизма, нѣкоторымъ образомъ скрывалось или порицалось, порицалось даже и тѣми, которые не вѣрили ни во что святое: - безбожіе, эгоизмъ, сухая гордость, злобная иронія въ отношеніи къ людямъ, безстыдство отношеній къ женщинамъ, - все то, однимъ словомъ, что прежде выступало подъ благопристойною маской самой чинной нравственности въ какой-нибудь сухой *Sitten-Lehre*, барона фонъ-Книгге, въ какомъ-нибудь изъ романовъ XVIII вѣка, - все это явилось безъ маски въ байронизмѣ и прямо сказало міру «поклоняйся мнѣ откровенному, какъ ты доселѣ кланялся мнѣ прикрытому». Но между тѣмъ, такъ какъ сама по себѣ высокая поэтическая натура Байрона не могла же принять спокойно обоготворенія

эгоизма, то оно и выразилось въ ней тоской или ироніей, что естественнымъ образомъ окружило эгоизмъ поэтическимъ ореоломъ. Можно сказать, что самая крайность неправды была слѣдствіемъ правдивости и поэтичности натуры Байрона. Ненавидя маску ханжества и лицемѣрія, подъ которою прятался до него эгоизмъ, самъ развращенный ученіями и опытами вѣка, поэтъ, чѣмъ носить маску, готовъ былъ лучше клеветать на самого себя: таковъ онъ, когда смѣется своимъ сатаническимъ хохотомъ надъ тѣмъ, что матросы съѣли донъ-жуанова учителя; таковъ онъ, поющій неистовый гимнъ чувственности по поводу любви Донъ-Жуана и Гайде; таковъ онъ въ анализѣ отношеній леди Аделины къ Жуану, - все это неправда, все это напряженіе, клевета на самого себя и на душу человѣческую, клевета, проистекающая съ одной стороны изъ прихоти чловѣка, пресыщеннаго изображеніями условной и истрепаной добродѣтели, изображеніями весьма приторными, а съ другой стороны, изъ

правдиваго негодованія на ложь и лицемѣріе жизни.

Байронъ есть пламенный поэтический протестъ личности противъ всего условнаго въ окружавшемъ его общежитіи, и потому можетъ быть судимъ только съ высшей точки зрѣнія христіанскаго суда, но не съ точки зрѣнія нравственности того общежитія, которую постоянно казнила его муза: онъ ничего иного не сдѣлалъ, какъ обнажилъ только то что прикрывалось ветхимъ покровомъ условнаго, сорвалъ маску съ обоготвореннаго втихомолку эгоизма, и какъ истинный, глубокий поэтъ, воспѣлъ торжество этого страшнаго начала съ тоской и ядовитой ироніей. Въ нихъ-то, въ этой тоскѣ и ироніи - его великая сила, ибо они - горестный плачь объ утраченныхъ и необрѣтаемыхъ идеалахъ; въ нихъ-то, въ этой же тоскѣ и ироніи - его слабость, ибо съ ними связаны у него шаткость основъ міросозерцанія, отсутствіе нравственнаго, т. е. цѣлостнаго взгляда, отсутствіе возможности суда надъ жизнью, и поэтому самому, отсутствіе возможности быть

поэтомъ эпическимъ или драматическимъ, вообще быть чѣмъ-либо, кромѣ величайшаго поэта лирическаго, или лучше сказать величайшаго лирическаго виртуоза на извѣстныхъ указанныхъ мною струнахъ. Высшее обладаніе этими струнами, есть правда, красота и сила его поэзіи, и не безнравственностью, т. е. не ложью, а правдою увлекалъ онъ и доселѣ увлекаетъ поколѣнія, увлекалъ даже мудрецовъ, каковъ былъ Гёте, даже людей ему равныхъ, каковы были Пушкинъ и Мицкевичъ. Ложь въ поэзіи блеснетъ, какъ метеоръ, и какъ метеоръ же разсыплется прахомъ, но постоянное въ извѣстной степени дѣйствіе имѣетъ поэзія Байрона, ибо постоянно затрогиваетъ она чувствованія, живущія въ глубинѣ сердца: она не сдѣлана искусственно, она порождена духомъ человѣческимъ. Поколѣе челоуѣчество способно мучительно любить, глубоко чувствовать оскорбленіе и жажду мести, стенать посреди мукъ и гордо поднимать голову передъ сѣкирой палача - до тѣхъ поръ оно будетъ жадно читать и Гяура и

исповѣдь Уго передъ казнью въ Паризинѣ; доколѣ живеть въ духѣ человѣческомъ необузданное стремленіе, готовое иногда ломать всѣ преграды, полагаемыя условнымъ общежитіемъ, дотолѣ обаятельно будутъ дѣйствовать на людей мрачные образы Корсара, Лары, Чайльд-Гарольда, Альпа и иныхъ чадъ мятежной души поэта. Байронъ есть поэтическое воплощеніе протеста, и въ этомъ опять таки его сила и его слабость: сила его въ томъ, что протесту, вызываемому всегда болѣе или менѣе неправдою, душа горячо сочувствуетъ; слабость въ томъ, что протестъ этотъ есть протестъ слѣпой, протестъ безъ идеала, протестъ самъ по себѣ и самъ отъ себя. Повторяю, что Байронъ ничего иного не дѣлаетъ, какъ срываетъ благопристойную маску съ дикаго по существу эгоизма, вѣнчаетъ его не втихомолку уже, а прямо, - но какъ поэтъ истинный и глубокій, вѣнчаетъ съ тоской и ироніей.

Въ Байронѣ очевидна стало-быть не безнравственность, а отсутствіе

нравственнаго идеала, протестъ противъ неправды безъ сознанія правды. Байронъ поэтъ отчаянія и сатанинскаго смѣха потому только, что не имѣеть нравственнаго полномочія быть поэтомъ истиннаго смѣха, комикомъ - ибо комизмъ есть правое отношеніе къ неправдѣ жизни во имя идеала, на прочныхъ основахъ покоящагося, - комизмъ есть праведный судъ надъ уклонившеюся отъ идеала жизнію, казнь, совершаемая надъ нею зрячимъ художествомъ. Если же идеалы подорваны и между тѣмъ душа не въ силахъ помириться съ неправдою жизни по своей высшей поэтической природѣ, но вмѣстѣ съ тѣмъ по отсутствіи нравственной мѣры, не можетъ прямо назвать неправды неправдою, то единственнымъ выходомъ для музы поэта будетъ безпощадно ироническая казнь надъ неправдою жизни, казнь обращающаяся и на самага себя, насколько въ его собственную натуру вѣлась эта неправда, проникла до мозга костей и насколько онъ самъ, какъ поэтъ, сознаетъ это искреннѣй и глубже другихъ.

Возьмите самую вопіющую безнравственность въ любой поэмѣ Байрона, - вы увидите, что она есть только казнь, совершенная поэтомъ надъ другой, прикрытою мишурною хламидой безнравственностью: безнравственно на примѣръ отношеніе Уго и Паризины, но въ сущности оно есть только казнь, совершаемая надъ герцогомъ Азо, и казнь совершенно справедливая; скиталець Гарольдъ исполненъ порою столь справедливаго негодованія противъ мелочности и суетности свѣтской толпы, противъ гнетущихъ жизнь условныхъ понятій, что скитальчество его становится понятно. Вездѣ однимъ словомъ муза Байрона есть Немезида жизни; Немезида, въ свою очередь обращающая бичъ на самаго поэта, какъ далеко на несвободнаго отъ неправды, а напротивъ проникнутаго ею до мозга костей, и посылающая прометеева коршуна терзать его собственное сердце.

Но снимая такимъ образомъ съ Байрона единичную отвѣтственность за отсутствіе въ поэзіи его идеальнаго созерцанія,

замѣняемаго тоскою и ироніею, созерцанія, котораго создать нельзя, а взять при совершенномъ разложеніи жизни не откуда, тѣмъ не менѣе можно указать на него, какъ на примѣръ весьма печальный разъединенія между поэтическимъ и нравственнымъ созерцаніемъ, разъединенія вреднаго въ отношеніи къ художеству тѣмъ, что оно: вопервыхъ лишило натуру поэта извѣстной полноты и цѣлости, вслѣдствіе чего онъ остался только лирикомъ, со всѣми своими стремленіями къ эпосу и драмѣ; вовторыхъ тѣмъ, что вслѣдствіе такого раздвоенія вся поэзія Байрона есть не что иное, какъ геніальная импровизація или лучше сказать постоянная проба на нѣкоторыхъ его, въ особенности доступныхъ ей струнахъ, именно на струнахъ ощущеній мрачныхъ, фантастическихъ, тревожныхъ и негодующихъ. Вслѣдствіе отсутствія поэтически-нравственнаго и гармонически-цѣлостнаго взгляда, у Байрона нѣтъ суда надъ жизнію и надъ создаваемыми образами, того суда, который на примѣръ даетъ возможность и полномочіе

Шекспиру, имѣвшему прямое и цѣлостное воззрѣніе на жизнь, казнить неумолимою и рассчитанною казнію своего Фольстафа, жирнаго, сквернаго, но остроумнаго, милаго и гениально-наглаго Фольстафа, быть можетъ также близкаго его душѣ, какъ близокъ онъ былъ душѣ казнящаго его своею холодностью Генриха, - того суда, который суроваго Данта заставилъ обречь мукамъ ада Франческу да-Римини, несмотря на страстное къ ней сочувствіе; того суда, котораго враждебное отношеніе къ дѣйствительности, противурѣчащей ясно сознаваемому идеалу, не можетъ быть инымъ, какъ казнящимъ, - трагически ли казнящимъ Макбета, Отелло, Лира и Гамлета, Уголино и Франческу, или комически казнящимъ Фольстафа, Сквозника-Дмухановскаго, Самсона Силыча Большова, и того суда, при которомъ только и возможно въ художествѣ созданіе живыхъ лицъ и отношеніе къ образамъ, какъ къ живымъ лицамъ - отношеніе Шекспира, Мольера, Данта, Сервантеса, Пушкина, - начиная съ

его Онѣгина, - Диккенса, Гоголя. Вслѣдствіе же односторонней своей виртуозности, поэзія Байрона однообразна, а потому утомительно дѣйствуетъ на душу. Байрона можно читать только такъ-сказать пріемами и притомъ въ извѣстныя минуты душевнаго настроѣнія, хотя правда, что тогда онъ кажется зато высшимъ изъ поэтовъ. Въ силѣ его есть именно что-то стихійно-слѣпое, такъ что пушкинское уподобленіе его морю остается едвали не вѣрнѣйшимъ опредѣленіемъ его значенія. Эта сила бунтуетъ во имя самаго бунта, безъ всякихъ другихъ полномочій - поднятая эгоизмомъ, безобразіемъ, безнравственностью общественныхъ понятій и въ неправдѣ этихъ понятій заключается оправданіе для нея самой, хотя и лишонной свѣта правды - и судима она можетъ быть не съ точки зрѣнія той общественной нравственности, которою она вызвана, какъ прямое послѣдствіе и вмѣстѣ казнь. Съ этой точки зрѣнія Гёте и Шиллеръ поэты столь же, какъ и Байронъ, безнравственные, но вѣдь есть же причина,

почему вопервыхъ высшія стремленія духа въ этихъ блистательнѣйшихъ представителяхъ жизни духа на западѣ, въ этихъ великихъ міровыхъ силахъ, всегда являлись чѣмъ-то враждебнымъ условіямъ окружавшаго ихъ общежитія и почему съ другой стороны враждебное отношеніе къ неправдѣ жизни не имѣетъ у нихъ возможности возвыситься до комизма, почему напримѣръ Шиллеръ вмѣсто того, чтобы какъ нашъ Гоголь въ «Ревизорѣ» смѣлою кистью начертать картину вопіющихъ неправдъ жизни, предпочитаетъ возстать на зло зломъ же, на безнравственность безнравственностью же, на мѣщанство - страшною утопіею «разбойниковъ». *Si ferrum non sanat ignis sanat!* И замѣтите, что тотъ же самый образъ, который Шиллеръ осуществилъ сначала въ разбойникѣ Моорѣ, является потомъ въ свѣтлыхъ призракахъ Позы, Іоганны и Телля; есть причина, почему Гёте вмѣсто того, чтобы просто насмѣяться въ комической картинѣ надъ мѣщанскою нѣмецкой семейностью, какъ напримѣръ

насмѣялся надъ семейнымъ безобразіемъ самодурства Островскій во имя высшаго идеала семейственности, - Гёте, говорю я, создаетъ утопію въ своихъ «Wahlverwandschaften», а въ этой утопіи еще до Занда возстаетъ на святость и незыблемость семейныхъ узъ вообще. Комизмъ есть отношеніе высшаго къ низшему, отношеніе къ неправдѣ съ смѣхомъ во имя оскорбляемой ею и твердо признаваемой поэтому правды. Когда Гоголь напримѣръ казнить взяточничество, - вы не боитесь за комика, чтобы у него съ взяточничествомъ или развратомъ было что либо общее: но Гёте, враждебно относящійся къ мѣщанской нравственности, и самъ часто впадаетъ въ нее въ своемъ Вильгельмѣ Мейстерѣ; а Шиллеръ только на высотѣ отвлеченныхъ идеаловъ уберегаетъ себя отъ паденія. Но Байронъ, съ сатанинскимъ хохотомъ и съ глубокою тоскою обоготворяющій эгоизмъ, тѣмъ не менѣе обоготворяетъ его, т. е. не можетъ подняться выше этого эгоизма поэтическимъ созерцаніемъ; велика еще

заслуга его и въ томъ, что обоготворяя идоль, онъ плачетъ о необходимости обоготворенія, язвительно хохочетъ и надъ жизнію, и надъ самимъ собою, обоготворителемъ идола. Въ немъ все-таки глубоко чувство правды, чувство поэзіи! - Я положилъ и положилъ кажется правильно различіе между Байрономъ и байронизмомъ, обозначивши дѣйствіе сего послѣдняго, какъ повѣтрія, пожравшаго силы, зловѣщаго сіянія, перелетѣвшаго съ головы Байрона на головы двухъ байрончиковъ весьма даровитыхъ, Мюссе и Гейне, изъ которыхъ первый замѣчателенъ въ высокой степени искренностью и обиліемъ казни надъ самимъ собою, а другой фальшивостью неисцѣлимою, возведенною въ принципъ и погубившею необузданно страстную натуру Полежаева. Что касается до Лермонтова, въ которомъ байронизмъ воплотился въ высшей степени ярко, то прежде всего въ жизни, въ которой онъ явился, онъ не представляетъ того значенія, какое имѣлъ Байронъ въ отношеніи къ жизни, которой онъ былъ

отразителемъ. Лермонтовъ не болѣе какъ случайное повѣтріе, миражъ иного, чуждаго міра; правда, его поэзія есть правда жизни мелкой по объему и значенію, теряющейся въ безбрежномъ морѣ народной жизни; казнь совершаемая этою, все-таки поэтической правдою надъ маленькимъ муравейникомъ, въ отношеніи къ которому она справедлива, имѣетъ сколько-нибудь общее значеніе только какъ казнь одинокаго отношенія этого муравейника: весь Лермонтовъ и вся его правда - въ горестныхъ сознаніяхъ, что:

Надъ міромъ мы пройдемъ безъ шума и
слѣда,

что:

Дубовый листокъ оторвался отъ вѣтки
родимой,

что:

...не жду отъ жизни ничего я

И не жаль мнѣ прошлаго ни чуть,

что наконецъ для него:

...жизнь, какъ посмотришь съ
холоднымъ вниманьемъ вокругъ,
Такая пустая и глупая шутка.

Горе или лучше сказать отчаяніе вслѣдствіе сознанія своего одиночества, своей разъединенности съ жизнію; глубочайшее презрѣніе къ мелочности той жизни, которою создано одиночество, вотъ правда лермонтовской поэзіи, вотъ въ чемъ сила и искренность ея стонувъ... Еслибы Пушкинъ остался подъ искусственными вліяніями, тяготѣющими надъ первыми его вдохновеніями, онъ впалъ бы въ тоже мрачное отчаяніе; еслибы съ другой стороны Лермонтовъ не былъ постигнутъ общею трагическою участію русскихъ поэтовъ, онъ оправдалъ бы собственныя предчувствія о томъ, что онъ

Не Байронъ, а другой

Еще невѣдомый избранникъ.

И въ немъ вѣроятно, какъ справедливо сказалъ Гоголь, готовился одинъ изъ великихъ живописцевъ родного быта. Не даромъ же по собственному сознанию «любиль онъ родину», «но странною любовью, не побѣдитъ ея разсудокъ мой.» Говорить о Лермонтовѣ, какъ о русскомъ Байронѣ, нѣтъ никакой возможности серьезно: стоитъ только приложить байронизмъ къ той пошлой свѣтской сферѣ, въ которой къ сожалѣнію вращался нашъ поэтъ, чтобы дѣло приняло оборотъ комическій: стоитъ напимѣръ представить себѣ типъ женскій, къ которому обращены слѣдующія строки:

Въ толпѣ другъ друга мы узнали,
Сошлись и разошлись вновь.

Или другой, который опозитизированъ такъ:

Ей нравится долго нельзя,

Какъ цѣпь, ей несносна привычка...
Она ускользнетъ какъ змѣя,
Порхнетъ и умчится какъ птичка.

Стоить представить только эти типы осуществленными въ кругѣ лермонтовскаго муравейника, въ жалкой свѣтской дѣйствительности и взглянуть на нихъ съ высоты идеаловъ, цѣлостно и свято хранимыхъ въ великой, не муравейной средѣ жизни, чтобы эти типы тотчасъ же развѣнчать, назвать прямо по имени и поставить на настоящее мѣсто въ комическомъ свѣтѣ. Печоринъ, какъ только вышелъ изъ лермонтовской рамки, чрезвычайно искусной, тотчасъ сталъ въ Тамаринѣ фигуροю комическою. Съ образами Байрона вы ничего подобнаго не сдѣлаете, ибо если вы сведете ихъ съ пьедесталовъ, такъ нечего будетъ поставить на ихъ мѣсто: они точно крайнія грани общественности, ея поэтическія верхушки.

Но представьте себѣ байроновскія требованія души, очевидныя въ лермонтовскихъ юношескихъ образахъ,

подъ гнетомъ ли или на дикомъ просторѣ развившіяся **противуобщественныя** стремленія, въ столкновеніи съ нашимъ **лицевымъ** общежитіемъ и притомъ съ условнѣйшею изъ миражныхъ сферъ этого **сверху** сложившагося общежитія, съ **искусственнѣйшею** изъ нихъ, съ сферою **свѣтскою**.

Если эти стремленія точно то, за что онѣ **выдаютъ** себя, или лучше сказать чѣмъ они **сами себѣ** кажутся, то онѣ **совсѣмъ** **противуобщественныя** стремленія, **совсѣмъ**, а **нетолько** въ **условномъ** **смыслѣ** **противуобщественныя** - и паденіе или казнь **ждутъ** ихъ **неминуемо**. **Мрачныя**, **зловѣщія** **предчувствія** **такого** **страшнаго** **исхода** **отражаются** **во** **многихъ** **изъ** **лирическихъ** **стихотвореній** **поэта** **и** **въ** **особенности** **въ** **стихотвореніи**:

Не смѣйся надъ **моей** **пророческой**
тоской,
Я **зналъ**: **ударъ** **судьбы** **меня** **не**
обойдетъ, **и** **проч.**

Если же въ этихъ стремленіяхъ есть извѣстная натяжка, извѣстная напряженность, то первое что закрадется въ душу человѣка, тревожимаго ими, будетъ конечно сомнѣніе; но на первый разъ еще не истинно разумное сомнѣніе въ законности произвола личности, а только сомнѣніе въ силѣ самой личности.

Вглядитесь внимательнѣе въ эту нелѣпую, съ дѣтской небрежностью набросанную, хаотическую драму «Маскарадъ», и первый, но уже очевидный слѣдъ такого сомнѣнія увидите вы въ лицѣ князя Звѣздича, котораго баронеса, одна изъ героинь драмы, опредѣляетъ такъ:

Безнравственный, безбожный,
Себялюбивый, злой - но слабый
человѣкъ.

Въ очеркѣ Звѣздича выразилась минута первой схватки разрушительной личности съ условнѣйшею изъ сферъ общежитія, - схватки, которая кончилась не къ чести дикихъ требованій и необъятнаго

самолюбія. Слѣды этой же первой эпохи, породившей разувѣреніе въ собственныхъ силахъ, отпечатлѣлись во множествѣ стихотвореній, изъ которыхъ одни замѣчательны наиболѣе по извѣстной строфѣ, вполне опредѣляющей минуту подобнаго душевнаго настроѣннства:

Любить! Но кого же? на время не стоитъ
труда,
А вѣчно любить невозможно!
Въ себя ли заглянешь? тамъ прошлаго
нѣтъ и слѣда,
И радость и горе и все такъ ничтожно.

И много неудавшихся Арбениныхъ, оказавшихся при столкновеніи съ условною свѣтскою сферою жизни сологубовскими Леонинными, отозвались на эти строки горькаго, тяжолаго разубѣжденія; одни только Звѣздичи собою совершенно довольны.

Между тѣмъ лицо Звѣздича и нѣсколько подобныхъ стихотвореній - это тотъ пунктъ, съ котораго въ натурѣ нравственной т. е.

крѣпкой и цѣльной, должно начаться правильное, т. е. комическое и притомъ безпощадно комическое отношеніе къ дикому произволу личности, оказавшемуся несостоятельнымъ.

Но до комическаго отношенія Лермонтовъ еще не дошелъ. Ему надобно было окончательно раздѣлаться съ давнишнимъ его образомъ, окончательно свести его въ общежитейскія формы, и вотъ, все еще поэтизируя его, онъ создалъ Печорина.

Въ сущности что такое Печоринъ? Смѣсь арбенинской необузданности съ свѣтскою холодною и безсовѣстностью Звѣздича, или пожалуй, поэтизированный и «приподнятый» Звѣздичъ. Первоначальный, незрѣлый очеркъ Звѣздича показываетъ между-тѣмъ однако, что въ Лермонтовѣ сидѣлъ тоже своего рода Иванъ Петровичъ Бѣлкинъ, который рано или поздно сперва «убоялся» мрачнаго Сильвіо, потомъ пожалуй «продернулъ бы» критикой простого

здраваго смысла и провѣрилъ бы простымъ чувствомъ колоссальный образъ Демона.

Но о томъ что было бы, рассуждать довольно смѣшно. Въ томъ, что осталось намъ отъ Лермонтова, мы видимъ еще только тревожныя и бунтующія начала, ищущія опредѣленнаго воплощенія въ образы.

Пояснить однимъ Байрономъ и однимъ вѣянiемъ байронизма крайнее развитіе этихъ тревожныхъ началъ въ поэзіи Лермонтова - невозможно.

Кромѣ того, что эти тревожныя начала не чужды вообще нашей народной сущности, они въ особенности бушевали въ ту эпоху, которой Лермонтовъ былъ завершителемъ: въ эпоху нашего русскаго романтическаго броженія.

III

НАШЪ РОМАНТИЗМЪ

«Романтизмъ - писалъ Бѣлинскій въ заключительной статьѣ «Литературныхъ

мечтаній» - «вотъ первое слово, огласившее пушкинскій періодъ; народность - вотъ альфа и омега новаго періода.»

Чтобы понять это раздѣленіе эпохъ, дѣлаемое Бѣлинскимъ, должно припомнить факты, о которыхъ уже говорилъ я въ одной изъ предшествовавшихъ статей.

Время, въ которое писалъ Бѣлинскій свои «литературныя мечтанія», было временемъ господства историческаго повѣтрія въ литературѣ.

Это была эпоха историческихъ романовъ, выходившихъ дюжинами въ мѣсяць въ Москвѣ и въ Петербургѣ, - романовъ, въ которыхъ большею частію изображенія предковъ были прямо списаны съ кучеровъ ихъ потомковъ, которыхъ народность заключалась только въ разговорахъ ямщиковъ, да и то еще подслушанныхъ и переданныхъ невѣрно и не свободно, а историческое заключалось въ описаніяхъ старыхъ боярскихъ одеждъ и вооруженій, да столовъ и кушаній, въ которыхъ оригинальна была только дерзость авторовъ, изображавшихъ съ

равною безцвѣтностью всякую эпоху нашей исторіи... Разумѣется, что я говорю это не о романахъ Загоскина, не о романахъ Полевого, которыхъ никакъ не слѣдуетъ ставить на одну доску съ его драмами, этими несчастными плодами несчастной эпохи его дѣятельности, и въ особенности не о романахъ Лажечникова. Это были блестящія исключенія, хотя, надобно сказать правду, только даровитость и какая-то оригинальная задушевность тона выкупаютъ романы Загоскина; только смѣлая замашка, только стремленія къ проведенію новыхъ историческихъ мыслей, вѣрныхъ или невѣрныхъ, но во всякомъ случаѣ имѣвшихъ отрицательное значеніе, сообщаютъ нѣкоторую жизнь Симеону Кирдянѣ, Клятвѣ при гробѣ господнемъ, и другимъ попыткамъ Полевого, который вовсе не былъ рожденъ творцемъ и художникомъ, и только романы Лажечникова остались и уцѣлѣли для насъ, со всѣми ихъ огромными пожалуй недостатками, но и огромными достоинствами... Все же остальное вполнѣ

стоило нападокъ Бѣлинскаго. Писались, или лучше сказать фабриковались эти штуки по извѣстнымъ рецептамъ: московскія издѣлія по загоскинскимъ, петербургскія по болгаринскимъ.

Кромѣ того историческое повѣтріе ударилось и въ другую область, въ драму. На сценѣ постоянно горланилъ и хвасталъ Ляпуновъ, кобѣнился Мининъ въ видѣ дѣвы орлеанской, и поистинѣ въ грязь стаскивались эти великія и доблестныя тѣни. Опять должно и тутъ исключить нѣсколько попытокъ хомяковскихъ, несмотря на ихъ странный въ приложеніи къ нашему быту шиллеровскій лиризмъ, подававшій поводъ къ правдивымъ и язвительнымъ насмѣшкамъ, да пожалуй погодинскихъ, хотя менѣе всего къ художеству способенъ достопочтенный нашъ историкъ, и только глубокое знаніе, столь же глубокое чутье историческое и пламенная любовь къ быту предковъ, подкупали въ отношеніи къ его драмамъ небольшой кругъ друзей, между прочимъ Пушкина, который вовсе не иронически

писалъ къ нему извѣстное письмо объ его Марфѣ-посадницѣ. Замѣчательный фактъ, что хомяковскія и погодинскія попытки, т. е. единственные остатки историко-драматическаго повѣтрія, о которыхъ можно вспомнить съ нѣкоторымъ уваженіемъ, не пользовались въ то время никакимъ успѣхомъ; на сценѣ свирѣпствовали Ляпуновы и ломались Миныны...

Таково было состояніе литературы, которое Бѣлинскій охарактеризовалъ какъ стремленіе къ народности и отдѣлилъ отъ прежняго, отъ стремленія романтическаго. Прежде всего самое отдѣленіе такое было неправильно. Эпоха была и долго еще оставалась романтическою; самъ Бѣлинскій былъ еще въ то время романтикомъ и потому-то впослѣдствіи, разъяснивши себѣ окончательно вопросы, всю свою энергическую вражду обратилъ онъ на романтизмъ, преслѣдуя и бичуя его нещадно... Но понятіе о романтизмѣ - до сихъ поръ столь мало разъясненное понятіе, что и воюя съ романтизмомъ,

Бѣлинскій долго еще былъ романтикомъ, только въ другой кожѣ, да едвали и пересталъ быть имъ до конца своего поприща. Нѣтъ покрайней-мѣрѣ сомнѣній, что Бѣлинскій второй эпохи своего развитія, т. е. развитія нашего общаго критическаго сознанія - эпохи и «Наблюдателя» зеленаго цвѣта и «Отечественныхъ записокъ» 1839, былъ романтикомъ гегелизма и съ наивно-страстною энергіею бичевалъ въ себѣ и во всѣхъ романтика старой формы, романтика французскаго романтизма.

Да и что называть романтизмомъ, мы доселѣ еще едвали можемъ дать себѣ ясный и окончательный отчетъ.

Поэзія Жуковскаго - романтизмъ.

Гюго - романтикъ.

Полежаевъ и Марлинскій - романтики.

Гамлетъ Полевого и Мочалова - романтикъ.

А Кольцовъ развѣ не романтикъ? А Лермонтовъ въ Арбенинѣ и Мцыри, развѣ не романтикъ?

Все это романтизмъ, и все это весьма различно, такъ различно, что не имѣеть никакихъ связующихъ пунктовъ.

Романтическое въ искусствѣ и въ жизни на первый разъ представляется отношеніемъ души къ жизни несвободнымъ, подчиненнымъ, несознательнымъ, а съ другой стороны оно же, это подчиненное чему-то отношеніе, есть и то тревожное, то вѣчно-недовольное настоящимъ, что живетъ въ груди человѣка и рвется на просторъ изъ груди, и чему недовольно цѣлаго міра, - тотъ огонь, о которомъ говоритъ Мцыри, что онъ

Отъ юныхъ дней

Таяся жиль въ груди моей...

И онъ прожогъ свою тюрьму.

Начало это несвободно, потомучто оно стихійно, но оно же, тревожное и кипящее, служить толчкомъ къ освобожденію человѣческаго сознанія отъ всего стихійнаго; оно же разрушаетъ кумиры темныхъ боговъ, хотя подчинено имъ еще

само, и подчинено потому, что слишком хорошо помнить, еще чувствует на себѣ ихъ силу и вліяніе, но само въ то же время есть вѣяніе. Романтическое такого рода было и въ древнемъ мірѣ, и Шатобріанъ, одинъ изъ самыхъ наивныхъ романтиковъ, чутьемъ романтика отыскиваетъ романтическія вѣянія въ древнихъ поэтахъ; романтическое есть и въ средневѣковомъ мірѣ, и въ новомъ мірѣ, и въ стремленіяхъ гётевскаго Фауста, и въ лихорадкѣ Байрона, и въ судорогахъ французской словесности тридцатыхъ годовъ. Романтическое является во всякую эпоху, только-что вырвавшуюся изъ какого-либо сильнаго моральнаго переворота, въ переходные моменты сознанія.

Я упомянулъ имя Шатобріана - и въ самомъ дѣлѣ, это одинъ изъ самыхъ характеристическихъ представителей одной стороны романтическаго вѣянія, и та страница въ его «*Mémoires d'Outre-tombe*», гдѣ онъ называетъ себя предшественникомъ Байрона, не покажется нисколько хвастовствомъ тому, кто читалъ

«Начезовъ», «Рене», «Аталу». Что такое «Рене», какъ не исповѣдь самаго Шатобріана? Сквозь всю шумиху фразъ и старыхъ формъ, затрудняющихъ для читателей новаго времени чтеніе поэмы «Начезы», не прорывается ли тотъ недугъ *de la mѣlancolie ardente*, который конечно не въ одинаковой степени грызъ и автора «Генія христіанства», и автора «Чайльда Гарольда»? Что такое Рене, какъ не болѣзненный первенецъ XIX вѣка, получившій въ наслѣдіе безотрадный скептицизмъ, не совладѣвшій съ нимъ и не усвоившій какъ Байронъ рокового наслѣдства, а бросившійся напротивъ съ отчаянія въ обожаніе разрушающихся, но величавыхъ старыхъ формъ? Что такое «Рене», какъ не тотъ же «Корсаръ и Лара», только не переступившій страшной бездны, въ которую они ринулись, а остановившійся передъ нею въ болѣзненномъ недоумѣніи? А помните ли вы исповѣдь Эвдора въ «*Les Martyrs*» - единственный, но зато истинно-поэтическій оазисъ этого надутаго романа? Надъ этимъ

отрывкомъ носится романтическое вѣяніе переходныхъ эпохъ. Въ тяжелой скорби, терзающей героя, въ безсознательномъ пресыщеніи жизнью его и всѣхъ лицъ его окружающихъ, въ безумно-лихорадочномъ порывѣ страсти къ Велледѣ пробивается тотъ же романтическій недугъ, то же тревожное начало, которое равно способно и къ плачу по старомъ мірѣ и къ его разрушенію, только неспособно ни къ какому созиданію. Поэтому-то у Шатобріана есть странное чутье на открытіе романтической струи повсюду; чтобы убѣдиться въ этомъ, стоитъ только развернуть на любой страницѣ второй томъ «*gъnie du Christianisme*», гдѣ подмѣчаетъ онъ порывы романтическіе у Виргилія, ищетъ романтической струи въ самой одиссеѣ Гомера, ищетъ только этой одной струи надобно прибавить, указываетъ на нее всегда правильно и ею только въ состояніи отъ души увлекаться.

Зачѣмъ же, спрашивается, назвали романскимъ это начало стихійное и тревожно-лихорадочное, которое было

обще многимъ эпохамъ, и вѣроятно будетъ
обще многимъ другимъ, этотъ знобъ и жаръ
съ напряженнымъ біеніемъ пульса, который
равно болѣзненъ, окажется ли онъ
сладкою, но все-таки тревожною и
разъѣдающею мечтательностью
Жуковскаго, тоскою ли по прошедшемъ
Шатобріана, мрачнымъ ли и
сосредоточеннымъ отрицаніемъ Байрона,
безтрепетно ли роющимся въ глубь жизни и
души анализомъ другого великаго и равнаго
Байрону поэта, Гюго, лихорадкою ли
литературы тридцатыхъ годовъ, борьбою ли
съ этимъ началомъ свѣтлой и ясной
пушкинской природы, подчиненіемъ ли ему
до моральнаго уничтоженія натуръ
Марлинскаго и Полежаева, мочаловскими
ли созданіями, воплями ли огаревскихъ
«монологовъ», или фетовскими
«странными, но для души ясными намеками
на какіе-то звуки», которые

Льнуть къ моему изголовью,
Полны они томной разлуки
Дрожать небывалой любовью;

которые

Такъ томно и грустно-небрежно,
Въ свой міръ разцвѣченный уносятъ
И ластятся къ сердцу такъ нѣжно
И такъ умилительно просятъ...

Зачѣмъ же назвали, говорю я, исключительно романскимъ это начало, которое столь же, если не болѣе свойственно и нашей русской природѣ, которое не разъ закруживало эту природу до безвыходной хандры, до лермонтовскаго ожесточенія и зловѣщихъ предчувствій, до тургеневскаго раздвоенія и расслабленія, а въ сферахъ болѣе грубыхъ до полежаевскаго цинизма и до запоя Любима Торцова?..

Неудачное названіе придумано въ неудачную эпоху - въ эпоху такъ-называемой романтической реакціи, доходившей въ Германіи, странѣ послѣдовательности логическаго мышленія, до безумствъ «Доктора любви» Захарія

Вернера и до католическаго отупѣнія братьевъ Шлегелей!.. Въ этой своей формѣ - въ формѣ тоски по прошедшемъ, доходящей до кукольной комедіи въ отношеніи къ прошедшему, романтизмъ намъ мало свойственъ. Самое наше славянофильство далеко не то, что романтизмъ Гёрреса и братьевъ Шлегелей, ибо подъ формами его таится нѣчто живое, нѣчто иное, ибо иная была наша историческая судьба, и иное вслѣдствіе того возникло у насъ отношеніе къ нашему прошедшему.

Поэзія Жуковскаго, несмотря на великій талантъ Жуковскаго, мало привилась въ нашей жизни. Поэтъ остался для насъ дорогъ какъ поэтъ истинный, но тихо-грустное вѣяніе его пѣсней, туманныя порыванія въ даль встрѣтили себѣ отпоръ въ нашемъ здоровомъ юморѣ или тотчасъ же доведены были до послѣднихъ границъ смѣшного русскою послѣдовательностью, дошли до комическаго въ наивныхъ повѣстяхъ, романахъ и драмахъ Полевого, котораго «Блаженство безумія»,

«Аббадона» и «Уголино», въ этомъ отношеніи факты драгоцѣннѣйшіе.

Крайность развитія этой стороны романтизма необходимо вызвала и реакцію.

Было время и притомъ очень недавнее, когда все романтическое безъ различія клеймилось насмѣшкою, когда мы всѣ пытались казнить въ себѣ самихъ то, что называлось нами романтизмомъ, и что гораздо добросовѣстнѣе будемъ называть началомъ тревожнаго порыванія, тревожнаго стремленья, соединеннаго съ давленіемъ и гнетомъ разрушеннаго, но еще памятнаго, еще вліяющаго прошедшаго. Анализируя безтрепетно самихъ себя, мы дошли наконецъ до судорожнаго и болѣзненнаго смѣха тургеневскаго Гамлета Щигровскаго узда надъ тревожнымъ порываніемъ, до совершеннаго невѣрія въ тревожное начало жизни, къ которому приводилъ анализъ Толстого, до попытокъ положительныхъ успокоеній, которыя выражали собою комедіи Островскаго... На чемъ же разрѣшился процессъ нашъ? Казнь романтизма, повсюду совершавшаяся во все

это время въ общемъ мышленіи и отражавшаяся во всей современной литературѣ, кончается однако вовсе не такъ рѣшительно, какъ она начиналась. Часто и въ самое продолженіе борьбы эта казнь представляла извѣстное изображеніе змѣя, кусающаго собственный хвостъ, т. е. конецъ анализа бывалъ часто поворотомъ къ началу; притомъ же весьма у немногихъ изъ насъ доставало послѣдовательности, на основаніи вражды къ тревожному началу, взглянуть какъ на незаконныя, на многія сочувствія, въ которыхъ мы воспитались. Храбрыхъ въ этомъ дѣлѣ нашлось повторяю немного, а тѣмъ, которые нашлись, храбрость ровно ничего не стоила, т. е. они по натурѣ лишены были органовъ для пониманія того, съ чѣмъ другимъ тяжело было разставаться. Многіе храбрились сначала, а потомъ рѣшительно теряли храбрость и возвращались потихоньку къ незаконнымъ сочувствіямъ. Тургеневъ принялся было казнить Рудина, а въ эпилогѣ круто поворотилъ къ апотеозѣ. Голоса, вопіявшіе на Лермонтова

за то, что онъ мало уважаетъ своего «Максима Максимыча», нашли мало сочувствія. Толстой, сохраняя всю силу своего безтрепетнаго анализа, впаль въ переходную, - конечно мы на это крѣпко надѣмся, - но тѣмъ неменѣе очевидную апатію мышленія. Писемскій тщетно пытался опоэтизировать точку зрѣнія на жизнь губернскаго правленія: ни сила таланта, ни правда манеры, ни новостъ пріемовъ не спасли отъ анти-поэтической сухости его большія, стремившіяся къ цѣлости произведенія.

Въ жару борьбы мы забыли многое что романтизмъ намъ далъ: мы, какъ и самъ выразитель нашего критическаго сознанія, Бѣлинскій, осудили самымъ строгимъ судомъ, предали анафемѣ тридцатые годы нашей литературы.

У насъ въ эти годы, за исключеніемъ Пушкина и нѣсколькихъ лириковъ его окружавшихъ, было конечно немного. Представителями романтизма съ его тревожной стороны были Марлинскій, Полежаевъ и въ особенности Лажечниковъ.

Быль еще представитель могущественный, чародѣй, который творилъ около себя міры однимъ словомъ, однимъ дыханіемъ, но отъ него кромѣ вѣянія этого дыханія ничего не осталось, и такъ еще мало отвыкли мы отъ казенщины и рутинности въ приемахъ, что о немъ какъ-то странно говорить, говоря о писателяхъ, о литературѣ. Я разумѣю Мочалова, великаго актера, имѣвшаго огромное моральное вліяніе на все молодое поколѣніе тридцатыхъ годовъ, великаго выразителя, который былъ гораздо больше почти всего имъ выражаемаго, - Мочалова, слѣдъ котораго остался только въ памяти его поколѣнія, да въ пламенныхъ и высокопоэтическихъ страницахъ Бѣлинскаго объ игрѣ его въ Гамлетѣ. Единственный человѣкъ, который въ ту эпоху стоялъ съ Мочаловымъ въ уровень богатствомъ романтическихъ элементовъ въ душѣ, Лажечниковъ, не давалъ ему никакой пищи, потому что писалъ романы а не драмы: эпохи новой, эпохи типовъ гениальный выразитель не дождался, и онъ творилъ изъ самыхъ бѣдныхъ матерьяловъ,

творилъ, влагая въ скудныя формы свое душевное богатство.

Для людей, отвыкшихъ отъ казенщины въ мысли и чувствѣ, будетъ поэтому нисколько не странно, что имя трагика Мочалова попало въ критическую статью о литературѣ: это сдѣлалось потому же самому, почему имя Грановскаго, оставившаго по себѣ очень скудныя письменныя, литературныя слѣды, займетъ самое значительное мѣсто въ очеркахъ другой литературной эпохи, тогда какъ множество много-писавшихъ господъ будутъ упомянуты только по именамъ. Какъ съ Грановскимъ сливается цѣлое жизненное воззрѣніе, цѣлое направленіе дѣятельности, такъ съ Мочаловымъ сливается эпоха романтизма въ мысли, романтизма въ искусствѣ, романтизма въ жизни - и если пришлось говорить о романтизмѣ, то нельзя миновать его имени.

Бѣлинскій, какъ воплощенное критическое сознаніе эпохи, можетъ-быть сильнѣе всѣхъ подвергался вліянію этой стороны романтическаго вѣянія. Можно

сказать, что оно наполняло всю его страстную душу въ періодъ отъ 1834 года, отъ ряда статей «Литературныя мечтанія» до 1838 года, когда онъ въ «Наблюдатель зеленаго цвѣта» спѣлъ ему послѣднюю прощальную пѣсню въ страстныхъ и великолѣпныхъ «статьяхъ о Гамлетѣ и игрѣ въ немъ Мочалова», на половину уже впрочемъ пропитанныхъ мистическимъ гегелизмомъ, т. е. новымъ видомъ романтизма.

Это «романтическое вѣяніе» съ одной стороны пришло къ намъ извнѣ, но съ другой стороны нашло въ насъ самихъ, въ нашей натурѣ готовыя данныя къ его воспріятію. Тяжкую борьбу выдержала съ этимъ бурнымъ вѣяніемъ великая натура Пушкина. Но то, что одолѣлъ Пушкинъ, надъ чѣмъ сталъ онъ властелиномъ, что привелъ въ мѣру и гармонию, то другихъ, менѣе сильныхъ, закруживало въ какомъ-то угарѣ - и сколько жертвъ пало закруженныхъ этимъ вихремъ: Марлинскій, Полежаевъ, Владиміръ Соколовскій, самъ Мочаловъ, Іеронимъ Южный... Есть книги,

которыя представляют собою для наблюдателя нравственнаго міра такой же интересъ многоговорящей уродливости, какъ остатки допотопнаго міра для геолога. Такая книга напимѣрь, весь Бестужевъ (Марлинскій) съ шумихой его фразъ, съ насильственными порывами безумной страстности - совершенно ненужными, потомучто у него было достаточно настоящей страстности, съ дѣтскими промахами и широкими замашками, съ зародышами глубокихъ мыслей... Его уже нельзя читать въ настоящую эпоху - потомучто онъ и въ своей-то эпохѣ промелькнулъ метеоромъ; но тѣ элементы, которые такъ дико бушуютъ въ Амалатъбекѣ, въ его безконечно тянувшемся Мулланурѣ, вы ими же, только сплоченными могучею властительною рукою художника, любуетесь въ созданіяхъ Лермонтова.

Отношеніе Бѣлинскаго къ этому, въ 1834 году еще модному, еще любимому писателю истинно изумительно и наводитъ на многія размышленія. Оцѣнка Марлинскаго

Бѣлинскимъ въ «Литературныхъ мечтаніяхъ» несравненно выше и вѣрнѣе оцѣнки Марлинскаго имъ же въ «Отечественныхъ Запискахъ» сороковыхъ годовъ. Въ ней дорого то, что Бѣлинскій тутъ еще самъ романтикъ - да и какой еще! романтикъ французскаго романтизма! тогда какъ въ сороковыхъ годахъ, перешедши горнило гегелизма правой стороны и отринувши эту форму - онъ уже относится къ Марлинскому съ слишкомъ отдаленной и эпохѣ Марлинскаго чуждой высоты требованій.

Къ этой оцѣнкѣ почти нечего прибавить и въ наше время, какъ къ чисто-художественной; слѣдуетъ только посмягчить ее тамъ, гдѣ наше сознаніе выросло до болѣе яснаго разумѣнія. Но общій тонъ ея до сихъ поръ и вѣренъ и дорогъ, несмотря на то, что Бѣлинскій является здѣсь фанатическимъ поклонникомъ лицъ, подобныхъ Феррагюсу и Монриво, и что самъ онъ потомъ съ такою же наивною яростью преслѣдовалъ поклоненіе этимъ призракамъ, перенося

озлобленіе неофита гегелиста на всю французскую литературу...

Вотъ этотъ фактъ, этотъ быстрый переворотъ, совершившійся въ Бѣлинскомъ, въ представителѣ критическаго сознанія цѣлой эпохи, и важенъ въ высочайшей степени. Мнѣ замѣтятъ, что Пушкинъ никогда не увлекался юной французской словесностью, а умѣлъ между тѣмъ оцѣнить въ ней перлъ дарованія А. де Мюссе, - но Пушкинъ пережилъ уже тревожное вліяніе поэзіи, поэзіи Байрона - и юная французская словесность застала его уже въ зрѣлую эпоху развитія. Мнѣ замѣтятъ, что И. В. Кирѣевскій, авторъ перваго философскаго взгляда на нашу литературу, остался чуждъ этому вліянію, равно какъ и его кружокъ; но Кирѣевскій и его кружокъ были чистые теоретики, таковыми остались и такими окончательно являются. На натуры живыя, подобныя натурамъ Надеждина и Бѣлинскаго, это вѣяніе должно было сильно подѣйствовать. На натуры, богато одаренныя художественными силами, но недостаточно

зрѣлыя, какъ натура Полежаева, или недостаточно гармоническія, какъ натура Лажечникова, это вѣяніе опять-таки должно было дѣйствовать сильно. Кто изъ насъ, дѣтей той эпохи, ушолъ изъ-подъ этого вѣянія?

Тѣмъ болѣе, что вліяніе-то было сильное. Вѣдь «Notre-Dame» Виктора Гюго расшевелила даже старика Гёте - и понятно почему; на что онъ слегка намекнулъ въ своей «Миньонѣ», то геніальный уродъ, какъ долго титуловали мы великаго поэта, развилъ до крайнихъ предѣловъ поэтическаго въ своей Эсмеральдѣ! Вѣдь и теперь еще надобно большія, напряженныя усилія дѣлать надъ собою, чтобы начавши читать «Notre-Dame», не забрести, искренне не забрести вмѣстѣ съ голоднымъ поэтомъ Пьеромъ Гренгуаромъ за цыганочкой и ея козочкой въ Cour des miracles; не увлечься потомъ до страстнаго сочувствія судьбою бѣдной мушки, надъ которой вѣетъ сѣтъ злой паукъ-судьба; не проклинать этого злого паука съ другою его жертвою Клавдіемъ Фролло; удержаться

отъ головокруженія и проч. и проч. И вѣдь право, тотъ лирической восторгъ, съ которымъ одинъ изъ нашихъ тогдашнихъ путешественниковъ, нынѣ едва ли помнящій или даже можетъ-быть постаравшійся забыть эти впечатлѣнія, описывалъ въ «Телескопѣ» свое восхождение на башни «Notre-Dame» и свое свиданіе съ В. Гюго, гораздо понятнѣе той принужденной и сочиненной холодности или того величественнаго презрѣнія, съ которымъ долго говорили мы о гениальномъ произведеніи и о самомъ гениальномъ поэтѣ. Да и не Гюго одинъ; въ молодыхъ повѣстяхъ, безнравственныхъ драмахъ А. Дюма, размѣнявшагося въ послѣдствіи на «Монте-Кристо» и «Мушкатеровъ», бьетъ такъ лихорадочно пульсъ, клокочетъ такая лава страсти, хоть бы въ маленькомъ рассказѣ: «Маскерадъ» или въ драмѣ «Антони» (а надобно припомнить еще, что въ «Антони» мы видѣли Мочалова - да и какого Мочалова!) что потребна и теперь особенная крѣпость нервовъ для того, чтобы эти вѣянія извѣстнымъ образомъ на

насъ не подѣйствовали. Скажу болѣе - они, эти вѣянія, должны были быть пережиты всѣ отъ романовъ Гюго до «Мертваго осла и обезглавленной женщины» Ж. Жанена... Эти вѣянія отразились и притомъ отразились двойственно, созидательно съ одной стороны и разрушительно съ другой, на дѣятельности полнѣйшей и даровитѣйшей художнической природы тридцатыхъ годовъ - Лажечникова.

Нѣтъ никакого сомнѣнія, что перейдя бездну, лежащую между написанными въ карамзинскомъ духѣ «Воспоминаніями офицера» и послѣдующими романами, натура богатая бессознательнымъ чутьемъ, женственно-страстною впечатлительностью, но положительно лишонная самообладанія, Лажечниковъ, подъ вліяніемъ вѣянія, возвысившійся до «Ледяного дома» и «Бусурмана», переживши вѣяніе, отдавши ему дань - упалъ до «Бѣленькихъ и черненькихъ», до драмы «Еврейка» и проч.

Поразительнѣйшее явленіе этотъ огромный талантъ безъ всякаго мѣрила, въ которомъ романтизмъ получилъ русскій

характеръ, - талантъ, могущественный до созданія истинно-народныхъ типовъ и безтактно сопоставляющій съ этими типами фигуры сумазбродныхъ художниковъ а la Кукольникъ, сладкихъ мечтателей а la Полевой. Но о немъ и его значеніи уже достаточно говорилъ я во второй главѣ моего изслѣдованія.

Другимъ яркимъ представителемъ этой эпохи былъ Полежаевъ, великое, погибшее дарованіе, о которомъ уже говорено въ этой статьѣ по поводу байронизма и о которомъ еще болѣе необходимо говорить, когда начинаешь вести рѣчь о нашемъ романтическомъ броженіи.

Въ самомъ дѣлѣ взгляните пристальнѣе въ ту поэтическую фізіономію, которая встаетъ изъ-за отрывочныхъ, часто небрежныхъ, но мрачныхъ и пламенныхъ пѣсень Полежаева, и вы признаете то лицо, которое устами Арбенина говоритъ:

На жизни я своей узналъ печать
проклятья,

И холодно закрылъ объятя

Для чувствъ и счастья земли.

Только Лермонтовъ уже прямо и безтрепетно начинаетъ съ того, чѣмъ безнадежно и отчаянно кончилъ Полежаевъ, - съ положительной невозможности процесса нравственного возрожденія. О чемъ Полежаевъ еще стонетъ, если не плачетъ, о томъ Лермонтовъ говоритъ уже съ холодной и иронической тоской. Полежаевъ, рисуя мракъ и адъ собственнаго душевнаго міра, говоритъ:

Есть духи зла - неистовыя чада
Благословеннаго творца,
Удѣлъ ихъ, - грусть, отчаянье, отрада,
А жизнь - мученье безъ конца,

и описывая судь, совершившійся надъ падшими духами, кончаетъ такъ:

Съ тѣхъ поръ, враги прекраснаго
созданья
Таятся горестно во мглѣ -

И мучить ихъ и жжетъ безъ состраданья
Печать проклятья на челъ.
Напрасно ждуть преступные свободы,
Они противны небесамъ -
Не долетитъ въ объятія природы
Ихъ недостойный фиміамъ.

Лермонтовъ безъ страха и угрызений, съ
ледяной ироніей становится на сторону
тревожнаго, отрицательнаго начала въ
своемъ «Демонѣ» и въ своей «Сказкѣ для
дѣтей»; онъ съ ядовитымъ наслажденіемъ
идетъ объ руку съ мрачнымъ призракомъ,
имъ же вызваннымъ, видитъ вмѣстѣ съ
нимъ,

.....съ невольною отрадой
Преступный сонъ подъ сѣнію палатъ,
Корыстный трудъ предъ тощею лампадой
И страшныхъ тайнъ вездѣ печальный
ряд;

ловить какъ этотъ же зловѣщій призракъ

.....блуждающіе звуки,

Веселый смѣхъ и крикъ послѣдней муки.

подслушиваетъ «въ молитвахъ - упрекъ»

Въ бреду любви безстыдное желанье,
Вездѣ обманъ, безумство иль страданье.

Состояніе духа, конечно болѣе послѣдовательное, но едвали не болѣе насильственное, нежели дрожь и знобъ страданія и страха, смѣшанные съ неукротимую страстностью и гордостью отчаянія, которые слышны въ полежаевскихъ звукахъ.

Мрачныя, зловѣщія предчувствія, терзавшія душу Полежаева, вырывали порою изъ души его энергическіе стоны вродѣ пьесы «Осужденный» въ особенности ея начала:

Я осужденъ къ позорной казни,
Меня законъ приговорилъ;
Но я печальный мракъ могиль
На плахѣ встрѣчу безъ боязни,
Окончу дни мои какъ жилъ.

Къ чему раскаянье и слезы
Передъ безчувственной толпой,
Когда назначено судьбой
Мнѣ слышать вопли и угрозы
И гуль проклятій за собой?
Давно душой моею мятежной
Какой-то демонъ овладѣлъ
И я зловѣщій мой удѣлъ,
Неотразимый, неизбѣжный,
Въ дали туманной усмотрѣлъ...
Не розы свѣтлаго пафоса,
Не ласки Гурій въ тишинѣ,
Не искры яхонта въ винѣ,
Но смерть, сѣкиры и колеса
Всегда мнѣ грезились во снѣ.

(Стихотворенія Полежаев. Москва 1857
г. стр. 59, 60.)

Эти мрачныя, зловѣщія предчувствія, звучащія стономъ и трепетомъ ужаса, совершенно понятны будутъ, если читатели припомнятъ обстановку, изъ которой вышелъ Полежаевъ. У Лермонтова такъ же выдадутся въ послѣдствіи эти мрачныя,

зловѣщія предчувствія, но самый каинскій трепеть получить у него что-то и язвительное и вмѣстѣ могущественное въ стихотвореніи «Несмѣйся надъ моею пророческой тоскою» или въ другомъ:

Гляжу на будущность съ боязнью,
Гляжу на прошлое съ тоской,
И какъ преступникъ передъ казнью
Ищу кругомъ души родной.

У Лермонтова все оледенится, застынетъ въ суровой и жестокой гордости. Онъ съ наслажденіемъ будетъ, вмѣстѣ съ своимъ Арсеніемъ, всматриваться въ смерть и разрушеніе:

Но приближаясь видитъ онъ
На тонкихъ бѣлыхъ кружевахъ
Чернѣющій слоями прахъ
И ткани паутинъ сѣдыхъ
Вкругъ занавѣсокъ парчевыхъ...
Тогда въ окно свѣтлицы той
Упалъ заката лучъ златой,
Играя. На коверъ цвѣтной

Арсеній голову склонилъ...
Но вдругъ затряся, отскочилъ
И вскрикнулъ, будто на змѣю
Поставилъ онъ пятау свою.
Увы! теперь онъ былъ бы радъ,
Когда бь быстрой чѣмъ мысль иль
взглядъ
Въ него проникъ смертельный ядъ.
Громаду бѣлую костей
И жолтый черепъ безъ очей
Съ улыбкой вѣчной и нѣмой -
Вотъ что узрѣлъ онъ предъ собой.
Густая, длинная коса,
Плечь бѣломраморныхъ краса
Разсыпавшись къ сухимъ костямъ
Кой гдѣ прилипнула, и тамъ,
Гдѣ сердце чистое такой
Любовью билось огневой,
Давно безъ пищи ужь бродилъ
Кровавый червь - жилецъ могиль.

Уже и по одному такому
многознаменательному мѣсту, мы всѣ были
вправѣ видѣть въ поэтѣ, что онъ самъ въ
себѣ провидѣлъ, т. е. «не Байрона, а

другого, еще невѣдомаго избранника» и притомъ «съ русской душой», ибо только русская душа способна дойти до такой беспощаднѣйшей послѣдовательности мысли или чувства, въ ихъ приложеніи на практикѣ, и отъ этой трагической, еще мрачной безтрепетности - одинъ только шагъ до простыхъ отношеній графа Толстого къ идеѣ смерти и до его беспощаднаго анализа этой идеи, или даже до рассказовъ извѣстнаго рассказчика о смерти старухи, или о плачѣ барыни о покойномъ мужѣ - рассказовъ, въ которыхъ въ самой смерти уловлено и подмѣчено то что въ ней можетъ-быть комическаго. А между тѣмъ безтрепетность Лермонтова есть еще романтизмъ, выходитъ какъ уже сказано, изъ состоянія духа болѣе послѣдовательнаго, но зато болѣе насильственнаго чѣмъ настроеніе полежаевское въ пѣсняхъ «Черная коса», «Мертвая голова» и проч.

Ледяное, ироническое спокойствіе Лермонтова - только кора, которою покрылся романтизмъ, да и кора эта иногда

спадаеть, какъ напрімѣрь въ пѣсняхъ «къ ребенку», «1 января», гдѣ поэтъ, измѣняя своей искусственной холодности, плачетъ искренно, уносясь в своего рода «Dahin» въ романтическій міръ воспоминаній

И если какъ-нибудь на мигъ удастся мнѣ
Забыться памятью, къ недавней старинѣ,
Лечу я вольной, вольной птицей,
И вижу я себя ребенкомъ и кругомъ
Родныя всѣ мѣста, высокій барскій домъ
И садъ съ разрушенной теплицей.
Зеленой сѣтью травъ подернуть спящій
прудъ,

А за прудомъ село дымится и встають
Вдали туманы надъ полями.
Въ алею темную вхожу я, сквозь кусты
Глядитъ вечерній лучъ, и жолтые листы
Шумятъ подъ робкими шагами
И странная тоска тѣснить ужь грудь
мою.

Я думаю объ ней, я плачу и люблю,
Люблю мечты моей созданье,
Съ глазами полными лазурнаго огня,
Съ улыбкой розовой, какъ молодого дня

За роцей первое сіянье!

Подобнаго рода порывы тоскующаго глубоко и искренне чувства рѣдкіе у Лермонтова, постоянно встрѣчающіеся у Полежаева («Черные глаза», «Зачѣмъ задумчивыхъ очей»), нашли для себя особенный голосъ впоследствии въ поэтѣ: «Монологъ» «Дилижанса» и другихъ дышащихъ глубокою и неподдѣльною скорбію стихотвореній, въ поэтѣ, который несмотря на безыскусственность и небрежность своихъ пѣсней, занимаетъ очень важное мѣсто въ исторіи нашего душевнаго броженія, какъ искреннѣйшій поэтъ скорбей своего поколѣнія, выразитель хотя и однообразный, но глубокой его задушевнѣйшихъ стонъ...

АПОЛЛОНЪ ГРИГОРЬЕВЪ
