

В.Т. Олейник

РОЗАНОВ КАК ЛЕРМОНТОВЕД

Аннотация. В статье анализируются высказывания В.В. Розанова о великом русском поэте, содержащиеся как в статьях, посвященных непосредственно творчеству Лермонтова, так и в публикациях о других авторах и на иные темы, выходявших в печати с 1889 по 1919 г. Причем главной задачей работы мы считали не антологизацию этих высказываний в какой-либо ее полноте, а их осмысление и обобщение, с тем чтобы выявить основные особенности розановского восприятия поэзии Лермонтова, а также его роль в той полемике, которая велась в России по поводу лермонтовского наследия на рубеже XIX–XX вв.

Ключевые слова: М.Ю. Лермонтов; Н.В. Гоголь; подлинный русский романтизм; лермонтоведение; демонизм; теодицея; диалектика добра и зла; зло как неизбежное космическое начало; сомнамбулические странствия; метафизика сновидения; индивидуализация мышления; поэтическое визионерство; пессимизм могучего духа и сильной воли.

Oleynik V.T. Rozanov as a researcher of Lermontov's poetry

Summary. The article deals with Rozanov's statements on the poetic works of Lermontov, found in his critical publications (from 1889 till 1919). The aim of this research was not to collect these assertions, comments and observations more or less completely or to list them separately one by one. We tried to analyze and estimate them as various manifestations of a systematic point of view, as the sustainable concept of Lermontov's poetical heritage and of its impact on the history of the Russian literature.

Keywords: M.Y. Lermontov; N.V. Gogol; genuine Russian Romanticism; demonic; diablerie; theodicy; the system of personal values; dialectics of good and evil; somnambular wanderings; inescapable cosmic essence; metaphysics of a dream; individual mentality; the poet as a prophet; pessimism of a very strong will and of a heroic spirit.

В. Розанов – видный русский философ, публицист и литературный критик рубежа XIX–XX вв. – не был ни историком, ни теоретиком литературы в строгом смысле этих определений. Не занимался он профессионально и изучением творчества М.Ю. Лермонтова. Все его наблюдения, оценки и ссылки, относящиеся к художественному наследию великого русского поэта, основаны на широко известных и легкодоступных в то время лермонтовских текстах, часть из которых была воспроизведена по неавторизованным спискам. По всей видимости, ранняя лирика Лермонтова в значительной мере осталась В. Розанову неизвестной. Кроме того, интерес В. Розанова к творчеству Лермонтова ограничивался преимущественно лирической поэзией. Проза, поэмы и драматургия Лермонтова особого внимания критика к себе не привлекли. И тем не менее роль В. Розанова в истории российского лермонтоведения оказалась весьма существенной, хотя и нельзя утверждать, что его вклад в науку о творчестве Лермонтова в целом уже точно установлен и должным образом оценен.

Нет и не может быть никаких сомнений в том, что уловить доминантные особенности уникальной лермонтовской поэтики, как и специфику его мировосприятия, В. Розанову помогла его собственная колоссальная литературная эрудиция. Тем более что эта эрудиция сочеталась у него с тонким художественным вкусом, с интеллектуальной пронизательностью и с глубоким филологическим чутьем. Весь этот объемный багаж крайне утяжелял мышление философа и критика, не позволяя ему ограничиваться одномерными, плоскими суждениями и оценками, которые существовали в его эпоху исключительно благодаря своей общепризнанности и широкой распространенности. Многочисленные попытки его современников, подчас бездумно повторяемые живущими ныне исследователями, усматривать у В. Розанова неискоренимую страсть к парадоксальности, к неоднозначности и неопределенности, к элементарной логической противоречивости, а то и к аморальной беспринципности, как это выяснилось со временем, сами по себе совершенно не обоснованны.

Эта страсть, если она действительно была «страстью», объясняется сложностью и многоохватностью его мышления, того миробраза, который сложился в его сознании как самая что ни на

есть подлинная действительность. Как правило, В. Розанов стремился рассматривать изучаемые им объекты и явления во всех ракурсах, со всех возможных для обозрения сторон, в том числе и со сторон диаметрально противоположных. Именно это и создавало впечатление логической непоследовательности, а то и явной противоречивости в тот исторический период, когда русская общественная мысль, одержимая радикализмом, «научной объективностью» и упрощенной рассудочностью, требовала от литераторов чрезвычайной ясности мысли и четкости высказываний. В первую голову, однако, она требовала однозначности их политической позиции, которая с течением времени вполне закономерно сплошь и рядом превращалась в застывший, ничем не пробиваемый догматизм.

Противостоя тотальному натиску самоуверенной, но не очень далекой «научной» рассудочности, В. Розанов практически с университетской скамьи увидел в Лермонтове и Гоголе своих предтеч и единомышленников. Однако он и сам, в особенности на первых порах, находился под довольно сильным влиянием позитивистских, вульгарно материалистических концепций. По этой причине В. Розанов в своей первой опубликованной монографии «О понимании» (1886) отнес любимых им авторов – М. Лермонтова и Н. Гоголя – к типу «художников-психологов», противопоставляя их «писателям-наблюдателям» (А. Гончарову, А. Островскому, И. Тургеневу и др.). В отличие от «наблюдателей», изображающих жизнь «объективно», как бы в соответствии с закономерностями самой жизни и в соответствии с «нормальным» человеческим восприятием, «психологи», по убеждению В. Розанова, способны воспринимать и изображать реальность в необычном, странном (отстраненном) виде, недоступном для ощущения средних, нормальных людей. Критик полагал, что Лермонтов и Гоголь обладали не только особой эмоциональной чувствительностью, но и отличались некоторой децентрализацией своей психики, определенной степенью разорванности сознания. Это и позволяло им перешагивать те границы между бытием и сознанием, которые для человека заурядного в своей «нормальности» непреодолимы, так как в отличие от «писателей-психологов» он не может утрачивать «цельность психической жизни, хотя и не до той степени, где начинаются помешательство и безумие»¹.

Спустя некоторое время ощутив, что подобная характеристика психического состояния как Лермонтова, так и Гоголя – явный перебор, своего рода медицинский диагноз, В. Розанов подыскивает для них новое, более точное и как бы не столь «ненормальное» определение. В статье «М.Ю. Лермонтов (К 60-летию кончины)» (1901) он называет обоих писателей «сомнамбулистами»: «Сомнамбулист сочетает в себе величайший реализм и несбыточное, он идет по карнизам, крышам домов, не отступая, с величайшей точностью, и в то же время он явно руководствуется такую мыслью своего сновидения, которая очевидно не связана с действительностью. Вот это-то и было у них обоих, Гоголя и Лермонтова»².

Таким образом, в пику позитивистскому объективизму, полагавшему, что внешний мир запечатлевается нашим мозгом подобно тому как предметы материального мира оставляют отпечатки на более мягком веществе, будь то глина, снег, воск или гипс, а то и попросту мельком отражаясь в гладких поверхностях, В. Розанов подчеркивает творческую, созидательную функцию искусства «сомнамбулистов». Они, конечно, тоже отражают внешний мир, но делают это столь опосредованно и своеобразно, что наличием отражений их произведения отнюдь не определяются и не ограничиваются. Главная их задача не воспроизводить действительность, а создавать свой собственный художественный мир, в котором реальность напрямую сочетается с вымыслом, с воображением и даже с откровенной фантазией, образуя нерасторжимое единство мировосприятия. Так и только так рождается подлинная магия поэтического мира, в котором человеческие мысли, эмоции, сны, воспоминания и мечты столь же реальны, как и вся окружающая поэта действительность.

Исторической истины ради следует отметить, что приоритет создания «сомнамбулической» концепции творчества Лермонтова принадлежит все же не В. Розанову, а В.Д. Спасовичу, мимоходом заметившему, что Лермонтов напоминает ему «лунатика». В статье «Байронизм у Пушкина и Лермонтова» (1888) В. Спасович писал: «Мы имеем перед собою систематического мечтателя, похожего на лунатика, ходящего по улицам с открытыми, но не зрящими глазами. Этот мечтатель относится с полнейшим равнодушием к окружающим его людям и предметам и устраивает для себя мыс-

ленно иной мир, убранный во все то, что только автор отметил в природе как наиболее подходящее к состояниям его души, и населенный не настоящими людьми, в которых добро и зло смешаны, а существами воображаемыми, либо вполне ангельскими, либо вполне демоническими. <...> От этого обычного у Лермонтова поэтического его лунатизма происходит и пренебрежение к людям, похожее на байроновское, но в сущности запечатленное несколько иным характером. Люди ему противны не потому, что далеки от идеала человечества. Люди досаждают Лермонтову просто потому, что они – призраки. <...> Эти призраки, говорит поэт, “спугивают мечту мою – на праздник незваную гостью”³.

Едва ли имеет смысл сомневаться в том, что В. Розанов читал труды В. Спасовича и что именно у него он подхватил мысль о лермонтовском поэтическом лунатизме. На этом, однако, всякое сходство заканчивается: если для В. Спасовича «лунатизм» Лермонтова – это эстетический, а то и нравственный его дефект, своего рода моральная неполноценность, которая и позволяла поэту с презрением относиться к окружающим, то в интерпретации В. Розанова «лунатизм» Лермонтова – интеллектуальная и художественно-психологическая особенность, которая углубляла и обогащала творчество великого поэта России. Различие, как видим, огромное.

«Сомнамбулистская» теория В. Розанова не прошла мимо внимания российских критиков-современников. В частности, в статье И.Р. Эйгеса «О Лермонтове (К метафизике сновидения)», опубликованной в № 10 журнала «Аполлон» за 1914 г., эта теория была не просто напрямую заимствована автором у В. Розанова, но и доведена до крайности, практически до абсурда, как это часто бывает с не очень умными апологетами и разного рода последователями из резонеров: «Говорить о художественных элементах произведений искусства – а это главнейшая сторона их – значит говорить о их сновидческих элементах: эти два определения для нас являются однозначными»⁴.

Полагая, что «каждый художник является *сновидцем*», И. Эйгес выделяет среди них Лермонтова как «могучего сновидца»: «Чрезвычайная сновидческая насыщенность творчества Лермонтова, напряженность сновидческих переживаний ярко выражена в известном стихотворении “Сон”, где три сна вплетены один

в другой и притом таким образом, что сновидцы двух из них сами оказываются лишь образами сновидений...»⁵

Хотя и в гораздо более опосредованном виде, следы влияния розановской «сомнамбулической концепции» творчества Лермонтова обнаруживаются также в трудах Д.С. Мережковского, С.Н. Дурьлина, П.П. Перцова, П.Н. Сакулина, Д.Л. Андреева, В.И. Сиротина и других видных исследователей, которые сконцентрировали свое внимание на изучении *внутреннего* Лермонтова, добившись весьма значительных результатов на этом направлении. Им удалось выявить «метафизическую природу» поэзии Лермонтова, обнаружить в ней определенное сходство с религиозно-психологическим опытом испанских и немецких поэтов-мистиков, а также английских поэтов-«метафизиков» XVII в., не говоря уже о европейской философской поэзии рубежа XVIII–XIX вв. (Шиллер, Гёте, Гельдерлин и др.).

П. Перцов, друг, издатель и редактор-составитель четырех книг В. Розанова, во многом совпадал с ним как в оценке творчества Лермонтова, так и в склонности противопоставлять Лермонтова Пушкину. Для Перцова поэзия Лермонтова, в отличие от наследия Пушкина, выходит за границы национальной культуры и литературы вообще: «Стихи Пушкина – царские стихи; стихи Лермонтова – пророческие стихи. Пушкин – золотой купол Исаакия над петровской Россией, *но только над ней*. Не он, а Лермонтов – великое обетование»⁶.

Д. Мережковский, с которым В. Розанов подружился в середине 1890-х годов, не без влияния старшего по возрасту коллеги сосредоточился на изучении психологических мук и религиозных переживаний Гоголя, а также на явлении интеллектуального и нравственного «преодоления человека» в творчестве Лермонтова. Книга о Гоголе была опубликована Д. Мережковским в 1906 г., а ставшая знаменитой брошюра «М.Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества» – в 1909 г.

На рубеже XIX–XX вв., когда в массовом порядке началось возрождение интереса к поэзии Лермонтова, В. Розанов наряду с С.А. Андреевским оказался в числе первых русских критиков, решительно отстаивавших авторитет великого поэта. В лекции «Лермонтов: характеристика», прочитанной С. Андреевским в Русском литературном обществе в декабре 1889 г., а также в одно-

именной статье, опубликованной в «Новом времени» в начале следующего года, критик высказался вполне определенно и решительно: «У нас любили загадывать, что бы могло выйти из необъятных сил, скрытых в Лермонтове, при иных, более благоприятных для него обстоятельствах? При этом выводили на справку его бесшабашную жизнь и укоряли великосветское общество. Пора бы бросить это гадание. Из Лермонтова вышел один из великих поэтов мира: какой еще более высокой роли, какой еще более могучей деятельности от него требуют?!»⁷

В статье, написанной через 11 лет после публикации С. Андреевского и посвященной памятной дате – годовщине со дня гибели поэта – «М.Ю. Лермонтов (К 60-летию кончины)», В. Розанову уже не было надобности доказывать самоочевидное. В начале XX в. мало кто осмеливался отрицать поэтическое величие Лермонтова, хотя далеко не вся литературная элита России приняла безоговорочно столь высокую оценку его творчества. В течение нескольких десятилетий нового столетия он все еще оставался в критике «спорным поэтом». Именно в данной связи В. Розанов посчитал необходимым высказать свое собственное мнение на этот счет: «Сегодня исполняется 60 лет со дня кончины Лермонтова, и вот приходится взяться за перо, чтобы отметить этот день в памяти и мысли читателя. Умершему было 26 лет от роду в день смерти. Не правда ли, таким юным заслужить воспоминание о себе через 60 лет – значит вырасти уже к этому возрасту в такую серьезную величину, как в равный возраст не достигал у нас ни один человек на умственном или политическом поприще. “Необыкновенный человек”, – скажет всякий»⁸.

Эта сравнительная хронология приводится В. Розановым в юбилейной статье отнюдь не случайно. С ее помощью критик стремился как бы подвести окончательный итог спору, который подспудно длился в литературных кругах России более полувека. Еще в день четвертой годовщины со дня гибели Лермонтова, т.е. 15 июля 1845 г., литератор П.А. Плетнев, друг Пушкина, академик, ректор Санкт-Петербургского университета, писал своему коллеге Д.И. Коптеву: «О Лермонтове я не хочу говорить потому, что и без меня о нем говорят гораздо более, нежели он того стоит. Это был после Байрона и Пушкина фокусник, который гримасами своими умел толпе напомнить своих предшественников. В толпе стоял

Краевский. Он раскричался в “Отечественных записках”, что вот что-то новое и, следовательно, лучше Байрона и Пушкина. Толпа и пошла за ним взвизгивать то же... Придет время и о Лермонтове забудут»⁹.

Нет, не забыли, заявил В. Розанов, и теперь уже вряд ли когда-нибудь забудут этого «необыкновенного человека». Тем не менее в конце XIX в. мнения, подобные плетневскому, все еще бытовали в общественном сознании образованной России. Всего за 10 лет до появления розановской статьи и, по всей видимости, в прямой связи с указанной выше публикацией С. Андреевского знаменитый русский историк В.О. Ключевский писал также в юбилейной статье «Грусть», посвященной памяти Лермонтова: «50 лет прошло с тех пор, как умер Лермонтов. Воспоминание о смерти поэта, без сомнения, напомнит нам и его поэзию. Да, напомнит, потому что мы успели уже забыть ее. Образцовые стихотворения Лермонтова с разрешения учебного начальства держатся еще в педагогическом обороте, и благодаря тому многие знают наизусть и “Бородино”, и “Ветку Палестины”, и даже “Пророка”. Но поэзия Лермонтова – только наше школьное воспоминание: в текущем житейском нестроении, кажется, не уцелело ни одной лермонтовской струны, ни одного лермонтовского аккорда. Жалеть ли об этом? Может быть – да, а, может быть – и нет. Ответ зависит от оценки этой давно затихшей песни и от того, запал ли в нас от нее какой-нибудь отзвук, – лучше сказать, была ли она сама отзвуком какого-нибудь ценного общечеловеческого или, по крайней мере, национального мотива, или в ней прозвучало чисто индивидуальное настроение, которое сложилось под влиянием капризных случайностей личной жизни и вместе с ней замерло, обогатив только запас редких психологических возможностей. В последнем случае поэзию Лермонтова едва ли стоит вызывать с тихого кладбища учебной хрестоматии»¹⁰.

Но время для повторного погребения, как говорится, уже ушло. Хотя в характеристике, данной Лермонтову В. Ключевским, без труда прослеживаются параллели с теми суждениями о поэте, которые были ранее высказаны А. Григорьевым и Ф. Достоевским, прославленный историк затем сам с усмешкой вспоминал, что за статью о Лермонтове ему «досталось от литературной полиции по заслугам»¹¹.

Не отрицая значительности роли личного начала в творчестве Лермонтова («нет поэта более личного»), В. Розанов, видимо, прямо отвечает В. Ключевскому, что «индивидуальным настроением» поэзия Лермонтова отнюдь не ограничивается: «...необыкновенными точками в истории русского духовного развития являются Лермонтов и Гоголь, великий поэт и великий прозаик, великий лирик и великий сатирик, и являются не только величием своего обаятельного творчества, но и лично, биографически, сами»¹². Отстаивая это положение как реальный факт, как неоспоримую данность, В. Розанов бронирует за Лермонтовым место не только в российском поэтическом пантеоне, но и в истории мировой литературы в целом. Причем место гораздо более высокое, чем у самого Байрона, в подражании которому соотечественники слишком часто обвиняли нашего гения.

Как аксиому принял Розанов и тезис С. Андреевского, согласно которому поэтическая индивидуальность Лермонтова «всегда будет нам казаться загадочною, пока мы не заглянем в “святую святых” поэта, где горел его священный огонь. Мы пытались указать лишь на *внутреннее* озарение тех богатых реализмом творений, которые завещал нам Лермонтов. Подкладка его живых песен и ярких образов была *нематериальная*. Во всем, что он писал, чувствуется взор человека, высоко парящего над “грешною землей”, человека, “не созданного для мира”... Излишне будет касаться вечного и бесплодного спора в публике: кто выше – Лермонтов или Пушкин? Их совсем нельзя сравнивать, как нельзя сравнивать сон и действительность, звездную ночь и яркий полдень. Лермонтов как поэт, явно недовольный жизнью, давно причислен к пессимистам. Но это пессимизм совершенно особенный, существующий в единственном экземпляре. Глава пессимистов нашего времени А. Шопенгауэр острым орудием своего ума исколол все радости человеческие и с неумолимой логичностью доказал, что существо нашей породы таково, что ни при каких решительно условиях, ни на какой иной планете и ни в каком ином мире мы не можем быть счастливы; это пессимизм, не оставляющий никакой надежды, *находящий свое последнее слово в отчаянии*. Но не такое впечатление дает нам поэзия Лермонтова. В Лермонтове живут какие-то затаенные идеалы; его взоры всегда обращены к какому-то иному, лучшему миру. Лермонтовский пессимизм есть *песси-*

мизм силы, гордости, пессимизм божественного величия духа. Под куполом неба, населенного чудною фантазиею, обличение великих неправд земли есть, в сущности, самая сильная поэзия веры в иное существование. Только поэт мог дать почувствовать эту веру»¹³.

Именно эта вера, полагает В. Розанов, и обусловила наличие у Лермонтова, как, впрочем, и у Гоголя, той раздвоенности, которая и вызывала в них страсть к видениям – «тоску видений», если воспользоваться определением самого Розанова. Лермонтов грезит о своем детстве «на балу в Московском дворянском собрании 1-го января, – место столь же неудобное для засыпания, для видения, для сомнамбулических странствий, как и та мирная печка, на которой заснула казачка Катерина, а “пан-отец” позвал ее к себе»¹⁴.

Однако загадочность Лермонтова и Гоголя обусловлена отнюдь не только тоской видений, их склонностью к сомнамбулическим странствиям и какой-то связью с потусторонним миром, но и тем очевидным фактом, что оба они остались не вполне понятными читателями. О каждом из этих двух писателей можно сказать: «Он жил между нами, и мы его не знали; его творения в наших руках – но сколько в них непонятого для нас. Что же непонятого? И темы, и стиль»¹⁵.

Что более всего отличает поэзию Лермонтова? Станным образом она почти полностью лишена рационализирующего, логического начала. Это не сразу бросается в глаза, но поэтические произведения Лермонтова «невозможно даже переложить в прозу – выйдет бессмыслица. Но хозяин знает свое, он не описывает, а только намекает, и сжато брошенные слова выражают целое, и как выражают! У Лермонтова есть чувство собственности к природе: “Она мною владеет, она меня зачаровала; но это пошло так глубоко, тронуло такие центры во мне, что и обратно – чего никто не знает и никто этому не поверит – я тоже могу ее зачаровывать и двигать и чуть-чуть, немножко ею повелевать”. <...> Тайна тут в том, что, действительно, чувство сверхъестественного, напряженное, яркое в нем, яркое до последних границ возможного и переносимого, наконец, перешло в маленькую личную сверхъестественность. Так сказать, электротехник в конце концов пропитался электричеством, с которым постоянно имел дело, и уж не только он извлекает искру из проволоки, но и из него самого можно

извлечь искру. “Бог”, “природа”, “я” (его лермонтовское) склублились в ком, и уж где вы этот ком ни троньте – получите и Бога, и природу вслед за “я” или вслед за Богом является его “я” среди ландышей полевых (“Когда волнуется желтеющая нива”), около звезды, на сгибе радуги (многие места в “Демоне”). То, что у всякого поэта показалось бы неестественным, преувеличенным или смешной претенциозностью, например, братание со звездами... у Лермонтова не имеет неестественности, и это составляет самую удивительную его особенность»¹⁶.

Мы уже отмечали, что В. Розанов, по сути, не был ни историком, ни теоретиком литературы. Но это лишь подчеркивает объективную ценность его наблюдений и суждений, несмотря на то что некоторые выводы, сделанные им на их основании, в литературоведческом отношении не вполне точны или некорректны. В частности, он едва ли догадывался, что сам вольно или невольно участвует в споре о природе и судьбе русского романтизма, который в течение почти всего XIX столетия занимал умы российских критиков и историков литературы. И это при том, что именно Розанов, анализируя творчество Лермонтова и Гоголя, дал самые убедительные, самые неоспоримые аргументы в пользу того, что русский романтизм не был исключительно подражательным, имитационным, а потому и вторичным в идейно-эстетическом отношении литературным течением, каковым он и являлся в России до середины 1830-х годов.

То есть именно до того времени, как в печати стали появляться произведения М. Лермонтова, а затем и Н. Гоголя. Конечно, и творчество В. Жуковского, и К. Батюшкова, и Е. Баратынского, и В. Кюхельбекера, и А. Бестужева-Марлинского, и А.И. Одоевского, и В.Ф. Одоевского, и К. Рыльева, и Н. Языкова, да и Н. Карамзина можно рассматривать в аспекте той или иной степени их связи с европейским романтизмом. Они, безусловно, были в курсе современных им литературных событий Европы, некоторые из них занимались переводами сочинений писателей-романтиков, способствуя их популяризации в России. Они, несомненно, многое позаимствовали из романтической поэтики Запада, сумев превратить поэтическое творчество из чисто развлекательного занятия для досуга, каковым его и считали в нашей стране вплоть до конца XVIII в., в самостоятельную форму общественной деятельности.

Но при всем при том они не стали подлинными романтиками. И дело даже не в мере их поэтической одаренности: Пушкин по силе литературного дара едва ли уступал Гоголю или Лермонтову, но все же он так и не стал романтиком, даже написав несколько произведений в романтическом ключе. Заимствуя у романтиков многие художественные приемы, поэты пушкинской поры не восприняли сути романтического искусства – того особенного романтического мировосприятия, которое оно и несло в мир.

Сам Пушкин – человек чрезвычайно умный, но при этом еще и весьма осторожный, не решился подходить к краю той бездны, которая неизбежно разверзается под ногами человека при мысли о вечности времен и о бесконечности пространств. Он предпочел оставаться в рамках здравого смысла, не концентрируясь особо на том ужасе, который, потрясая и изумляя наше сознание, настоятельно требует своего осмысления, поскольку, как кокон, он окутывает все наше существование. От этого ужаса можно избавиться, только отказавшись думать о нем вообще.

Лермонтов и Гоголь были первыми писателями в нашей литературе, шагнувшими в эту бездну. («Мой дух утонет в бездне бесконечной!...» «Рдеют бледные туманы / Над бездной смерти роковой, / И вновь стоят передо мной / Веков протекших великаны»... «Тому ль пускаться в бесконечность / Кого измучил краткий путь? – / Меня раздавит эта вечность, / И страшно мне не отдохнуть».)

На выходе они и оказались в роли своего рода инопланетян в среде собственных соотечественников. Российская общественная мысль и вся русская культура в середине, как, впрочем, и в конце XIX в., были еще совершенно не готовы к восприятию истинно романтического мироощущения и романтической системы ценностей. Долгое время в России просто-напросто не могли понять, с чем же им пришлось столкнуться в творчестве Лермонтова и Гоголя. Самобытный российский романтизм, по-своему очаровывая читателей, тем не менее явным образом подрывал давно сложившиеся в обществе представления о роли и значении литературы, да и всего искусства в целом. Здесь ощущались не просто загадочность и необычность. В чертовщине Гоголя и в демонизме Лермонтова многие улавливали запах серы, а в мятежности Лермонтова, в его эгоцентризме и в его нелицеприятности усматривали

то избалованность барчука, то свидетельства его крайнего аморализма, а то и вовсе – признаки откровенного человеконенавистничества.

Отнюдь не случайно сам В. Розанов создает теорию психической «необыкновенности» или даже «странности» великого поэта, заменив ее затем «сомнамбулической» интерпретацией его творчества. При этом критик выделяет и анализирует в качестве основных черт этой «сновидческой» поэтики те свойства, которые давно уже признаны в науке фундаментальными, отличительными признаками романтической литературы как таковой. К этим свойствам относятся, в частности, особая склонность романтиков к анамнезису – к воспоминаниям и реминисценциям («жажда видений»); пресловутое «романтическое двоемирие» («параллелизм в себе жизни здешней и какой-то нездешней»), в котором мир житейской обыденности и прозы противостоит царству мечты и идеала, а хронология историческая, собственно событийная, проецируется на временной фон, подчиненный циклическим законам вечности. Чисто романтическими были у Лермонтова и его тяга к возвышенному – ко всему тому, что поражает воображение своими масштабами, контрастами, грандиозной бесформенностью или даже красивым безобразием («Но красоты их безобразной я скоро таинство постиг»), его пристальное внимание к диалектике добра и зла, неистребимое ощущение поэтом своего родства, а подчас и нерасторжимого единства с природой, его неприятие состояния статики и покоя, его космизм и готовность бесконечно всматриваться в звездное небо над нашими головами, его сосредоточенность на внутреннем мире чувств и его тяга к самопознанию, и т.д. и т.п. Большая часть этих особенностей поэзии Лермонтова рассматривается критиком как исключительно персональный случай, как проявления индивидуальной идиосинкразии, по убеждению В. Розанова, довольно близкой по симптоматике к состоянию некоторого психического отклонения.

С особой определенностью это отношение выражено В. Розановым в его статье «Исторический перелом» (1905), в которой личность великого поэта представлена как уникальный «феномен нашей истории, нечто *причудливое и загадочное* (курсив мой. – В. О.), точно комета, сбившаяся со своих и забежавшая на чужие пути»¹⁷.

Ну, и дабы развеять последние сомнения на этот счет, можно привести высказывание В. Розанова из статьи «Домик Лермонтова в Пятигорске» (1908). В этой работе критик рассуждает о предполагаемом открытии музея в том маленьком домике, который по воле рока стал последним пристанищем гениального поэта на земле. По всей видимости, под влиянием бурных революционных событий 1905–1907 гг. В. Розанов пересматривает общую оценку творчества Лермонтова и его общественного значения. 10 лет тому назад в статье «Вечно печальная дуэль» (1898) он писал, что «в Лермонтове срезана была самая кронка нашей литературы, общее – духовной жизни, а не был сломлен хотя бы и огромный, но только побочный сук»¹⁸. Теперь же в публикации о музее, по-прежнему признавая формальное совершенство поэзии Лермонтова, он склонен придать большее общественное значение художественному наследию Пушкина и Гоголя: «Значение их больше, неизмеримо больше, нежели историческое значение Лермонтова. Ну, как у Кутузова больше значения, чем у святого “юродивого” московского времени! (Имеется в виду Василий Блаженный.) Однако Кутузову церкви не построят, а “юродивеньким” – строят. Тут – особенное. Не это, но подобное “особенное” было и у Лермонтова»¹⁹.

Эти вполне обдуманые и совершенно искренние сентенции дают нам все основания утверждать, что В. Розанов, как и большинство его современников, не понимали – еще не были в состоянии понять и оценить – то реальное значение, ту колоссальную роль, которую сыграли в истории русской общественной мысли Лермонтов и Гоголь. Это были первые и единственные подлинные романтики в России, не считая, разумеется, Ф. Тютчева, не столько завершавшего историю русского романтизма, сколько подготовившего почву для его преодоления. Именно они, и в первую голову, конечно, Лермонтов, совершили эстетическую и интеллектуальную революцию в русской литературе, представив обществу высокие образцы истинно романтического искусства и романтического мышления как системы. Именно с поэзии Лермонтова в интеллектуальной истории России начинается эпоха нового мышления, требующего, с одной стороны, освобождения человека от векового рабства и насилия, от пут ложных убеждений и фальшивых ценностей, а с другой стороны, мышления, не

питающего особых иллюзий насчет моральных качеств самого человека в его нынешнем физическом и нравственном состоянии. И дело не только в том, что современный человек развращен проклятием первородного греха, что он привычен к рабству и готов терпеть над собой насилие, а также применять его и самолично при любом подходящем случае, что он не верит в возможность существования правды и справедливости на земле, что он склонен воспринимать существующее как единственно возможный вариант земного существования, к которому и следует приспосабливаться самым оптимальным образом.

Гораздо трагичнее то, что человек сам по себе – крайне сложное, внутренне противоречивое существо, которое мало предсказуемо и почти не управляемо. Каждый человек в принципе – микрокосм, т.е. «космос в миниатюре». И чем более он развит интеллектуально и эмоционально, тем он сложнее и труднее управляем даже изнутри. Именно поэтому методы современной социализации и государственного управления стары, как мир. Это – все те же приказ, принуждение, ложь и различные формы насилия, как физического, так и психологического. Они до сих пор эффективны, но уже не имеют особой перспективы в будущем, поскольку основаны на подавлении в человеке его личности. И чем эффективнее в данный момент функционируют традиционные методы управления людьми, тем более разрушительно они действуют на их психику, на внутренний мир каждого человека, приучая его к лицемерию и цинизму.

Все это мы наблюдаем и сейчас. Нет никаких сомнений в том, что новое, по сути своей либертарианское мышление, которое формировалось и проповедовалось Лермонтовым, в России до сих пор все никак не может стать доминирующим. Но при этом – и это уже серьезный позитивный сдвиг – в наши дни великий поэт уже не кажется большинству своих читателей ни лунатиком, ни тем более юродивым. И звучит он для нас гораздо современнее, чем Пушкин или тем более Некрасов. И, видимо, это обусловлено именно тем, что идейная борьба в России, инициированная Лермонтовым, еще далека от завершения. Его поэзия, со всей очевидностью, продолжает играть в ней свою роль, призывая людей не поступаться чувством собственного достоинства, совестью

и своим внутренним миром, даже если на кону стоят реальные материальные интересы, а то и сама жизнь.

Аналогичным образом, т.е. в несколько искаженном, а то и перевернутом виде В. Розанов рассматривает и религиозный аспект творчества Лермонтова и Гоголя. Для критика набожность этих писателей – результат исключительно их личных, как правило, детских или же отроческих впечатлений, глубоко запавших в души будущих великих мастеров слова. Эти впечатления довлели над ними, обостряя их чувство вины, а то и вообще – тяжелое внутреннее ощущение собственной греховности. И связано это было с их способностью напрямую контактировать с нечистью, которая пугала их самих, одновременно завораживая и притягивая к себе. «Оба были до того испуганы этими бестелесными явлениями, и самые явления – сколько можно судить по их писаниям – до того не отвечали привычным им с детства представлениям о религиозном, о святом, что они дали им ярлык, свидетельствующий об отвращении, негодовании: “колдун”, “демон”, “бес”. Это – только штемпель несходства с привычным или ожидаемым, или общепринятым. В “Демоне” Лермонтов, в сущности, слагает целый миф о мучащем его “господине”; да, это – миф, начало мифологии, возможность мифологии; может быть, метафизический или психологический ключ к мифологии Греции, Востока, имея который перед собою, мы можем отпереть их лабиринт. Но повторяем, имя “бес” здесь штемпель несходного, память об испуге. Ибо, что мы наблюдаем позднее? Известно, как умер Гоголь: на коленях, в молитвах, со словами друзьям и докторам: “Оставьте меня, мне хорошо!” (Об этом писал, в частности, В.А. Жуковский в письме П.А. Плетневу 5 (17) августа 1852 г.) Лермонтов созидает параллельно со своим мифом, ряд подлинных молитв, оригинальных, подлинных, не подражательных, как у Пушкина “Отцы пустынники...”^{*} Его “Выхожу один я на дорогу”, “Когда волнуется желтеющая нива”, “Я, Матерь Божия”, наконец – одновременно с “Демоном” – “По небу полуночи” суть гимны, суть оригинальные и личные гимны. Да и вся его поэзия – или начало мифа

^{*} Примечание: это не оценочное суждение В. Розанова, а констатация реального факта. Стихотворение Пушкина «Отцы пустынники и жены непорочны...» (1836) представляет собой поэтическое переложение великопостной молитвы Ефрема Сирина.

(“Мцыри”, “Дары Терека”, “Три пальмы”, “Спор”, “Сказка для детей”, неоконченные “Отрывки”), или начало гимна. Но какого? Нашего ли? Трудные вопросы.

Гимны его напряжены, страстны, тревожны и вместе воздушны, звездны. Вся его лирика в целом и каждое стихотворение порознь представляют соединение глубочайшего личного чувства, только ему исключительно принадлежащего, переживания иногда одной только минуты, но чувства сейчас же раздвигающегося в обширнейшие панорамы, как будто весь мир его обязан слушать, как будто в том, что совершается в его сердце, почему-то заинтересован весь мир. Нет поэта более космичного и более личного. Но и кроме того: он – раб природы, ее страстнейший любовник, совершенно покорный ее чарам, ее властительству над собою; и как будто вместе – господин ее, то упрекающий ее, то негодующий на нее. Казалось бы, еще немного мощи – и он будет управлять природой. Он как будто знает главные и общие пружины ее... Это, пожалуй, и образует в нем вторую половину того, что называют “демонизмом”. Все знают, и он сам рассказывает, что плакал и приходил в смятение от видений “демона”; но публика безотчетно и в нем самом чует демона. “Вас двое, и кто вас разберет, который которым владеет”»²⁰.

Безусловно, часть выводов, сделанных В. Розановым насчет набожности или религиозности Лермонтова и Гоголя, точны и даже неоспоримы. Как и наблюдения по поводу их крайне странных знакомств с разной нечистью. Однако в целом картина предстает очень неопределенной и расплывчатой, словно мы рассматриваем ее со слишком близкого расстояния. С какой это стати два самых великих романтика России, вышедших из разных социальных слоев и из отдаленных друг от друга регионов огромной страны, имевших мало общего как по части воспитания и образования, так и в плане их жизненного опыта, практически одновременно и при этом независимо друг от друга вдруг заинтересовались всякой чертовщиной – ведьмами, колдунами и демонами?

Случайность? Исключено. Более того, можно утверждать, что Лермонтов и Гоголь самим временем были обречены стать участниками того религиозного возрождения, которое обуславливалось формированием романтического движения в культуре Европы первой половины XIX в. Как романтики они попросту не

могли пройти мимо проблем теодицеи, волновавших всех их европейских единомышленников, не сказав своего слова по этому поводу. Тем более что оба художника крайне остро ощущали безумие и уродливость окружавшей их социальной реальности. Это и предопределило склонность как Лермонтова, так и Гоголя ощущать и осознавать зло как неизбежную вселенскую силу. Только Лермонтов в данном отношении ориентировался на своих западно-европейских предшественников: на Данте, на Сервантеса, на Лесажа, на А. де Виньи, на Гёте, на Клопштока, на Мэтьюрина, на Байрона, на Мура и, в первую очередь, как выяснилось, на Милтона, тогда как Гоголь ограничил свой круг яркими образами чертей и ведьм из малороссийского фольклора и сказок Э.Т.А. Гофмана. Ну не были Лермонтов и Гоголь ни лунатиками, ни юродивыми, ни грешниками, нарушавшими православные догматы и этические нормы. Просто перед ними, как очередная экзистенциальная бездна, открылась вся глубина этой проблемы, от которой Просвещение либо отворачивалось, либо вообще отмахивалось, позволяя писателям — «наблюдателям» не влезать в эту умопомрачительную трясику и вполне обходиться внешней видимостью явлений, упрочивая фундаментальность обывательского «материализма», механического эмпиризма и крайне узкого прагматизма. То есть всего того, что в нашей общественной мысли до сих пор связывается с реализмом и с психическим здоровьем.

Итак, подводя итоги, можно с полным на то основанием утверждать, что, во-первых, В. Розанов практически всегда воспринимал Лермонтова поэтом, творчество которого явилось одним из высших художественных достижений как русской, так и всей мировой литературы. В связи с этим Лермонтов занимал особое место в литературной иерархии критика и философа. Во-вторых, статьи самого В. Розанова, посвященные творчеству Лермонтова, сыграли весьма заметную роль в истории русского лермонтоведения, подготавливая материалы для полной реабилитации этого не столько «проклятого», сколько оболганного, плохо прочитанного и крайне недооцененного поэта, как и для собственно научного изучения его наследия.

В связи с этим чрезвычайно важным представляется высказывание В. Розанова о том, что Лермонтов, обладая поэтическим гением, был наделен еще и необыкновенным, совершенно уни-

кальным умом (не вышедшая в свет статья «Исторический перелом», 1905, снятая из «Нового времени» уже на стадии набора)²¹. Именно это обстоятельство часто не учитывалось исследователями, что позволяло им проводить довольно поверхностный текстологический анализ, не стараясь постичь глубины и сложности лермонтовской поэтической мысли. А ведь еще А. Блок предупреждал, что поэзия Лермонтова зашифрована и что ее раскодирование потребует значительных усилий, так как для этого надо будет выявить все интертекстуальные связи каждого из его произведений со всем объемом знакомого ему литературного материала. Лермонтова часто обвиняли в плагиате, находя в его текстах многочисленные прямые и скрытые цитаты, ссылки или реминисценции. Но это, конечно, к плагиату не имело никакого отношения. Обладая великолепной памятью, Лермонтов весьма вольно обращался с текстами своих предшественников и современников. Он использовал их как предтексты, как контекст или же как подтекст, добиваясь таким образом фантастического лаконизма при поразительной емкости содержания своих собственных поэтических творений.

¹ Розанов В.В. О понимании. М., 1996. С. 462.

² Розанов В.В. М.Ю. Лермонтов (К 60-летию кончины) // М.Ю. Лермонтов: pro et contra, антология. Т. 1. СПб.: РХГА, 2013. С. 374.

³ Спасович В.Д. Сочинения. Т. 2. Литературные очерки и портреты. СПб., 1889. С. 402–403.

⁴ Эйгес И.Р. О Лермонтове (К метафизике сновидения) // М.Ю. Лермонтов: pro et contra, антология. Т. 1. С. 512.

⁵ Там же. С. 513.

⁶ Перцов П.П. Литературные афоризмы // Российский Архив: История Отечества в свидетельствах и документах XVIII–XX вв.: Альманах. М., 1994. С. 215.

⁷ Андреевский С.А. Лермонтов // М.Ю. Лермонтов: pro et contra, антология. Т. 1. С. 366.

⁸ Розанов В.В. М.Ю. Лермонтов (К 60-летию кончины) // Там же. С. 370.

⁹ Сиротин В.И. Лермонтов и христианство. М., 2014. С. 12.

¹⁰ Ключевский В.О. Грусть (Памяти М.Ю. Лермонтова + 15 июля 1841 г.) // М.Ю. Лермонтов: pro et contra, антология. Т. 1. С. 304.

¹¹ Ключевский В.О. Неопубликованные произведения. М., 1983. С. 312.

¹² Розанов В.В. М.Ю. Лермонтов (К 60-летию кончины) // М.Ю. Лермонтов: pro et contra, антология. Т. 1. С. 371.

- ¹³ Андреевский С.А. Лермонтов // Указ соч. С. 368–369.
- ¹⁴ Розанов В.В. Лермонтов (К 60-летию кончины) // М.Ю. Лермонтов: pro et contra, антология. Т. 1. С. 375.
- ¹⁵ Там же. С. 371.
- ¹⁶ Там же. С. 379–380.
- ¹⁷ Розанов В.В. Исторический перелом // Розанов В.В. Собр. соч. Когда начальство ушло... М., 1997. С. 50.
- ¹⁸ Розанов В.В. Вечно печальная дуэль // Розанов В.В. Собр. соч. Легенда о Великом инквизиторе Ф.М. Достоевского. М., 1996. С. 289.
- ¹⁹ Розанов В.В. Домик Лермонтова в Пятигорске // Розанов В.В. О писательстве и писателях. М., 1995. С. 275.
- ²⁰ Розанов В.В. Лермонтов (К 60-летию кончины) // М.Ю. Лермонтов: pro et contra, антология. Т. 1. С. 378–379.
- ²¹ Розанов В.В. Исторический перелом // Розанов В.В. Собр. соч. Когда начальство ушло. М., 1997. С. 53.