



ЛЕБЕДЕВ Юрий Владимирович —

доктор филологических наук, профессор Костромского педагогического университета
y.v.lebedev@yandex.ru

М.Ю. ЛЕРМОНТОВ И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА К 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ПОЭТА

Аннотация. В статье раскрывается влияние творчества М.Ю. Лермонтова на русскую литературу второй половины XIX века.

Ключевые слова: самоанализ, острое чувство личности, преемник и продолжатель Пушкина, одинокая страдающая душа, нигилизм, смерть и бессмертие, земное и небесное, трагедия безверия, духовные корни рефлексии, православие.

Abstract. The article talks about the influence of M.Y. Lermontov's art on Russian literature of the second half of the XIXth century.

Keywords: self-awareness, keen sense of the person, the successor of Pushkin, lonely suffering soul, nihilism, death and immortality, earthly and heavenly, tragedy of unbelief, spiritual roots of reflection, Orthodoxy.

Преобладающий мотив творчества Лермонтова — бесстрашный самоанализ и острое чувство личности, отрицание любых ограничений, любых посягательств на её свободу. Именно таким поэтом с гордо поднятой головой он и пришёл в русскую литературу со стихами «Смерть Поэта» (1837). В них он смело высказал светскому обществу то, о чём стыдливо умалчивали даже пушкинские друзья. Он пригрозил «наперникам разврата» не только «железным» стихом, «облитым горечью и злостью», но и Страшным судом, от которого не уйдут они за гробом. Он ворвался в нашу поэзию как воин, подхвативший знамя из рук поверженного собрата. И тут же, в 1837 году, был наказан за свою дерзость ссылкой на Кавказ. Поспешили избавиться от непокорного поэта. Повторилось то, что было и с Пушкиным, но только в ещё более ускоренном ритме: две ссылки и — смерть на дуэли, скорее похожая на сознательное, рассчитанное убийство. Только четыре года прожил Лермонтов с рокового январского дня 1837 года. Но эти четыре года составили целый этап в развитии русской литературы. Лермонтов оказался не только преемником Пушкина, но и гениальным его продолжателем.

1

О его глубоком отличии от Пушкина свидетельствует уже тот образ погибшего поэта, который Лермонтов создаёт в своих стихах. Это образ далёкий от личности Пушкина, который не мог по складу своей души умереть «с напрасной жадой мщенья». Поэтому и слова сожаления, адресованные Пушкину, не свидетельствуют о полноте понимания Лермонтовым его характера. Тема противостояния поэта светской черни появляется у Пушкина лишь однажды в стихотворении «Поэт и толпа». Она не является для Пушкина сквозной и постоянной. У Лермонтова, напротив, эта тема пронизывает всю поэзию, проникает как навязчивый и устойчивый мотив даже в стихи, посвящённые гибели русского национального поэта.

В стихотворении «Пророк» (1841) Лермонтов даёт пушкинскому взгляду на судьбу поэта трагическое освещение. Лермонтов-



Г. Дмитриева. Илл. к стихотворению М.Ю. Лермонтова «Казачья колыбельная песня». 1982

ский пророк пытается исполнить на деле тот Божественный призыв, который получил пророк Пушкина — «и, обходя моря и земли, глаголом жги сердца людей»:

Провозглашать я стал любви
И правды чистые ученья:
В меня все ближние мои
Бросали бешено камень¹.

Пророк Лермонтова поруган и не принят миром. Вместо сердечного отклика на свои огненные глаголы он получает от людей ненависть и презрение. Они не хотят прислушиваться к его словам, зовущим на добрые дела любви и правды. Слабовольным и ленивым, им гораздо легче обвинить пророка в гордости, чем взять на себя тяжкий крест борьбы со злом.

Так Лермонтов предвосхищает проблемы, остро поставленные и разрешённые Достоевским. В «Братьях Карамазовых» Инквизитор будет упрекать самого Христа в гордости, ибо Он, по мнению Инквизитора, дал людям слишком высокие, непосильные идеалы. Толпа, побивающая лермонтовского пророка камнями, так же оправдывает свои гонения: «Он горд был, не ужился с нами!»

Такого неверия в человека, такого гордого презрения к людским слабостям поэзия Пушкина не знала. Мы говорим об универсальности и «всемирной отзывчивости» пушкинского гения. Лермонтов как будто бы унаследовал от него широту творческого диапазона: он и поэт, и прозаик, и лирик, и драматург, и создатель лироэпических поэм. А кроме того, он ещё и замечательный художник, и незаурядный музыкант. Одним словом, личность широкая и универсальная, на которой ещё лежит отблеск пушкинской эпохи. Но в тематическом отношении творчество Лермонтова значительно уже. Оно не столь отзывчиво на голоса внешнего мира, потому что глубоко погружено в тайны одинокой и страдающей души. На первом плане у Лермонтова не созерцание, а самоанализ обдумывающего каждый свой шаг и поступок героя.

Так, у Пушкина южного периода есть стихотворение «Демон». Но этот образ появляется у него всего лишь один раз, в разгар довольно скоро изжитого увлечения поэзией Байрона. У Лермонтова наоборот: образ Демона настолько захватывает его, что проходит через всё творчество, начиная с раннего стихотворения и кончая поэмой «Демон». Эта поэма имеет восемь редакций. Образ Демона всё более и более усложняется и проясняется от одной редакции к другой.

Демон восходит к типу героя-индивидуалиста, критическое отношение к которому наметило уже у Пушкина в поэмах «Кавказский пленник» и «Цыганы», а также в лирических стихотворениях «Демон» и «Ангел». Скорее всего, именно пушкинский «Ангел» (1827) навёл Лермонтова на замысел поэмы о герое, разочаровавшемся во зле и потянувшемся к добру. Существовала, конечно, мощная еврейская традиция, на которую не мог не оглядываться Лермонтов в работе над поэмой: «Потерянный рай» Мильтона, «Фауст» Гёте с его Мефистофелем, «Каин» Байрона, наконец. Но Демон Лермонтова резко отличается от западноевропейских собратьев неведомой им неудовлетворённостью не столько миром, сколько самим собой. Опираясь на библейский мотив о духе зла, свергнутом с неба за свой бунт против Бога, Лермонтов «очеловечил» образ Демона, придав ему характер, свойственный многим современни-

кам. Главным мотивом, движущим поступками и переживаниями лермонтовского героя, является непомерная гордыня, приносящая Демону бесконечные страдания и всякий раз ставящая предел его благим порывам.

Душа Демона на одно мгновение дрогнула перед святыней. Когда незримый ангел, охраняя душу Тамары, вдохновил её на райскую песню, Демон не нашёл в себе сил удалиться и явился в келью «с душой, открытой для добра». Но «веровать добру» Демон не может: он зовёт Тамару не в мир ангелов и праведных душ, а в «надзвёздные края», где он является безраздельным властелином пустоты:

*Без сожаленья, без участия
Смотреть на землю станешь ты,
Где нет ни истинного счастья,
Ни долговечной красоты... [II, 531]*

Так монолог Демона, искушающего Тамару, перерастает в нигилизм, в полное отрицание добра и правды на земле. И когда душа Тамары после разрешения от тела проходит через воздушные мытарства, искуситель, явившийся на спор с ангелом-хранителем, уже сбросил с себя личину доброты: «Каким смотрел он злобным взглядом, / Как полон был смертельным ядом / Вражды, не знающей конца, — / И веяло могильным хладом / От неподвижного лица» [II, 538]. Гордость, этот смертный грех, всегда посягавший и посягающий на святыню, — вот причина поражения Демона, вот источник его страданий.

Отголоски поэмы Лермонтова долго будут звучать в нашей литературе, в творчестве Достоевского — в первую очередь. Когда в лице Сони Раскольников встретил человека, который пробуждается в нём самом и которого он ещё преследует как «дрожащую тварь», «он вдруг поднял голову и пристально поглядел на неё; но он встретил на себе спокойный и до муки заботливый взгляд её; тут была любовь; ненависть его исчезла, как призрак»². И вместо того чтобы сыграть роль демона-искусителя, он обернул к Соне «мертвенно-бледное лицо» несчастного страдальца. «Давно уже незнакомое ему чувство волной хлынуло в его душу и разом размягчило её. Он не сопротивлялся ему: две слезы выкатились из его глаз и повисли на ресницах» [VI, 316]. Не случайна тут скрытая цитата Достоевского из лермонтовского «Демона»:

*Он хочет в страхе удалиться...
Его крыло не шевелится!
И, чудо! из померкших глаз
Слеза тяжёлая катится... [II, 522]*

Лермонтов интуитивно предчувствует в поэме трагедию русского безбожия и русского «нигилизма». В 1830 году он пишет пророческие стихи «Предсказание», в которых ему грезится будущий XX век:

*Настанет год, России чёрный год,
Когда царей корона упадёт;*

*Забудет чернь к ним прежнюю любовь,
И пищей многих будет смерть и кровь;
Когда детей, когда невинных жён
Низвергнутый не защитит закон;
Когда чума от смрадных, мёртвых тел
Начнёт бродить среди печальных сел,
Чтобы платком из хижин вызывать,
И станет глад сей бедный край терзать;
И зарево окрасит волны рек:
В тот день явится мощный человек,
И ты его узнаешь — и поймёшь,
Зачем в его руке булатный нож:
И горе для тебя! — твой плач и стон
Ему тогда покажется смешон;
И будет всё ужасно, мрачно в нём,
Как плащ его с возвышенным челом. [I, 140]*

Преодолению романтического индивидуализма, раскрытию бесплодности демонического отрицания посвящена поэма Лермонтова «Мцыри». Образ Мцыри вызревал в сознании поэта одновременно с образом Демона на протяжении всего творческого пути и служил ему постоянным «противовесом». Мцыри в поэме не только герой, но ещё и рассказчик: его монологи-исповеди занимают большую часть поэмы. Форма исповеди, давно испытанная Лермонтовым, помогает глубоко проникнуть в душу героя. Этой же цели подчинено авторское вступление — 1-я и 2-я главы первой части, где кратко обозначены все этапы жизни Мцыри, включая его побег из монастыря и трёхдневное пребывание на воле. Тем самым Лермонтов даёт возможность читателю сосредоточить внимание не на внешней, фабульной, а на внутренней, душевной, «биографии» героя. «Родина» — предел долгих мечтаний и деятельных его порывов — предстаёт в поэме как обетованная страна, овеянная дымкой смутных воспоминаний об утраченном рае. Лермонтов ищет рай не на небе, а на земле в той мере, в какой жизнь одухотворена и пронизана небесными лучами. Вырвавшись на волю из стен монастыря, Мцыри воспринимает природу в красоте и яркости, как в первый день творенья, как первый житель рая:

*Кругом меня цвёл Божий сад;
Растений радужный наряд
Хранил следы небесных слёз... [II, 476]*

Однако природа, как и человек, двойственна. Из верного друга Мцыри она неуклонно превращается в его врага. Райский облик её уступает место другому, тёмному её лику, угрожающему человеку неотвратимой гибелью:

*Напрасно в бешенстве, порой,
Я рвал отчаянной рукой
Терновник, спутанный плющом:
Всё лес был, вечный лес кругом,
Страшней и гуще каждый час;
И миллионом чёрных глаз
Смотрела ночи темнота
Сквозь ветви каждого куста... [II, 481]*

Отчаянное в своём безоглядом бесстрашии сражение Мцыри с барсом — кульмина-

ционный порыв к прекрасному идеалу, которым наполнена вся жизнь героя на воле. Но этот идеал недостижим в пределах земного круга. Примечателен этот «круг» героя, завершившийся возвратом к стенам монастыря. Лермонтов отстаивает в своей поэме деятельное стремление к идеалу, недостижимому на земле, но дающему жизни высокий смысл, приобщающий её к вечности. Вся поэма символизирует историю жизни человеческой с её красотой, с её трудностями, борениями и с неизбежным трагическим исходом. Своей деятельной силой, страстным порывом к достижению земли обетованной образ Мцыри явился в поэме прямым укором целому поколению современников поэта, стареющему в своём бездействии.

Долгое время в поэме «Мцыри» искали и находили богоборческие мотивы, цитируя слова героя, обращённые к духовнику-монаху. Но «думу-страсть» о милой родине, вознёсшейся к небу своими скалами, о чудных людях, вольных, смелых и чистых в своих помыслах, нельзя никак зачислить в разряд богоборческих. Речь ведь тут идёт о жизни мирянина, которая и должна быть наполнена тяжёлым трудом и вечной борьбой за добро, правду и красоту. В «Братьях Карамазовых» старец Зосима поучает: «Братья, не бойтесь греха людей, любите человека и во грехе его, ибо сие уж подобие Божеской любви и есть верх любви на земле. Любите всё создание Божие, и целое и каждую песчинку. Каждый листик, каждый луч Божий любите. Любите животных, любите растения, любите всякую вещь. Будешь любить всякую вещь и тайну Божию постигнешь в вещах» (XIV, 289). Там же Алёша Карамазов, обращаясь к брату, замечает: «Половина твоего дела сделана, Иван, и приобретена: ты жизнь любишь. Теперь надо постараться тебе о второй твоей половине, и ты спасён». — «<...> А в чём она, вторая твоя половина?» — «В том, что надо воскресить твоих мертвецов, которые, может быть, никогда не умирали» [XIV, 210]. То есть любовь к жизни питается верой в бессмертие души и невозможна без этой интуитивной веры.

Герои Достоевского, подобно лермонтовскому Мцыри, славословят Бога в Божьем творении. Это путь положительного богопознания, утверждающего, что весь мир, всё существующее есть некий образ или изображение Божие. Это созерцание в образах первообраза, *созерцание Бога в мире* вслед за Лермонтовым станет характерной приметой всей русской литературы. На замечание внука Афони, что ему всё надоело и ничего не мило, в драме Островского «Грех да беда на кого не живёт» слепой дед Архип отвечает: «Оттого тебе и не мило, что ты сердцем не покоен. А ты гляди чаще да больше на Божий мир, а на людей-то меньше смотри; вот тебе на сердце и легче станет. И ночи будешь спать, и сны тебе хорошие будут сниться... Красен, Афоня, красен Божий мир! Вот теперь роса будет падать, от всякого цвета дух пойдёт; а там звёздочки зажгутся, а над звёздочками, Афоня, наш Творец милосердный. Кабы мы получше помнили, что Он милосерд, сами были бы милосерднее»³.



И.Архипов. Илл. к стихотворению М.Ю.Лермонтова «Бородино». 1973

Перед нами свойственный русской литературе христианский пантеизм, далёкий от пантеизма языческого. «В христианском пантеизме, — отмечает А.Г.Гачева, — импульс просветления, обожения природы, когда воистину «будет Бог всё во всём» [1 Кор. 15:28]». Христианский пантеизм — «то состояние мироздания, которое будет в Царствии Небесном, и в образцах христианской пантеистической лирики явлено как бы предчувствие будущей «мировой гармонии», взгляд с любовью обращён к животным, растениям, небу, стихиям дня и ночи, видит внутреннее родство всего сущего, сознаёт и собственную нерасторжимую связь с природой, в своих стихиях и тварях уже «не слепок, не бездушный лик», но «в ней есть душа, в ней есть свобода, в ней есть любовь, в ней есть язык» (Тютчев)»⁴.

2

Уступая Пушкину в тематическом многообразии, Лермонтов обостряет в поэзии и прозе психологическое начало. Лирика Лер-

монтова, например, не столь отзывчива на голоса внешнего мира, потому что она глубоко погружена в тайны одинокой и страдающей души. На первом плане у Лермонтова не созерцание внешнего мира, а самоанализ замкнутого в самом себе, обдумывающего каждый свой шаг и поступок героя. Поэт открывает историческую значимость самых интимных, самых сокровенных переживаний человека. История дышит не только в грандиозных событиях или глубоких социальных переворотах. Она обнаруживается в том, как думает и что чувствует «герой своего времени», как он любит, как ненавидит, как дружит или ссорится, как видит мир. По состоянию отдельной души можно судить о положении общества, государства, нации в ту или иную историческую эпоху. Не случайно Белинский, читая Лермонтова, воскликнул: «Ведь у каждой эпохи свой характер!»

Открытие Лермонтова использует Лев Толстой в романе-эпопее «Война и мир». Он тоже, по словам А.А.Фета, пишет историю «с сорочки, то есть с рубахи, которая к телу ближе». Отличительным признаком эпохи Лермонтова Белинский считает бесстрашный са-

моанализ и доходящее до самых глубинных противоречий человеческой природы самопознание. «Наш век, — утверждает он, — есть век сознания, философствующего духа, размышления, “рефлексии”. <...> Он громко говорит о своих грехах, но не гордится ими; обнажает свои кровавые раны, а не прячет их под нищенскими лохмотьями притворства. Он понял, что сознание своей греховности есть первый шаг к спасению. Он знает, что действительное страдание лучше мнимой радости»⁵.

Такая сосредоточенность на самопознании у Лермонтова не случайна. Ещё отроком Лермонтов попал в Москву, в самый центр русского «любомудрия». Его наставник — шеллингианец Семён Егорович Раич. Член литературного кружка С.Е.Раича С.П.Шевырёв поучает: «Говори чаще с самим собой, — о, как эта беседа богата мыслями! Она требует напряжённого внимания, а ты знаешь — степень внимания измеряется гений чело- века. Тот мудрец истинный, кто умеет говорить с самим собой»⁶.

Душа Лермонтова радостно откликается на этот призыв. Поток стихов заполняет одну тетрадь за другой. Стихи связаны между собой и напоминают лирический дневник. Слово «дума» является в них ключевым: «боренье дум», «тревоги ума». «...Назвать вам всех, у кого я бываю? — спрашивает юный Лермонтов в одном из своих писем и отвечает: — Я сам — вот та особа, у которой я бываю с наибольшим удовольствием... в конце концов я нашёл, что лучший мой родственник — это я сам...» [IV, 549].

Вслед за «любомудрами» юный Лермонтов размышляет о двойственности человека, о борьбе в нём «небесных» и «земных» начал. Близкий к «любомудрам» Н.И.Надеждин пишет: «Дух человеческий есть гражданин двух противоположных миров. Как свободная сила разума, он есть дух чистый, бессмертный — пришлец от обители горней незримой земле; но сей дух облечён вместе плотию, слепленной из земного брения — есть обитатель дольней видимой вселенной. Сия двойственность, различая самое себя через само- сознание, составляет основное начало полно- го человеческого бытия»⁷.

Лермонтов как будто бы вторит ему, но осознаёт эту двойственность не как полноту, а как источник трагического разлада. В стихотворении «Ангел» душа помнит о небесной родине, тянется к ней, «скучные песни земли» не могут заменить ей «звуков небес». Ско- ванная земными оковами душа страдает и тоскует об утраченном рае, стремится к совершенству, но никогда не достигает его:

*Тем я несчастлив,
Добрые люди, что звёзды и небо —
Звёзды и небо! — а я человек!..* [I, 228]

Поэт будто бы верит в бессмертие. Д.С.Мережковский сказал: «Когда я сомне- ваюсь, есть ли что-нибудь, кроме здешней жизни, мне стоит вспомнить Лермонтова, чтобы убедиться, что есть»⁸. Но одновременно у Лермонтова появляется другой мотив —

любви к грешной земле. В стихотворении «Земля и небо» он пишет:

*Как землю нам больше небес не любить?
Нам небесное счастье темно;
Хоть счастье земное и меньше в сто раз,
Но мы знаем, какое оно* [I, 323].

Примиришь «землю» и «небо», увидеть в земной красоте отблеск лучей небесной славы Лермонтов ещё не может. Если в поэтическом вдохновении Пушкин чувствовал глас Бога, то Лермонтов слышит «звуки грешных песен». Возникает неведомый Пушкину конфликт между «Божественным глаголом» и грешным голосом поэта. Чтобы остаться верным Богу, поэт просит Его погасить вдохновенье:

*От страшной жажды песнопенья
Пускай, Творец, освобожусь,
Тогда на тесный путь спасенья
К Тебе я снова обращусь* [I, 74].

Если пушкинская муза послушна «веле- нию Божию», то муза Лермонтова и тянется к нему, и вступает в спор и разлад с ним. Но этот спор и разлад не приносят облегчения. Редко, в счастливые мгновения, Лермонтов склонен примириться с небом и даже пове- рить в союз его с землёй:

*Когда б в покорности незнания
Нас жить Создатель осудил,
Неисполнимые желанья
Он в нашу душу б не вложил,
Он не позволил бы стремиться
К тому, что не должно свершиться.
Он не позволил бы искать
В себе и в мире совершенства,
Когда б нам полного блаженства
Не должно вечно было знать* [I, 231].

Здесь Лермонтову открывается «небес- ный» смысл земной жизни. Он заключается в совершенствовании, распознавании в себе Божественной сущности. Однако мгновенные прозрения или просветы вновь сменяются у Лермонтова сомнениями. Конфликт «земно- го» с «небесным» пройдёт через всё твор- чество.

Острое чувство социальной несправед- ливости рождает у юного Лермонтова стихи, близкие по своей проблематике к лирике де- кабристов. В стихотворении «Монолог» (1829) он говорит:

*Поверь, ничтожество есть благо
в здешнем свете.
К чему глубокие познания, жажда славы,
Талант и пылкая любовь свободы,
Когда мы их употребить не можем?* [I, 65]

Ждётся, что поэт перейдёт теперь к обли- чению общественных условий, не дающих человеку развернуться. Но у Лермонтова — иной ход:

*Мы, дети севера, как здешние растения,
Цветём недолго, быстро увядаем...* [I, 65]

Мотивировка вялости и бессилия уводит читательское восприятие в сторону от при- вычных ассоциаций. Речь идёт о человеке, живущем в суровом краю, где, безотноси- тельно к общественной ситуации, «жизнь пас- мурна, как солнце зимнее на сером небо- склоне» и мгновенна, как северное лето...

*Находишь корень мук в себе самом,
И небо обвинить нельзя ни в чём, —*

пишет Лермонтов в стихотворении «1831-го июня 11 дня». —

*Я к состоянью этому привык,
Но ясно выразить его б не мог
Ни ангельский, ни демонский язык:
Они таких не ведают тревог,
В одном всё чисто, а в другом всё зло.
Лишь в человеке встретиться могло
Священное с порочным. Все его
Мученья происходят оттого* [I, 190—191].

Лирика юного Лермонтова предвосхи- щает Достоевского: она разрушает иллюзию человеческой «самодостаточности». Она го- ворит о повреждённости онтологического глу- бин человеческого души. Христианство ука- зывает на эту повреждённость устами апо- стола Павла: «Ибо не понимаю, что делаю: потому что не то делаю, что хочу, а что нена- виху, то делаю. Если же делаю то, чего не хочу, то соглашаюсь с законом, что он добр, а потому уже не я делаю то, но живущий во мне грех. Ибо знаю, что не живёт во мне, то есть в плоти моей, доброе; потому что жела- ние добра есть во мне, но чтобы сделать оное, того не нахожу. Доброго, которого хочу, не делаю, а злое, которого не хочу, делаю» [Рим., гл.7, ст. 25—19]. Отдаваясь последо- вательному и бесстрашному самоанализу, Лермонтов обнаруживает «корень мук» вну- три человека, совмещающего в своей глубине «священное с порочным». Главный источник людских страданий он видит не во внешних обстоятельствах, а в болезненном состоянии человеческой души. В стихотворении «Дума» (1838) он говорит:

*Печально я гляжу на наше поколенье!
Его грядущее — иль пусто, иль темно,
Меж тем, под бременем познания
и сомненья,
В бездействии состарится оно* [I, 442].

Лермонтов чувствует слабые стороны «самопознания», «рефлексии», составлявшие отличительное свойство людей тридцатых годов. Усиленно сознающая себя личность убивает в себе волю и энергию действия. Мысль о мире, постоянное обдумывание каж- дого шага в нём приводит к тому, что жизнь, наблюдаемая со стороны, превращается в «пир на празднике чужом». Самоанализ охлаждает чувства, лишает их силы, страсти и постоянства. Впоследствии Тургенев в ро- мане «Рудин» покажет трагедию идеалиста 1830—1840-х годов, развёртывая в живые картины поэтические «формулы-определе-

ния», данные Лермонтовым в «Думе». Рудин с лермонтовским бесстрашием анализирует себя, открывает в своей душе роковую болезнь своего поколения: «Да, природа мне много дала; но я умру, не сделав ничего достойного сил моих, не оставив за собою никакого благотворного следа. Всё моё богатство пропадёт даром: я не увижу плодов от семян моих. Мне недостаёт... я сам не могу сказать, чего именно недостаёт мне... Мне недостаёт, вероятно, того, без чего нельзя двигать сердцами людей, как и овладеть женским сердцем; а господство над одними умами и непрочно и бесполезно»⁹. Годы отвлечённой философской работы иссушили в Рудине живые источники сердца и души. «Недаром про него сказал однажды Пигасов, что его, как китайского болванчика, постоянно перевешивала голова. Но с одной головой, как бы она сильна ни была, человеку трудно узнать даже то, что в нём самом происходит...» [С., VI, 320—321].

А потом и Достоевский обнажит глубокие противоречия современного человека, способного совмещать «две деятельности в одно и то же время». В одной деятельности он — «великий праведник», а в другой — «лгун и развратник...» [XVI, 8]. «Эти люди иногда страшно верят, то есть не верят, а хотят верить, но желание принимают за самую веру» [XVI, 207]. «Перенести я притом не могу, что иной, высший даже сердцем человек и с умом высоким, начинает с идеала Мадонны, а кончает идеалом содомским. Ещё страшнее, кто уже с идеалом содомским в душе не отрицает и идеала Мадонны, и горит от него сердце его и воистину, воистину горит, как и в юные беспорочные годы. Нет, широк человек, слишком даже широк, я бы сузил» [XIV, 100].

К лермонтовской «Думе» примыкает «И скучно и грустно...» — стихотворение, дышащее безнадежным одиночеством и неприкаянностью:

*И скучно и грустно, и некому руку подать
В минуту душевной невзгоды...
Желанья!.. что пользы напрасно
и вечно желать?..
А годы проходят — все лучшие годы!
Любить... но кого же?.. на время —
не стоит труда,
А вечно любить невозможно.
В себя ли заглянешь? —
там прошлого нет и следа:
И радость, и муки, и всё там ничтожно...
Что страсти? — ведь рано иль поздно
их сладкий недуг
Исчезнет при слове рассудка;
И жизнь, как посмотришь с холодным
вниманьем вокруг, —
Такая пустая и глупая шутка... [I, 468]*

В этих стихах наивно усматривали обличение пустого общества, в котором задыхается живой человек. Напротив, обличение здесь обращено внутрь героя, решившегося на горькую исповедь-самопознание. Трагизм человека глубок в силу коренных противоречий земной жизни, находящейся во власти

неумолимого времени, обрекающего на смерть все лучшие и добрые чувства. Если рассматривать земную жизнь как единственное, что дано человеку, тогда всё в ней начинает терять свой смысл. Любовь не может быть вечной, ибо человек смертен, да и всё в жизни переменчиво.

Здесь Лермонтов предвосхищает художественное мироощущение Тургенева. Вспомним тургеневское «Довольно»: «Страшно то, что нет ничего страшного, что самая суть жизни мелко-неинтересна и нищенски плоска. Проникнувшись этим сознанием, отведая этой полыни, никакой уже мёд не покажется сладким — и даже то высшее, то сладчайшее счастье, счастье любви, полного сближения, безвозвратной преданности — даже оно теряет всё своё обаяние; всё его достоинство уничтожается его собственной малостью, его краткостью. Ну да: человек полюбил, загорелся, залепетал о вечном блаженстве, о бессмертных наслаждениях —

смотришь: давным-давно уже нет следа самого того червя, который выел последний остаток его иссохшего языка. Так, поздней осенью, в морозный день, когда всё безжизненно и немо в поседелой траве, на окраине обнажённого леса, — стоит солнцу выйти на миг из тумана, пристально взглянуть на застывшую землю — тотчас отовсюду поднимутся мошки: они играют в тёплом его луче, хлопчут, толкуются вверх, вниз, выются друг около друга... Солнце скроется — мошки валяются слабым дождём — и конец их мгновенной жизни» [С., IX, 119].

Перед лицом вечности всё великое на земле разлетается, как дым, а потому трудно пустить корни, нельзя закрепиться для жизни со смыслом без веры в бессмертие и без христианского смирения перед земным несовершенством. «На земле же воистину мы как бы блуждаем, и не было бы драгоценного Христова образа пред нами, то погибли бы мы и заблудились совсем, как род челове-



Г.Дмитриева. Илл. к стихотворению М.Ю.Лермонтова «Родина». 1972

ский перед потоком» [XIV, 290], — говорит старец Зосима в «Братьях Карамазовых» Достоевского. Теряя веру, человек остаётся беззащитным: истончаются и подтачиваются корни лучших нравственных чувств и сердечных движений, наступает духовная смерть. Рабство в плену у мимолётных земных страстей ведёт человека к опустошению: «Многое на земле от нас скрыто, но взамен того даровано нам тайное сокровенное ощущение живой связи нашей с миром иным, с миром горним и высшим, да и корни наших мыслей и чувств не здесь, а в мирах иных. Вот почему и говорят философы, что сущности вещей нельзя постичь на земле. Бог взял семена из миров иных и посеял на сей земле и взрастил сад свой, и взошло всё, что могло взойти, но взращённое живёт и живо лишь чувством соприкосновения своего таинственным миром иным; если ослабевают или уничтожаются в тебе сие чувство, то умирает и взращённое в тебе. Тогда станешь к жизни равнодушен и даже возненавидишь её» [XIV, 290].

Не потому ли рядом со стихами «И скучно и грустно...» стоит и у Лермонтова спасительная «Молитва» (1839):

*В минуту жизни трудную
Теснится ль в сердце грусть:
Одну молитву чудную
Твержу я наизусть. <...>
С души как бремя скатится,
Сомненья далеко —
И верится, и плачется,
И так легко, легко... [I, 457]*

3

Этой веры, спасающей от равнодушия и опустошённости, нет у духовно близкого Лермонтову, но потерявшего себя Печорина. Лермонтов раскрывает в романе болезнь людей своего поколения, имеющую духовный источник. «Любомудрие» 1830-х годов таило в себе опасность «любоначалия» ума. Лучшая грань внутреннего мира Печорина всё время «убегает» от самопознания. И чем самоувереннее претензии героя на полное знание себя и людей, тем острее ощущение тайны, от него ускользающей. Так, в минуту последнего объяснения с княжной Мери самодовольный разум подсказывает Печорину, что никаких сердечных симпатий к своей жертве он не питает: «мысли были спокойны, голова холодна». Но *вдруг* прилив непознанных чувств захлёстывает ум Печорина: «это стало невыносимо: ещё минута, и я бы упал к ногам её. — Итак, вы сами видите, — сказал я сколько мог твёрдым голосом и с принуждённой усмешкой, — вы сами видите, что я не могу на вас жениться...» [IV, 460. Курсив мой. — Ю.Л.]. Вспомним Базарова с его «совершенно развязною» манерою, с его «отрывистыми и неохотными» ответами. А Раскольников: «солгал-то он бесподобно, а на натуре-то и не сумел рассчитать».

Есть некий изъян в самом качестве ума Печорина. Св. Тихон Задонский различал

мудрость духовную и мудрость мирскую. «Мирская мудрость горда, духовная смиренна»¹⁰. Ум Печорина горд и самолюбив. Сплетая сеть интриг вокруг княжны Мери, вступая с нею в продуманную «мирским» умом любовную игру, Печорин говорит: «А ведь есть необъятное наслаждение в обладании молодой, едва распустившейся души! Она как цветок, которого лучший аромат испаряется навстречу первому лучу солнца; его надо сорвать в эту минуту и, подышав им досыта, бросить на дороге: авось кто-нибудь поднимет» [IV, 401].

Русский человек, воспитанный в традициях отечественной духовности, не мыслит себе «ума» в отрыве от «сердца». В православной антропологии не существовало противоречия между умом и сердцем, чувствами и волей. Она утверждала единство мыслящего чувства и чувствующей мысли. Но в состоянии «рефлексии» разум и чувство действуют не в союзе, а в разрыве друг с другом. Под самовластием разума «благоуханный цвет чувства блёкнет, не распустившись», — замечает Белинский. А мысль, лишённая веры, «дробится в бесконечность, как солнечный луч в гранёном хрустале» [III, 134].

Ум Печорина крошит живую жизнь на куски, и в этом он напоминает ум героя Достоевского Родиона Раскольникова. Отношение фанатически настроенного героя к жизни заведомо деспотично: Раскольников реагирует лишь на такие явления жизни, которые подтверждают его идею. Болезненно-раздражённый ум не в состоянии улавливать всё богатство жизненных связей, всю полноту мира Божьего, в котором рядом с человеческими страданиями существуют взлёты человеческой доброты, взаимного тепла, сострадательного участия. Ничего этого ослеплённый герой в окружающем не видит. Он воспринимает всё «вспышками», «озарениями». Он выхватывает из мира лишь те впечатления, которые укрепляют неподвижную идею, прочно засевшую в его сердце. Этот же ум, повернутый внутрь героя, не объединяет, а расщепляет его личность. Точно так же и у Печорина, предвосхищающего героя Достоевского. Внутренняя раздвоенность печоринского «я» становится источником постоянной боли: она гасит волю, опустошает душу, погружая её в глубокое уныние, она превращает жизнь в бесконечную игру, не приносящую удовлетворения и успокоения.

В повести «Фаталист», завершающей роман, Печорину предлагается найти смысл жизни в вере. Эта вера, как сказано в «Фаталисте», свойственна не только мусульманам, но разделяется и многими христианами. Сам Лермонтов почерпнул её из английского романтизма, в котором явственно звучали отголоски протестантского учения Кальвина о предопределении. Согласно этому учению, судьбы людей предопределены непостижимой для смертных Божественной волей: «избранные» предназначены к вечному спасению, «отверженные» — к вечной гибели и мучениям. В поэме «Демон» Лермонтов скажет об «избранных» так: «Творец из лучшего

эфира / Соткал живые струны их, / Они не созданы для мира, / И мир был создан не для них!» [II, 538].

Это учение открывало для одарённой личности соблазн причислить себя к «избранным» натурам, свободным от любых нравственных ограничений. А с другой стороны, оно давало повод обвинить Творца в жестокости, в нелюбови к человеку — это источник лермонтовского ропота и тоски с Богом. Бог напоминал здесь скорее ветхозаветного Иегову, чем новозаветного Христа, карающего Судью, а не доброго Пастыря. Вспомнив о «людях премудрых», посмеявшись над тем, что «светила небесные принимают участие» в человеческих делах, Печорин вступает в противоречие с самим собой. Он говорит: «Но зато какую силу придавала им уверенность, что целое было с своими бесчисленными жителями на них смотрит с участием, хотя немым, но неизменным!.. А мы, их жалкие потомки, скитающиеся по земле без убеждений и гордости, без наслаждения и страха, кроме той невольной боязни, сжимающей сердце при мысли о неизбежном конце, мы неспособны более к великим жертвам ни для блага человечества, ни даже для собственного нашего счастья...» [IV, 468].

Здесь Лермонтов касается истоков, питающих индивидуализм и эгоизм Печорина: они заключены в его безверии. Безверие является причиной кризиса его «гуманизма». Печорин — это человек, возмнивший себя единственным творцом своей собственной судьбы. Попадая в плен к противоречивой, помрачённой природе своей, он сеет вокруг себя горе и разрушение, а свою душу приводит к опустошению.

Придавая конфликту романа философско-религиозный смысл, Лермонтов протягивает руку Достоевскому, герои которого, проходя через искушение свободой и своеволием, приходят к открытию, что «если Бога нет, то всё позволено». Печорин как раз и привлекает нас тем, что безверие приносит ему не успокоение, не самодовольство, а глгучее страдание, которое нарастает по мере движения романа к финалу.

Заметим, что в душе Печорина не нашлось места тому строю мыслей и чувств, который отразился в лермонтовских «Бородине» и «Родине», в «Песне про купца Калашникова...» и «Казачьей колыбельной», в «Молитве» и «Ветке Палестины». Входит ли мотив трагического отчуждения Печорина от русских духовных корней в текст романа? Безусловно, входит — вместе с образом Максима Максимыча.

Обычно роль простодушного штабс-капитана сводят к тому, что этот герой, не понимая глубины печоринского характера, призван дать ему первую, самую приблизительную характеристику. Думается, однако, что значение Максима Максимыча в системе образов романа более весомо. Ещё Белинский увидел в нём воплощение русской природы: «Максим Максимыч может употребиться не как собственное, но как нарицательное имя наравне с Онегинскими, Ленскими... Чацки-

ми...» [III, 108]. У него «чудесная душа и золотое сердце. Это тип чисто русский...» [III, 89].

Своей сердечной любовью к ближнему Максим Максимыч оттеняет болезненную раздвоенность характера Печорина. «Картина выходит особенно яркой благодаря архитектонике романа, — замечал А.С. Долинин. — Максим Максимыч нарисован раньше, и когда потом проходят действующие лица из «Дневника Печорина», то им всё время противостоит его великолепная фигура во всей своей чистоте, неосознанном героизме и смиренномудрии — с теми чертами, которые нашли своё дальнейшее углубление у Толстого в Платоне Каратаеве, у Достоевского в смиренных образах из «Идиота», «Подростка» и «Братьев Карамазовых»¹¹.

Это замечание учёного осталось без внимания. А между тем русский интеллектуальный герой второй половины XIX века вслед за Лермонтовым откроет в этих «смиренных» людях религиозную глубину и почву для своего обновления. Лермонтовский Печорин встретился с таким человеком и прошёл мимо. Сам Лермонтов мимо не прошёл. Путь лирического героя его стихов через поиски и сомнения идёт к поэтизации русской души и русского чувства Родины. Это путь, по которому пойдут вслед за ним Лаврецкий у Тургенева, Андрей Болконский и Пьер Безухов у Льва Толстого, лучшие герои Достоевского.

4

Лермонтову кажется, что западноевропейская культура вступает в полосу необратимого кризиса, что в мировой смене народов, играющих в определённые исторические периоды главенствующую роль, Запад одряхлел и пришёл его черёд уступить место другому, более молодому народу. Об этом пишет Лермонтов в стихотворении «Умиравший гладиатор» (1836):

*Не так ли ты, о европейский мир,
Когда-то пламенных мечтателей кумир,
К могиле клонишься бесславной головою,
Измученный в борьбе сомнений и страстей,
Без веры, без надежд — игральное детей,
Осмеянный ликующей толпою! [I, 404]*

Россия, вытесняя Запад, выходит на мировую историческую сцену: «она вся в настоящем и будущем. Сказывается сказка: Еруслан Лазаревич сидел сиднем 20 лет и спал крепко, но на 21-м году проснулся от тяжёлого сна — и встал и пошёл... и встретил он тридцать семь королей и 70 богатырей, и побил их, и сел над ними царствовать... Такова Россия» [IV, 525]. В мировоззрении Лермонтова укрепляется историзм: прошлое России интересует его теперь как звено в цепи исторического развития национальной жизни.

Этот историзм проявляется в «Песне про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова». Готовясь к поединку с Кирибеевичем, нанёсшим купе-

ческой семье бесчестье, Калашников просит любезных братьев в случае его поражения выйти на бой за «святую правду-матушку»:

*Не сробейте, братцы любезные!
Вы моложе меня, свежей силою,
На вас меньше грехов накопилось,
Так авось Господь вас помилует! [II, 425]*

Молодые братья ещё не успели нагрешить много. А чем безгрешнее человек, тем сильнее он в битве. Калашников знает, что «святая правда-матушка» на его стороне. Но православный человек не может самонадеянно предрекать свою победу: «А побьёт он меня — выходите вы». Он боится впасть в гордыню перед Божьей волей.

С.В. Ломинадзе обратил внимание, что такой же тип русского человека Лермонтов изображает в стихотворении «Бородино»:

*Не будь на то Господня воля,
Не отдали б Москвы! [I, 408]*

Отдали Москву по Господней воле, но и дрались за неё с надеждой на Божью милость. Подобно Калашникову, солдаты бьются насмерть за «святую правду-матушку» с полным смирением перед верховным Распорядителем этой правды. Не праведной победой они кичатся, не гордыню свою тешат, а мечтают о суровом долге, о смерти за русскую святыню:

*Умрёмте ж под Москвой,
Как наши братья умирали!» —
И умереть мы обещали,
И клятву верности сдержали
Мы в Бородинский бой! [I, 410]*

«Сам характер противостояния противников в «Бородине» тот же, что и в «Песне...» — отмечает Ломинадзе. — С одной стороны, бравада, игра, похвальба. С другой — подчеркнутая суровость, последняя серьёзность намерений:

*Не шутку шутить, не людей смешить
К тебе вышел я теперь, бусурманский сын,
Вышел я на страшный бой,
на последний бой!*

В сущности, это то же, что сказано «бусурманам» в «Бородине»:

Что тут хитрить, пожалуй к бою...

Сами воинские станы накануне решающей битвы как бы вступают в полемический диалог между собой, аналогичный обмену репликами между Кирибеевичем и Калашниковым, да и всему их поведению перед боем:

*И слышно было до рассвета,
Как ликовал француз.*

Не так же ли «ликует» и Кирибеевич, когда на «просторе... похаживает» и «над плохими бойцами подсмеивает».

А вот русский лагерь:

*Но тих был наш бивак открытый:
Кто кивер чистил весь избитый,
Кто штык точил, ворча сердито,
Кусая длинный ус¹².*

В героический момент жизни русский человек ищет духовную опору в православной вере. Д.С. Лихачёв отмечает в древнерусских воинских повестях XIV—XVII веков общую закономерность. Вторгшийся в Россию враг, захватчик, «в силу одного только этого своего деяния, будет горд, самоуверен, надменен, будет произносить громкие и пустые фразы... Напротив, защитник отечества всегда будет скромнен, будет молиться перед выступлением в поход, ибо ждёт помощи свыше и уверен в своей правоте»¹³. Так и у Лермонтова в стихотворении «Поле Бородина» русские солдаты перед смертным боем

*Штыки вострили да шептали
Молитву родины своей [I, 297].*

Л.Н. Толстой считал «Бородино» Лермонтова «зерном» своего романа-эпопеи «Война и мир». Там тоже будет молебен перед Бородинским сражением, и «серьёзное выражение лиц в толпе солдат, однообразно жадно смотревших» на чудотворную икону Смоленской Божией Матери. «Скрытая теплота патриотизма» и согласие своего душевного настроения с высшей правдой и волей Божией, отказ солдат от «водки» в «такой день» и многозначительное, суровое их молчание¹⁴ — всё это гармонирует у Толстого с атмосферой «Бородина» и восходит к духовной сущности «народной войны», открытой в русской литературе Лермонтовым.

В стихотворении «Родина» поэт называет свою любовь к России «странной», потому что корни её глубоки, неподвластны рассудку. Лермонтов утверждает русское, сердечное чувство патриотизма, таящееся в глубине души, не кичливое и не броское, лишённое гордыни. Об этом чувстве Ф.И. Тютчев, поэт лермонтовского поколения, скажет так:

*Умом Россию не понять,
Аршином общим не измерить:
У ней особенная стать —
В Россию можно только верить¹⁵.*

Главные святыни свои русский человек хранит в сердце. Даже в «умной молитве» наши праведники учили «погружать ум в сердце» и из этой глубины и полноты духовных сил, соединяющих ум, чувство, волю и интуицию, возносить к Спасителю молитвенное слово.

Лермонтов говорит, что все обычные атрибуты патриотизма: «тёмной старины заветные преданья», «слава, купленная кровью», гордость за отечество и преданность ему — ещё не составляют глубинного ядра такой любви, они лежат на поверхности. Он не отрицает этих чувств, как принято считать, но говорит, что первичный источник любви к ро-

дине не головной, не отвлечённый, а образный, живой, предметный. Именно его и пытаются выразить Лермонтов в своих стихах.

Сперва он воссоздает широкий, пространственно распахнутый образ России, схваченный как бы с высоты орлиного полёта:

*Но я люблю — за что, не знаю сам —
Её степей холодное молчанье,
Её лесов безбрежных колыханье,
Разливы рек её, подобные морям... [I, 509]*

И вдруг с этой поднебесной высоты поэт падает вниз, сложив крылья и приникая к родной земле с её просёлочными дорогами, с русскими приметам неброской, но одухотворённой красоты:

*Просёлочным путём люблю скакать в телеге
И, взором медленным пронзая ночи тень,
Встречать по сторонам, вздыхая о ночлеге,
Дрожащие огни печальных деревень [I, 509].*

Детали и подробности дорожных впечатлений — «чета белеющих берёз», «жнивье», то захудалые, крытые соломой избёнки, то приметы довольства и труда в «полном гумне», в «резных ставнях» — скользят и сквозят в пространстве, сливаясь с целостным образом России, масштаб и безбрежная широта которого заданы в самом начале. Точные детали сочетают в себе зримую конкретность с глубоким психологизмом, поднимающимся до художественной символики. Таковы, например, «дрожащие огни печальных деревень». С одной стороны, это живописно-пластический образ, передающий движение путника по холмистому ночному просёлку, когда

огоньки вдали то появляются, то исчезают. И одновременно с этим возникает щемящая душу печаль от скудно теплящейся жизни, затерянной в дальних далях, в необозримых пространствах России, от трепетного света лучины, мерцающего ночами в окнах деревенских изб.

Есть в стихотворении и другое композиционное движение — всё ближе и ближе к ядру, к сердцу вечно возрождающейся русской жизни: «полное гумно», «изба с резными ставнями». Поэт приближается к крестьянскому семейному гнезду и застывает, очарованный, на его пороге.

Всю русскую поэзию Лермонтов подводит в «Родине» к тому рубежу, за которым открывается вскоре неисчерпаемая глубина. На смену ему придёт Некрасов — поэт, прислушивающийся к говору мужичков, включающий этот говор в свои стихи. В разговоре с П. Григорьевым Некрасов сказал: «Да, я увеличил материал, обрабатывавшийся поэзией, личностями крестьян... Лермонтов, кажется, вышел бы на настоящую дорогу, то есть на мой путь, и, вероятно, с гораздо большим талантом, чем я, но умер рано...»¹⁶.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 ЛЕРМОНТОВ М.Ю. Собр. соч.: В 4 т. — Т. 1. — М.-Л., 1958. — С. 547. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.
- 2 ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. — Т. 6. — Л., 1973. — С. 314. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.

- 3 ОСТРОВСКИЙ А.Н. Полн. собр. соч.: В 12 т. — Т. 2. — М., 1976. — С. 402.
- 4 ГАЧЕВА Анастасия. «Нам не дано предугадать, как слово наше отзовется...». Достоевский и Тютчев. — М., 2004. — С. 88.
- 5 БЕЛИНСКИЙ В.Г. Собр. соч.: В 9 т. — Т. 3. — М., 1978. — С. 252, 120. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.
- 6 См.: БРОДСКИЙ Н.Л. Поэтическая исповедь русского интеллигента 30—40-х годов // Венюк М.Ю. Лермонтову. Юбилейный сборник. — М.; Пг., 1914. — С. 47.
- 7 НАДЕЖДИН Н.И. Различия между классической и романтической поэзией, объясняемое из их происхождения // Атеней, 1830. — № 1. — С. 2.
- 8 МЕРЕЖКОВСКИЙ Д.С. — Полн. собр. соч.: В 24 т. — Т. 16. — М., 1914. — С. 182.
- 9 ТУРГЕНЕВ И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. — Т. 6. — М.; Л., 1963. — С. 337. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием серии (сочинения — С, письма — П), тома и страницы.
- 10 Схиархимандрит ИОАНН (МАСЛОВ). Симфония по творениям св. Тихона Задонского. — М., 1996. — С. 568.
- 11 ДОЛИНИН А. Лермонтов Михаил Юрьевич // Энциклопедический словарь. Брокгауз и Ефрон. Биографии: В 12 т. — Т. 6. — М., 1997. — С. 665.
- 12 ЛОМИНАДЗЕ С. О классиках и современниках. — М., 1989. — С. 210.
- 13 ЛИХАЧЁВ Д.С. Литература — реальность — литература. — Л., 1984. — С. 112, 113.
- 14 См.: ТОЛСТОЙ Л.Н. Собр. соч.: В 22 т. — Т. 6. — М., 1980. — С. 200—220.
- 15 ТЮТЧЕВ Ф.И. Лирика: В 2 т. — Т. 1. — М., 1966. — С. 210.
- 16 Звенья. М.—Л., 1934. — № 3—4. — С. 658.

ЗОЛУТССКИЙ Игорь Петрович —

литературный критик, писатель, исследователь жизни и творчества Н.В.Гоголя, лауреат премии им. А.И.Солженицына, Государственной премии РФ в области литературы и искусства
literush@mail.ru

«Я ЧЕЛОВЕК, ВАШЕ СИЯТЕЛЬСТВО» КОММЕНТАРИЙ К «ПОХОЖДЕНИЯМ ЧИЧИКОВА» УГОСТИТЕЛЬНЫЙ ПОМЕЩИК

Аннотация. Автор предлагает каждому, кто возьмёт в руки этот комментарий, последовать за ним в страну, знакомую почти каждому с детства. «Мёртвые души» — книга открытая и закрытая, и, чтобы пройти в её глубину, нужно терпение. Терпение неторопливого чтения. Когда, читая, останавливаешься на каждой странице, на каждой строке.

Ключевые слова: Гоголь, второй том «Мёртвых душ», продолжение истории Чичикова, заблудившийся человек, читателя ждут открытия; П.П.Петух, «добр душой», русское хлебосольство, поэзия спокойствия, тихое возвышение над суетой, лиричность, юмор, тема Москвы-матери.

Abstract. The author offers anyone who would pick up this comments, follow him into the country, familiar to almost everyone since childhood. "Dead Souls" — an open and "reserved" book, you need patience to get into its depth. Patience leisurely reading attention to every page and every line.

Keywords: Gogol, second volume of "Dead Souls", developing of the Chichikov's story, lost man, P.P.Petukh, "kind soul", Russian hospitality, poetry tranquility, quiet elevation above the vanity, lyricism and humor, the theme of Moscow-mother.

ОТ АВТОРА

Теперь же прямо скажу всё: герои мои потому близки душе, что они из души; все мои последние сочинения — история моей собственной души.

Николай Гоголь.

«Четыре письма к разным лицам по поводу "Мёртвых душ"».

Лучше остерегаться от греха,
чем убегать от смерти.

Фома Кемпийский.

«Подражание Христу».

Мы думаем, что знаем поэму Гоголя хорошо. Но это не так. Каждое новое обращение к ней полно неожиданностей. Находишь в знакомых лицах, знакомых пейзажах, лирических от-

ступлениях то, что ранее не видел глаз. И до чего не доставала спешащая мысль.

Мы отправляемся в путь по следу Чичикова. Именно ему принадлежат слова, сказанные в отчаянии: «Я человек, ваше сиятельство». Они звучат на изломе его судьбы. Их произносит не мошенник Чичиков, но расчётливый скупщик «мёртвых душ», а заблудившийся человек. «Мёртвые души» — поэма о нём, и Гоголь до конца своей книги (а предполагалось, что будут