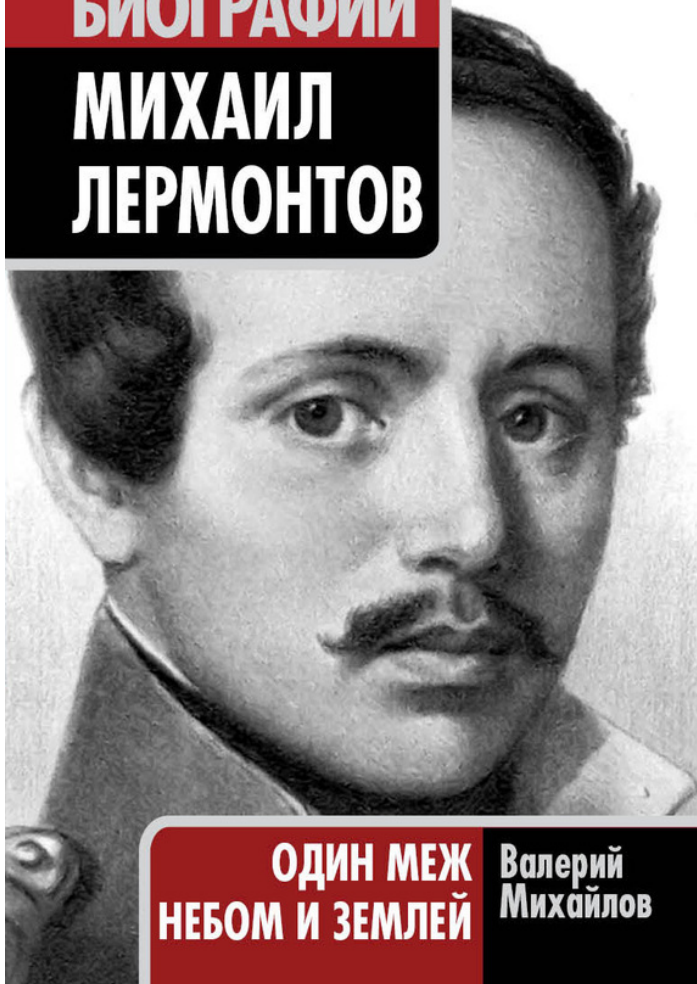


**ЛУЧШИЕ  
БИОГРАФИИ**

**МИХАИЛ  
ЛЕРМОНТОВ**



**ОДИН МЕЖ  
НЕБОМ И ЗЕМЛЕЙ**

**Валерий  
Михайлов**

**Валерий Федорович Михайлов**  
**Михаил Лермонтов. Один**  
**меж небом и землей**  
**Серия «Лучшие биографии»**

*Текст предоставлен правообладателем*

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=6373242](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=6373242)*

*Михаил Лермонтов. Один меж небом и землей. / Михайлов В.Ф.:  
Алгоритм; Москва; 2011  
ISBN 978-5-6995-0562-3*

**Аннотация**

Прошло ровно 170 лет с того дня, как на склоне горы Машук в Пятигорске был убит великий поэт, навсегда унеся с собой тайну своей жизни и смерти. Ему не исполнилось тогда и 27-ми. Лермонтов предсказывал свой скорый конец, видел вещие сны... Гибель двух величайших русских поэтов, Пушкина и Лермонтова, случившаяся чуть ли не подряд, с разницей всего в четыре года, – разве она не была страшным знаком для всей страны? Поэт – сердце нации, её символ. Когда убивают поэта, попадают в самое сердце народа. И разве до сих пор не идёт, не продолжается то, что, казалось бы, так очевидно прочитывалось в этих двух событиях, – размышляет автор книги, обращаясь к биографии и творчеству русского гения, полных загадок и предзнаменований.

# Содержание

Звуки небес	4
Песнь ангела	8
Детство. Тайны Фомы Рифмача – рыцаря Лермонта	28
Юность. Заклиная бессмертие...	53
Конец ознакомительного фрагмента.	70

# **Валерий Федорович Михайлов**

## **Михаил Лермонтов. Один меж небом и землей**

### **Звуки небес**

Была в начале песня, и, словно с небес, она летела, лелея душу.

Он знал, он слышал: это мама поет то ли ему, то ли самой себе, напевает легко и свободно, сидя у кровати, склоняясь иногда над круглым его благодарным лбом, будто бы подавшимся навстречу звукам, и голова его от песни плывет куда-то ввысь, в льняных своих волнистых локонах, и все его существо сделалось от музыки неощутимым, невесомым, как пушинка в потоках летнего воздуха, неслышно несомая теплой волной в лазурную синь, что пронизана дивным немерцающим светом.

И он плакал от сладостной истомы, еще не зная, что такое слезы, а душа, в парящей радости, росла в бескрайность и растворялась в ее сияющей лазури.

Но вдруг материнские глаза темнели и становились похо-

жи на вечернее небо в сверкающих звездах, и напев уже лился как темно-синяя печаль, и он чувствовал, что тонет все больше и больше в ее глубине, и этому, казалось бы, не было конца; и новые, другие слезы лились, крупные, тяжелые, безнадежные: грусть уносила вглубь, вливаясь в сердце иссиня-лиловой струей и обволакивая его непроглядным туманом.

И как-то в этом беспросветном мороке исчезла навсегда, словно видение, самая родная в мире женщина, чувства которой напрямую переливались из ее сердца в его, словно одна и та же кровь из одной жилки в другую, а души общались между собой безо всяких преград и понимали друг друга даже без звуков, без слов. Лишь голос ее остался петь в памяти, потихоньку удаляясь, угасая, как ангел, что слетел на землю, озарил раз и навсегда душу своим сиянием и снова исчез в небесной выси, где голубое переходит в синее, синее в лиловое, а лиловое в черное, бархатное, мерцающее осколками пропавшего сверкающего чуда.

И настала тоскливая немота, которой не было исхода и предела, серая и пустая, как ночь перед рассветом. Слезы прекратили литься, они этому тусклому бессветью были не нужны.

По ночам он просыпался неизвестно почему, открывал окно и садился на широкий деревянный подоконник. Звезды молчали и тонко подмигивали ему, словно давая знать, что понимают без слов все, что мальчик им тихо шептал. Где-то

среди них жила душа его матери, она сейчас тоже глядела на него с высоты и, может быть, что-то ему говорила, да голоса за далью не было слышно. И как бы напряженно он ни вслушивался в поднебесную тишину, ничего оттуда не доносилось. Глубокое, черное, манящее огнями безмолвие; бездна нескончаемой тьмы и немоты, проколота далекими искрами...

И вдруг однажды из этой глубины тихо потекла мелодия, неземной красоты пение. В нем не различалось слов, а только музыка, но казалось: в этой музыке таятся слова. И они созвучны друг другу, сосмысленны, сороднены, как волны реки, льющейся с неба. И эта река все полнится, будто бесконечна она в своей прибывающей полноте – да не море ли это или весь небесный океан вливается в душу – так, что душа исполняется небес и звучат уже в ней эти мерные волны таинственной, непостижимой силы и глубины, стихии...

Напевные волны неслись, прихотливо меняя цвет: то сияли солнцем напоенной лазурью, то сгущались до черной синевы; они то ласково плескались, играя ослепительной рябью, то угрюмо, с неистовой мощью бились о невидимые скалы, шипя пеной и рассыпаясь на мириады ледяных брызг, но тут же сливались неукротимо для нового броска.

И тогда сверкали огромные темные глаза мальчика: душа его сполна отдавалась стихии, жадно напитывалась и ее лаской и негой, и ее гневом и мощью. В те мгновения душа, как огромная птица, носилась между небом и землей: или

парила на воздушных в упоительно-нежных веях, или угловатой резкой молнией прорезала пространство, не щадя вокруг никого и ничего. Такой широтой и страстью она была надедена, что казалось – все подвластно ей в этих парениях и метаниях между небесным и земным, между раем и адом...

Вот тогда и зазвучала музыка – словом.

# Песнь ангела

## 1

В Лермонтове, как ни в ком другом из русских поэтов, небо сошло с землей.

Можно только догадываться о том, как это произошло, но итог сьединения, соития, сплава невозможно не ощутить: обаяние, магнетизм Лермонтова столь велики, что не тают с годами, река времен словно бы в задумчивости обтекает этот могучий, дышащий тайною жизнью утес. Теперь, по прошествии двух веков, очевидно, что Лермонтов – непреходящая, неизъяснимой притягательности и глубины тайна русской литературы, русской жизни и русской души.

Сверхчуткий Розанов проницательно заметил: «*Материя* Лермонтова была высшая, не наша, не земная. *Зачатие* его было какое-то другое, «не земное», и, пища Тамару и Демона, он точно написал нам «грех своей матери». Вот в чем дело и суть».

## 2

Заметим, однако, в скобках: всюду этот несносный инту-



итивист, Василий Васильевич, лезет со своей ветхозаветной плотскостью.

Что за нелепое *зачатие* приписывает он Лермонтову! До какого еще «греха матери» дописывается?! Тамара, между прочим, погибает после поцелуя Демона. А уж за матушку свою, Марию Михайловну, поэт вполне мог бы *вызвать* философа, и хотя вряд ли выстрелил бы в него, но уж подержать на мушке кухенрейтера – подержал бы, дабы отучить от граничащих с оскорблением символов.

Едва ли не из лучшего, написанного Лермонтовым в прозе, его заметка 1830 года:

«Когда я был трех лет, то была песня, от которой я плакал: ее не могу теперь вспомнить, но уверен, что, если б услышал ее, она бы произвела прежнее действие. Ее певала мне покойная мать».

Единственное его о матери воспоминание, записанное в пятнадцать лет.

А в семнадцать лет появилось стихотворение «Ангел», навеянное этим воспоминанием. Это один из высших шедевров его лирики. Кстати, стихотворение первоначально называлось «Песнь ангела». Земная материнская песня словно воспаряет в небеса – и пробуждает в прапамяти небесную песнь ангела.

По небу полуночи Ангел летел,  
И тихую песню он пел;

И месяц, и звезды, и тучи толпой  
Внимали той песне святой.

Он пел о блаженстве безгрешных духов  
Под кущами райских садов;  
О Боге великом он пел, и хвала  
Его непритворна была.

Он душу младую в объятиях нес  
Для мира печали и слез;  
И звук его песни в душе молодой  
Остался – без слов, но живой.

И долго на свете томилась она,  
Желанием чудным полна;  
И звуков небес заменить не могли  
Ей скучные песни земли.

Это, конечно, видение, чудесное видение, открывшееся душе. Святая ангельская песня, услышанная душой молодой, еще слетающей по небу полуночи на землю, в мир печали и слез – и песня матери, напетая младенцу, а быть может слышанная им еще до рождения, в звуках самого родного голоса: и та и другая словно сливаются в глубине сознания, памяти и воображения в одно чудесное воспоминание – *звуков небес*. После такого пения, таких звуков душа может лишь томиться на земле, желанием чудным полна, и никакие земные песни уже не в силах заменить услышанного, и отто-

го они непроходимо скучны.

О ком это стихотворение – о матери? о себе?.. О человеке вообще?..

Разгадка принадлежит небесам, она, словно звук песни в душе, остается без слов.

Небесная жизнь отголоском слетает в жизнь земную. Существование на земле – лишь томление души по неземному блаженству. Скучные песни земли не заменяют небесную песнь.

Не заменяют... но именно земная песня матушки, что она певала дитяти, вызывает в провидческом предсознании младенца звуки небес, ангельское пение, услышанное некогда *душой молодой*.

Небо смыкается с землей в единое целое – вот что понастоящему живет в душе человека. Вот оно – содержание Лермонтова, сущность его *материи*. Не одна лишь человечность, что у других поэтов, – Богочеловечность.

Так, в первом же воспоминании Лермонтова о своей жизни и его поэтическом осмыслении небо сходится с землей, и душа поэта оказывается на томительном перепутье, исхода из которого в земном существовании нет и не может быть.

Оптинский старец Варсонофий как-то в беседе с духовными чадами своими вспоминал:

«Когда я жил еще в міру, то был однажды в одном аристократическом доме. Гостей было много. Разговоры шли скуч-

нейшие: передавали новости, говорили о театре и т. п. Людей с низменной душой этот разговор удовлетворял, но многие скучали и позевывали. Один из гостей обратился к дочери хозяина дома с просьбой сыграть что-нибудь. Другие гости так же поддержали его. Та согласилась, подошла к дивному концертному роялю и стала играть и петь:

По небу полуночи Ангел летел...

Пела девушка, и окружающая обстановка так подходила к этой песне. Все это происходило на большой стеклянной террасе; была ночь, из окон был виден старинный дворянский сад, освещенный серебряным светом луны...

Я взглянул на лица слушателей и прочел на них сосредоточенное внимание и даже умиление, а один из гостей, закрыв лицо руками, плакал как ребенок, а я никогда не видел его плачущим.

Но отчего же так тронуло всех пение это? Думаю, что произошло это оттого, что пение оторвало людей от низменных житейских интересов и устремило мысль к Богу, Источнику всех благ.

Песнь эту написал Лермонтов, человек грешный, да и исполняла ее не святая, но слова этого прекрасного стихотворения произвели сильное впечатление...»

Далее старец говорит о церковных песнопениях, что они тем более наполняют блаженством душу, погрязшую в жи-

тейском море, и напоминает слушателям своим, что в Священном Писании жизнь во Христе называется пением: *крепость моя и пение мое Господь, и бысть ми во спасение...*

Одно исходит, само собой, из его рассказа: и здесь песнь земная – слилась с песнью небесной...

Лермонтов, видно, ценил это стихотворение, коль скоро его единственное из юношеских напечатал под своим именем в 1840 году. Однако в свой первый и последний прижизненный сборник «Ангела» не включил. И. Андроников предполагает, что не включил, вероятнее всего, из-за отрицательного отзыва В.Белинского. Не думаю. Что поэту мнение критика! Поэт лучше любого критика, да и лучше всех на Земле чует глубины своего стихотворения и знает его истинную цену.

### 3

«Я очень люблю отыскивать у наших светских поэтов православные христианские мотивы... – писал Константин Леонтьев в «Письмах с Афона». – У Кольцова, у Пушкина их много. Но у Лермонтова больше всех. «По небу полуночи Ангел летел» прекрасно, но христиански не совсем правильно. В нем есть нечто еретическое; это идея *о душе, приносимой извне на эту землю* «печали и слез». Это теория Платона, а не христианское понятие о появлении души земного

человека *впервые* именно на этой земле».

Да, догматически Леонтьев прав: ересь предсуществования душ осуждена на Вселенском соборе еще в VI веке. Но ведь полет Ангела – это больше видение в душе юноши-поэта, вспоминающего мать, нежели отражение действительно происшедшего или происходящего. Душа матери кажется сыну исполненной небесной чистоты под впечатлением Ангельского пения, которое остается на всю жизнь Божественным камертоном. Но и само это чудесное видение, по сути, является отражением запечатленной в чистой душе младенца земной песни его матери. Впечатление настолько сильное – и видение настолько одушевленное, живое, что юный поэт забывает о том, что это Бог вдохнул в человека душу. В памяти только звуки небес – они и порождают образ Ангела, несущего в объятиях на землю душу младую. Собственно, Ангел, посланец Бога, тут для поэта неотделим от самого Вседержителя, сливается с Ним. Иначе, высшая *материя* Лермонтова здесь творит свои догматы, исходя из собственного тонкого чувствования той истины, что даровал ему Бог.

## 4

Совершенно точно определяет это удивительное качество поэта замечательный исследователь Петр Перцов. В своих «Литературных афоризмах» он пишет:

«Лермонтов тем, главным образом, отличается от Пушки-

на, что у него человеческое начало автономно и стоит равноправно с Божественным. Он говорит с Богом, как равный с равным, – и так никто не умел говорить («Благодарность» и друг.). Именно это и тянет к нему: человек узнает через него свою божественность».

Собственно, Перцов здесь ясно толкует расплывчатые мистические образы Розанова о лермонтовской *матери*, «высшей, не нашей, не земной».

Еще в высказываниях о Гоголе Перцов писал, что тот всю жизнь искал и ждал Лермонтова и, не видя его, стоявшего рядом, хватался за Языкова и, в своей жажде религиозной поэзии, не замечал лермонтовских «Молитв», удовлетворяясь языковским «Землетрясением». Вывод Перцова: «Насколько Гоголь ветхозаветен – настолько новозаветен Лермонтов. Это полярность Микель-Анджело и Рафаэля». В главе, посвященной Лермонтову, он развивает свою мысль в следующих афоризмах:

«У Гоголя – еще природный человек – в вечном смятении перед Богом, как ветхозаветный иудей. Только у Лермонтова он – сын Божий, и не боится Отца, потому что «совершенная любовь исключает страх».

...

Настоящая гармония Божественного и человеческого – момент совершенства – только у Лермонтова, а не у Пушкина, у которого она покупается ценою односторонности – преобладания Божественного. В мире Пушкина человеку душ-

но.

...

«Мятежный Лермонтов»... На самом деле именно у него и нет и не может быть бунта, потому что бунт только там, где рабство, а у Лермонтова отношение к Богу – отношение сына к Отцу, а не раба или слуги – к Господину (Пушкин, Гоголь). Даже в минуты непокорности и упреков оно остается сыновним, новозаветным. Сын может возмущаться властью Отца, Его несправедливостью (на его взгляд), но это не бунт: тут нет чувства разнородности и несоизмеримости».

## 5

Сам Лермонтов свою *материю* – а попросту говоря, душу – тщательно прятал от людей.

Будучи все время на глазах: дома ли у бабушки, в пансионе, в университете, в юнкерской школе, в «свете» или же среди однополчан на Кавказе, он непременно набрасывал на себя ту или иную маску – шалуна, гуляки, доброго малого, Машки... кого угодно, только бы ничем не обнаружить ту напряженную потаенную внутреннюю жизнь, что горела в нем все сильнее и сильнее. Там, внутри, то зияли огнями бездны, то бушевало море, то лава огня пожигала все на свете, а если вдруг устанавливалось затишье, то неслыханной, неземной благодати и чистоты и красоты.

Что говорить!.. к двадцати шести годам написал четыре



полновесных тома, достиг всех возможных высот в поэзии, в прозе и в драматургии – а кто его пишущим видел?! Будто бы между делом, меж ученьем и службой, разгулом и бешеным весельем – да все прикрываясь от многочисленных друзей-товарищей смехом, шутками, барковщиной, а потом и от *света* – шалостями, салонными остротами, танцами, лишь бы не показать себя истинного, укрыть до времени ото всех свое святое.

Только глаза выдавали его...

«В детстве наружность его невольно обращала на себя внимание: приземистый, маленький ростом, с большой головой и бледным лицом, он обладал большими карими глазами, сила обаяния которых до сих пор остается для меня загадкой. Глаза эти, с умными, черными ресницами, делавшими их еще глубже, производили чарующее впечатление на того, кто бывал симпатичен Лермонтову. Во время вспышек гнева они бывали ужасны. Я никогда не в состоянии был бы написать портрета Лермонтова при виде неправильностей в очертании его лица, а, по моему мнению, один только К.П.Брюллов совладал бы с такой задачей, так как он писал не портреты, а взгляды (по его выражению, вставить огонь глаз)», – вспоминал художник Моисей Меликов, который был четырьмя годами младше Лермонтова и учился с ним в Благородном пансионе.

Но Брюллов портрета Лермонтова не писал, да и неизвестно еще, совладал бы и он с этой задачей.

Кто-то из приятелей поэта заметил, что ни один из его портретов не передает подлинного облика, всюду он не похож на себя. — И тут Лермонтов ускользнул от современников. Будто бы сокрылся в себе, не дал себя разглядеть. Как душу его не понимали — так даже и лица толком не увидели. Но глаза!..

Еще несколько свидетельств.

«Обыкновенное выражение глаз в покое несколько томное; но как скоро он воодушевлялся какими-нибудь проказами или школьничеством, глаза эти начинали бегать с такой быстротой, что одни белки оставались на месте... Ничего подобного я у других людей не видал. Свои глаза устанут гоняться за его взглядом, который ни на секунду не останавливался ни на одном предмете».

«...с черными как уголь глазами, взгляд которых, как он сам выразился о Печорине, был иногда тяжел».

«...глаза небольшие, калмыцкие, но живые, с огнем, выразительные».

«...его небольшие черные глаза сверкали мрачным огнем, взгляд был таким же недобрым, как и улыбка».

«Но зато глаза!.. я таких глаз никогда после не видал. То были скорее длинные щели, а не глаза, и щели, полные злости и ума».

«...довольно красивые, живые, черные, как смоль, глаза».

«...большие, полные мысли глаза, казалось, вовсе не участвовали в насмешливой улыбке...»

«Замечательно, как глаза и их выражение могут изображать гениальные способности в человеке. Я, например, испытал на себе это влияние при следующем случае. Войдя в многолюдную гостиную дома, принимавшего всегда только одно самое высшее общество, я с некоторым удивлением заметил среди гостей какого-то небольшого роста пехотного армейского офицера, в весьма нещегоольской армейской форме, с красным воротником без всякого шитья. Мое любопытство не распространилось далее этого минутного впечатления: до такой степени я был уверен, что этот бедненький армейский офицер, попавший, вероятно, случайно в чуждое ему общество, должен обязательно быть человеком весьма мало интересным. Я уже было совсем забыл о существовании этого маленького офицера, когда случилось так, что он подошел к кружку тех дам, с которыми я разговаривал. Тогда я пристально посмотрел на него и так был поражен ясным и умным его взглядом, что с большим любопытством спросил об имени незнакомца. Оказалось, что этот скромный армейский офицер был не кто иной, как поэт Лермонтов».

«Взгляд у него был необыкновенный, а глаза черные. Верите ли, если начнет кого, хоть на пари, взглядом преследовать, — загоняет, места себе человек не найдет».

## 6

Разумеется, эти и другие вспышки воспоминаний отнюдь

не составляют полного и верного представления о глазах Лермонтова, его взгляде, его облике. Сколько людей – столько и впечатлений; сколько состояний, в которых бывал поэт, – столько и их отражений в памяти тех, кто его видел (да еще и неизвестно, верно ли понял). Ясно одно, он менялся в своих чувствах, настроениях и мыслях чрезвычайно живо и с присущей ему во всем силой и выразительностью.

«Подходя уже к дверям квартиры Синицына, я почти столкнулся с быстро сбегавшим с лестницы и жестоко гремевшим шпорами и саблею по каменным ступеням молодым гвардейским гусарским офицером в треугольной, надетой с поля, шляпе, белый перистый султан которой развевался от сквозного ветра. Офицер этот имел очень веселый, смеющийся вид человека, который сию минуту видел, слышал или сделал что-то пресмешное. Он слегка задел меня или, скорее, мою камлотовую шинель на байке (какие тогда были в общем употреблении) длинным капюшоном своей распахнутой и почти распушенной серой офицерской шинели с красным воротником и, засмеявшись звонко на всю лестницу (своды которой усиливали звуки), сказал, вскинув на меня свои довольно красивые, живые, черные, как смоль, глаза, принадлежавшие, однако, лицу бледному, несколько скуластому, как у татар, с крохотными тоненькими усиками и с коротким носом, чуть-чуть приподнятым, именно таким, какой французы называют *nez a la cousin*: «Извините мою гусарскую шинель, что она лезет без спроса целовать-

ся с вашим гражданским хитомом», — и продолжал быстро спускаться с лестницы, все по-прежнему гремя ножнами сабли, не пристегнутой на крючок, как делали тогда все светски благовоспитанные кавалеристы, носившие свое шумливое оружие с большою аккуратностью и осторожностью, не позволяя ему ни стучать, ни греметь. Это было не в тоне. Развеселый этот офицерик не произвел на меня никакого особенного впечатления, кроме только того, что взгляд его мне показался каким-то тяжелым, сосредоточенным; да еще, враг всяких фамильярностей, я внутренне нашел странную фамильярность его со мною, которого он в первый раз в жизни видел, как и я его», — вспоминал писатель Виктор Бурнашев.

Ах, ах!.. его, видите ли, покорило от странной фамильярности офицерика. А мы, сударь, находим странную вашу чопорность, откуда она в еще молодом человеке, уж не говоря о вашей тупости: как же было не оценить эту изящную мимолетную шутку о гусарской шинели, что лезет целоваться с гражданским хитомом? (Хотя и благодарны вам за выхваченный из тьмы прошлого яркий миг лермонтовской жизни, такой живой и непосредственный.)

Лермонтов, несомненно, был человеком крайностей, его бросало из одного настроения в другое со всей страстью молодости, силой ощущений и дум. И его безудержное школьничество, отмечаемое всеми, может быть, только одно и развлекало в тоске от «скучных песен земли», давало передыш-

ку, отдых от страшной напряженности и сосредоточенности мысли на себе, на своем я, страшной силе личного чувства – именно эти качества Владимир Соловьев назвал одними из главных особенностей его гения.

«Он был шалун в полном ребяческом смысле слова, и день его разделялся на две половины между серьезными занятиями и чтением и такими шалостями, какие могут прийти в голову разве только пятнадцатилетнему школьному мальчику; например, когда к обеду подавали блюдо, которое он любил, то он с громким криком и смехом бросался на блюдо, вонзал свою вилку в лучшие куски, опустошал все кушанье и часто оставлял всех нас без обеда. Раз какой-то проезжий стихотворец пришел к нему с толстой тетрадью своих произведений и начал их читать; но в разговоре, между прочим, сказал, что он едет из России и везет с собой бочонок свежепросоленных огурцов, большой редкости на Кавказе; тогда Лермонтов предложил ему прийти на его квартиру, чтобы внимательнее выслушать его прекрасную поэзию, и на другой день, придя к нему, намекнул на огурцы, которые благодушный хозяин и поспешил подать. Затем началось чтение, и покуда автор все более и более углублялся в свою поэзию, его слушатель Лермонтов скушал половину огурчиков, другую половину набил себе в карманы и, окончив свой подвиг, бежал без прощанья от неумолимого чтеца-стихотворца». (Воспоминание А.И.Васильчикова.)

Впрочем, в последнем забавном случае сквозь шалость

проглядывает не только отменный аппетит, но и вполне здоровое отношение к виршеплетству, о коем и говорить-то ничего не надо: выходка Лермонтова, по сути, и есть метафорический ответ.

## 7

Ключевое слово к «Ангелу» Лермонтов дал в своем названии стихотворения – «Песнь ангела».

Тихая песня, что поет ангел, несущий в объятиях душу младую, на самом деле *песнь*. Благоговейное, возвышенное славословие о Боге, о блаженстве рая. *Песнь* – святая песня, выше не бывает. Самый звук ее – свят. И он остается жив во все время, пока душа томится на земле.

Философ Владимир Соловьев на закате своей жизни, в 1899 году, вдруг принявшийся с редкой беспощадностью обличать и судить Лермонтова, все же не мог не отметить другую особенность поэта – «способность переступать в чувстве и созерцании через границы обычного порядка явлений и схватывать запредельную сторону жизни».

Однако, наверное, никому и никогда не разгадать эту тайну: откуда появились в поэте «второе зрение» и способность к пророчеству. – Тут вновь вспоминаются на вид нелепые, но удивительно верные по сути слова Василия Розанова о *неземной материи* Лермонтова.

Способность слышать святые звуки небес и сохранить на

всю жизнь – и есть главное свойство *материи* Лермонтова. По сути, это изначальное постижение истины во всей ее полноте. Высшее свойство человека. Вот почему «*материя* Лермонтова», по Розанову, *не наша, не земная*. Младенец улавливает в звуках небес высшую гармонию мира. Он еще не различает и не запоминает *слов* – он слышит и впитывает их музыку, *звук песни*, который раскрывает ему ее суть.

Не этот ли Божественный звук порождает в воображении семнадцатилетнего юноши-поэта видение слетающего с небес ангела, который несет в объятиях на землю душу младую?

Мы, конечно, не знаем, записывает ли поэт в «Ангеле» открывшееся ему «чистое» видение, либо это плод его воображения. Ясно одно – в этом стихотворении вполне проявляется естество, природа его творческого дара, суть которого высокое гармоническое слияние запредельности со словом, музыкой, изображением. Слово напевно, пронизано музыкой; в отчетливых образах соседствует земное и небесное; невидимое, неземное рисуется действительным событием. Сверхчуткая душа поэта не только слышит музыку сфер – звук небес, но и ощущает, как Творец дарует Земле новую человеческую душу в теплом облаке высшей гармонии, еще не осознаваемой, врожденной – вдунутой Им Самим. Пусть это и передано Лермонтовым, по Леонтьеву, *еретически*, – но, может быть, это низлетание души на Землю в объятиях поющего ангела, эта растянутость во времени и необходи-



мы Лермонтову, чтобы зримо и образно воплотить в слове небесное происхождение души, ее изначальную Божественность.

## 8

Д. Мережковский в своей работе о Лермонтове «Поэт сверхчеловечества», сопоставляя короткую дневниковую запись «Когда я был трех лет...» со стихотворением «Ангел», напрямую утверждает: «Песня матери – песня ангела» и больше того: «Вся поэзия Лермонтова – воспоминание об этой песне, услышанной в прошлой вечности». Иначе говоря, в до-жизни на Земле, в вечности, где пребывает Господь.

«Постоянно и упорно, безотвязно, почти до скуки, повторяются одни и те же образы в одних и тех же сочетаниях слов, как будто хочет он припомнить что-то и не может, и опять припоминает все яснее и яснее, пока не вспомнит окончательно, неотразимо, «незабвенно». Ничего не творит, не сочиняет нового, будущего, а только повторяет, *вспоминает* прошлое, вечное. Другие художники, глядя на свое создание, чувствуют: это прекрасно, потому что этого еще никогда не было. – Лермонтов чувствует: это прекрасно, потому что это всегда было.

Весь жизненный опыт ничтожен перед опытом вечности...»

Для Мережковского пророческий дар Лермонтова не су-

существует как таковой – это просто знание:

«Знает все, что будет во времени, потому что знает все, что было в вечности...

Как другие вспоминают прошлое, так он предчувствует или, вернее, тоже *вспоминает будущее* – словно снимает с него покровы, один за другим, – и оно просвечивает сквозь них, как пламя сквозь ткань. Кажется, во всемирной поэзии нечто единственное – это воспоминание будущего».

Этот интуитивный образ, как ни странно, кажется точным. Только Богу открыто все – прошлое, будущее, потому что для Бога времени нет, Он вечен. Однако несомненно, что Лермонтов обладал Божественным качеством – чувством вечного, и потому будущее, как и прошлое, просвечивает его духовному зрению, как пламя сквозь покровы временной ткани.

П. Перцов объясняет это свойство поэта следующим образом:

«Для Лермонтова «земля», вообще земной отрывок всего человеческого существования – только что-то промежуточное. Мощь личного начала (величайшая в русской литературе) сообщала ему ощущение всей жизни личности: и до, и во время, и после «земли». «Веков бесплодных ряд унылый» – память прошлого, – и рядом: «давно пора мне мир увидеть новый» (удивительная уверенность в этом мире). Он знал всю ленту человеческой жизни, – и понятно, что тот ее отрезок, который сейчас, здесь происходит с нами, мало ин-

тересовал его».

Мощь личного начала...

Вспомним, что еще в первом своем афоризме о поэте Перцов говорит, что у Лермонтова «человеческое начало автономно и стоит равноправно с Божественным. Он говорит с Богом, как равный с равным...»

# Детство. Тайны Фомы Рифмача – рыцаря Лермонта

## 1

Откуда эта «автономность» и этот разговор с Богом, как равного с равным? Проще всего объявить такое творческое поведение дерзостью и записать Лермонтова в богоборцы. А не сама ли судьба дала ему в единственные собеседники Бога и предуготовила говорить с Ним наравне?

Трехлетним ребенком он остался без матери, а потом по сути был отлучен от родного отца. Бабушка, конечно, всем была хороша и любила своего Мишеньку без памяти, но как-ково дитяти расти без родителей? Без отца с маменькой он сирота и обречен на одиночество. Одаренный необыкновенной чувствительностью и гениальными способностями ребенок рос сиротою. В семнадцать лет осиротел полностью: вдали от сына, в одиночестве умер его отец, Юрий Петрович, с которым бабушка, Елизавета Арсеньева, ему так и не позволила жить вместе. Тогда же Лермонтов прощается с отцом стихами:

Ужасная судьба отца и сына

Жить розно и в разлуке умереть...

.....

Но ты простишь мне! Я ль виновен в том,  
Что люди угасить в душе моей хотели  
Огонь божественный, от самой колыбели  
Горевший в ней, оправданный творцом?

.....

Мы оба стали жертвою страдания!..

(1831)

Это упрек не только *свету*, но и воспитавшей поэта бабушке. Нерастроченная сыновняя любовь обернулась страданием; *огонь божественный, оправданный творцом*, горел в мучительном одиночестве.

Буквально следом Лермонтов пишет еще более горькое и откровенное стихотворение, из которого потом он вычеркнул первую и третью строфы, оставив лишь вторую. Вот оно целиком:

Гляжу вперед сквозь сумрак лет,  
Сквозь луч надежд, которым нет  
Определенья, и они  
Мне обещают годы, дни,  
Подобные минувшим дням,  
Ни мук, ни радостей, а там  
Конец – ожидаемый конец:  
Какая будущность, творец!

Пусть я кого-нибудь люблю:  
Любовь не красит жизнь мою.  
Она как чумное пятно  
На сердце, жжет, хотя темно;  
Враждебной силою гоним,  
Я тем живу, что смерть другим:  
Живу – как неба властелин —  
В прекрасном мире – но один.

Я сын страдания. Мой отец  
Не знал покоя по конец.  
В слезах угасла мать моя:  
От них остался только я,  
Ненужный член в пиру людском,  
Младая ветвь на пне сухом;  
В ней соку нет, хоть зелена, —  
Дочь смерти – смерть ей суждена!

(1831)

Смутные надежды, «определенья которым нет», обеща-  
ют лишь рутинную серую скуку до «ожиданного конца» —  
смерти, и сия будущность вызывает в юном поэте одну толь-  
ко разочарованную иронию, которую он направляет Творцу.  
Такая же смутная, случайная любовь кажется ему ни много  
ни мало *чумным пятном* на сердце, пожигающим в темно-  
те. — Беспощадность к себе, редкая даже у Лермонтова. Вла-  
дея всей духовной мощью («как неба властелин»), он толь-  
ко пуще ощущает свое одиночество на земле. И вот наконец

ясное определение себя:

Я сын страдания... —

и безжалостный себе приговор:

...смерть... суждена!

Судьба, погубившая мать с отцом, и его, «младую ветвь на пне сухом», обрекла на гибель.

Коли жить дальше этой «ветви молодой», что еще «зелена», так вот с этим жестоким пониманием своей судьбы, — да еще во властном ощущении своих могучих духовных сил в отвергшем его «прекрасном мире».

Легче всего отнести это признание семнадцатилетнего поэта к модному, в духе Байрона, мрачному романтизму. Но где же здесь романтическая поза? О сиротстве — правда, об одиночестве — правда, о смутных ощущениях в душе — наверняка тоже правда. Стихотворение не надуманно, не вымышлено под впечатлением прочитанного — оно реалистично и напроць лишено самолюбования или же упоения собственным горем. Недаром Лермонтов зачеркивает начальную и последнюю строфы, убирая слишком явную документальность: подробности собственной жизни снижают накал общего чувства, главной темы стихотворения.

Но какое ясное и твердое понимание своей участи на земле: *я сын страдания!*..

Биографы и критики искали корни лермонтовской *мрачности*, разумеется, не только в байронизме. Велеречивый философ Вл. Соловьев не поленился записать свою длинную тираду о полумифическом шотландском предке поэта Томасе Рифмаче:

«В пограничном с Англиею краю Шотландии, вблизи монастырского города Мельроза, стоял в XIII веке замок Эрсильдон, где жил знаменитый в свое время и еще более прославившийся впоследствии рыцарь Лермонт. Славился он как ведун и прозорливец, смолоду находившийся в каких-то загадочных отношениях к царству фей и потом собиравший любопытных людей вокруг огромного старого дуба на холме Эрсильдон, где он прорицательствовал и между прочим предсказал шотландскому королю Альфреду III его неожиданную и случайную смерть. Вместе с тем эрсильдонский владелец был знаменит как поэт, и за ним осталось прозвище стихотворца, или, по-тогдашнему, рифмача – Thomas the Rhymer; конец его был загадочен: он пропал без вести, уйдя вслед за двумя белыми оленями, присланными за ним, как говорили, из царства фей. Через несколько веков одного из прямых потомков этого фантастического героя, певца и прорицателя, исчезнувшего в поэтическом царстве фей, судьба занесла в прозаическое царство московское. Около 1620 го-



да «пришел с Литвы в город Белый из Шкотской земли выходец именитый человек Юрий Андреевич Лермонт и просился на службу великого государя, и в Москве крещен из кальвинской веры в благочестивую. И пожаловал его государь царь Михаил Федорович восемью деревнями и пустошами Галицкого уезда, Заболоцкой волости. И по указу великого государя договаривался с ним боярин князь И.Б. Черкасский, и приставлен он, Юрий, обучать рейтарскому строю новокрещенных немцев старого и нового выезда, равно и татар». От этого ротмистра Лермонта в восьмом поколении происходит наш поэт, связанный и с рейтарским строем, подобно этому своему предку XVII в., но гораздо более близкий по духу к древнему своему предку, вещему и демоническому Фоме Рифмачу, с его любовными песнями, мрачными предсказаниями, загадочным двойственным существованием и роковым концом».

И несколько далее, уже совсем не скрывая иронического тона, Соловьев подытоживает: «А проще сказать, это душа зачарованного феями Томаса Лермонта (Рифмача) выходила в очередной раз на поверхность бренного мира в облике причисленного к десятому его поколению неправдоподобно гениального в своем возрасте рифмача Михаила Лермонтова».

Тут уже у философа видна и потаенная ранее зависть книжного стихотворца к поэту, действительно, в любом своем возрасте, гениальному, которого он пытается принизить

плоским каламбуром.

Соловьев в полемике с Лермонтовым, разумеется, выступает в благородной позе защитника чистоты Православия от богоборчества, но не проговаривается ли он в своем последнем замечании, буддийском по сути и откровенно пренебрежительном по тону?

Настоящее не прощается.

Не здесь ли кроется причина безжалостной и мелочной придиристичности философа по отношению к поэту?

«Бумажный солдатик» в жизни и в стихах не прощает поэту и воину – даже спустя более полувека после гибели Лермонтова (заметим, что Соловьев выступает со своей лекцией перед самой своей смертью, будто боясь не высказаться напоследок).

### 3

Сумрак древней тайны и загадки – в самом звучании родового имени поэта, столь необычном для русского слуха. Эту его особицу до сих пор не выветрило время, да и никогда уже не развеет.

Лер-мон-тов!..

Корень имени не ясен, темен, отстранен от славянских смыслов, но и не сказать, чтобы слишком уж чужероден. В нем что-то одинокое, недоступное, гордое... словно бы мрачный утес выдается в море, и о могучие скалы бьются

волны и не могут его одолеть, и только большекрылые птицы порой с вершины, непонятно зачем, молчаливо созерцают сизые просторы воды и небес... «Ночевала тучка золотая / На груди утеса— великана...» – неспроста же такое пишется... Кажется, ни разу не встречалось мне, чтобы кто-то как-то растолковал это имя – Лермонтов.

«Существовало предание о том, что фамилия Лермонтовых происходит от испанского влиятельного графа Лермы, который во время борьбы с маврами должен был бежать из Испании в Шотландию. Это предание было известно Михаилу Юрьевичу и долго ласкало его воображение. Оно как бы утешало его и вознаграждало за обиды отцу. Знатная родня бабушки поэта не любила отца его», – записал за Еленой Лопухиной, невесткой Алексея Лопухина, биограф Лермонтова Павел Висковатов.

Имя графа Лермы встретилось поэту в драме Шиллера «Дон Карлос», и долгое время он подписывал свои письма и стихи – Лерма. Однажды в юности, за трудной математической задачей, так и не решив ее, Лермонтов уснул, и ему приснился живописный незнакомец, который неожиданно помог ему. Проснувшись, поэт вмиг нашел решение – и набросал его мелом на стене. А рядом – углем – начертил поясной портрет этого загадочного человека, «воображаемого предка», как его назвали Висковатову, со слов свидетелей этого случая, родственники Лермонтова. Алексея Лопухина портрет настолько поразил, что он велел сохранить рису-

нок, взять его прямо на стене в раму под стеклом, однако мастер, принявшийся за исполнение барского задания, оказался неловок, и штукатурка с изображением тут же развалилась на куски. Лермонтов успокоил родича, сказав: «Ничего, мне эта рожа так в голову врезалась, что я тебе намалую ее на полотне». – И обещанное исполнил. «Отец говорил, что сходство вышло поразительное», – вспоминал сын Алексея Лопухина.

Что за фантастическое лицо, глазами и некоторыми чертами схожее с ним самим, привиделось Лермонтову? Был ли это испанский граф Лерма или же шотландский прорицатель Фома Рифмач?.. Насколько глубока зрительная память крови?.. Или игра гениального воображения сама по себе рисует образы?.. Как бы то ни было, вряд ли «эта рожа» (по молодецкому замечанию Лермонтова) так уж случайно «врезалась» в его молодую голову. Как дышащий туманом плющ безмолвно поднимается по каменным осклизлым стенам старинного замка, так и древний сумрак аристократизма обволакивал душу юного поэта, питая ее призраками бывшего величия крови. Прямо или исподволь он был оскорблен тем, что бабушка-воспитательница и многочисленная ее родня считали род его отца захудалым. Могучие силы, бродившие в поэте, не покорялись да и не могли покориться этому. Кровь восставала, ум и воля чуяли свою растущую и довлеющую окружению силу – Лермонтов укреплялся в самом себе, в своем естестве, которое уже было готово подчинить мир.

Близкие и родные вряд ли могли уследить за стремительным и мощным созревaniem его личности, – оттого воспоминания о нем так противоречивы.

«Немудрено, что мальчик наслушался, хотя бы и от многочисленной дворни, о захудалости своего рода. Тем сильнее и болезненнее хватался он за призрачные сказания о бывшем величии рода своего», – замечает П.Висковатов.

Домашний же учитель Михаила, хорошо знавший его в отрочестве, Александр Зиновьев, тот писал в своих воспоминаниях совершенно другое:

«Каким образом запало в душу поэта приписанное ему честолюбие, будто бы его грызущее; почему он мог считать себя дворянином незнатного происхождения, – ни достаточного повода и ни малейшего признака к тому не было».

Однако обида за отца, за свою – в детстве – от него отстраненность волевой барыней-бабушкой вряд ли прошла у Лермонтова с годами. Неспроста, наверное, он так и не посвятил Елизавете Алексеевне Арсеньевой ни одного стихотворения.

## 4

Если что-нибудь да значат символы прошлого, – а ведь не без этого! – то тем более любопытно прочесть о гербе рода Лермонтовых в общем Гербовнике дворянских родов Российской империи:

«В щите, имеющем золотое поле, находится черное стропило, с тремя на нем золотыми четвероугольниками, а под стропилом черный цветок. Щит увенчан обыкновенным дворянским шлемом с дворянскою короною. Намет на щите золотой, подложенный красным; внизу щита девиз: «Sors mea Iesus» (участь моя – Иисус)».

Золотое поле... черный цветок... золото, подложенное красным...и самое главное – направляющее жизнь слово: *участь моя – иисус*.

Участь, судьба...

...Но обратимся к толкованиям герольдических символов.

Золотое поле... У русских открытое, чистое поле – опасное, гибельное пространство, место битвы: с врагом или с природой. Золотой же цвет означает верховенство, величие, уважение, великолепие, богатство.

Цветок – символ жизненной силы и радости жизни, и еще – конца зимы и победы над смертью. Черный цвет – знак постоянства, скромности, смерти, траура, мира (покоя). Как цвет смерти, черный цвет – монашеский – был и символом отказа от мирской суеты, отдания себя на духовное служение.

Щит с золотым наметом, подложенный красным... Красный цвет – право, сила, мужество, любовь, храбрость.

Что говорить! Так или иначе, все – годится Лермонтову.

Но особенно – девиз...

## 5

В роду Лермонтовых мальчиков поочередно именовали то Петром, то Юрием. (Поэт и сам как-то набросал вкратце свою родословную от Юрия (Юшки) Лерманта.) Но властолюбивая Елизавета Алексеевна Арсеньева потребовала, чтобы внука назвали в честь деда Михаила, ее погибшего мужа, и настояла на своем.

Павел Флоренский, толкуя имя Михаил, сопоставляет его, по народному обычаю, с медведем: важный признак и того, и другого – горячность: «Характерна для него не просто его неповоротливость и тяжеловесность, а двойственность его природы, окружившей внутреннюю яростность тяжелым мохнатым обличем. Так же и в Михаиле: было бы крайней ошибкой думать о вялости его темперамента, о внутренней медлительности и заторможенности душевных движений. Вопреки обычному толкованию, Михаил *вовсе не флегматик*, и стихия его отнюдь не вода, а огонь, благотельно ли греющий или яростно жгущий, но сухое и горячее начало, а не влажное и холодное... Требуется длительное внешнее впечатление, чтобы отклик на него сумел прорваться сквозь мало послушные среды, управляемые Михаилом. Но если уж это раздражение длилось долго, то реакция на него прорывается как взрыв или вулканическое извержение, мощ-

ное, неукротимое и стремительно быстрое, вопреки расчетам окружающих».

Далее философ размышляет о *земных* именах, для земли созданных и в земле коренящихся. Они определяют земные стихии и ими определяются. При высоком духовном подъеме эти определения и отношения утончаются, освящаются, дают высшее цветение земли. С подобным именем можно быть и святым, пишет Флоренский, но эта святость всегда остается святостью человека и соизмеримой с человечностью. К земным именам, по мнению мыслителя, относятся, например, такие, как Николай и Александр. Однако вот самое главное: «Но есть и *другие* имена. Они созданы не для земли, не в земле живут их корни. Это – силы, природе которых чуждо воплощаться в плотных и тяжелых земных средах. Они могут попадать и на землю, как семена, приносимые лучами солнца из небесных пространств; и, попадая на непригодную для них почву, они прорастают и образуют себе тело из земных стихий, входя тем самым в разные земные отношения и связи. Но, подчиняя себе, силою своей жизненности, сотканное из земных стихий тело, эти имена все-таки остаются чуждыми миру, в котором они произрастали, и никогда не овладевают им вполне. Хорошие или плохие, носители таких имен не прилаживаются вплотную к окружающим их условиям земного существования и не способны приладиться, хотя бы и имели на то корыстные расчеты или преступные намерения.



Одно из таких имен – Михаил. Имя Архистратига Небесных Сил, первое из тварных имен духовного мира, Михаил, самой этимологией своей, указывает на высшую меру духовности, на особливую близость к Вечному: оно значит «Кто как Бог», или «Тот, Кто как Бог». Оно означает, следовательно, наивысшую ступень богоподобия. Это – имя молниевой быстроты и непреодолимой мощи, имя энергии Божией в ее осуществлении, в ее посланничестве. Это – мгновенный и ничем не преодолимый огонь, кому – спасение, а кому – гибель. Оно «исполнено ангельской крепости». Оно подвижнее пламени, послушное высшему велению, и несокрушимее алмаза Небесных Сфер, которыми держится Вселенная».

Затем Флоренский с духовных высот спускается на землю: «По своей природе, имя Михаил – противоположность земной косности, с ее враждебным, и благодетельным торможением порывов и устремлений. И, попадая на землю, это имя живет на ней как чуждое земле, к ней не приспособляющееся и не способное приспособиться. Михаил – одно из древнейших известных в истории имен. Но и за много тысяч лет своего пребывания на земле оно остается *откровением* на земле и не делается здесь *своим*, хотя и обросло житейскими связями и бытовыми наростами. Этому имени трудно осуществлять себя в земных средах, слишком для него плотных. Птице, если бы она и могла как-нибудь просуществовать на дне океана, не летать под водою на крыльях, приспособленных к гораздо более тонкой стихии – воздуху. Так же

и небесное существо – Михаил, попадая на землю, становится медлительным и неуклюжим, хотя сам в себе несравненно подвижнее тех, кто его на земле окружает».

Отец Павел подчеркивает, что небесное – не значит непременно хорошее, как и земное – не значит плохое. Горячие импульсы Михаила мало доступны косному и неотзывчивому миру: «Попад с неба на землю, Михаил, светлый или темный ангел, одинаково жалуется, что земля – не небо и не то не понимает, не то – не хочет понять, что он уже не на небе и что земле свойственна законная и в общем порядке мироздания благодетельная тяжесть, плотность и вязкость. Между тем, Михаил требует эфира, который бы мгновенно выполнял его добрые или злые волеизъявления».

Полный энергии, Михаил, по Флоренскому, разбивается в мелочах, словно не умея различать важное от неважного и смело провести главные линии. Его дело загромождается частностями, которые лишают основной замысел цельности и понятности или по крайней мере представляются таковыми. Поэтому дело Михаила обычно мало доступно и не находит полного признания и полной оценки. Отсюда – неудовлетворенность самого Михаила, а то – раздражение и гнев на несоответствие усилий и внешнего признания и успеха.

Павел Флоренский заключает: «Михаил благодушно терпит это несоответствие, прощая его миру, ввиду общей своей уверенности, что люди не чутки, неблагодарны и корыстны. В других случаях он впадает в мизантропию, жалуется,

гневаются, но обычно не добиваясь успеха и признания в желаемой мере».

## 6

Тайны рождения и младенчества словно бы туманной глубокой занавесью напрочь сокрыты от сознания человека.

Зачем? – Нам этого не дано знать.

Это – близкое забытие; казалось бы, вот оно, рядом – но попробуй прикоснись! Не получится – ускользает оно в свою отуманенную, теплую, загадочную глубину.

И воспоминания прямых свидетелей жизни ребенка, и сторонние пересказы – все это лишь неверные, расплывчатые приближения к тому, что отодвигается в глубь неизвестного, незатрагиваемого.

Биограф поэта П.К.Шугаев пишет: «Бывшая при рождении Михаила Юрьевича акушерка тотчас же сказала, что этот мальчик не умрет своей смертью, и так или иначе ее предсказание сбылось. Но каким соображением она руководствовалась – осталось неизвестно».

Впрочем, неизвестно и другое: что это за акушерка прорицательница и говорила ли она это вообще? И – не наговор ли то на младенца?..

Туман какой-то, отголоски... то ли домашних преданий, то ли пересудов досужих дворовых людей. Кто же скажет на-верное, было ли это так в самом деле или же нет. А если все

эти слухи возникли под впечатлением ранней гибели поэта?..

К младому возрасту Лермонтова твердо можно отнести лишь его собственное чудесное воспоминание о песне, что ему, трехлетнему, певала его мать, Мария Михайловна.

Затем, по времени возрастания, следует сообщение того же П.К.Шугаева о том, что, будучи еще четырех-пятилетним ребенком и не зная еще грамоты, «едва умея ходить и предпочитая еще ползать», Мишенька «хорошо уже мог произносить слова и имел склонность произносить слова в рифму. Это тогда еще было замечено некоторыми знакомыми соседями, часто бывавшими у Елизаветы Алексеевны. К этому его никто не приучал, да и довольно мудрено в таком возрасте приучить к разговору в рифму».

Наивные замечание и рассуждения! Да и какой ребенок ползает в четыре-пять лет? В такую-то пору мальчики уже всюю топчут и бегают. А что слова у них порой выходят в рифму, так это же ведь чудо обретаемой речи, когда в созвучиях невольно ощущается красота языка... Хотя, впрочем, как тут не вспомнить раннее детство другого гения – Фридрика Шопена, который, по воспоминаниям домашних, когда впервые подошел к роялю и, встав на цыпочки, дотянулся пальцами до клавиш, то сразу, в первом этом прикосновении, наиграл простую, но внятную мелодию.

В одной из ранних незавершенных повестей Лермонтов пишет о мальчике Саше Арбенине – и по всей видимости это воспоминание о своем собственном детстве:

«Шести лет он уже заглядывался на закат, усеянный румяными облаками, и непонятно-сладостное чувство уже волновало его душу, когда полный месяц светил в окно на его детскую кроватку. Саша был преизбалованный, пресвоевольный ребенок. Он семи лет мог прикрикнуть на непослушного лакея. Приняв гордый вид, он умел с презрением улыбнуться на низкую лесть толстой ключницы...»

Елизавета Алексеевна Арсеньева, оставшись вдовой и потеряв единственную дочь, сделала внука центром мироздания и всю свою любовь перенесла на него. «Заботливость бабушки о Мишеньке доходила до невероятия; каждое его слово, каждое его желание было законом не только для окружающих или знакомых, но и для нее самой», – сообщает мемуарист. Из Москвы для забавы внука были выписаны оленок и лосенок; дворовым и деревенским мальчишкам пошито военное платье, дабы у Мишеньки был собственный потешный полк, как в детстве у Петра Великого; в саду устроили что-то вроде батареи, и пресвоевольный отрок во главе своих ряженных воинов-сверстников с жаром бросался на ее приступ, – война, пусть и понарошку, уже тогда горячила

ему кровь; гимнастика, охота с ружьем и верховая езда на маленькой лошадке «с черкесским седлом, сделанным в роде кресла», сделались его любимыми занятиями. Потакая желаниям и капризам ненаглядного внука, бабушка, скорее всего ненароком, готовила таким образом Мишеньку к службе его императорскому величеству, о чем было обещано ею в собственном завещании, в те же годы и писанном.

Но вот, между прочим, другая сторона души «преизбалованного» ребенка (по простодушному рассказу крестьянки из Тархан М.М.Коноваловой, записанному П.А.Вырыпаевым): «Вышел однажды Мишенька на балкон, а в селето избы по черному топились. Он и спрашивает: «Почему дым через крыши идет? Я видал, как дым через трубы идет, а тут через крыши». Рассказали ему. Тут он пристал к бабушке: «У тебя кирпична (*кирпичный завод*) своя, дай мужикам кирпичей на печки». Ну, бабка его любила. Мужикам кирпичей дали, сложили печки с трубами. До крестьян-то Мишенька добрый был».

(Кстати говоря, вряд ли это было минутной прихотью. П.К.Шугаев пишет: «Заветная мечта Михаила Юрьевича, когда он уже был взрослым, это построить всем крестьянам каменные избы, а в особенности в деревне Михайловской, что он предполагал непременно осуществить тотчас по выходе в отставку из военной службы. Внезапная и преждевременная смерть помешала осуществлению проекта». – Кроме всего прочего, это еще и свидетельство, насколько силь-

ны и неслучайны были детские переживания и впечатления у Лермонтова.)

А теперь вернусь к образу мальчика Саши Арбенина из неоконченной повести:

«...Между тем природная всем склонность к разрушению развивалась в нем необыкновенно. В саду он то и дело ломал кусты и срывал лучшие цветы, усыпая ими дорожки. Он с истинным удовольствием давил несчастную муху и радовался, когда брошенный камень сбивал с ног бедную курицу. Бог знает, какое бы направление принял его характер, но тяжелый недуг оставил его в совершенном расслаблении: он не мог ходить, не мог приподнять ложки... Болезнь эта имела влияние на ум и характер Саши: он выучился думать... Воображение стало у него новой игрушкой».

Заметим: речь не только о простом и обычном охотничьем азарте, живущем в каждом (ну, наверное, кроме отдельных будущих философов) мальчишке, но о природной *всем* склонности к разрушению. Лермонтов честно и трезво обозначает это общее для всех мужчин качество, — а то, что у Саши Арбенина оно развивалось *необыкновенно*, так у таких, как Саша, мальчиков *все необыкновенно*. (По рассказам родственников Елизаветы Арсеньевой, внучек-баловень чуть ли не вовсю тиранил домашних, трунил над всеми, даже над своей строгой бабушкой, так что она, бывало, жаловалась на него.)

Однако именно за эту черту характера, что была у Саши

Арбенина и, разумеется, у самого Миши Лермонтова, жадно уцепился философ Владимир Соловьев, дабы подвести *базис* под свои обвинения поэту:

«...уже с детства, рядом с самыми симпатичными проявлениями души чувствительной и нежной, обнаруживались в нем резкие черты злобы, прямо демонической. Один из панегиристов Лермонтова, более всех, кажется, им занимавшийся, сообщает, что «склонность к разрушению развивалась в нем необыкновенно. В саду он то и дело ломал кусты и срывал лучшие цветы, усыпая ими дорожки. Он с истинным удовольствием давил несчастную муху и радовался, когда брошенный камень сбивал с ног несчастную курицу»... (Как видим, Соловьев то ли по забывчивости, то ли нарочно самого Лермонтова, автора повести, рисующего характер Саши Арбенина, производит в «панегиристы», – что из того, что если даже Сашу он писал с себя, разве от этого меньше его нелицеприятная правдивость, да и где тут, помилуйте, «демоническая злоба»? – В.М.) Было бы, конечно, нелепо ставить все это в вину балованному мальчику. Я бы и не упомянул даже об этой черте, если бы мы не знали из собственного интимного письма поэта, что взрослый Лермонтов совершенно так же вел себя относительно человеческого существования, особенно женского, как Лермонтов-ребенок – относительно цветов, мух и куриц. И тут опять значительно не то, что Лермонтов разрушал спокойствие и честь светских барынь, – это может происходить и случайно, нечаянно»



но, — а то, что он находил особенное удовольствие и радость в этом совершенно негодном деле, также как ребенком он с *истинным удовольствием* давил мух и радовался зашибленной курице.

Кто из больших и малых не делает волей и неволей всякого зла и цветам, и мухам, и курицам, и людям? Но все, я думаю, согласятся, что услаждаться деланием зла есть уже черта нечеловеческая. Это демоническое сладострастие не оставляло Лермонтова до горького конца; ведь и последняя трагедия произошла от того, что удовольствие Лермонтова терзать слабые создания встретило, вместо барышни, *бравого майора Мартынова*».

О какой барышне речь, не насолила ли она Лермонтову больше, чем он ей?.. Впрочем, что про то говорить, я о другом. Так уж хочется Вл. Соловьеву растоптать Лермонтова — и отрока, и взрослого, — что и майора Мартынова, ничем не показавшего себя, в отличие от поэта, на Кавказской войне, он записывает в *бравые*. Смел, ничего не скажешь, стрелять в упор в человека, который только что отказался в него стрелять, — только кто же он тогда, как не убийца? И этот убийца разоблачителю демонизма философу Соловьеву уж куда как милее, нежели поэт Лермонтов.

И, Бог весть, не испытывает ли при этом, от меткости «бравого майора Мартынова», сам Соловьев того «демонического сладострастия», которое он приписал Лермонтову?..

«Я помню один сон; когда я был еще восьми лет, он сильно подействовал на мою душу. В те же лета я один раз ехал в город куда-то; и помню облако, которое, небольшое, как бы оторванный клочок черного плаща, быстро несло по небу: это так живо передо мною, как будто вижу».

Эта дневниковая запись относится к 1830 году. Лермонтову пятнадцать лет – но сон восьмилетней давности несколько не забылся. Не оттого ли, что будто свою судьбу он увидел тогда наяву – в образе небольшого черного клочка облака, быстро несущегося по небу...

Клок белокурых волос над смуглым лбом на черной, как смоль, голове – таким его, одиннадцатилетним, запомнил троюродный брат Аким Шан-Гирей, с которым они вместе, осенью 1825 года, приехали в Тарханы из Пятигорска.

Оторванный черный клочок облака – и эта белокурая, среди черных волос, прядь...

У Лермонтова даже тут *контрасты*, и самые резкие.

И нечто сближает, повторяясь, лик отрока со стихией неба.

Закаты, облака... Небо – явственно влечет юного гения, еще только начинающего догадываться о себе, о своих зреющих силах.

Вот еще одна запись – а их вообще по пальцам счесть, вот

почему они так важны – из незавершенного дневника 1830 года:

«Когда я был еще мал, я любил смотреть на луну, на разнovidные облака, которые, в виде рыцарей с шлемами, теснились будто вокруг нее: будто рыцари, сопровождающие Армиду в ее замок, полные ревности и беспокойства».

Так зарождалось его художественное воображение.

Так он начинал постигать себя.

Резвый, бойкий, шаловливый – но и золотушный, болезненный, неженка.

Это все о нем – ребенке, отроке.

Воинские потешные игры, скачка верховая, мальчишеские драки на кулачки, в которые он сам рвался («... и у Михаила Юрьевича рубашка тряслась»), да дворянское звание не пускало – и мечтательность, семейная трагедия («надо полагать, что Лермонтов перенес в это время страшные мучения...»), слезы, когда после кратких свиданий прощался в очередной раз с отцом.

И тогда же: чтение «изящной литературы», на русском, английском, французском; любимые уроки рисования и нелюбимые – музыки (прилежности не хватало); рисование акварелью, и даже ваение: огромных человеческих фигур – из талого снега, целых картин – из крашеного воска: тут и охота на зайцев с борзыми, и сражение «при Арбеллах», со слонами, колесницами, украшенными стеклярусом, и коса-

ми фольги.

Домашние в барском доме в Тарханах и гости – все заметили в этом необыкновенном мальчике *счастливые способности к искусствам*.

Но никто еще не подозревал в нем его истинного дарования.

# Юность. Заклиная бессмертие...

## 1

И вот наступила юность.

То, что искрилось, медленно занималось, как пламя, в отроке Лермонтове, в глубине его души, не видимое никому и, может быть, ему самому еще непонятное, вдруг разом вспыхнуло и стало разгораться с невиданной силой. – Стихи, поэмы, прозаические наброски, драмы... – огненная природа его духа и естества явилась вскоре во всей своей мощи, пределов которой, казалось бы, не существовало. Творить ему было отпущено на Земле всего четырнадцать лет (1828–1841 годы), но какой взлет, какие высоты были впереди!..

Конечно, ранние стихи еще слабы, подражательны – *горизонтальны*, но и в них уже прорезывается *вертикаль*, устремленность в небо. Лермонтов пока скользит по поверхности прочитанного, литературы, – так орленок, неуклюже раскрывая еще не оперенные толком крылья, пробует все же ими воздух; нелепо шарахается он по тесноватому гнезду, предчувствуя полет и еще не имея сил взлететь, но твердо, сильными глазами прямо, в упор он уже смотрит на солнце, с которым ему вот-вот предстоит помериться силами.

«В четырнадцать-пятнадцать лет он уже писал стихи, которые далеко еще не предвещали будущего блестящего и могучего таланта», – вспоминала Евдокия Ростопчина.

Вроде бы верно, да не совсем.

На полях пространного, исполненного романтической литературы стихотворения этого периода «Письмо» Лермонтов сам впоследствии приписал: «Это вздор». Но в том же 1829 году написаны «Мой демон» (тогда же задумана и набросана в первой редакции поэма «Демон») и – самое главное – «Молитва».

Не обвиняй меня, всесильный,  
И не карай меня, молю,  
За то, что мрак земли могильный  
С ее страстями я люблю;  
За то, что редко в душу входит  
Живых речей твоих струя;  
За то, что в заблужденье бродит  
Мой ум далеко от тебя;  
За то, что лава вдохновенья  
Клоочет на груди моей;  
За то, что дикие волненья  
Мрачат стекло моих очей;  
За то, что мир земной мне тесен,  
К тебе ж проникнуть я боюсь,  
И часто звуком грешных песен  
Я, боже, не тебе молюсь.

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 обращаюсь.

Хотя стихотворение явно не совершенно, там и сям торчат патетические ходули, и язык, как старинный, прошлого века камзол, припорошен архаической пылью, но по духу оно уже – чисто *лермонтовское*. Безоглядная правда души, раздираемой противоречиями, но от того отнюдь не гибнущей – крепнущей. Сознание собственной греховности да и греховой природы самого искусства столь сильно, что доходит до богоотступничества («И часто звуком грешных песен / Я, боже, не тебе молюсь») – и, одновременно, неразъединимая сопричастность Богу, вплоть до жертвенной готовности отречься от своей творческой сути ради спасения («От страшной жажды песнопенья / Пускай, творец, освобожусь, / Тогда на тесный путь спасенья / К тебе я снова обращаюсь».)

Заметим в скобках, еще недавно в четырехтомнике Лермонтова (М., «Художественная литература», 1975) это стихотворение сопровождалось таким площадным, «советским» комментарием И. Андроникова: «В основу этой иронической молитвы положена мысль, что вера в бога, «тесный

путь спасенья», и свободное творчество – несовместимы». – Чушь! Где же тут, хоть в одной строке, ирония? Громадность души в тесном земном мире; боязнь небесного и непреодолимая тяга к нему; собственная *огненная* природа, «всесожигающий костер» поэзии, *страшная*, во всех смыслах, и прежде всего в мистическом, жажда песнопенья – и жажда душевной чистоты, желание ступить, вернуться «на тесный путь спасенья». – Раздвоение могучего огненного духа, в его трагической неразрывной цельности.

«Сберегший душу свою потеряет ее; а потерявший душу свою ради Меня сбережет ее» (Мф.10,39). «В «Молитве» духовному взору поэта впервые открылась исключительность его жизненной судьбы: он почувствовал, что тот путь, которым он пойдет, оставаясь верным своему «Я», не приведет его к пути религиозного спасенья», – пишет Д.Муравьев в «Лермонтовской энциклопедии» (М., 1981).

Но ведь поэзия – дар Божий. И другого пути у поэта нет: он должен осуществить дарованное ему, иначе погибнет по-настоящему. Избыть *страшную жажду песнопенья* можно только одним способом – утолив ее своей песней.

## 2

Уже в ранних юношеских стихах Лермонтов нащупывает свои темы, свои мотивы. В «Жалобах турка» (1829), хоть наивно и прямолинейно, звучат мотивы *свободы и родины*:



Там рано жизнь тяжка бывает для людей...

.....

Там стонет человек от рабства и цепей!..

Друг! этот край... моя отчизна!

В стихотворении «Мой демон» поэт вчерне набрасывает лик того неземного существа, которое на протяжении всей творческой жизни будет томить его, обретая новые краски, новые глубины, многоцветную сложность развивающегося – бесконечного – образа. Тут, намеком, звучит мотив *изгнанничества* одинокой, гордой натуры, который юный Лермонтов, видимо одновременно, разовьет в первой редакции поэмы «Демон». Пока этот лик намаран словно бы углем на полотне:

Собранье зол его стихия...

.....

Сидит уныл и мрачен он.

Он недоверчивость вселяет,

Он презрел чистую любовь,

Он все волненья отвергает,

Он равнодушно видит кровь.

Но вот уже ощущается движение в этом застывшем мрачном облике:

И звук высоких ощущений

Он давит голосом страстей,  
И муза кротких вдохновений  
Страшится неземных очей.

В первой редакции «Демона», написанной в том же 1829 году, есть уже то гениальное начало поэмы, которое останется, по сути, неизменным и в окончательном варианте, хотя впоследствии и обогатится новыми красками:

Печальный Демон, дух изгнания,  
Блуждал под сводом голубым,  
И лучших дней воспоминанья  
Чредой теснились перед ним.  
Тех дней, когда он не был злым,  
Когда глядел на славу Бога,  
Не отвращаясь от Него;  
Когда сердечная тревога  
Чуждалась души его,  
Как дня боится мрак могилы...

Не так, оказывается, черен Демон, как в его первом портрете в стихотворении...

С юношеского стихотворения «Война» (1829) началась в поэзии Лермонтова столь значительная в его творчестве тема войны. Пока еще в этой теме живет пылкий романтический дух, отсвет победных од прошлого XVIII века:

Зажглась, друзья мои, война;

И развились знамена чести;  
Трубой заветною она  
Манит в поля кровавой мести!

.....

Забуду я тебя, любовь,  
Сует и юности отравы,  
И полечу, свободный, вновь  
Ловить венки нетленной славы!

Все это выглядело бы общим местом, наивным пустозвонством, литературщиной, если бы и в самом деле не вырвалось из глубин души и не было бы искренним чувством. Стихия войны по-настоящему влекла поэта, и это было не просто сильной страстью или же естественным чувством патриота – Лермонтов, согласно своей могучей натуре, невольно подчинялся глубокому природному желанию дойти до пределов земных испытаний. Внутри себя, не показывая этого никому, он всегда жил всерьез – и потому испытывал и себя, и свою судьбу до конца, до края возможного и невозможного. Впоследствии на Кавказе, в боях он проявил себя храбрейшим, до безумия, воином – что и было его существом.

...Тут припоминается его письмо с Кавказа, написанное спустя десять с лишним лет после стихотворения «Война» своему другу Алексею Лопухину:

«Я вошел во вкус войны и уверен, что для человека, который привык к сильным ощущениям этого банка, мало найдется удовольствий, которые бы не показались приторными»

ми...»

Понятно, что игорным словом «банк», обиходным в гусарском кругу, поэт просто уводит даже этого близкого ему человека от по-настоящему серьезного в своей жизни...

### 3

Призрак одиночества уже начинает навещать Лермонтова:

Но нередко средь веселья  
Дух мой страждет и грустит,  
В шуме буйного похмелья  
Дума на сердце лежит.

(«К друзьям», 1829)

В Москве, в Университетском пансионе, резкая его отъединенность от шумного молодежного общества уже бросалась в глаза.

«Он даже и садился постоянно на одном месте, в углу аудитории, у окна, облокотясь по обыкновению на один локоть и углубясь в чтение принесенной книги, не слушал чтение профессорских лекций... Шум, происходивший при перемене часов преподавания, не производил на него никакого действия», — вспоминал много позже его сокурсник П.Ф.Вистенгоф.

«Студент Лермонтов, в котором тогда никто из нас не смог предвидеть будущего замечательного поэта, имел тяжелый характер, держал себя совершенно отдельно от всех своих товарищей, за что, в свою очередь, и ему отвечали тем же. Его не любили, отдалялись от него и, не имея с ним ничего общего, не обращали на него никакого внимания» (он же).

*Ничего общего...* По глубокой своей, напряженной внутренней жизни, что бы и мог разделить пятнадцатилетний Лермонтов со своими легкомысленными сверстниками!..

Не случайно, тогда же, он пишет стихотворение «Одиночество»:

Как страшно жизни сей оковы  
Нам в одиночестве влачить.  
Делить веселье – все готовы:  
Никто не хочет грусть делить.

Один я здесь, как царь воздушный,  
Страданья в сердце стеснены,  
И вижу, как, судьбе послушно,  
Года уходят, будто сны.

И вновь приходят, с позлащенной,  
Но той же старою мечтой,  
И вижу гроб уединенный,  
Он ждет; что ж медлить над землей?

Никто о том не покрушится,

И будут (я уверен в том)  
О смерти больше веселиться,  
Чем о рождении моем...

(1830)

Стих еще далек от совершенства, но здесь уже твердое осознание себя и своего места в обществе, определенного поэтическим даром и судьбой. Горечь тяжелая, не напускная, беспощадная к себе, – и мрачная уверенность в том, что никто особенно «не покрушится» о его кончине, а наоборот «...будут / О смерти больше веселиться, / Чем о рождении моем...», сбудется через каких-то одиннадцать лет.

...Да, конечно, поэту опасно так пророчествовать о себе, слово имеет слишком большую силу в пространстве жизни и судьбы, – но отдадим должное и бесстрашию Лермонтова, и его трезвому, сильному уму, способному с лета схватывать суть назначенного, непреодолимого...

## 4

Цикл «ночных» стихотворений Лермонтова («Ночь. I», «Ночь. II», «Ночь. III», 1830) относят обычно к прямому воздействию Байрона. Но только ли это «сколки» байроновских произведений «Тьма» и «Сон»? «Не в писаниях Гомера, а во мне содержится то, что написал Гомер», – заметил однажды Монтень. Так и юный Лермонтов находит в поэзии Байрона

себя, осознает то, что уже есть в нем самом. Ведь именно в юности, на заре самосознания всего острее в человеке чувство смерти и возможного полного исчезновения. И вдвойне это чувство обостряется любовью.

Сильное увлечение Натальей Ивановой вначале было поманило его взаимной душевной близостью, но ненадолго: красавица вскоре холодно отстранилась от слишком для нее странного молодого человека.

Лермонтов, не исключено, испугал ее одними своими стихами:

Любил с начала жизни я  
Угрюмое уединенье,  
Где укрывался весь в себя,  
Бояся, грусть не утая,  
Будить людское сожаленье.

.....

Мои неясные мечты  
Я выразить хотел стихами,  
Чтобы, прочтя сии листы,  
Меня бы примирила ты  
С людьми и буйными страстями;

Но взор спокойный, чистый твой  
В меня вперился изумленный.  
Ты покачала головой,  
Сказав, что болен разум мой,  
Желаньем вздорным ослепленный.

Тут, собственно, все уже сказано о несбывшейся любви. Однако далее самое существенное: поэт задумывается о тайнах жизни и смерти со всей силой ума и страсти.

Я, веруя твоим словам,  
Глубоко в сердце погрузился,  
Однако не нашел я там,  
Что ум мой не по пустякам  
К чему-то тайному стремился,

К тому, чего даны в залог  
С толпою звезд ночные своды,  
К тому, что обещал нам Бог  
И что б уразуметь я мог  
Через мышления и годы.

Но пылкий, но суровый нрав  
Меня грызет от колыбели...  
И, в жизни зло лишь испытав,  
Умру я, сердцем не познав  
Печальных дум печальной цели.

*«Н.Ф.И....вой», 1830)*

Ум не в силах разгадать тайны бытия, обещанные Богом, и только сердце, в созерцании ночных звездных небес, чует, как не пустячно то, недостижимое. Жизнь сулит лишь одно — нескончаемость печальных дум в этом бесконечном позна-



нии...

И вот тогда-то, следом, отдавшись видениям и жестоким прозрениям, он и пишет свои «Ночи».

Я зрел во сне, что будто умер я...

.....

...я мчался без дорог; пред мною

Не серое, не голубое небо

(И мнилось, не небо было то,

А тусклое, бездушное пространство)...

(«Ночь. I», 1830)

Повинуясь безотчетному и безошибочному чутью художника, Лермонтов отказывается от рифм и пишет белым стихом, – какие уж тут созвучия и песнопения, когда земное и небесное сходятся в яростном и беспощадном противоборстве. Одно не приемлет другого, война на полное взаимоуничтожение; и душа – поле битвы.

В этой необитаемой среде, где ничто не отбрасывает теней, слышны лишь «...два противных диких звуков, / Два отголоска целые природы». Что это – не ясно, но отголоски борются друг с другом – и ни один не может победить.

...Добро и зло? Поэт напрямую не называет: то ли сам не знает, то ли не хочет определять словом борющиеся силы.

...Страх

Припомнить жизни гнусные деянья

Иль о добре свершенном возгордиться  
Мешал мне мыслить...

Далеко «без желания и цели» летит и летит он, пока не встречается ему «светозарный ангел». Ангел обвиняет его в грехах, обещает наказание и отправляет на землю, «где труп твой зарыт»:

«...ступай и там живи, и жди,  
Пока придет Спаситель – и молись...  
Молись – страдай... и выстрадай прощенье...»

И вот «сын праха» опять видит край земной, толпу ликующих друзей, где грех с вином кипит, и ту видит, которую любил, но ничего кроме досады и презрения не чувствует. И он спешит к своей могиле – и созерцает страшную картину разложения, ничтожества плоти.

И я сошел в темницу, узкий гроб,  
Где гнил мой труп, – и там остался я;  
Здесь кость была уже видна – здесь мясо  
Кусками синее висело – жилы там  
Я примечал с засохшею в них кровью...  
С отчаяньем сидел я и взирал,  
Как быстро насекомые роились  
И поедали жадно свою пищу;  
Червяк то выползал из впадин глаз,  
То вновь скрывался в безобразный череп,

И каждое его движение  
Меня терзало судорожной болью.  
Я должен был смотреть на гибель друга,  
Так долго жившего с моей душой,  
Последнего, единственного друга,  
Делившего ее земные муки, —  
И я помочь ему желал – но тщетно...

Сын праха – видит только прах. И забывает про моления.  
Вместо мольбы – дикие проклятия:

На моего отца и мать, на всех людей, —  
И мне блеснула мысль (творенье ада):  
Что, если время совершит свой круг  
И погрузится в вечность невозвратно,  
И ничего меня не успокоит,  
И не придут сюда просить меня?..  
И я хотел изречь хулы на небо —  
Хотел сказать: .....  
Но голос замер мой – и я проснулся.

Ужас полного уничтожения и полного же забвения («И не придут сюда просить меня?..»), то есть спрашивать обо мне – вот что заставляет сына праха позабыть о словах ангела и проклинать всех и все на свете. Но в этом жутком сновидении вновь сошедший на землю все же осознает, что мысль о проклятии – творение ада, и не смеет, хотя и хочет, вымолвить хулы на небо.

Кажется, в русской поэзии никто до Лермонтова не рисовал в своем воображении, с такой силой, искренностью и с такими жестокими по натурализму подробностями, картину собственной смерти и страха перед бесследным исчезновением в вечности.

Пятнадцатилетний юноша-поэт отважился на то безоглядное мужество мысли и чувства, которое не оставляет себе ни одной утешительной надежды – и только на самом краю этой безнадежной пропасти он замирает... – и то, потому что сон вдруг оборвался.

Исследователи творчества Лермонтова заметили, что при всех внешних сходствах «Ночей» с байроновскими стихами «Тьма» и «Сон» разница между ними существенная: картины гибели жизни на земле Байрон воспринимает как сторонний наблюдатель, у Лермонтова же авторское «Я» – главное действующее лицо. И еще: в отличие от английского поэта Лермонтов близок в бунту против земного существования и устроенного небом мирового порядка. Понятно, что чтение Байрона только подтолкнуло его к тому, чтобы высказать все, что было в собственной душе, со всей откровенностью, прямоотой и правдивостью, не стесняя себя жестокостью выражений и по отношению к самому себе, и ко всему на свете.

«Ночь. II» углубляет эти страшные видения во сне: поэту открывается уже не жизнь на земле, где все по сути тлен и прах, а Космос, в котором царствует Смерть.

Погаснул день! – и тьма ночная своды  
Небесные, как саваном, покрыла.  
Кой-где во тьме вертелись и мелькали  
Светящиеся точки,  
*и меж них земля вертелась наша...*

*(Курсив мой. – В.М.)*

Откуда, с какого места в пространстве этот взгляд? – Уже не с земли, а из космоса. Поразительное, умиротворяющее, космическое видение нашей планеты в одном из последних стихотворений Лермонтова – «Спит земля в сиянье голубом...» – то, что своими глазами увидели космонавты через сто с лишним лет, – таким образом, произошло из юношеского видения глубин космоса.

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.