

УПРАВЛЕНИЕ КУЛЬТУРЫ МЭРИИ Г. ЯРОСЛАВЛЯ
Муниципальное учреждение культуры
«ЦЕНТРАЛИЗОВАННАЯ БИБЛИОТЕЧНАЯ СИСТЕМА Г. ЯРОСЛАВЛЯ»

ЦЕНТРАЛЬНАЯ ГОРОДСКАЯ БИБЛИОТЕКА ИМ. М.Ю. ЛЕРМОНТОВА

МИР ЛЕРМОНТОВА

Материалы третьих Лермонтовских чтений

Ярославль
2003

МИР ЛЕРМОНТОВА

Материалы третьих Лермонтовских чтений

14 октября 2002 года

Составитель Мельникова Л.В.

Ответственная за выпуск Грибанова Л.Г.

Компьютерный набор и верстка Мельниковой Л.В., Волковой А.Ю., Грибановой Л.Г.

Материалы сборника издаются в авторской редакции

Тираж 100 экз.

Центральная городская библиотека им. М.Ю. Лермонтова
150049, г.Ярославль, проспект Толбухина, д.11
телефон (0852) 45-77-86 Методико-библиографический отдел
e-mail: foton@clib.yar.ru
www.clib.yar.ru

© Центральная городская библиотека им. М.Ю. Лермонтова

СОДЕРЖАНИЕ

ТРЕТЬЯКОВА Т. А. М.Ю. ЛЕРМОНТОВ. ЧЕЛОВЕК И ОБРАЗ. ВЗГЛЯД ИЗ НАСТОЯЩЕГО.	2
КАЛИНИНА Е.А. ЛЕРМОНТОВ – ПОЭТ СВЕРХЧЕЛОВЕЧЕСТВА: ОПЫТ СОВРЕМЕННОГО ПРОЧТЕНИЯ РАБОТЫ Д. МЕРЕЖКОВСКОГО.	6
РЫКОВА Т.М. ДУХ ИЗГНАНЬЯ... (МОЙ ЛЕРМОНТОВ)	9
КРАВЦОВ К. ДУХОВНАЯ ДРАМА ЛЕРМОНТОВА	12
ЛЕВАГИНА С.Н. «НА СВЕТСКИЕ ЦЕПИ...» М.Ю. ЛЕРМОНТОВ И Н.Ф. ПАВЛОВ – НЕКОТОРЫЕ ИТОГИ ЛИТЕРАТУРНОЙ ПОЛЕМИКИ	25
ПОМОРЦЕВА Г.А. «ЛЕРМОНТОВ – МУЧИТЕЛЬ НАШ»: ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОЕ ЭССЕ ПОЭТА КОНСТАНТИНА ВАСИЛЬЕВА	30
ВАСИЛЬЕВ И.Г. ВЕЧНЫЙ СПУТНИК. ВЛИЯНИЕ ЛЕРМОНТОВА НА ТВОРЧЕСКОЕ СТАНОВЛЕНИЕ НАШЕГО СОВРЕМЕННОКА – ПОЭТА КОНСТАНТИНА ВАСИЛЬЕВА	36

*Третьякова Татьяна Анатольевна
ведущий научный сотрудник филиала ГАЯО
г. Углич*

М.Ю. Лермонтов. Человек и образ. Взгляд из настоящего.

У каждого человека свои увлечения и интересы, гармонирующие с его внутренним миром. Внутренний мир каждого человека сугубо индивидуален, в его основе – психоинтеллектуальные особенности развития личности. Потому-то происходит разница в восприятии одних и тех же событий, явлений, фактов, персоналий – в общем, всех ретроспективных, текущих и перспективных информативных составляющих. Человек склонен к самостоятельной, индивидуальной оценке и восприятию любой исторической реалии, которая, чем менее ясна, тем более порождает разницу оценок и мнений. К примеру, личность М.Ю. Лермонтова.

Загадку личности и образа М.Ю. Лермонтова разгадывают не одно десятилетие и не в одном поколении. О Лермонтове спорят и рассуждают, пишут и рассказывают историки и литературоведы, лермонтоведы и краеведы. Кажется, полностью и подробно изучены его жизнь и творчество, но каждый раз из сферы внимания ускользает что-то невидимое, неуловимое, тонкое, что вновь и вновь порождает и побуждает возвращаться к личности и образу Лермонтова и вновь спорить, соглашаться, отрицать, понимать и открывать что-то новое, доселе не выштрихованное, не отграненное. А это новое и есть индивидуальная оценка и восприятие личности и образа поэта. А то неуловимое, вероятно, и есть одна из составляющих гениальности,

одно из качеств гения, - некий флер загадки. Гениальный человек – это бесконечность познания, безграничность мысли и бездонный, неисчерпаемый колодец эмоционально-чувственных ассоциаций.

Гениальный человек – вне времени. Гений – вселенская субстанция, как многогранно мироздание, так и многогранен гениальный человек.

Мое знакомство с М.Ю. Лермонтовым и миром лермонтовского слова началось с портретных изображений поэта, биобиблиографической и критической литературы. Но главным источником понимания, видения, восприятия и ощущения образа и личности поэта явилось его творчество, особенно поэтические лермонтовские строки.

Поэзия Лермонтова в сочетании с биографической и мемуарно-эпистолярной литературой о нем способна открыть ранее неизвестные и малозаметные черты его личности и образа.

Каково же мое, личностное, восприятие М.Ю. Лермонтова в некоторых моментах видения?...

Для меня М.Ю. Лермонтов – человек обиженного сердца и обиженной души. Чувство детской обиды на вся и все сроднилось с ним на всю его жизнь и оказывало влияние на формирование многих качеств его характера. Обида, полученная в детстве от семейных перипетий, от неурядиц в отношениях между родственниками, от семейного разрыва, глубоко осела в чуткой душе мальчика. С годами Лермонтов осознавал это чувство и не мог избавиться от него до конца своей жизни, поскольку детская память цепкая и чувства, порожденные некогда детской душой, остаются навсегда.

В сердце, душе и уме М.Ю. Лермонтова осело чувство ущербности, неполноценности, лишности и ненужности, покинутости и обманутости, некоей театральности, неестественности окружающего. Потому-то и своим творчеством, и жизнью он отстаивал значимость своего кредо, защищал свое «Я».

Он сам осознанно, целенаправленно создал свой образ в обществе, он проигрывал себя в этом обществе, провоцируя это общество на резкие, негативные выпады, при этом испытывая душевное удовлетворение, уверенность в своей внутренней цельности и состоятельности. Он доказывал себя не столько обществу, сколько самому себе. Он проходил по жизни некий тернистый путь Голгофы для самоутверждения. Мне кажется, что даже дуэль с Мартыновым была внутренней волей Лермонтова, ведь он мог ее аннулировать даже на Машуке.

Для общества М.Ю. Лермонтов создавал свой образ. Его же суть, личностная сущность были иными, и сокрыты они в его творчестве, особенно в его поэзии. Весь Лермонтов – в его стихах. Он открыт, открыт настолько, что обнажается боль обнаженного нерва души, пульсация чувств и мыслей, борений и страданий. Истинную свою суть, какой он человек, Лермонтов показал в поэзии. Поэзия Лермонтова потрясает, завораживает, удивляет своей душевной открытостью. Поэзия Лермонтова – некий штрих-код его личности.

Для меня М.Ю. Лермонтов – человек одиночества, не одиночества. Это другое. Есть люди, для которых внешняя сторона жизни, внешнее общение лишь некий антураж, некая декорация. В действительности они живут своей внутренней жизнью, своим малым кругом. Это самодостаточные люди, со своим мировосприятием и мироощущением, сильные духом и верой в свою внутреннюю силу. У этих людей есть некий стержень, стержень эмоционально-притягательного накала. При этом, влияя на окружающих, они, сгорая сами, обжигают и опаляют этих же окружающих. Этакое явление пламени свечи и ночных мотыльков.

У людей одиночества несколько уровней общения, в зависимости от окружения, но даже люди ближнего круга никогда не допускаются за тайную защитную стену внутреннего мира, в мир своего «Я», своего эго. Я думаю, что М.Ю. Лермонтов и был таким человеком.

Мне кажется, что М.Ю. Лермонтов любил тишину, он понимал ее и умел слушать. Да, именно слушать. Ведь тишина не бывает абсолютной. И поэт писал об этом неоднократно. Кстати, умение слушать тишину – это одна из черт людей одиночества.

Но не следует понимать, что люди подобных качеств замкнуты, необщительны, скупы на душевные эмоции. Отнюдь. Они умеют контролировать степень своего участия во внешнем мире. Чувство меры у М.Ю. Лермонтова было развито чрезвычайно, хотя многим может

показаться это абсурдным. Он давал себя обществу малыми долями и то в образе, тонко обдуманном, то эпатируя, то веселя, то светски галантно, то цинично оскорбительно.

По-моему, М.Ю. Лермонтов был веселым человеком, шутником, каламбуристом, не лишенным способности к перевоплощению. Он понимал юмор, жизненные курьезы и немало над ними веселился. Сколько жизненного азарта во многих его стихах. Хотя бы вот это –

Катерина, Катерина,
Удалая голова!
Из святого Августина
Ты заимствуешь слова.

Но святые изречения
Помрачаются грехом,
Изменилось их значение
На листочке голубом.

Так, я помню, пред амвоном
Пьяный поп, отец Евсей,
Запинаясь, важным тоном
Поучал своих детей;

Лишь начнет, хоть плачь заране ...
А смотри, как силен Враг!
Только кончит – все миряне
Отправляются в кабак.

Для меня М.Ю. Лермонтов – человек необыкновенной жизненной интуиции, граничащей с прозорливостью. То, что часто называют видением или провидением. Он не был мистиком, нет. Он обладал аналитическим умом и хорошо развитой логикой мышления. Ведь он рано повзрослел и к двадцати годам был мудр мудростью зрелого мужа. Он был юношей-философом с умом, душой и сердцем оракула; человек твердой воли с заграничной, какой-то сверхъестественной жизненной проницательностью, -

Не смейся над моей пророческой тоскою,
Я знал: удар судьбы меня не обойдет;
Я знал, что голова, любимая тобою,
С твоей груди на плаху перейдет;

Я говорил тебе: ни счастья, ни славы
Мне в мире не найти; настанет час кровавый,
И я паду, и хитрая вражда
С улыбкой очернит мой не доцветший гений;
И я погибну без следа
Моих надежд, моих мучений.

Но я без страха жду довременный конец.
Давно пора мне мир увидеть новый;
Пускай толпа растопчет мой венец:
Венец певца – венец терновый!
Пускай! Я им не дорожил.

Вслушайтесь, пожалуйста, в строки лермонтовских стихотворений. Два из них для меня имеют особое значение: одно написано за одиннадцать лет до гибели поэта в день трагической дуэли – «1830 год. Июля 15-го (Москва)», -

Зачем семьи родной безвестный круг
Я покидал? Все сердце грело там,
Все было мне наставник или друг,
Все верило младенческим мечтам...

Но в общество иное я вступил,
Узнал людей и дружеский обман,
Стал подозрителен и погубил
Беспечности душевный талисман...

Но лучше я, чем для людей кажусь,
Они в моем лице не могут чувств прочесть;
И что молва кричит о мне... боюсь! –
Когда б я знал, не мог бы перенести.
Противу них во мне горит, клянусь,
Не злоба, не презрение, не месть.
Но... для чего старались они
Так отравить ребяческие дни?...

Что ж.. – Ныне жалкий, грустный я живу
Без дружбы, без надежд, без дум, без сил,
Бледней, чем луч бесчувственной луны,
Когда в окно скользит он вдоль стены.

И другое стихотворение написано за десять лет до гибели – «1831-го Июня 11 дня», в тридцать два восьмистишия (Моя душа, я помню, с детских лет чудесного искала...), -

23.
Всегда кипит и зреет что-нибудь
В моем уме. Желанье и тоска
Тревожат беспрестанно эту грудь.
Но что ж? Мне жизнь все как-то коротка
И все боюсь, что не успею я
Свершить чего-то! – жажда бытия
Во мне сильней страданий роковых,
Хотя я презираю жизнь других...

30.
Кровавая меня могила ждет,
Могила без молитв и без креста,
На диком берегу ревущих вод
И под туманным небом; пустота
Кругом. Лишь чужестранец молодой,
Невольным сожаленьем, и молвой,
И любопытством приведен сюда,
Сидеть на камне станет иногда...

Для меня строки этих лермонтовских стихотворений – исповедь-откровение, исповедь-прощение, исповедь-завещание поэта настоящему и грядущему во времени.

А еще для меня М.Ю. Лермонтов – человек приятной наружности с умным, загадочно-глубоким, романтично-печальным взглядом чарующих глаз бархата августовского неба. Романтик и мечтатель, любивший жизнь и раненый этой жизнью в самые глубины своего трепетного сердца, но воспевший эти раны неповторимой мелодикой лермонтовского слова, -

Чисто вечернее небо,
Ясны далекие звезды,
Ясны, как счастье ребенка:
О! Для чего мне нельзя и подумать:
Звезды, вы ясны, как счастье мое!

Чем ты несчастлив? -
Скажут мне люди.
Тем я несчастлив,
Добрые люди, что звезды и небо –
Звезды и небо! А я – человек!...

Люди друг к другу
Зависть питают;
Я же, напротив,
Только завидую звездам прекрасным,
Только их место занять бы хотел.

(М.Ю. Лермонтов Небо и звезды)

*Калинина Елена Анатольевна
заведующая сектором библиотеки – филиала № 13 им Ф.М. Достоевского*

**Лермонтов – поэт сверхчеловечества: опыт современного прочтения работы Д.
Мережковского.**

Много было взору моему,
Доступно и понятно потому
Что узами земными я несвязан
И вечностью и знанием наказан.
М.Ю.Лермонтов.

Помните, Марина Цветаева писала: «Первое, что я узнала о Пушкине это – что его убили. Потом я узнала, что Пушкин – поэт». Мы можем сказать и о Михаиле Юрьевиче: «Первое, что мы узнали о Лермонтове, это – что его убили». И было ему гораздо меньше лет, чем Александру Сергеевичу, - неполных 27...

Когда мы были студентами Московского института культуры (1981-1985), преподаватель кафедры литературы Тамара Ходукина привила нам некое трепетное отношение к местам дуэлей наших поэтов. В зимние каникулы, начиная со второго курса, нас гостеприимно принимали у себя студенты Ленинградского института культуры, общежитие которых находилось на Черной речке, где когда-то смертельно был ранен Пушкин. А летом мы множество раз бывали в Пятигорске, у горы Машук, где 27 июля 1841 года с первого же выстрела, на дуэли, наповал был убит Лермонтов.

Сегодня по особому воспринимаются лермонтовские строки из стихотворения «На смерть поэта», посвященного А.С.Пушкину:

Зачем от мирных нег и дружбы простодушной
Вступил он в этот свет завистливый и душный
Для сердца вольного и пламенных страстей.

На первых Лермонтовских чтениях Борис Сударушкин напомнил нам, что в 1999 году стало известно, что Лермонтов был убит из того же пистолета, что и Пушкин. После дуэли с Дантесом, пистолет был куда-то продан, и его долго не могли найти. А через несколько лет из Польши он вновь вернулся в Россию – и попал в руки Мартынову, который в то трагическое лето, будучи отставным майором, находился на отдыхе в Пятигорске.

Дмитрий Мережковский в своей статье «Лермонтов. Поэт сверхчеловечества» задает вопрос: «Почему приблизился к нам Лермонтов? Почему вдруг захотелось о нем говорить?» Мережковский напоминает, что «в жизни Пушкин весь на людях, но в творчестве один. Лермонтов наоборот: в жизни - один, в творчестве идет к людям; пусть не доходит, но идет, пусть ненавидит, но не бесстрастен».

Меня всегда волновали следующие строки из статьи Мережковского: «Лермонтов первым в русской литературе поднял вопрос о зле. Пушкин почти не касался этого вопроса... и только перед смертью, мучительно страдая, Александр Сергеевич шептал: «Боже мой! Боже мой! что это?». Лермонтов же с этим вопросом прожил всю жизнь: «Почему, зачем, откуда зло? Если есть Бог, то как может быть зло? Если есть зло, то как может быть Бог?»

Вопрос о зле связан с глубочайшим вопросом оправдания Бога человеком, состязания человека с Богом. «О, если бы человек мог иметь состязание с Богом, как сын человеческий с ближним своим! Скажу Богу: Не обвиняй меня, объяви мне, за что Ты со мной борешься?». Помните, в свое время Зинаида Гиппиус вот так выразила человеческую обиженность, оскорбленность Богом:

Я – это Ты, о Неведомый,
Ты, в моем сердце обиженный.

Никто никогда не говорил о Боге с такой личной обидой, как Лермонтов:

Зачем так горько прекословил
Надеждам юности моей?

Давайте задумаемся, дорогие друзья, могли бы наши молодые современники обратиться к Богу с такой же обидой, как Михаил Юрьевич? Тяжелые физические увечья, травмы души...Одна Чечня чего стоит...Это все надо перенести ценой больших душевных потрясений и можно обидеться на Бога.

Никто не обращался к Богу с таким спокойным вызовом, как Лермонтов:

И пусть меня накажет Тот,
Кто изобрел мои мученья.

Так обратиться к Богу могла бы каждая мать, потерявшая сына, дочь...на войне, в катастрофах, наводнениях. Сергей Залыгин в одном из последних интервью сказал, что сегодняшняя жизнь не хороша и не плоха, она непредсказуема.

Никто никогда не благодарил Бога с такой горькою усмешкою, как Лермонтов:

Устрой лишь так, чтобы тебя отныне
Недолго я еще благодарил.

Владимир Соловьев осудил Лермонтова за богоборчество. Но кто знает, не скажет ли Бог судьям Лермонтова, как друзьям Иова: «Горит гнев мой за то, что Вы говорили о мне не так верно, как раб мой Иов, раб мой Лермонтов».

В «Большом путеводителе по Библии» читаем: «Иов – главная фигура названной его именем книги, анонимного древнееврейского поэтического произведения, которое появилось, вероятно, в V веке до н. э. Богатый, справедливый и благочестивый Иов с позволения Бога ввергнут сатаной и ангелами в несчастья, болезни, нищету. Несмотря на эти испытания, остается благочестивым, пока не возвращается его счастливое прежнее состояние. Иов ведет споры-диалоги с тремя своими друзьями. Он отстаивает свою невиновность, а они хотят возложить ответственность на принцип божественной справедливости: страдание есть наказание за грех».

Давайте задумаемся, каждый о себе. Когда возникают в нашей жизни трудные ситуации, как мы себя ведем? Начинаем метаться, пытаюсь понять, где и в чем нагрешили, или уверены, как Иов, в своем благочестии...И вообще почему так трудно жить благочестиво? Быть может, потому, что много в нашей жизни суеты. Мы постоянно боимся в чем-то проиграть, оказаться обманутыми или смешными, стыдимся открыть свои чувства и часто бываем неестественными. Наверно, наша суета не нравится Богу.

Как же с достоинством перенести трудности? Вспоминаются слова философа Мераба Мамардашвили: «Что такое оптимизм? Это когда преодолешь последнюю степень отчаяния и тогда тебе откроется берег радости, но не ранее этого».

Вернемся к Михаилу Юрьевичу Лермонтову. Святое богоборчество. Оно забыто окончательно в христианстве. А Бог ждет от нас, видимо, часто не рабского смирения, а борьбы за самого себя. Этот вопрос поднимался и Федором Достоевским, имя которого носит наша библиотека. Помните, как выражается черт Ивана Карамазова: «Тут какая-то тайна, какой-то «секрет», который нам не хотят открыть, потому что тогда исчезнет необходимый минус и наступит конец всему ». Мы знаем только, что от богоборчества есть два пути, одинаково возможные – к богоотступничеству и к богосыновству.

Вспомним лермонтовского Демона. Кто он? Дьявол, непримиримый враг Божий или нет?

Хочу я с небом примириться,
Хочу любить, хочу молиться,
Хочу я веровать добру.

«И в этой правдивой важности есть что-то детское, невинное. Кажется иногда, что у него, так же как у самого Лермонтова, «тяжелый взор странно согласуется с выражением почти детски нежных губ» - говорит Мережковский.

Сам поэт знает, что Демон его не дьявол или по крайней мере не только дьявол:

То не был ада дух ужасный,
Порочный мученик, о нет!
Он был похож на вечер ясный,
Ни день, ни ночь, ни мрак, ни свет.

Почти то же говорил Лермонтов о себе самом:

Я к состоянью этому привык ;
Но ясно б выразить его не мог
Ни демонский, ни ангельский язык.

Не одно ли это из тех двойственных существ, которые в борьбе дьявола с Богом не примкнули ни к той, ни к другой стороне? – не душа ли человеческая до рождения? – не душа ли самого Лермонтова в той прошлой вечности, которую он так ясно чувствовал. «Хочу я с небом

примириться» - есть признание самого Лермонтова, первый намек на богосыновство в богоборчестве.

Как вы думаете, может быть, трагедия зла разрешится в том случае, если примирятся Бог и дьявол. А кто их примирит? Лермонтовский Демон отвечает: «Любовь как влюбленность, Вечная женственность»:

Меня добру и небесам
Ты возратить могла бы словом.
Твоей любви святым покровом
Одетый, я предстал бы там,
Как новый ангел в блеске новом.

И этот ответ... - реальное, личное переживание самого Лермонтова: он это не выдумал, а выстрадал.

В журнале «Дружба народов» (2001.-№5) напечатаны записные книжки Чорана Эмиля Мишеля «Молитва неверующего». Там есть такие строки: «По-настоящему глубоко я понимаю только тех, кто, не принадлежа к верующим, пережил религиозный кризис и всю оставшуюся жизнь несет на себе его печать. Религия как неразрешимый внутренний спор – это единственный способ пробиться, прорваться сквозь покров видимости, отделяющей от сути.»

Сергей Аверинцев на открытии выставки русских икон в Ватикане 29 июля 1999 г. в своей речи (Новый мир.-2001.-№1) напомнил, что в 7-8 главах Притчей Соломоновых возникают два противоположных женских образа:

- 1) Женщина лживая, блудливая, безрассудная.
- 2) Премудрость. Вечная женственность. В ней живет память о том, как полагались умопостигаемые основания чувственно воспринимаемой природы.

Советская власть из церквей выносила иконы и помещала в музеи. Дивная военная хитрость Провидения. Иконы и в музеях осуществляли свой беззвучный апостолат.

Дам тебе я на дорогу
Образок святой,
Ты его, моляся Богу,
Ставь перед собой.

От Лермонтова мы получили «этот образок святой» - завет матери, завет родины.

Мережковский утверждает, что именно от Лермонтова начнется будущее религиозное народничество, движение от небесного идеализма к земному реализму, от старого неба к новой земле – «Земле Божией», «Матери Божией».

*Рыкова Тамара Михайловна
член Союза российских писателей*

Дух изгнания... (Мой Лермонтов)

Печальный Демон, дух изгнания,
Летал над грешною землей,
И лучших дней воспоминанья
Пред ним теснились толпой;
Тех дней, когда в жилище света
Блистал он, чистый херувим.

.....

Познавья жадный он следил
Кочующие караваны
В пространстве брошенных светил;
Когда он верил и любил,
Счастливый первенец творенья!
Не знал ни злобы, ни сомненья...

Готовясь к сегодняшнему выступлению, я еще более убедилась в огромном влиянии личности Лермонтова на формирование меня как человека, а следовательно и литератора. Речь идет не о литературном подражании или осмысленной учебе – творчество Лермонтова впечаталось в мое подсознание, именно подсознание, лет с 12-14 и стало как бы моим собственным жизненным опытом.

В то время я была самой обыкновенной советской школьницей (если не сказать – «совковой»), пионеркой 50-х годов XX века, возвращенной на официальной пропаганде классовых идей, а в общем-то довольно ограниченной, начетнически убежденной. Мощный, живительный, обновляющий поток лермонтовского творчества (в котором, как в коконе, как в генах, заключена вся мировая литература) хлынул на сухую, оцепенелую почву, пробудив плодотворную природную творческую силу. Известные слова о том, что «все мы вышли из гоголевской шинели», могу перефразировать, как «вся я вышла из лермонтовской поэзии и прозы». Впоследствии были другие влияния, более мною осознанные, но фундамент, но несущие конструкции моей души – Лермонтов. Хотя, в зрелые годы я стала спорить с собой – юной, а порою, с любимым, почитаемым гением нашей литературы Михаилом Юрьевичем Лермонтовым.

Если уж мы говорим о литературных влияниях, необходимо сделать небольшое отступление.

Начиная с третьего класса, я с упоением, под музыку, декламировала со сцены горьковские «Песнь о Буревестнике» и «Песнь о Соколе». Была зачарована горьковским образом сына женщины и птицы. Ларра – брат лермонтовского Демона. Тогда мне казалось, что он повержен, как врубелевский Демон. Но чьи-то могучие, добрые руки подхватили моего героя (словно это было прощение), и я вдруг увидела, что скульптура – летит, мучаясь, изнемогая, но – летит! Это откровение помогло мне выстоять в жизни.

Вторым моим Поэтом, вслед за Лермонтовым, был Маяковский, а Второй Книгой – его ранняя лирика и такие поэмы, как «Облако в штанах». И не случайно. Маяковского связывало с Кавказом рождение и детские годы. Дух Кавказа воспитал в поэте свободолюбие, отвагу, романтическую страстность и, как сказала Цветаева о себе, «безмерность в мире мер». Но Маяковский нашел свою Любовь в Революции, в Ленине. И как же страшно было разочарование... Дух сомненья – дух изгнания?! Но, может быть, «пистолетная точка» Маяковского и была тем шагом в отречение, в бунт, в отрицание? Или наоборот – предотвращение страшного, неизбежного прозрения? Впрочем, подобная история случилась и с Горьким. Обстоятельства его болезни и смерти весьма темны, может быть, ему просто не дали «публично прозреть»?!

В советском литературоведении, особенно в школьном его варианте, поэма «Демон» трактовалась как аллегорическое произведение, отражающее социальный бунт против самодержавно-крепостнической действительности. Можно и так... Но подобный уклон обедняет, уменьшает масштабы великого замысла.

Лермонтову мало одной Земли, ему тесно в обыденном человеческом сознании. Он восходит на другой уровень, а именно – космический, но задает все тот же земной, проклятый вопрос: кто я? – созданный объект, должный исполнять свою программу, или свободный дух, стремящийся к неограниченному познанию и самостоятельному действию? Этим самым дерзнувший соперничать с самим Создателем.

Безусловно, лермонтовский Демон связан и с гетевским «Фаустом». Причем, в одном герое Лермонтов соединил черты и Фауста, и Мефистофеля. Но лермонтовский Демон не

Мефистофель, не предводитель, он один из них, из отверженных духов. И в среде себе подобных, увы, не находит понимания.

Лермонтов долго и трудно работал над поэмой, колебался – в стихах или прозе реализовать свой замысел. И, покоренный Кавказом, сделал своей героиней грузинскую княжну. Нарисовал великолепные картины природы и быта людей, их обычаи и нравы. Но при всей действительно неземной красоте стихов, поэма весьма противоречива. Сцены земной жизни не вызывают вопросов. А вот во всем, что касается Демона, уйма противоречий, взаимоисключающих характеристик. «То был не ада дух ужасный, порочный мученик – о нет! Он был похож на вечер ясный: ни день, ни ночь, – ни мрак, ни свет!..» Почему Демон нарушил свое клятвенное обещание: «Я отрекся от старой мести, я отрекся от гордых дум... Хочу я с небом примириться, хочу любить, хочу молиться, хочу я веровать добру...»? В сцене, когда «один из ангелов святых летел на крыльях золотых, и душу грешную /Тамары/ от мира он нес в объятиях своих», Демон предстал в самом зловещем своем облике – «взвился из бездны адский дух». «Но, боже! – кто б его узнал?... Как полон был смертельным ядом вражды, не знающей конца...» «Исчезни, мрачный дух сомненья! – посланник неба отвечал...». В чем же сомневался Демон? И почему такое суровое наказание?

Глубокая обида на несправедливость, на обман и как следствие – разочарование, озлобленность. Это есть во многих героях Лермонтова, в его лирических стихах. Но мы захвачены, зачарованы обаянием, сочувствуем этим, казалось бы далеко не лучшим, в моральном смысле, созданиям. Может быть, разгадка их силы в их правде?! Революционные деятели не «сбрасывали с парохода современности» Лермонтова, напротив, использовали в доказательство своего права на бунт против устоев, авторитетов, против самого Бога. В советском Атеистическом словаре присутствует имя Лермонтова, который «создает образы гордых и мужественных героев, смело бросающих вызов земному и небесному деспотизму»!

Под влиянием этих идей, я, в свое время, написала притчу о «Подобном Богу».

Во Вселенной был Бог. Бессмертный, безгрешный, всемогущий. Но было ему одиноко. И создал Бог подобного себе во всем, кроме одного, – тот не мог творить новые души.

Однажды Подобный Богу взглянул на Землю и увидел людские страдания. Он пожалел людей и спросил своего Создателя, почему он не наказывает грешников и не награждает праведников при их земной жизни? Ведь тогда очень просто было бы воспитать людей совершенными. Бог ответил, что не стоит думать об этом, люди так ничтожны, пусть разбираются сами.

Но Подобный Богу спустился на Землю и стал рассказывать людям о Добре и Красоте и еще о том, что их Бог не справедлив и не милостив. Люди не поверили Подобному Богу и стали проклинать его. Каждый называл его по-своему: кто – демоном, кто – дьяволом, кто – сатаной.

Так и остался Подобный Богу один во Вселенной, не посмев (или не захотев?) возвратиться к своему Создателю.

* * *

В чем же теперь я не согласна с лермонтовскими героями и с прежней собой? Есть «табу». Может, они и есть те незыблемые истины, которые нельзя подвергать сомнению, разрушать? Иначе разрушится стержень миропорядка, воцарится хаос. Не надо пытаться постичь непостижимое для человека, может быть, губительное для него. Все религии мира охраняют какую-то Тайну, даже ценой жестокого уничтожения пытающихся проникнуть в нее. От людей требуется одна слепая безусловная - ВЕРА...

Можно спорить с религиями, но сомневаться в существовании Бога – нельзя. ОН – есть. Какой ОН и как к нам относится? Но ведь сказано: «дается по вере»...

Обо всем этом я размышляла, когда работала над режиссерским сценарием так и не осуществленного фильма «Демон». Литературный сценарий написал Михаил Юрьевич Лермонтов, написал на века. Он не дает нам ответа. Он ставит вопросы. Он сам мучается

сомнением. Он сам изгнанник, который стремится «в жилище света», к своим истокам, к своему Богу. Этим он и близок нам, разочарованным детям XXI века.

Константин Кравцов
священник Яковлевско - Благовещенской церкви,
член Союза российских писателей

Духовная драма Лермонтова

Как-то раз Дмитрий Мережковский сказал, что первым его вопросом, когда он попадет на тот свет, будет: «Где Лермонтов?». Есть что-то чуть ли не кощунственное в таком заявлении, что-то профанирующее тайну загробной человеческой судьбы и ее земную трагедию, но нельзя не признать, что за легкомысленной оболочкой здесь стоит самый главный из вопросов человеческого бытия – вопрос о его качественной значимости перед лицом Божьего суда. Примечательно, что именно о посмертной судьбе Лермонтова, а не кого-то другого беспокоится известный «богоискатель» серебряного века. О Пушкине такого вопроса не возникает, так как известно, что, хотя он и прожил жизнь, которую с точки зрения христианской нравственности никак нельзя назвать благочестивой, но предсмертная его исповедь была глубоким и подлинным покаянием, т.е. он умер примиренным с Богом и Церковью, умер как христианин. Да и в творчестве его, в отличие от Лермонтова, мы не найдем такой неотступной, повторяющейся из года в год на протяжении всей жизни зачарованности злом. А жизнь Лермонтова? А его смерть? Однако, невозможно охватить всего и тем более в рамках доклада. Остановлюсь лишь на самом, на мой взгляд, существенном – на его поэтически выраженном духовном опыте. Далек не каждый даже из крупных поэтов обладает таковым, и поэзия прекрасно может обходиться и без него. Впрочем, о чем мы говорим, что имеем в виду, говоря о духовном опыте? Ведь нет, пожалуй, человека, а тем более поэта, который бы на него не претендовал, зачастую понимая под «духовностью» то, что, скажем, с точки зрения православной традиции, такого названия не заслуживает, что относится к области души, но не духа. Под духовным же опытом ею понимается опыт действительного, а не воображаемого познания того мира, на который указывала и указывает религия, регламентирующая отношения человека с ним, но которому европейским секулярным сознанием, начиная с эпохи «просвещения», отказано в праве на реальное, а не кем-то воображаемое существование. Литературоведение нового и новейшего времени, стремясь к строго научной «объективности», рассматривая художественное произведение, исходит из тех же рационалистических предпосылок. Так, например, постоянное присутствие в творчестве Лермонтова такого персонажа как демон объясняют влиянием «романтизма». Но вот что говорит по этому поводу, предвосхищая такой подход, сам Лермонтов в снятом им впоследствии «посвящении» к «Демону»:

И не узнаешь здесь простого выраженья
Тоски, мой бедный ум томившей столько лет;
И примешь за игру иль сон воображенья
Больной души тяжелый бред.

Уже одно это признание заставляет взглянуть и на «Демона», писавшегося Лермонтовым на протяжении всей жизни (начало работы над поэмой относится к 1829 г., когда поэту было 15 лет, а последняя редакция датируется началом 1841 г. – последнего года жизни поэта), и на все лермонтовское творчество, насквозь пронизанное той же «демонической» темой, не как на «литературу» только - «литература» здесь только способ рассказать о многолетней душевной, а точнее - духовной болезни, только специфическое оформление «тяжелого бреда», этой многолетней болезнью вызванное. Что же это за болезнь, которой мы обязаны тем, что и в этой проходящей сквозь всю жизнь Лермонтова поэме, и в его стихах, и в его прозе мы постоянно имеем дело со своеобразным комплексом переживаний и связанным с ним особым мировосприятием, персонифицируемыми либо в образе демона, не оставляющего поэта, как он сам в этом признается, либо его двойника в человеческом облики, будь то Печорин или

лермонтовский «лирический герой»? Если мы обратимся к биографии поэта, то увидим что и сам автор мыслит, чувствует, говорит и действует зачастую так же, как его демон, то принимающий человеческий облик, то предстающий в своем подлинном виде. Таким образом, мы можем говорить о своего рода «целостности» лермонтовского «я» и как человека, и как художника, - целостности, раскрывающейся в его главном и, по сути, единственном «герое», о котором - и в этом главное отличие Лермонтова от всех известных нам художников – трудно сказать, кто же он на самом деле: человек или дух? Поразительно, насколько поведение этого одного и того же меняющего маски лермонтовского героя в точности соответствует тому, что говорит о демонах аскетическая литература и христианская традиция, насколько Лермонтов постоянно расцветивает, так сказать, в художественной форме ту специфическую информацию, что накапливалась в течение веков и хранилась в монастырских библиотеках! Можно ли объяснить этот факт лишь лермонтовской гениальностью как художника? Или мы, кроме нее, кроме сверхъестественно рано, как ни у кого другого ни до, ни после Лермонтова, проявившейся зрелости имеем перед собой еще и специфический опыт внутренней жизни, а именно – опыт действительного, а не воображаемого только общения с потусторонними силами? Если допустить, что знание об этих силах, накопленное христианством не печальное недоразумение, не курьез, вызванный невежеством и мракобесием, то логично было бы предоставить возможность носителям этого знания рассмотреть творчество Лермонтова именно под таким углом зрения. Без этого, мне кажется, всерьез говорить о Лермонтове просто невозможно, а такой разговор представляется мне необходимым, как и вообще рассмотрение русской классики с точки зрения «верующего разума». Мой доклад - одна из попыток такого прочтения.

Прежде чем говорить о лермонтовском духовном опыте и духовном опыте вообще мне кажется необходимым обратить внимание на тот аспект духовности, который обычно упускается из виду. Под духовностью, как правило, понимается нечто положительное, тогда как духовность может быть и демонической. То же самое можно сказать и о религиозности. Мы как-то забыли, что приближение к Непостижимому, к тайне тайн бытия смертельно опасно – об этом знали все религии, все они объединяются в этой аксиоме, так как именно из ощущения мистического ужаса перед нечеловеческой силой, обладающей сознанием и волей, и возникает религиозное сознание как таковое. «Религия родилась и рождается одновременно и из притяжения *к святому*, из знания, что абсолютно-другое *есть*, и из незнания, *что оно есть*. И потому нет на земле явления более двусмысленного и в двусмысленности своей трагического, чем религия. Это только наша современная, выдохшаяся и сентиментальная «религиозность» убеждена, что «религия» – это всегда что-то хорошее, положительное, доброе и полезное, и что, по существу, люди всегда верили в того же «доброе» и снисходительного Бога, в «Отца», на деле созданного «по образу и подобию» нашей собственной маленькой доброты, необременительной морали, бытовых умилений и дешевого прекрасноразумия. Мы забыли, как близки «религии», в каком-то смысле – соприродны ей, темные бездны страха, безумия, ненависти, изуверства, все то жуткое суеверие, которое с таким напряжением обличало, видя в нем дьявольское наваждение, раннее христианство», - пишет отец Александр Шмеман¹. А коль скоро «религиозный культ есть колыбель культуры, ее духовная родина»², то те же слова справедливы и по отношению к поэзии, которая, будучи жертвенным служением Красоте – если, конечно, мы имеем дело с подлинной поэзией, - всегда есть попытка проникнуть в святая святых. Так Моисей жаждал увидеть Божий лик и ответ Бога, что для человека невозможно увидеть Его и остаться в живых, есть вечное предостережение не только религиозному вождю, но и художнику, точно так же в своем служении Красоте жаждущему сверхъестественной близости с Живым Источником бытия. Попытки утоления этой жажды более чем рискованны, о чем говорят жизнь и творчество всякого художника. И никто другой так, как Лермонтов, не являет нам ту трагическую раздвоенность, ту страшную, религиозную по своей природе, двусмысленность так называемого «творческого пути» - пути над бездной и, может быть, в бездну.

¹ Прот. Александр Шмеман. Евхаристия – таинство Царства. - М., 1992

² В. Розанов. По поводу одного стихотворения Лермонтова. - Сочинения. - М., 1990

О чем как не о творческом дерзании произнесены Пушкиным его известные строки об «упоении в бою и мрачной бездне на краю»? В чем, как не в творчестве, мог познать он это «упоение»? И не является ли лермонтовский «демон» прежде всего персонификацией этого порыва, всю, ни с чем не сравнимую, сладость и всю бездонную горечь которого ему было дано так рано пережить? Вот как описывает свое видение Лермонтов в «Сказке для детей», работа над которой относится, как полагают, к весне 1840-го, предпоследнего года его жизни:

То был ли сам великий Сатана,
Иль мелкий бес из самых нечиновных,
Которых дружба людям так нужна
Для тайных дел, семейных и любовных?
Не знаю. Если б им была дана
Земная форма, по рогам и платью
Я мог бы сволочь различить со знанью;
Но дух – известно, что такое дух:
Жизнь, сила, чувство, зренье, слух
И мысль – без тела – часто в видах разных
(Бесов вообще рисуют безобразных),
Но я не так всегда воображал
Врага святых и чистых побуждений.
Мой юный ум, бывало, возмущал
Могучий образ. Меж иных видений,
Как царь, немой и гордый, он сиял
Такой волшебной сладкой красотой,
Что было страшно...

«Это в самом деле факт в и д е н и я, о щ у щ е н и я; и мы только у Лермонтова его и встречаем», - замечает по этому поводу В. Розанов, но видит в этом образе, по сути, то же, что несколько позже, вслед за Фрейдом, будут то и дело находить, обращаясь к искусству, психоаналитики: сублимацию вытесненной в подсознание иррациональной энергии пола. «Совершенно очевидно, что он считает «демоничным» - «порыв», характерный на Олимпе и характерный во всей его поэзии... Лермонтов ничего не изобразил нового, залепетав «бес», «мефистофель», а только повторил бесчисленных германских, французских, испанских, английских старух и старцев, невежд и ученых, крестьян и академиков, которые назвали и увидели «дух», но «гадкий» дух в так занимающей нас теме». Тема, так занимающая Розанова, это тайна родовой жизни, но, сводя весь европейский и лермонтовский «демонизм» лишь к персонификации в образе нечистой силы иррациональной стихии вырвавшегося на поверхность подавленного желанья, «порыва», он сводит целое к одной из его частей. Зло, личностными носителями которого, согласно христианству, являются падшие духи, никогда не связывалось с какой-то одной из составляющих человеческой природы, в частности с половым инстинктом, который для человека, как и для всего живого, совершенно естественен, дан свыше и, в силу этого последнего, есть добро, как и все, что создано Творцом. Зло же не сотворено Богом, оно вообще не присуще природе, а есть уклонение воли свободного и разумного существа от воли Божией. Поэтому, если говорить о лермонтовском видении как об олицетворении греховного «порыва», то «порыв» этот надо понимать гораздо шире и глубже, чем то делает Розанов. Это даже не порыв, а скорее тяга, в которой он вызревает, гипноз змеиных глаз, заставляющих кролика самого идти в пасть удава. Этот взгляд, несущий смерть, завораживает, неодолимо влечет «волшебной-сладкой красотой», от которой «страшно», и вот жертва, не в силах больше выносить этой «красоты», сама порывается в бездну. Лермонтовское «видение» – это, по сути, описанное в 3 главе Бытия лицемерие Евы запретного плода: «и увидела Жена, что Древо хорошо для пищи, и что оно приятно для глаз и вожеленно, потому что дает Знание». Вожеленно здесь, прежде всего «знание» недоступных для смертных божественных тайн,

делающих приобщающихся к ним «богами». И не это ли вожделение, не это ли неудержимое влечение к инобытию с его всеведеньем и всеблаженством и окутывает запретное «волшебной-сладкой красотой», красотой мнимой, исчезающей сразу после совершения преступления, к которому толкает искуситель? «И открылись глаза у них обоих, и узнали они, что наги».

Вместо обещанного всеведенья и всеблаженства – знание своей наготы как чего-то постыдного, своей человеческой ущербности, своей невозможности «быть как боги».

Но прародители не каются в своей измене Богу, а косвенно перекладывают всю вину за случившееся именно на Него. И то же самое - у Лермонтова, видящего именно Бога, а не себя виновником своих страданий и даже их «изобретателем» т.е. неким трансцендентным, никому не подсудным садистом. Не потому ли Лермонтов так упорно, вплоть до зрелой поры своего творчества («Я, Матерь Божия, ныне с молитвою»), отвергает покаяние? Перекладывание вины с Бога на себя самого, своего рода теодицею у него мы встречаем лишь однажды, в юношеских стихах:

Находишь корень мук в себе самом,
И небо обвинять нельзя ни в чем.

Во всех остальных случаях, когда речь заходит о страдании, «корень мук» видится в Боге, не открывающем ни их смысла, ни смысла жизни вообще. Впрочем, однажды Бог будто бы отвечает Лермонтову, и как примечателен этот ответ!

Когда былое ежечасно
Очам являлося моим
И все, что свято и прекрасно,
Отозвалось мне чужим, -
Тогда молитвой безрассудной
Я долго Богу докучал
И вдруг услышал голос чудный.
«Чего ты просишь? – он вещал, -

Этот «голос чудный» отклоняет предъявляемые обвинения и дает поначалу советы, настораживающие своим слишком уж тривиальным здравомыслием:

Будь, как другие, хладнокровен,
Будь, как другие, терпелив.

Словом, будь как все. «Чудный голос» повторяет известный каждому, с детства набивший оскомину, призыв. Но дальше говорятся не совсем обычные вещи:

Твое блаженство было ложью;
Ужель мечты тебе так жаль?
Глупец! Где посох твой дорожный?
Возьми его пускайся вдаль.
Пойдешь ли ты через пустыню
Иль город пышный и большой,
Не обожай ничью святыню,
Нигде приют себе не строй.
Когда тебя во имя Бога
Кто пригласит на пир простой,
Страшися мирного порога
Коснуться грешною ногой...

Как тут не вспомнить «Пророка», написанного Лермонтовым в год смерти и представляющего своего рода отчет о выполнении полученного здесь задания! И как не вспомнить Иисуса Христа, посылающего на проповедь апостолов, и запрещающего им кого бы то ни было приветствовать по дороге. Но как расширена здесь эта заповедь и как двусмысленны повеления «не обожать ничью святыню», страшиться идти «на пир простой во имя Бога»! И, наконец, последняя «заповедь», которая уж никак не может исходить из уст Христа:

Смотреть привычки равнодушно...

Такой совет мог дать Будда, но никак не Бог христиан, призывающий к прямо противоположному – любви и состраданию к людям. Стихотворение осталось недописанным, и нам остается только гадать: действительно ли Лермонтов приписывал этот «голос чудный» Самому Богу? Косвенный ответ на это дают другие его стихи, показывающие Бога безучастным к людской судьбе и, следовательно, могущим рекомендовать в качестве панацеи от всех бед ту же безучастность и «докучающему» Ему в молитвах. Но если Бог таков, то значит, бунт против Него совершенно оправдан как бунт против власти, которой нет дела до своих подданных, до их страданий.

Отсюда понятно, почему именно образ демона становится так притягателен для европейских «романтиков», а вслед за ними и для Лермонтова. Дело здесь не в последнюю очередь в том, что все они, по-видимому, разделяли то представление о Боге, которое сформировалось в Европе под влиянием папского абсолютизма и латинской схоластики с ее юридиком. Образ Христа постепенно вытеснился из сознания «невежд и ученых, крестьян и академиков» образом восседающего среди облаков грозного старца, почти идентичного античному Зевсу, но наделенному куда большими, чем он, полномочиями. Иными словами, новозаветное «Бог есть любовь» подспудно было заменено на «человеческое, слишком человеческое» «Бог есть власть». «Закон» снова водворился на месте «благодати» и европеец был поставлен уже не столько перед Ликом воплощенной Любви, сколько перед переодетым в долгополые ризы олимпийцем, созданным по образу и подобию человеческому, перед спроецированным в заоблачные выси образом императора или папы. Отсюда поднятая Достоевским проблема «великого инквизитора», олицетворяющего Церковь, но втайне ненавидящего Христа и поклоняющегося дьяволу. Бог представлялся европейцу как тот же инквизитор, только заоблачный, но все меньше оказывалось людей, видящих высшее благо своей жизни в том, чтобы неукоснительно исполнять предписания этого инквизитора, быть ему абсолютно послушными и при этом не задавать никаких вопросов, все притягательней был образ небесного бунтовщика и изгнанника – «могучего, умного духа», как называет его великий инквизитор. Но притягателен он был именно как порождение поэтической грезы – в реальном существовании ему большей частью «просвещенного общества» было отказано задолго до рождения Лермонтова, и такой отказ, конечно, не мог не быть на руку «духу зла», если, конечно, допускать, что он и правда есть. Из действительности он стал метафорой, точно такой же проекцией на несуществующий для «просвещения» потусторонний мир определенного комплекса человеческих переживаний, какой являлся для него и Бог – метафора власти. Но если власть небесная есть лишь спроецированная на небо власть земная, то она, как и земная власть, помимо всего прочего, еще и не может не быть «скучна» для Лермонтова, как «скучны» для него «песни земли». Он живет лишь ему одному памятными, лишь ему открывшимися когда-то «звуками неба», которые – и здесь еще один из истоков лермонтовского «демонизма» – не могут не быть чужды власти, как земной, так и небесной, ведь и та и другая, как виделось это Лермонтову, есть одна и та же власть. «Звуки неба» чужды власти как голос неподвластного ей, а значит и враждебного мира. Власть может лишь снисходительно терпеть творчество и то только подцензурное, только такое, которое, так или иначе, служит ее укреплению. Заметив же, что «песнопения» ослабляют в «певце» и тех, кто ему внимает, верноподданические чувства, она не может не принимать надлежащих мер. Песнопения, если они не «работают» на «идеологию», уже бунт, уже нечто «демоническое». Именно так это и понимает Лермонтов, для которого, как

и для многих, если не для всех почти, Бог есть прежде всего Власть, а не Любовь, Закон, а не Благодать, Тюрьма, а не Свобода. Вот одна из многочисленных лермонтовских «молитв», где юный поэт просит не обвинять его в том, что он отворачивается от Бога, не обвинять

За то, что мир земной мне тесен,
К Тебе ж проникнуть я боюсь,
И часто звуком грешных песен
Я, Боже, не тебе молюсь.

Грешные песни приносятся не называемому здесь идолу, но мы уже знаем, о ком идет речь. Примечательно, что поэт просит не обвинять его за это, т.е. предоставить возможность и дальше изменять Богу, просит закрыть глаза на свое богоотступничество, причиной которого оказывается «клокочущая лава вдохновения». Поэт не в состоянии угасить ее сам и просит об этом Бога:

Но угаси сей чудный пламень,
Всесожигающий 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 обращусь.

Лермонтов, как и многие и до, и после него, убежден, что обращение на «тесный путь» возможно лишь через угашение «чудного пламени». При этом, что такое этот «тесный путь» он знает, похоже, только теоретически, скорей всего лишь по скучному школьному катехизису и столь же скучным проповедям малообразованного приходского попа. Чудный же пламень – это ни с чем не сравнимое упоение, которое, однако, никак не вписывается в его знание о «тесном пути», нет ему, как кажется, на этом пути места. Как будто Бог хочет видеть в нас лишь кротких, бездерзновенных, безжизненных, безликих оловянных солдатиков, как будто Сам Он не называет в Евангелии Своих учеников Его друзьями, а не рабами! Здесь, по сути, то же характерное для синодального периода отождествление Творца с лубочными картинками, а по сути карикатурами на Него, которое насаждалось и «Законом Божиим», и всем «стилем» религиозной жизни в послепетровскую эпоху, с безжизненными, наводящими тоску схоластическими выкладками, определяющими отношения Бога и человека в юридических категориях и по сути изображающими Его именно тем же правосудным, но бессострадательным тираном, каким он зачастую предстает и в переписанных у католиков семинарских учебниках, и в пересаженном на русскую почву слащавом религиозном искусстве Европы. Но такой «бог», - не Бог Авраама, Исаака и Иакова, не Бог Живой, а бог западной схоластики, перенесенный в катехизисы и в умы русского образованного общества, - не мог удовлетворить поэта, как не могли вызывать у него ничего кроме раздражения и раздурманенные, ничем, кроме отсутствия колчана и лука, не отличающиеся от игривого Купидона ангелочки, залетевшие с Запада в православные храмы и облюбовавшие страницы благонамеренных книжек. Не могли и не вызвать протеста все эти удручающе рассудочные схемы, вся эта занудная моралистика, вся эта невыносимо-приторная сусальщина официально-казенного православия николаевской эпохи. Конечно, путь истинного богопознания не закрыт для человека ни в какое время, но есть времена более и менее благоприятствующие этому пути. Православие по указке, православие не как дело свободного выбора, а как обязанность и свидетельство политической благонадежности, православие, превращенное в один из инструментов государства, претендующего на абсолютную, т.е. и духовную в том числе, власть над человеком – есть ли что-нибудь более противное духу евангельского благовестия?

На суть раннего разлада Лермонтова с официальной церковностью проливает свет вычеркнутый им впоследствии, возможно, по цензурным соображениям, отрывок из «Мцыри»:

И вдруг унылой чередой
Дни детства встали предо мной.
И вспомнил я ваш тесный храм
И вдоль по треснувшим стенам
Изображения святых
Твоей земли. Как взоры их
Следили медленно за мной
С угрозой мрачной и немой!
А на решетчатом окне
Играло солнце в вышине...
О, как туда хотелось мне,
От мрака кельи и молитв,
В тот чудный мир страстей и битв...
Я слезы горькие глотал,
И детский голос мой дрожал,
Когда я пел хвалу Тому,
Кто на земле мне одному
Дал вместо родины – тюрьму...

Святые отождествляются с надсмотрщиками, храм и родина – с тюрьмой. Поэт как-то забывает, что и играющее в вышине солнце, и весь этот «чудный мир страстей и битв», и сама возможность выбора между этим миром и «мраком кельи» – тоже дар Творца. Мир и Бог за редкими исключениями (но какими!) разделены в лермонтовском творчестве («Он занят небом – не землей», - скажет Тамаре демон). Христианское благовестие прошло как-то мимо Лермонтова – лишь в одном стихотворении упоминает он о страдающем Спасителе, и характерно, что таким стихотворением являются сентиментально-куртуазные «Стансы», где поэт любитесь то румянцем, то вздохами своей «девицы», под конец же признается:

Но слаще встретить средь моления
Ее слезу очам моим:
Так, зря Спасителя мученья,
Невинный плакал херувим.

В этом дышащем сладострастием любовании слезами девушки-херувима перед распятием есть что-то настолько чуждое и русской литературе, и православной церковности, что-то настолько нестерпимо фальшивое, что трудно подобрать иное слово, чем «прелесть», обозначающее на языке аскетической литературы дьявольский обман принимаемый за откровение свыше. И здесь мы подходим к тому в лермонтовском творчестве, что переводит разговор из области литературы ту сферу, которая на языке православной аскетики называется «невидимой бранью» – непрерывной, неослабевающей внутренней войной вставшего на «узкий путь» подвижника с «миродержителями тьмы века сего, духами злобы поднебесной». Вот одно из многочисленных описаний этой «брани» у Лермонтова:

Я к состоянью этому привык,
Но ясно выразить его б не мог
Ни ангельский, ни демонский язык:
Они таких не ведают тревог;
В одном все чисто, а в другом все зло.
Лишь в человеке встретиться могло

Священное с порочным. Все его
Мученья происходят от того.

Середины здесь нет, нет и переходного состояния – или святость или порок, или небо или ад. Земля, земное, человеческое занимают его лишь постольку, поскольку соотнесены с неземным.

...все образы мои,
Предметы мнимой злобы иль любви,
Не походили на существ земных.
О нет! Все было ад иль небо в них

И только ли «романтизм» виной тому, что мир Лермонтова – это, прежде всего, мир ангельский, а не человеческий? Или мы имеем дело с тем особым внутренним «устройством», которое свойственно тем, кто, предпочитая «звуки небес» «скучным песням земли», оставляет мир и затворяется в монастырской келье?

Я знал одной лишь думы власть,
Одну, но пламенную страсть.

Эти же самые слова может сказать о себе и удалившийся в пустыню подвижник, вся жизнь которого есть утоление неутолимой жажды богообщения. И не к тому же самому стремится и Лермонтов, нередко обращающийся к образу монашествующих, т.е. к «ангельскому чину», как именует их церковная традиция? Правда, это стремление не столько к познанию Бога, сколько мира «небесных сил бесплотных», мира ангельского, будь то ангелы как таковые или падшие духи. Лермонтов очарован то ангельским пением («Ангел»), то демонической красотой, но это всегда очарование неземным. Ведь и в женщине он видит не только и не столько женщину, сколько ангела. А в самом себе? Нетрудно заметить, что и для самого себя он не столько человек, сколько ангел. Падший ангел. И если это взятая на себя «роль», то он до такой степени вживается в нее, что, как будет показано ниже, уже не в силах из нее выйти. Граница между актером и ролью размывается настолько, что уже задаешься вопросом: а есть ли она вообще, эта граница? Но, в отличие от героя любого актера, герой Лермонтова – не человек. Это демон. И не с демоном ли мы имеем дело, читая Лермонтова? Не кроется ли, например, что-то нечеловеческое в том, что он так настойчиво говорит о невозможности для него иной, не демонической жизни и здесь, на земле, и в вечности? В постоянном отвержении покаяния, которого нет для падших ангелов? Христа, через Которого, если верить Евангелию и Церкви, только и возможно для человека возвращение к Отцу, Лермонтов поразительным образом не видит! Монотеист до мозга костей, он вообще живет не в Новом, а в Ветхом Завете, живет в мире до Боговоплощения. При этом он и не иудей, ждущий Мессию, и не эллин, ищущий по-своему блаженства или через мистерию или через философский экстаз Плотина, соединяющий с Абсолютом. Ему не нужна никакой религии, никакой философии как пути избавления от страданий и уподобления Единому, не нужно, иными словами, спасения, как такового. Он знает, что оно для него невозможно, что он осужден навсегда. Можно ли назвать такое состояние человеческим? Но герой Лермонтова и не претендует на то, чтобы быть человеком: для него гораздо естественнее быть – именно быть, а не казаться – гордым духом, противостоящим Богу и всему святому.

Как демон мой, я зла избранник,
Как демон, с гордою душой,
Я меж людей беспечный странник,
Для мира и небес чужой.
Прочти мою с его судьбою,

Воспоминанием сравни
И верь безжалостной душою,
Что мы на свете с ним одни.

Мир, иными словами, бесконечная пустота ледяного эфира, где нет никого кроме поэта и его демона. Но не уместнее ли говорить об одном, а не о двух? О двух демонах, идентичных друг другу, если не внешне, то по сути? Вместо «одни» так и напрашивается «одно».

Примечательно, что поэт как будто не уверен, что ему поверят на слово, и он предлагает читателю провести собственное «независимое расследование», которое не оставит иллюзий. И объяснима ли с точки зрения литературы ли, психологии ли, вообще – науки эта страсть разделить самую ужасную, самую, с религиозной точки зрения, непоправимую из судеб разумного существа, приговорить себя к бесконечным страданиям на земле и вечным адским мукам?

Кровавая могила ждет меня,
Могила без креста и без молитв –

предсказывает поэт конец своей земной жизни, за которым умершего без покаяния, - а оно отвергается – ждет, известно что. Но почему же оно отвергается? Потому что лермонтовскому герою не в чем каяться. Виноват во всем Бог, сотворивший его таким, какой он есть, обрекший на страдания, смысл которых только Ему, Богу, и известен.

Я не для ангелов и рая
Всесильным Богом сотворен;
Но для чего живу, страдая,
Про это знает только Он.

Поэт даже и не пытается узнать, для чего он живет, и это тоже ненормально для человека, но совершенно естественно для демона. Однако, с точки зрения любой монотеистической религии, это ведь явная клевета, что кто бы то ни было может быть сотворен «не для ангелов и рая» – каждый сотворен Богом именно для соучастия в божественной жизни, и сам сатана был когда-то высшим из созданий Божиих, «первенцем творения». Об этом прекрасно знает и инфернальный двойник Лермонтова, и сам поэт – ведь проходил же он худо-бедно катехизис. Но потому «дьявол» и переводится как «клеветник», что не клеветать он с той поры, как стал дьяволом, уже не может. И примеров такой «клеветы» у Лермонтова так много, что нельзя снова и снова не задаваться вопросом об авторстве. Не сам ли дух злобы, благодаря поэту, обрел голос, получил, так сказать, бессрочный вид на жительство в русской литературной классике?

Добро и зло во мне боролось;
Я удушил святыни голос,
Из сердца слезы выжал я.

Как показательны в этой констатации поражения добра в «невидимой брани» садистические «удушил», «выжал»! Это не просто неприятие «святыни», а удовлетворенная ненависть к ней как к живому существу. Природа же, как известно, не терпит пустоты, и место «святыни» и «слез» занимает теперь прямо противоположное. Вот что говорит поэт о своем сердце в другом стихотворении:

Его ничто не испугает,
И то, что было б яд другим,
Его живит, его питает
Огнем язвительным своим.

Зло, таким образом, выступает как некое конституирующее начало: «живит», «питает». Это, конечно, не означает какого бы то ни было положительного созидания: зло, по определению, может только разрушать. Но, разрушая, растлевая, оно, будучи также и ложью, «обольщает». Ведь зло есть то, чего Бог не сотворил, его нет в природе вещей, оно лишь искаженная направленность воли, разрушительной и саморазрушительной, природа же, будучи творением Божиим, «добра зело» и вот эту-то ее красоту творения можно обнаружить во всем и, может быть, как ни в чем другом, - в страдании, даже предсмертной муке, выявляющей до конца как хрупкость, незащитность живого, так и Божие присутствие в нем, делающее эту обреченность на распад такой нестерпимой. На этом и играет дьявол, по своему интерпретируя происходящее и приписывая красоту Божьего замысла – злу, которого как субстанции не было и нет, но которое ему так важно представить чем-то изначально самостоятельным и с изначально присущей ему, злу, - и именно как злу! - красотой. Эта-то мнимая «красота зла» и не отпускает однажды очарованного ею поэта:

И гордый демон не отстанет,
Пока живу я, от меня
И ум мой озарять он станет
Лучом чудесного огня.

«Чудный огонь», конечно же, тот самый «чудный пламень» поэтического вдохновения, который, по убеждению поэта, уводит от «тесного пути» спасения, и который именно поэтому просил когда-то угасить Лермонтов в своей «молитве». Теперь выбор, кажется, сделан, сомнений в том, что демон «не отстанет», нет, и единственное, что драгоценно в этой бессмысленной, неизвестно для чего продолжающейся мучительной жизни (или уже начавшейся здесь, на земле, вечной смерти) – это озарение ума вот этим «чудесным огнем», посылаемым демоном.

Об одной из причин, по которой источник этого «огня» видится в демоне, а не в Боге, мы уже говорили. Другая причина коренится в осознании художником самого творчества как каиновой печати. Ведь именно один из потомков первого убийцы стал «отцом всех играющих на гусях и свирели». «Каждый творческий акт – пишет протоиерей Сергей Булгаков, - стремится стать абсолютным не только по своему источнику, ибо в нем ищет выразиться невыразимое, трансцендентное всяким выявлению ядро личности, - но и по своему устремлению: он хочет *сотворить* мир в красоте, победить и убедить ею хаос, а спасает и убеждает кусок мрамора (или иной объект искусства), и космоургические волны бессильно упадают в атмосфере, тяжелой от испарений материи»³ Разве это не проклятье? Искусство ради искусства, - а только оно и является искусством в собственном смысле слова, только при полной свободе от каких бы то ни было, даже самых благонамеренных, но внеположных искусству задач художник является художником, - так вот, искусство ради искусства только в том случае не становится кумиром, т.е., «мерзостью запустения, стоящей на святом месте», когда оно, оставаясь самим собой, неслитно и нераздельно соединено с искусством иноприродным ему – «искусством святости». В любом другом случае данный Богом творческий дар лукавый дух, так или иначе, приспособливает к своим целям и преломляет «луч чудесного огня» по своему усмотрению и таким образом, что и сам источник света художник видит не в Боге, а в своем демоне.

Это, конечно, не означает, что творчество прельщенного им будет сплошным утверждением зла путем искусства (хотя бывает и так), но не означает только потому, что лукавый дух не всесилен и гусли из рук потомка Каина могут в любой момент перейти в руки Псалмопевца. Дух дышит, где хочет, и нет ничего удивительного в том, что поэт, этот распоряжающийся самим собой инструмент, может предоставить себя и в распоряжение демона, и, - откликнувшись на небесный зов, - ангела, стать проводником благоуханной гармонии горнего мира.

³ С. Н. Булгаков. Искусство и теургия. Свет невечерний. - М., 1994

В минуту жизни трудную,
Теснится ль в сердце грусть,
Одну молитву чудную
Твержу я наизусть.

Мы не знаем, о какой именно молитве идет здесь речь, да это и неважно. Важен тот благодатный воздух, глотнуть который вдруг дал нам Лермонтов. Ни у кого больше вы не найдете стихотворения подобного этому! «Именно такие – человеческие, душевные и сердечные тона молитвы определяют характер религиозного чувства, «теплой веры» Лермонтова: не случайно к Божией Матери он обращается как к «теплой заступнице мира холодного. – пишет К. Кедров, - Можно, по-видимому, утверждать, что такая «интимность» в обращении к Богу в русской поэтической традиции свойственна именно Лермонтову: например, у В.А. Жуковского, А.С. Пушкина, Ф.И. Тютчева этой непосредственной близости в обращении к Богу как «соучастнику» личной судьбы нет»⁴ И не в том ли, чтобы выразить эту близость в «звуках небес», в совершенной художественной форме, состояло предназначение Лермонтова? Но человек свободен. Лермонтов, пройдя мимо Христа, залюбовался демоном.

Я тем живу, что смерть другим:
Живу - как неба властелин
В прекрасном мире, но один.

Эти слова, если они произносятся человеком, звучат как бравада, выглядят позой и довольно жалкой в своей напыщенности, но если это признание демона, то никакой бравады здесь нет. Сам себя он действительно может ощущать властелином неба, каковым и был когда-то. Правда и то, что мир, в котором он живет жизнью, являющейся для других смертью, прекрасен. Ведь мир этот сотворен Богом, как и сам демон, ставший по своей воле «изгнанником» и соблазняющий других тем же путем в злосчастную пустоту замкнутого на себе «я».

Эта замкнутость обрекает мыслящее зло видеть во всех лишь себя самое, т.е. действительную или потенциальную возможность отречения от Бога тем или иным образом. Такая измена в Библии уподобляется прелюбодеянию, блуду, и что такое как не мистический блуд то любованье «волшебной-сладкой красотой» могучего духа зла, с которого мы начали наш разговор о Лермонтове? Демон обольщает духовно незрелую душу-психею своей внутренне пустой, но внешне необоримо притягательной красотой и провоцирует хитросплетением фраз отречение от святости - отречение, без которого все его усилия пойдут прахом.

Перечитайте монолог Демона и Тамары, олицетворенной психеи: Демон, как и подобает ему, богохульствует, говоря, что Бог «занят небом – не землей», и затворница, соблазненная своим губителем задолго до его зримого появления в своей келье, именно ему, а не Богу молившаяся, изнемогая от желания, ничего не отвечает на эту клевету, принимает ее. Гибель тем самым предопределена и примечательно то, что в ранней редакции душа Тамары и в вечности оставалась добычей демона. Что же заставило Лермонтова изменить концовку? Только ли цензурные соображения? Мы не видим, чтобы Тамара покаялась и, тем не менее, ангел, избавляет ее от преисподней. Значит ли это, что Лермонтов верил, будто спасение возможно и без покаяния, т.е., что Бог спасает человека без воли на то самого человека? Мне кажется, такой, а не иной концовкой своей писавшейся всю жизнь поэмы он хотел сказать только то, что никто не судья Богу, и закон, Им данный и непреложный, не выше Его. Что, как бы ни пал человек, в душе его всегда остается некая искра божественного огня, который может быть раздут. И потом покаяние означает «перемену ума», а она может иметь место и в последний момент перед кончиной. И еще: что такое покаяние как не ответ на божественный призыв, как не ответ на всепреображающую сладость божественной благодати, которую вдруг ощущает сердце?

⁴ Лермонтовская энциклопедия. - М., 1981

Впрочем, полагать, что Лермонтов думал именно так, у нас нет достаточных оснований. Из его текста это вывести невозможно. Зато можно увидеть совсем другое, а именно, что сам он, размышляя о своей посмертной судьбе, порой игриво живописал ад, сочетая обычный блуд с мистическим:

Послушай, быть может, когда мы покинем
Навек этот мир, где душою так стынем
Быть может, в стране где не знают обмана
Ты ангелом будешь, я демоном стану!
–Клянися тогда позабыть, дорогая,
Для прежнего друга все счастье рая!
Пусть мрачный изгнанник, судьбой осужденный,
Тебе будет раем, а ты мне - вселенной!

О том, насколько постоянно у Лермонтова это уподобление себя – «мрачному изгнаннику», а обольщаемой женщины – ангелу, мы уже говорили, как и о том, что для него и он, и его избранница всегда не столько люди, сколько небожители, только один уже пал, а другому еще предстоит пасть с его помощью. Ты для меня была как счастье рая. Для демона, изгнанника небес. Но счастье рая для демона недоступно, и он это прекрасно знает. Недоступно оно и для одержимого «изгнанником небес» обольстителя, относящегося к женщинам точно так же, как демон к своим жертвам. Насладиться разбуженной в предмете «любви» темной стихией, падением очередного «ангела» – вот что он жаждет. То, что он называет любовью, есть на самом деле соединенная с садо-мазохистским сладострастьем жажда власти. Абсолютная власть, как мы помним, олицетворяется для европейского сознания Богом, небесным «великим инквизитором», следовательно, наслаждение властью и есть высшее из наслаждений, о чем и говорит, как мы увидим, Печорин. Но что такое власть демона, неспособного ни к созиданию, ни к поддержанию существующего порядка вещей? Власть разрушать и мчаться дальше, как пролетает мимо могилы Тамары и плачущего над ней ангела Демон в редакции 1836 года:

Когда ж он пред собой увидел
Все, что любил и ненавидел,
То шумно мимо промелькнул
И, взор пронзительный кидая,
Посла потерянного рая
Улыбкой горькой упрекнул.

Так же точно следует своим бесцельным путем, оставляя на произвол судьбы очередную жертву, Печорин. Вспомнимся в него вслед за любящей его и знающей о всей гибельности для нее этой любви женщиной. «В природе твоей есть что-то особенное, что-то одному тебе свойственное, что-то гордое и таинственное; в твоём голосе, что бы ты ни говорил, есть власть непобедимая; никто не умеет так постоянно хотеть быть любимым; ни в ком зло не бывает так привлекательно; ничей взор не обещает такого блаженства...» Не напоминает ли это ту самую «волшебную-сладкую красоту» зла, которой с юности и на всю жизнь был обворочен сам Лермонтов? А теперь дадим слово самому носителю этой «красоты», являющемуся в данном случае под маской Печорина: «Я смотрю на страдания и радость других только в отношении к себе, как на пищу, поддерживающую мои душевные силы... Возбуждать к себе чувство любви, преданности и страха – не есть ли первый признак и величайшего торжества власти? Быть для кого-нибудь причиной страдания и радости, не имея на то никакого положительного права – не самая ли сладкая пища нашей гордости? А что такое счастье? Насыщенная гордость...».

В точности то же самое мог сказать о себе и «сам великий Сатана», и «мелкий бес из самых нечиновных». И в этом отношении поразительна по пронзительности та характеристика, которую дает Печорину Белинский, увидевший в нем «человека... напрашивающегося на бури и

тревоги, чтобы занять себя чем-нибудь и наполнить бездонную пустоту духа, хотя бы деятельностью без цели». По поводу этого наблюдения «прогрессивного» критика архимандрит Константин (Зайцев) замечает: «Бездонная пустота духа, наполняемая деятельностью без цели – ведь это и есть существо самопожирающегося зла, в своей разрушительной силе являющего только *видимость бытия* – в противоположность подлинному бытию, утверждаемому в Боге! Вот мы и подошли к ядру «целостности» лермонтовской, облекающейся в форму изящной литературы предельного совершенства, а в существе своем являющейся чем-то органически иным чем художественная литература. Это уже не *романтизм*. Это – *реализм* чистой воды... Это – реалистически художественное изображение с «натуры» того, что выше всякой «натуры» – *подлинного зла*. Здесь изображено не человеку присущее зло, пусть и навеянное злыми духами, но все же остающееся человеческим, а зло, так сказать, аутентичное, каким оно появилось через падение ангелов, а тут только оказалось облеченным в человеческую плоть... Печорин – *не человек*... В этом поистине гениальном произведении художественной литературы – все живет... кроме самого героя, одно прикосновение которого мертвит, как ни привлекателен этот герой... Вырисовывается тут, во всем своем жутком своеобразии и «целостность» сознания Лермонтова, им самим, так сказать, с головой выданная читателю в предисловии к роману. Ведь мог же написать Лермонтов, что ему «весело изображать современного человека, как он его понимает»! Самооценка потрясающе-выразительная – разоблачающая интимнейшее существо личности Лермонтова. Вспомним конец Лермонтова – как он *весело* дразнил Мартынова; как он *весело* принял его вызов... как он *весело* шел на дуэль, им же спровоцированную... Все это как будто человеческое – по видимости. А по существу?»⁵

Итак, своеобразная «целостность» Лермонтова, по архимандриту Константину, есть «целостность» аутентичного зла. И значит такие, например, стихотворения как исполненный печалью по Богу «Ангел», «Ветка Палестины», столь созвучная одухотворенной нежности рублевских икон, всему строю русской церковности, просто случайны для Лермонтова? Но не свидетельствуют ли помимо его гениальности как поэта еще и о качественно ином духовном опыте, чем описанный выше, вот такие стихи:

Когда студёный ключ играет по оврагу
И, погружая мысль в какой-то смутный сон,
Лепечет мне таинственную сагу
Про мирный край, откуда мчится он, -
Тогда смиряется души моей тревога,
Тогда расходятся морщины на челе, -
И счастье я могу постигнуть на земле,
И в небесах я вижу Бога.

Это уже не тот «бог», которого мы видим в более ранних лермонтовских стихах и о котором говорит Тамаре демон. Это уже не безучастный к людским судьбам тиран – это непостижимый Бог апофатического богословия, ощущаемый человеческим сердцем как полное незримого света Присутствие, как Тот, Кто Есть. И строгая красота этих стихов не имеет ничего общего с «волшебной-сладкой красотой» бесовской «прелести». Это свидетельство очевидца, видящего Того, Кто невидим, Кто не имеет никакого образа, Кто присутствует и в желтеющей ниве, и в приветливо кивающем головой ландыше, и в играющем по дну оврага ручье, но Сам пребывает вне всего видимого и умопостигаемого; открываясь, остается сокрытым; будучи всем во всем Сам находится вне всего, смиряя тревогу, разглаживая морщины, преображая все земное в путь к непостижимому счастью, уготованному для странника Им и в Нем. Но ведь мы знаем, что только «чистые сердцем Бога узрят». Может ли быть чистым сердце, целиком отданное злу?

Да, Лермонтов умер без церковного покаяния, но заслуживает внимания то, что, согласно ряду свидетельств, он отказался стрелять в Мартынова, признав свою неправоту перед ним, а это уже говорит о «перемене ума», о том, что «демонизм» в последний момент этой трагической

⁵ Архимандрит Константин (Зайцев). Лермонтов. Чудо русской истории. - М., 2000

жизни был вытеснен из сердца ясным осознанием Божией правды, заповедью «Не убий». Также обратим внимание вот на какое признание Лермонтова:

Я на Творца роптал, страшась молиться,
И я хотел изречь хулы на небо,
Хотел сказать...

Но замер голос мой, и я проснулся.

Голос замер так же, как потом, на Машуке, замерет рука, готовая было поднять пистолет. И все это дает надежду, что все же не был перейден тот последний рубеж, за которым уже нет спасенья. Лермонтов никогда не доходил до открытой хулы на Бога и Церковь, – это позволят себе русские поэты XX века, что не напишут ничего равного по молитвенно-исповедальной красоте лермонтовскому

Выхожу один я на дорогу;
Сквозь туман кремнистый путь блестит;
Ночь тиха. Пустыня внемлет Богу,
И звезда с звездою говорит.

Все здесь пронизано чудным торжеством творения, внимающего своему Творцу, и из этой внемлющей тишины и обращенного к ней Божественного безмолвия рождаются и беззвучные признания смотрящихся друг в друга звезд, и недоуменное вздыхание человеческого сердца, как сквозь сон слышащего и сладкий голос, поющий о любви, и бессмертный шелест вечнозеленого, темного дуба – древа жизни, объемлющего полное голосов мироздание. Я не знаю в русской поэзии ничего подобного этому стихотворению, передающему что-то очень похожее на то упоминаемое в Книге Царств «веяние тихого ветра», тот «глас хлада тонка», в котором пребывает Бог. И именно такие стихи и делают возможным вопрос Мережковского – вопрос о художнике как таковом. Спасет ли его услышанная и запечатленная им гармония как принесенный им Богу и людям дар? «Где сокровище ваше, там и сердце ваше», – говорит Спаситель. И хочется верить, что даже при «бездонной пустоте духа» все же остается в жизни поэта, коль скоро он внимает «звукам небес» и доносит их до нас, место не пораженное злом, и что вот в этом-то сокровище и пребывать его сердцу до и после дня последнего Суда.

*Левагина Светлана Николаевна
заместитель директора областной
юношеской библиотеки им. А.А. Суркова*

«На светские цепи...» М.Ю. Лермонтов и Н.Ф. Павлов – некоторые итоги литературной полемики

Библиотекари наблюдают сейчас (и ощущают сами) явление «выброшенности» из ткани мировой и, особенно, русской классической культуры, даже «вечные» философские вопросы «Кто виноват?», «Что делать?», «Зачем?», «За что?» – кажется, задаются только теми, чей внутренний мир никому не интересен. Так, Алевтина Кузичева в статье ««Не вечерняя» русского героя» (Театр. – 2002. - № 2) говорит об исчезновении «лишнего» человека из нашей литературы, а, параллельно, и из нашей жизни. Того самого «лишнего» человека, который задавал все эти вопросы на протяжении двух веков. И в связи с которым читатели, зрители, критики говорили «о чести, достоинстве, порядочности, о совести как условии земного существования». «Сами эти слова, – подчеркивает автор статьи, – по наблюдению языковедов, ушли из речевого обихода наших современников». Ибо «самоанализ, самооценка, самоосознание трудно совместимы с массовой культурой, с тем, что называют высоким обывательским вкусом». «Высокий обывательский вкус»... Каков термин! Массовая культура пытается говорить на языке культуры классической, освятить себя ею. Это явление – сшибки двух культур, их взаимовлияния друг на друга – только кажется новым. Оно имеет аналоги, и именно в свете данной традиции так

интересна для нас литературная полемика М.Ю. Лермонтова и Н.Ф. Павлова. Люди двух культурных пространств, слоев, традиций, сошедшие на одном светском паркете. Один – по самоощущению и воспитанию – потомок старинных дворянских родов. Другой – Николай Филиппович Павлов (1803 – 1864 гг.) – незаконнорожденный сын помещика В.М. Грушецкого и привезенной графом Валерианом Зубовым из Персидского похода 1797 года грузинки, приписан был к семье дворового Грушецких Филиппа Павлова, отсюда фамилия и отчество будущего литератора. Он получил хорошее для своего времени первоначальное образование (геометрия, французский, немецкий, латинский языки), но отпущен был на волю только после смерти Грушецкого в 1811 году его старшим сыном и зачислен «своекоштным» (на собственном обеспечении) воспитанником Театрального училища при Дирекции Московских императорских театров. В 1816 году (13-ти лет) переведен на положение «казеннокоштного» (на государственном содержании), ибо был одним из лучших учеников. Обычно отмечают, что, покровительствуемый новым директором училища Ф.Ф. Кокошкиным, драматургом и переводчиком, Павлов встречал в его доме таких видных деятелей культуры, как М.Н. Загоскин, С.Т. Аксаков, А.А. Шаховской, А.Н. Верстовский, да и вообще «всю аристократическую Москву», т.е. с юности близко наблюдал светское общество, ощущая «его внешний блеск и внутреннюю пустоту». Но не будем забывать, что, по свидетельству очевидцев, Павлов в доме Кокошкина прислуживал гостям в качестве официанта, лакея, а потому никак не мог в таком положении (очень характерном при тогдашнем отношении к профессии актера) «завязать первые литературные связи», «усовершенствовать знание французского языка» или «приобрести светский лоск», - как утверждают его биографы. Он мог обрести только зависть к недоступной легкости общения и отточить на восприятии света свой сарказм и язвительность, опять же не имея возможности высказать все это вслух.

С 1820 года талантливый юноша стал посещать лекции профессоров Московского университета, однако, окончив в 1821 году театральное училище, обязан был, по закону, 10 лет прослужить актером императорских театров. (Интересно, что дебютировал он в балете). К счастью, Ф.Ф. Кокошкин в 1822 году выхлопотал своему протеже увольнение от театральной службы под предлогом болезни, и, успешно выдержав вступительные экзамены, Павлов стал учиться на юридическом («этико-политическом») факультете Московского университета, по окончании которого служил заседателем в Московском надворном суде (1827 – 1831), отсюда был уволен за разоблачение махинаций и взяточничества в канцелярии самого губернского предводителя дворянства. Тогда же, к концу 1820-х годов, он становится известным литератором, членом Общества любителей российской словесности, печатается в тех изданиях, которые являются настольными книгами молодого Лермонтова, и показывается на балах и в гостиных в обществе В.Ф. Одоевского, П.А. Вяземского, А.И. Тургенева, Е.А. Баратынского. В это время и началась та литературная полемика, о которой пойдет речь.

Исследователи отмечают интерес Лермонтова к поэтическому творчеству Н.Ф. Павлова конца 1820-х – начала 1830-х годов – от душевного отклика на стихотворение «К друзьям» 1828 года (в 1829 году Лермонтов пишет стихотворение под тем же заглавием, заканчивая его стихом из Павлова: «Дума на сердце лежит») до язвительных эпиграмм на его стихи. Одна из них, в числе других эпиграмм и мадригалов для предполагавшихся гостей, была написана в преддверии маскарадного бала в Московском благородном собрании при встрече нового, 1832 года. По воспоминаниям родственника поэта А.П. Шан-Гирея, Лермонтов появился на бале в костюме астролога с огромной книгой в руках, откуда и зачитывал свои эпиграммы и послания. В том числе и Н.Ф. Павлову. Причем начало этой эпиграммы буквально относит нас к статье Павлова 1831 года «Кто вы? Что вы?».

Как вас зовут? Ужель поэтом?
Я вас прошу в последний раз,
Не называйтесь так пред светом:
Фиглярюм назовет он вас!
Пусть никто про вас не скажет:
Вот стихотворец, вот поэт;

Вас этот титул только свяжет,
С ним привилегий вовсе нет.

Последние 4 строки в автографе перечеркнуты, однако довольно и первых, особенно словечка «фигляр», впрямую намекающих на профессию актера. Но с нашей точки зрения, интересна не эта поэтическая пикировка, а более глубокое и серьезное основание разных подходов к восприятию светского общества в зрелых творениях Лермонтова и прозе Павлова (ибо остался Павлов в истории литературы именно как талантливый прозаик и публицист). Невольно останавливает внимание абсолютное совпадение названий произведений двух наших авторов: «Маскарад», «Демон». Более того, похоже, что именно повести Павлова «Ятаган» обязан лермонтовский Грушницкий своей демонстративной гордостью серой солдатской шинелью. Явно, что эти совпадения не случайны и стоят того, чтобы взглянуть в них повнимательнее. Начнем с «серой шинели». В 1835 году были опубликованы отдельной книгой «Три повести» Н.Ф. Павлова, которые «произвели, - как пишет Панаев, - фурор при своем появлении». И особенно повесть «Ятаган» («Атаган», как тогда писали). Её герой, разжалованный в солдаты корнет Бронин, убивает ударом ятагана полковника, который из ревности к своему подчиненному (до разжалования они вращались в одном обществе и ухаживали за одной и той же девушкой; она тайно предпочла разжалованного корнета, явно же оказывала знаки внимания полковнику), приказывает его высечь. Чувство чести заставляет Бронина пойти на преступление, и результатом убийства является смертельное наказание его шпицрутенами. Читатели на стороне романтического героя, а то, что автор коснулся «святой святых» - военной машины крепостнического общества вызывает восторженные отзывы Чаадаева, Белинского, Гоголя, Тютчева и многих других. «Мысль свободная схватилась прямо с роковыми общественными вопросами и при том не утратила художественного беспристрастия», - писал по поводу повести Ф.И. Тютчев. Так солдат в «серой шинели» стал романтическим героем... Но ведь это не просто солдат – это фактически офицер, дворянин, и отношение к нему у того же полковника особое. А потому, как писал Пушкин в рецензии, отметив «чистый и свободный» слог повести и живость действующих лиц: «Занимательность этой повести не извиняет несообразности». В чем же видит А.С. Пушкин «несообразность» повестей «Ятаган» и «Именины»? Он заметил в них «идеализированное лакейство», которое «имеет в себе что-то неестественное, неприятное для здравого вкуса». Эта черта, по меньшей мере, так же важна для Лермонтова, её-то как раз мы узнаем в Грушницком, отсюда ирония над «серой шинелью» этого героя. В «Именинах» говорится о бывшем крепостном, талантливом музыканте, дослужившемся до офицера. Пушкин завершает рецензию замечанием:

«Талант г-на П. Павлова выше его произведений. В доказательство привожу одно место, где чувство истины увлекло автора даже противу его воли. – В «Именинах», несмотря на то, что выслужившийся офицер, видимо, герой и любимец его воображения, автор дал ему черты, обнаруживающие холопа: «Верьте, что не смеет сесть, не знать, куда и как сесть – это самое мучительное чувство!.. Зато я теперь вымещаю тогдашние страдания на первом, кто попадетя. Понимаете ли вы удовольствие отвечать грубо на вежливое слово, едва кивнуть головой, когда учтиво снимают перед вами шляпу, и развалиться в креслах перед чопорным баричем, перед чинным богачом?»

И, по-видимому, этот «чужой» взгляд на светское общество, взгляд «пришлого» человека, язвительный и острый, но не замечающий того, что явно для человека, находящегося «внутри» этой культуры, просто-таки «вызывал» Лермонтова на соревнование, переключку, на желание «объясниться» объективным литературным способом. И если между «Аукционом» Павлова (напечатан в 1834) и «Княгиней Лиговской» (написана в 1836) Лермонтова есть много сходного в сюжете, ситуациях и даже в деталях обстановки и внешности героев (в частности, это отметил Трифонов в статье о Павлове в Лермонтовской энциклопедии), то «Маскарад» и «Демон» Павлова откровенно контрастны лермонтовским.

Как мы заметили, тема маскарада появилась у Лермонтова, в связи с Павловым, ещё в канун 1832 года, когда именно на маскараде читает он ему свою эпиграмму (процитированную мною выше). И прототипом Евгения Арбенина как карточного игрока называют, наряду с

композитором А.А. Алябьевым и графом Ф.И. Толстым («Американцем»), именно Н.Ф. Павлова. Маскарад идеален для психологической характеристики, ибо, закрыв лицо, герои обнажают душу. Вспомним у Лермонтова:

Из-под таинственной, холодной полумаски
Звучал мне голос твой, отрадный, как мечта...
Или в стихотворении 1840 года:
при диком шепоте затверженных речей
мелькают образы бездушные людей,
приличьем стянутые маски.

Да и у Павлова в комедии-водевиле «Дипломат» (1828) в куплете испанского посланника мы находим ту же мысль:

В конгрессах тайно все бывает,
на бале тайны нет ни в чем,
И что австрийский двор скрывает,
Мы часто в Польском узнаем.

(Здесь каламбур: имеется ввиду танец, называемый «польским»).

Итак, «Маскарад» Павлова был написан в 1835 году, «Маскарад» Лермонтова - в 1835-36 годах. Герой Павлова стремится «встроиться» в светскую жизнь, найти в ней смысл – и впадает в депрессию. Он приходит к выводу, что жизнь в свете приемлема и даже приятна может быть только если ты живешь чем-то ещё, кроме света, и решает, что женитьба на любимой женщине может сделать его жизнь полной и насыщенной. (Вспомним совершенно противоположные резоны Арбенина, который женился, «чтоб иметь святое право уж ровно никого на свете не любить» и влюбился в свою жену Нину неожиданно для самого себя). Итак, павловский Левин ставит все на карту этой любви – и проигрывает, ибо жена его умирает. После её смерти герой узнает, что когда-то она любила другого – и это полностью и окончательно разрушает и уничтожает его. Он ломается сразу, словно кто-то (в данном случае, жена) ответствен за полноту его жизни, и сам он за себя не отвечает. Арбенин иной. Когда в нем проснулось подозрение, он себя винит в доверчивости, он смешон самому себе, тут уж не до любимой женщины: свет развратил его душу настолько, что он не способен верить хорошему; он зависит от света, от его смеха над собой, реального или воображаемого. Лучше убийство, преступление, чем этот смех, тем более, что став романтическим злодеем, этот сильный человек в своих глазах как бы защищает убийством любимую женщину от тлетворного влияния света, уничтожившего его собственную душу.

И вот что интересно. Когда цензура не пропустила первую и вторую редакцию «Маскарада» (в первой редакции – в 3 действиях – драма кончалась смертью Нины, во второй – добавилось 4-е действие, с сумасшествием Арбенина), Лермонтов в 1836 году пишет совсем иную драму – она становится пятиактной, с названием «Арбенин». (Впервые опубликована в сентябрьской книжке «Русской старины» за 1875 год). И в этой, считай, третьей редакции «Маскарада» Арбенин из романтического злодея обращается в реального человека, вынужденного вращаться в свете. И этот реальный человек не менее интересен нам, чем романтический герой, ибо трагедия любви делает его самодостаточным, независимым от мнения света. Для него главным становится не то, смешон ли он перед светом, а нелюбовь Нины, неспособность её на высокое чувство. Отравление сымитировано Арбениным для того, чтобы узнать правду. И эта правда, восприятие её, показывает нам сильного, взрослого человека, способного даже в свой самый горький час помочь счастьем другого и оценить благородство и самопожертвование, хотя бы и направленные против него самого. Таков этот незнакомый нам Арбенин. Да, светское общество может подмять под себя человека, но как в любом обществе, есть сильные, чистые сердцем люди, которые ему не подвластны. Такова Нина в классической (второй) редакции «Маскарада». Такова Олинька в «Арбенине» - третьей редакции «Маскарада». Она скорее умрет голодной смертью, погибнет на улице, чем предаст чужое доверие. И здесь тема женщины в свете не случайна. Это как бы ответ на изображение светской женщины в повестях Павлова, у которого в образах светских красавиц сконцентрировано все презрение,

скорее даже вся ненависть к высшему свету человека, который хочет быть там первым, и которого не замечают. Лермонтов же, при всем своем показном цинизме, живет внутри той культуры, которая способна рыцарски преклониться перед женщиной и оценить хорошее в ней даже в светских цепях. Павлов предъявляет светской женщине непомерные, да что там, нереальные требования. В самом деле, разве может не любить, не быть влюбленной девушка в 16 лет? Но то обычная девушка. А светская дама, по Павлову, должна соответствовать идеалу: как бы заслужить ту роскошь и красоту, среди которых она живет. А потому, если женщина была влюблена до замужества, пусть даже давно забытой детской любовью, она уже падшее создание и, конечно, искренней любви к мужу у неё быть не может. И она заслуживает самого презрительного отношения со стороны супруга, никакие оскорбления не будут лишними (как в той же повести «Именины»). Кстати, там жену ссылают ... «в саратовскую деревню» - вспомним у Грибоедова: «В деревню, к тетке, в глушь, в Саратов!» – Тоже, своего рода, правила игры, которые создал для светской женщины Павлов). Женщины в повестях Павлова легко предаются, наивной внешностью прикрывают развратную душу и даже продаются, если, конечно, получают хорошую цену, как княжна в повести «Миллион».

Интересно, что сам Павлов позволил себе жениться на деньгах светской красавицы Каролины Карловны Яниш, не скрывая мотивов от своих приятелей, по той же причине – она уже любила до него, любила Мицкевича, и пожертвовала любовью ради наследства дядюшки. А, значит, Николай Филиппович считал себя вправе презирать её и проигрывать в карты её состояние, в чем и преуспел. Кстати, Лермонтов с удовольствием бывал в салоне Павловых на Рождественском бульваре, его стихи «Посреди небесных тел...» (16 мая 1840 года) сохранились в альбоме Каролины Павловой, а в альбоме, захваченном Лермонтовым в Чечню из Петербурга, наряду со стихотворением «Валерик» мы видим и изображенный по памяти кабинет Н.Ф. Павлова, где у камина ведут спор М.Ю. Лермонтов с А.С. Хомяковым. Под рисунком подпись по-французски рукой Лермонтова: «Diplomatie civile et militaire» - «Дипломатия гражданская и военная».

Не менее контрастен, чем тема маскарада, у Павлова и Лермонтова образ Демона. Напомню, что Лермонтов создал первую редакцию поэмы в 1829 году, а последняя, 8-я редакция, датируется началом 1839 года. Павлов издал повесть «Демон» в 1839 году, но сама идея такого Демона возникла ещё в 1829 году в стихотворении «Червонец», которое Лермонтов читал в «Московском телеграфе» (1829, ч. XXV, с. 339).

Не останавливаясь, из-за недостатка времени, подробно на печальном лермонтовском «духе изгнания», безмерное одиночество которого способно утолить только столь же безмерная любовь, я скажу о павловском демоне. В отличие от чужого и земле, и небу Демона Лермонтова, этот – всюду свой: и в хижинах, и в чертогах, потому что этот

«могучий демон и лукавый,
Свободный путник на земле...» - червонец!,-
«награда подлости людской».

И в повести Павлова этот демон вселяется в душу пожилого чиновника Андрея Ивановича, который до того был смиренным человеком. В голове его созревает адский замысел: добившись аудиенции у Его превосходительства, чиновник внушает начальнику мысль, что им бредит красавица жена Андрея Ивановича. И в конце повести, вместо того, чтобы идти на службу, Андрей Иванович, примеряет у зеркала «Анну на шее», принимает посетителей в роскошной гостиной, хвалится перед знакомыми новым выездом с чудесными лошадами, а между тем его лакей или камердинер с благодушным напутствием хозяина доставляет его жене Марье Ивановне билет в театр. Один билет. Чеховский сюжет! И наше время, о котором автор уже названной статьи о «лишнем» человеке говорит, что оно необратимо, ибо «исчерпаны гуманистические иллюзии, переосмыслены вопросы, над которыми бился русский «лишний человек». Да полно, так ли уж и исчерпаны? Откуда тогда начавшийся слом обаяния прагматичности, переполненные театральные залы, такой неожиданный интерес к борисоглебскому нашему поэту Константину Васильеву, которого не читали и вдруг... стали читать и даже в чем-то воспринимать пророком. Так и хочется вспомнить Павлова, когда-то

написавшего от лица современного демона, червонца, которому «все земное продавали»: Я также не купил иного:

Любви небесного огня,
И вдохновения святого
Не продавали за меня.

Который век нас уверяют в обратном, и который век люди читают Лермонтова и остаются людьми. И звучит его «Молитва» (1837), посланная с гауптвахты 15 февраля 1838 года в письме светской женщине М.А. Лопухиной с тайной надеждой на прочтение её сестрой, Варенькой Лопухиной:

Молитва
Я, Матерь Божия, ныне с молитвою
Пред твоим образом, ярким сиянием,
Не о спасении, не перед битвою,
Не с благодарностью иль покаянием,
Не за свою молю душу пустынную,
За душу странника в свете безродного;
Но я вручить хочу деву невинную
Теплой заступнице мира холодного.
Окружи счастьем душу достойную;
Дай ей сопутников, полных внимания,
Молодость светлую, старость покойную,
Сердцу незлобному мир упования.
Срок ли приблизится часу прощальному
В утро ли шумное, в ночь ли безгласную –
Ты воспринять пошли к ложу печальному
Лучшего ангела душу прекрасную.

*Поморцева Галина Ивановна
заведующая квартирой-музеем К. Васильева в пос. Борисоглебском*

«Лермонтов – мучитель наш»: Литературоведческое эссе поэта Константина Васильева

Боюсь не смерти я. О нет!
Боюсь исчезнуть совершенно.
Хочу, чтоб труд мой вдохновенный
Когда-нибудь увидел свет...
М.Ю. Лермонтов

В поселке Борисоглебском Ярославской области, в доме № 10 на улице Транспортной в квартире № 1, где родился, жил и умер поэт и критик Константин Васильев, к годовщине его смерти, 17 августа этого года, открыт музей. Решение об открытии музея-квартиры было принято на собрании представителей Борисоглебского муниципального округа 17.01.2002 года и утверждено постановлением главы Борисоглебского муниципального округа от 06.05.2002 года.

К слову сказать, этот дом, состоящий из трех квартир, имеет историческое и краеведческое значение еще и с другой стороны: до начала тридцатых годов он принадлежал зажиточному борисоглебскому крестьянину Сычеву, и в той части, где жили впоследствии Васильевы, у Сычева была кухня, что в некотором смысле тоже символично.

Я не буду сейчас рассказывать о личности, биографии и творчестве Константина Васильева. Широкая эрудиция, глубина ума и логика исследователя, богатое поэтическое

воображение, острота, свежесть и оригинальность взгляда на вещи известны всем, кто знал его как человека, как поэта и критика и как специалиста-орнитолога. А кому интересно познакомиться с его стихами, статьями, перечнем книг из личной биографии, приглашаем посетить музей. Наверное, это первая в области музей-квартира поэта, нашего земляка и современника. Вот что писал Константин Васильев о современной поэзии (запись сделана в сентябре 1983 года):

«... Бесспорно, поэзия выражает свое время, свою жизнь. Она этим и современна, но ведь времена проходят, жизнь меняется, а поэзия остается! Это потому, что она выражает не только свое, но и всякое время, не только свою, но и всякую жизнь. Да и конкретные приметы времени, действительности выражаются не явно, а подспудно, тайно. На то она и поэзия – чтобы не быть примитивной, прямолинейной. Само слово – то, какое – поэзия! Не забываем ли мы это слово, когда пишем свои «современные» стишки? Нельзя быть поэтом, не ставя постоянно перед собой высочайших, непомерно сложных задач. Не просто писать стихи, а создавать поэзию – вот эти задачи. В любом стихотворении. Иначе писать незачем. Другое дело, что эти задачи – редко осуществляются. Но если ставились, если делались попытки осуществления – и то ладно.

Не нужны мне такие стихи, читая которые не видишь и тени этих высших побуждений писать. А только изображая действительность, - чего достигнешь?»

Личный архив поэта и критика Константина Васильева находятся на государственном хранении в областном архиве и составляют более 13,5 тысяч условных листов, в том числе рукописи, машинописный текст, записные книжки, газетные публикации, переписка, фотографии и некоторые документы. В личном архиве поэта обнаружены литературные дневники (10 общих тетрадей, более 900 листов) за период с 1980 по 1995 годы, которые содержат размышления о поэзии и поэтах, о поэтической судьбе, полемические и критические заметки, оригинальные эссе, разбор и анализ творческого процесса. Эти дневники ждут своего издателя, после чего также будут переданы на государственное хранение.

Пока еще рассказывать о творчестве Константина Васильева очень непросто. Ждем, верим и надеемся, что литературоведы, филологи, критики возьмут на себя труд и смелость и помогут донести до широкого круга читателей и любителей поэзии «несомненность и обаяние дара» поэта уже сейчас, не ссылаясь на время и расстояние, с которого будет видно его лицо. Слова о несомненности и обаянии дара принадлежит профессору Евгению Анатольевичу Ермолину, заведующему кафедрой культурологии Ярославского педагогического университета, который на протяжении всего творческого пути Васильева отзывался о нем в высшей степени хорошо. В частности, в статье «Родом с неба» (газета «Северный край» от 25.07.1997 года) он написал: «Таких поэтов Ярославская земля еще не дарила миру».

Что касается темы сегодняшних чтений, то можно сказать, что и лирика Лермонтова, и его проза нашли отражение и в судьбе и в творчестве Константина Васильева. Читаем в его дневнике (запись 1982 года): «В 1975 году я уже начал понемногу интересоваться поэзией – страшно полюбил поэзию Лермонтова». А когда в июле 1976 года группа студентов Ярославского педагогического института, в том числе и Константин Васильев, едет в Болгарию, Именно там он встречает свою первую любовь, болгарскую девушку – студентку филологического факультета Тырновского университета. Вне всякого сомнения, они говорят и о литературе, и о поэзии. Он рассказывает ей о Лермонтове, она – о классике болгарской поэзии Пейо Яворове. Этим объясняется то, что в день разлуки Константин получил в подарок кинжал. Прочитав стихотворение Лермонтова с таким же названием, в этом не приходится сомневаться:

Лилейная рука тебя мне поднесла
В знак памяти, в минуту расставанья,
И в первый раз не кровь вдоль по тебе текла,
Но светлая слеза – жемчужина страданья.

И черные глаза, остановясь на мне,
Исполнены таинственной печали,

Как сталь твоя при трепетном огне,
То вдруг тускнели, то сверкали.

Ты дан мне в спутники, любви залог немой,
И страннику в тебе пример не бесполезный:
Да, я не изменюсь и буду тверд душой,
Как ты, как ты, мой друг железный.

И Константин Васильев остался тверд душой. Он сумел преобразить земную любовь и поднять ее на недостижимую высоту – на уровень Вечности. Стихи, посвященные его Музе, его Идеалу, его Первой Любви встречаются почти в каждом его сборнике без указания адресата, а также среди неопубликованных стихотворений.

В качестве примера – стихотворение «Ностальгический сонет» на сборника «Ночная бабочка в огне»:

Из темноты, из плотной оболочки
той, под которой масса пустоты,
возникли музыкальные цветы –
из немоты, из мира мертвой точки.

Недолгой жизни славные денечки...
О, как воспоминания чисты!
Лежишь у моря на песочке ты,
песчинки вижу я на локоточке

твоим чистейшем – даже и сейчас,
когда уж нет на белом свете нас:
наружность та же – сущность изменилась...

Но пустота дозрела. Из нее
вновь Музыка живая в мир явилась,
и рвется сердце бедное мое.

Когда Васильев готовил первый сборник стихотворений в 1982 году, который так и не увидел свет, но машинописный текст подборки сохранен и находится сейчас в областном архиве, он включил туда и несколько стихотворений о Лермонтове. Одно так и называется «Лермонтов», а шесть следующих объединены в цикл и входят в раздел под названием «Навстречу песне»: «Мог долго жить Ахилл – не пожелал», «Роскошный Петербург. Аристократы», «Поэту затыкают рот свинцом», «Он стрелял в Маешку – то есть в друга», «Ты отказался стрелять...», «Грядущее. Кому-то это рай...». Некоторые из них печатались в районной газете.

2.

Роскошный Петербург.
Аристократы.
В Европу просвещенную окно!
Надменный свет...
Балы и маскарады.
Но даже в светском обществе –
темно!

Манеры, платья, речи –
безупречны,

и нравы –
добродетельны весьма...
Булгарины, Сенковские и Гречи...
В брильянтах –
дам сверкающие плечи,
и всюду – тьма!

Сиянье свеч... Звучание мазурки...
Блестящий свет!
И тьма обнажена.
Поэт спешит на Юг,
А в Петербурге
уж пуля для него припасена.

4.

Он стрелял в Маешку –
То есть в друга.
Он стрелял в Поэта.
Наповал.
Знал ли, на кого он поднял руку?
...Повторенье,
возвращенье звука.
Слышите ли вы? –
Дантес стрелял...

Повторенье.
Но –
и продолжение.
Вздрагивает
спущенный курок...
На весь мир
звучит стихотворенье –
Лермонтовский,
Пушкинский «Пророк»...

Кроме того, являясь большим знатоком мировой отечественной поэзии, Константин Васильев свободно пользовался цитатами, «аукался» с классиками, иногда даже специально не выделяя цитаты кавычками, очевидно, рассчитывая на подготовленного, понимающего читателя. Так и строки из стихотворений Лермонтова – или видоизмененные, или в первоизданном виде встречаются в его стихах, эпиграфах к стихотворениям, в прозе и просто в разговоре. Например:

Лермонтов

Васильев

Выхожу один я на дорогу...
Сквозь туман кремнистый путь
блестит.
Ночь тиха, пустыня внемлет Богу,
И звезда с звездою говорит.

Давно не выхожу я на дорогу,
А если выйду – тороплюсь назад.
Пустыня? – но она не внемлет Богу.
И звезды меж собой не говорят.
А путь кремнистый не выводит к миру...
И стал я сух, и холоден, и груб –
Не покидаю теплую квартиру,
И лишь в окошко вижу: срублен дуб!

Из Гете

Не пылит дорога,
Не дрожат листья...
Подожди немного,
Отдохнешь и ты.

На ветру дрожит листва
И пылит дорога...
Кто бы мне сказал слова:
«Отдохни немного»?

И скучно и грустно...

Спорить с вами и скушно и грустно,
Ибо слышать ваш лепет смешно.

Все это было бы смешно,
Когда бы не было так грустно.

Но чужд зато и небесам!..

Я чужд высоким небесам
И голосам земным не внемлю...

На серебряные шпоры
Я в раздумии гляжу...
За тебя, скакун мой скорый,
За бока твои дрожу

На серебряные талеры
Я в раздумии гляжу:
На глазах они растаяли,
Уподобляясь миражу.

Никто о мне не пожалеет

Никто не пожалеет: «Бедный»...-
Ведь я не нужен никому...

Белеет парус одинокий...

И мой, вдали белея, парус
Стремится к бездне...

А он, мятежный, просит бури,
Как будто в бурях есть покой!

И вечность – левою рукой
Ломает то, что правой строит.
Как будто в бурях есть покой...
Но есть покой! Он бури – стоит!

И еще: «И Ишки Мятлева стихи», «Печально я гляжу на наше поколение», «И звезда с звездою говорит», «Как презирают все его», «Полюбит не скоро, зато не разлюбит уж даром», «Без руля и без ветрил» ... и т. д.

В дневнике Васильева 1983 года есть запись по этому поводу: «...И я не вижу никакой беды в том, что в чьих-то стихах аукнулись еще чьи-то стихи, - было бы свое слово сказано. Заимствование не есть несамостоятельность, если поэт выразил – используя чужой мотив – себя. /.../ Блок не боялся повторять других поэтов именно потому, что был самим собой, – был всегда. А слабые стихотворцы – боятся повторить, кого бы то ни было именно потому, что своего у них нет. И беда только в том, что критики наши не умеют отличать тех от других – поэтов от стихотворцев, продолжателей от подражателей. Свое не свое – им нет разницы, главное – «мотив чужой»! – но –

«кто-то где-то пишет песню
на чужой мотив...»
/Вл. Соколов./

По литературным дневникам Константина Васильева можно проследить, что его интерес к творчеству и личности Лермонтова не пропал с годами, а расширился и углубился. Приведу фрагменты содержания дневников на эту тему:

- О Лермонтове. «Судить художника потомство не вправе».
- О поэзии Лермонтова. «Лермонтов – предтеча Бодлера и русских символистов, Лермонтов – великая одинокая фигура в русской поэзии».
- О книге Эммы Герштейн «Судьба Лермонтова» и «хрестоматийном глянце».

- О славе одного произведения: Лермонтов «Смерть поэта» и Блок «Двенадцать», о современности и уникальности их.
- О Бодлере и Лермонтове.
- Лермонтов, Блок, Гумилев.
- Человек и Космос в русской поэзии – это прежде всего Лермонтов и Гумилев.
- Лишние люди в мире Печорина и т. д.

В личном архиве Константина Васильева имеются две папки, в которых подшито более 160 рукописных листов о творчестве Лермонтова, кроме того есть и газетные публикации.

В 1989 году с Константином Васильевым знакомится Олег Пантелеймонович Попов, известный лермонтовед, который, прочитав в газете его стихи, пригласил поэта в гости. С тех пор Олег Пантелеймонович переписывался с Константином Васильевым до своей смерти, т. е. до 2000 года. Письма Попова находятся на хранении в областном архиве, являясь частью личного архива Константина Васильева. А вот судьба писем Васильева к Попову неизвестна. Из автобиографии мы узнаем, что для дома-музея М.Ю. Лермонтова в Пятигорске им написано исследование о романе «Герой нашего времени», которое находится в названном музее. Есть письмо О.П. Попова от 12.08.1991 года, в котором это подтверждено: «... На днях отправил в Пятигорск Ваше эссе. Перед этим еще раз перечитал – спокойно, не торопясь, и (поверьте, я не умел говорить комплименты даже в былые годы девушкам) было немного жаль отправлять. В этом отношении я бываю жадным, неохотно отдаю то, что мне нравится, хотя и отдаю...»

Позднее, заведая отделом критики в литературной газете «Очарованный странник» Васильев опубликовал три эссе о Лермонтове, которые собирался включить в «Книгу литературно-критических эссе», а именно:

- «Лермонтов – мучитель наш»,
- «Герой нашего времени»,
- «Бросьте жребий, доктор...»

Пока творчество Константина Васильева недоступно для широкого круга читателей: нет сборника «Избранное», не изданы литературные дневники, не издана книга литературно-критических эссе, а литературная газета «Очарованный странник» лет шесть назад прекратила свое существование. Познакомиться с творчеством Константина Васильева и других талантливых поэтов и писателей можно по отдельным публикациям в вышеназванной газете прежних лет, подшивка которой имеется в нашем музее. Кроме того, в поэтическом альманахе «Ярославская лира», составителем которого был Константин Васильев, представлены 15 поэтов из Ярославля, Рыбинска, Гаврилов-Яма и Борисоглеба. Этот сборник, выпущенный в 1997 году тиражом 1000 экземпляров, все еще продается по баснословно низкой цене. В конце сборника помещено «Эссе о Сальери» Константина Васильева под псевдонимом – Василий Чибисов. В выпуске № 7/14/ за 1994 год газеты «Очарованный странник» было опубликовано эссе Константина Васильева «Лермонтов – мучитель наш...». Заглавием взяты строки из стихотворения Мандельштама «Дайте Тютчеву стрекозу»:

А еще над нами волен
Лермонтов, мучитель наш.

О. П. Попов отмечает, что «для независимого Мандельштама это признание очень существенно». В своем эссе Константин Васильев не раскрывает нам смысл этих строк, потому что в них тайна – тайна Лермонтова. Он только делает предположение о прерванной миссии «серебряного века», в результате осуществления которой и возможно было бы постичь судьбу двух великих поэтов – Пушкина и Лермонтова. Но, как пишет Васильев: «Серебряный век был уничтожен насильственно, да и какой там «век»! Весь этот век короче лермонтовской жизни... Словом, «век», пытавшийся постичь судьбу наших поэтов – разделил их судьбу. И мы, не помышляющие пока ни о каком новом синтезе, у разбитого корыта вспоминаем: «Пушкину и в тюрьме было бы хорошо. Лермонтову и в раю было бы скверно» (Василий Розанов). Так. Два полюса русского и всемирного бытия, и между ними – в безвоздушном океане, без руля и без

ветрил, мы – грешные. Но сквозь мутные наслоения сиюминутного ослепительно сияет Вечное. И в Вечном – «над нами волен Лермонтов – мучитель наш». Действительно – тайна. Но мы уже становимся способны испытать забытый трепет перед таинственным... Значит ли это, что мы оживаем?»

Константин Васильев

Мы поспешили, то есть опоздали,
исполнить назначенье не смогли,
всю молодость на месте простояли,
опомнились – она уже вдали.

«Печально я гляжу на наше поколение...»
Я постигаю этих горьких строк,
увы, непреходящее значенье
и поколению моему упрек.

*Васильев Илья Геннадьевич
член комиссии по литературному наследию К. Васильева*

Вечный спутник. Влияние Лермонтова на творческое становление нашего современника – поэта Константина Васильева

Это произошло где-то в 1976 году. Я зашёл в общежитие к брату. А он как-то странно, очень смущаясь, подаёт мне небольшую газету. Я спрашиваю: «Что это?» А он отвечает: «Вот, брат, это мои стихи». Я, не веря своим ушам и глазам, совершенно ошеломлён таким поворотом дела, настолько, что несу какой-то бред. Снова и снова переспрашивал Костю, чьи это стихи он опубликовал? А он, всё больше смущаясь, пряча глаза, терпеливо объясняет мне, что стихи написал он, и это – первая его публикация в районной борисоглебской газете «Новое время».

Я наконец-то немного прихожу в себя от первого потрясения (шутка ли: стихи моего брата напечатали в газете!). Ну, допустим, к научным работам по орнитологии мы все, родные и друзья, давно привыкли. Были заметки о футболе. Но ещё и стихи – это уже слишком. Мой разум отказывается это принимать: уж не сплю ли я? Я ёрзаю на стуле, верчу растерянно головой, трогаю себя руками – нет, не сплю. А мой взгляд снова и снова скользит по газете, находит небольшой столбик стихов, и под ним знакомую фамилию – Константин Васильев.

Да, всё так и есть, всё наяву. И, уже окончательно придя в себя, настолько, чтобы сказать что-то более осмысленное, я задаю вопрос, более похожий на вопль: «Как же это могло случиться, почему я ничего не знал о стихах?» На что брат спокойно и с удовлетворением отвечает, что об этом вообще никто не знает, это его тайна. Он, оказывается, давно пишет стихи, но сейчас, после этой публикации, уже нет смысла таиться, тем более, что и сам Костя уверен, что эта его первая публикация – далеко не последняя.

Брат садится напротив меня и начинает рассказывать о своей большой и тайной любви, любви к поэзии, и о том, что его любимый поэт, его кумир – Михаил Юрьевич Лермонтов. Брат, всё более и более воодушевляясь, вскакивает со стула и продолжает свой пламенный рассказ, мечась по комнате и не находя себе места. Глаза его горят неистовым огнём, подобно глазам проповедывающего, безумного монаха, или митингующего революционера. Щёки пламенеют, он жестикулирует, а мне кажется, что в руках его острый клинок, и он пытается то кого-то защитить, то поразить невидимого врага.

Так оно и есть: брат рассказывает о судьбе Лермонтова. Это его он пытается защитить. Он говорит о жизни поэта, о его величии. Рассказывает о том, что Лермонтова до сих пор

неправильно преподают в наших школах. Брат говорит долго и интересно, я ловлю каждое его слово, но в моём воспалённом мозгу, как молот по наковальне, стучит одна и та же мысль: мой брат – поэт!

Я возвращаюсь домой и первое, что я делаю – это нахожу сборник стихотворений Лермонтова и зачитываюсь им до поздней ночи. А утром, не ощущая усталости после бессонной ночи, я, счастливый и восторженный, еду на работу. И трепетной рукой прижимаю к сердцу маленькую книжечку с потрёпанными корками – сборник стихотворений Михаила Юрьевича Лермонтова. Так уж получилось, что эта книга стала моей первой, после школьной скамьи, сознательно и с любовью прочитанной. Первой, открывшей для меня новые горизонты в необъятном океане литературы. И какое счастье, что этой первой книгой оказался вот этот томик Лермонтова, мой верный друг и спутник жизни.

Спасибо тебе, брат, жизнь моя стала богаче и ярче, заиграла новыми гранями бытия. Ты ввёл меня в Мир Поэзии!