

О ЛЕРМОНТОВѢ

(Къ метафизикѢ сновидѣній)

I. Эйгесъ



ГОВОРИТЬ о художественныхъ элементахъ произведеній искусства—а это главнѣйшая сторона ихъ—значитъ говорить о ихъ сновидческихъ элементахъ: эти два опредѣленія для насъ являются однозначущими. Въ отношеніи Лермонтова примѣненіе такой точки зрѣнія представляется намъ особенно необходимымъ въ виду того, что вниманіе къ его произведеніямъ возбуждается вообще, какъ бы помимо ихъ художественныхъ достоинствъ, еще и многими другими входящими въ нихъ элементами, которые въ глазахъ многихъ заслоняютъ то неоспоримое, что (какова бы ни была роль этихъ элементовъ—гражданскихъ или сатирическихъ) великая власть поэзіи Лермонтова зиждется все же на художественной дѣятельности его произведеній, такъ какъ именно художественная дѣятельность—и никакая другая—есть существеннѣйшая въ немъ. Нельзя сомнѣваться, что въ своемъ общественномъ значеніи произведенія Лермонтова уступаютъ весьма многимъ другимъ, но зато въ эстетическомъ, слѣдовательно метафизическомъ, смыслѣ они занимаютъ вершины человѣческаго творчества. Извѣстныя собственныя соображенія Лермонтова насчетъ его отдѣльныхъ произведеній, какъ и нѣкоторыя частныя мысли, встрѣчающіяся у него въ стихахъ и въ прозѣ, не могутъ имѣть безусловнаго значенія, ибо, съ одной стороны, все это никакъ не вступаетъ въ противорѣчіе съ метафизическимъ значеніемъ самихъ произведеній, а съ другой стороны, вообще соображенія автора-художника по поводу художественнаго творчества, высказанныя даже систематически и полно, могутъ оказаться далеко не безупречными: великій художникъ не бываетъ непремѣнно проникательнымъ эстетикомъ и философомъ.

Итакъ, хотя произведенія Лермонтова могутъ вообще интересоваться со многихъ точекъ зрѣнія, въ виду того, что всѣ они хранятъ слѣды его разностороннихъ устремленій, остроты его ума, влеченій къ самымъ разнообразнымъ дѣятельностямъ, самымъ существеннымъ въ немъ мы признаемъ то, что онъ былъ, какъ и каждый художникъ, сновидцемъ, и притомъ могучимъ.

Чрезвычайная сновидческая насыщенность творчества Лермонтова, напряженность сновидческихъ переживаній ярко выражена въ извѣстномъ стихотвореніи „Сонъ“, гдѣ три сна вплетены одинъ въ другой и притомъ такимъ образомъ, что сновидцы двухъ изъ нихъ сами оказываются лишь образами сновидѣній: первый—

сновидѣнія самого поэта, второй—его сновидческаго двойника. Первый сонъ (собственное сновидѣніе поэта) здѣсь вполне совпадаетъ съ третьимъ (сномъ сна во снѣ), приснившимся образу сновидѣнія двойника поэта—одной изъ „юныхъ женъ“. Такъ какъ міръ созерцанія этихъ двухъ сновидцевъ, при различіи образовъ ихъ самихъ,—одинъ и тотъ же, а сновидецъ, отличающійся по своему созерцанію, есть лишь двойникъ перваго, то отсюда явствуется тождество субъектовъ всѣхъ трехъ сновидѣній, сообщающее необыкновенное по напряженности единство всей этой по Лермонтовски сжатой поэмѣ.

Не менѣе рельефно выступаетъ та же художественная схема въ большомъ отрывкѣ поэмы, извѣстномъ подъ названіемъ „Сказка для дѣтей“. Здѣсь также три сна включены другъ въ друга, образуя вмѣстѣ одно большое сновидѣніе, принадлежащее женскому лицу поэмы, но все сплошь вложенное въ уста нѣкогого демона (что придаетъ вышнее единство цѣлому). Это другое лицо поэмы, являющееся даже героемъ ея, какъ говоритъ самъ авторъ, затѣмъ оказывается ничѣмъ инымъ, какъ образомъ, приснившимся тому, единственному въ такомъ случаѣ, лицу отрывка. Демонъ въ знаменитой поэмѣ есть также на дѣлѣ лишь тотъ, „чей образъ видѣла во снѣ“ Тамара; надо добавить, что и во снѣ наяву, какъ и въ естественномъ,—

Подъ сводомъ сумрачнаго храма
Знакомый образъ иногда
Скользилъ безъ звука и слѣда.

Благодаря мощи сновидческаго воображенія, Лермонтовъ создалъ рядъ непревзойденныхъ по роскоши образовъ своихъ лирическихъ видѣній. Они, быть можетъ, властнѣе другихъ наталкиваютъ мысль на то, что всякое произведеніе искусства внушаетъ намъ ничто иное, какъ состояніе чистаго сна. На самомъ дѣлѣ, не очевидно ли, напримѣръ, что самъ субъектъ сновидѣнія въ упомянутой выше сказкѣ есть, въ свою очередь, только образъ лирическаго сна самого Лермонтова? И если извѣстное стихотвореніе названо самимъ авторомъ—„Сонъ“, то этимъ, быть можетъ, намекается лишь на то, что оно было въ основныхъ чертахъ пережито авторомъ его, какъ естественное сновидѣніе. Оно и разсказано отъ имени перваго лица, а черновой набросокъ начинался такъ:

Мнѣ снилась разъ долина Дагестана.

Однако, и свободныя ото всѣхъ подобныхъ условій стихотворенія—Русалка, Морская царица, Утесъ, Ангелъ, Споръ, Пѣвннй рыцарь, Дары Терека, Тамара, Дубовый листокъ и другія—вполнѣ допускаютъ названіе или подзаголовокъ „Сонъ“, или же такое начало, какъ: Мнѣ снилось, что... Вѣдь, именно, это впечатлѣніе всѣ они оказываютъ на читателя, хоть сколько нибудь одареннаго художественнымъ чутьемъ; а въ „Русалкѣ“ и „Ангелѣ“ (пѣсни ихъ) намъ звучитъ и та плѣнительная музыка, которая, надвѣвая насъ высшимъ блаженствомъ, нерѣдко сопровождаетъ

наши сновидѣнія. Знакомая намъ схема художественнаго изображенія снова мелькнетъ намъ въ стихотвореніи ‚Первое января‘ теперь уже въ такомъ видѣ: Лермонтовъ въ лирическомъ снѣ видитъ себя на новогоднемъ праздникѣ (это, собственно, уже и будетъ первымъ сномъ); здѣсь предъ нимъ

Мелькаютъ образы бездушные людей,

и все это

Какъ будто бы сквозь сонъ (1-й сонъ).

И если какъ нибудь на мигъ удастся мнѣ

Забиться... вижу я себя ребенкомъ...

Въ аллею темную вхожу...

Это второй сонъ, какъ бы вытѣсняющій первый.

И странная тоска тѣснить ужъ грудь мою.

Я думаю о ней, я плачу и люблю,

Люблю мечты моей созданье... —

третій сонъ, связанный со вторымъ на подобіе того, какъ, глядя черезъ оконное стекло, можно при извѣстныхъ условіяхъ освѣщенія видѣть, кромѣ образовъ предметовъ, находящихся за окномъ, еще и отраженные въ стеклѣ образы предметовъ передъ окномъ (въ томъ числѣ и свое собственное изображеніе), пропускающіе всю картину сквозь себя. Полная аналогія была бы здѣсь въ томъ случаѣ, если бы съ исчезновеніемъ изъ поля зрѣнія этихъ отраженныхъ образовъ исчезала бы вмѣстѣ съ ними и видимая сквозь нихъ картина, что мы какъ разъ имѣемъ въ состояніяхъ сновидческаго созерцанія (и даннаго лирическаго). Поэтому, пробужденіе отъ обаянія этого сна любви

Когда жъ, опомнившись, обманъ я узнаю,

И шумъ толпы людской спугнетъ мечту мою...

ввергаетъ поэта снова въ сонъ негодованія

О, какъ мнѣ хочется смутить веселость ихъ

—возвращающій опять къ первому сну.

Этотъ художественный приѣмъ, такъ ощутительно выраженный въ творествѣ Лермонтова, должно считать вообще свойственнымъ литературѣ, какъ искусству. Къ раскрытію его всегда приведетъ анализъ особенно крупныхъ литературныхъ формъ (романа, поэмы), дающихъ цѣлую цѣпь сновидѣній, соединенныхъ такъ, какъ, на примѣръ, мы только что показали. Основной же законъ сновидческой дѣятельности есть законъ отождествленія. Подробнѣе это можно пояснить слѣдующимъ образомъ. Стихотвореніе Лермонтова ‚Утѣсь‘, принятое въ качествѣ аллегоріи, отразить для насъ какой нибудь жизненный случай мимолежнаго сближенія

и разлуки, оставившей слѣдъ въ душѣ. Будучи понято, какъ символъ, это стихотвореніе представится намъ выраженіемъ чего то, по существу, весьма отдаленнаго отъ данныхъ образовъ самихъ по себѣ. Собственно же, какъ художественное произведеніе, оно будетъ лирическимъ сновидѣніемъ, въ которомъ поэтъ видитъ себя тучкой, видитъ себя утесомъ, и въ которомъ эти образы, будучи отождествлены въ единомъ актѣ созерцанія въ душѣ творца ихъ, какъ субъектѣ сновидѣнія, — отождествляются и между собою. Причемъ совершенно все равно, видѣтъ ли здѣсь сліяніе ряда сновъ—сближенія, разлуки и одиночества—или всего одно сновидѣніе, включающее въ себя всѣ эти моменты. Въ стихахъ Лермонтова:

Какъ сѣрая скала, сѣдой старикъ,
Задумавшись, главой своей поникъ...
...Я прервать страшился
Его молчанье и молчанье скалъ:
Я ихъ въ тотъ часъ почти не различалъ—

сравнительное сужденіе открыто смѣняется указаніемъ на наличность большей связи образовъ, чѣмъ простое сравненіе, именно — на отождествленіе ихъ.

Также взаимоотношеніе образовъ, свойственное однимъ только сновидѣніямъ, таится и въ каждомъ художественномъ сравненіи. Въ этомъ убѣждаютъ и варианты стиховъ, въ которыхъ сравнительная частица, какъ то появляется, то вовсе исчезаетъ, оставляя безъ прикрытія скрывавшееся здѣсь отождествленіе; это же обнаруживается и изъ сличенія оригинала съ переводомъ или различныхъ переводовъ одного и того же стихотворенія.¹ Это состояніе сновидческаго отождествленія ясно переживается въ тѣхъ смутныхъ, совсѣмъ непонятныхъ разсудку, случаяхъ, когда сравненіе оказывается вовсе непріемлемымъ для него за отсутствіемъ достаточныхъ къ тому данныхъ (а между тѣмъ придана вѣдшая форма какъ разъ сравнительнаго характера), или въ случаяхъ выраженныхъ прямыхъ отождествленій, которыя не всегда сознанию удается покрыть жесткой корой сравненія, чтобы они оказались доступными (конечно, въ искаженномъ видѣ) грубымъ органамъ нехудожественнаго воспріятія.

Прелесть обаянія подобныхъ стиховъ зависитъ именно отъ ихъ исключительнаго сновидческаго колорита, доступнаго только сновидческому же сознанию художественнаго созерцанія и никакъ не проникающаго въ міръ конкретныхъ представленій и связей.

Можно указать на нѣкоторые подобные случаи въ стихотвореніяхъ Лермонтова. Такъ, выраженіе ‚улыбка розовая‘ (‚какъ первое сіянье дня‘) хотя и связано съ кон-

¹ Такъ, напр., стихъ Верлена ‚Je suis un berceau qu'une main balance‘ В. Брюсовъ перевелъ: ‚Я словно колыбель‘, а Ѳ. Соллогубъ:

‚Подъ чьей то рукой
Я—зыбки качанье‘.

кретнымъ образомъ опредѣленнаго цвѣта губъ, однако, въ качествѣ именно художественнаго образа, освобождается отъ всякой конкретной ассоціаціи и даетъ созерцанію розовый сонъ улыбки, всплывавшій въ душѣ Лермонтова при видѣ или воспоминаніи улыбающагося лица той, которая внушила ему этотъ лирическій образъ. Такое же сверхъ-конкретное, магическое значеніе розоваго дано и въ тѣхъ стихахъ Лермонтова, гдѣ степь ‚въ розовый вечера часъ‘ ,повторяетъ‘ ему голосъ его покойной матери. Другія отождествленія звуковъ у Лермонтова: голосъ ‚какъ поцѣлуй звучитъ и таетъ‘. Звуки напѣвовъ сосѣда ‚какъ слезы тихо льются, льются‘. И у внимающаго имъ поэта слезы ‚какъ звуки другъ за другомъ льются‘. Этимъ повтореніемъ сравненія въ обращеніи только еще болѣе отгѣняется переживаніе его, какъ отождествленіе, скрытое подъ внѣшне чуждой ему формой. Вѣдь, не говоря уже о сравненіяхъ частичныхъ (когда сознанію даны черты сходства, но не стираются и черты различія), сравненіе, какимъ оно ни будь полнымъ, никогда не устранитъ двойственности объектовъ, не отождествитъ ихъ до сліянія въ единый сверхчувственный образъ иного міра, бытіе котораго есть мистическое бытіе сновидѣнія.

У насъ есть поэты, отличающіеся чудесными образцами чисто-сновидческихъ, неуловимо-ускользающихъ отъ разсудка, отождествленій (напримѣръ—Фетъ или, нынѣ, А. Блокъ, очарованный принцъ чистой крови, въ которомъ все выдаетъ его царственное происхожденіе). Сновидѣнія же Лермонтова замѣчательны какъ разъ четкостью и яркостью образовъ. Изъ отдѣльныхъ образовъ, болѣе или менѣе общихъ всѣмъ вообще поэтамъ, особенно родственными поэзій Лермонтова будутъ, на примѣръ, образъ легкихъ облаковъ, плывущихъ по небу безъ слѣда (въ поэмахъ и въ стихотвореніи ‚Тучи‘), паруса, похожаго на то же облачко, рѣющее по водно-небесной глади:

Какъ надъ пучиною мятежной
Свободный парусъ челнока,
Ты беззаботна и легка (и др.: ‚Парусъ‘);

или образъ утеса, возвышающагося одиноко и гордо:

Его чело межъ облаковъ,
Онъ двухъ стихій жилецъ угрюмый (и др.: ‚Утесъ‘);

или холодной волны:

Для чего я не родился этой синею волной; (и др.).

Двойственность, присущая всѣмъ этимъ образамъ, находитъ себѣ завершеніе въ самомъ оригинальномъ, сложномъ и роскошномъ образѣ поэзій Лермонтова, неразлучномъ его спутникѣ съ раннихъ лѣтъ—въ образѣ Демона. Все это подчинено основнымъ образамъ всякой поэзій вообще—сну и полету. Послѣдній образъ получаетъ гигантскій размахъ въ полетѣ Демона надъ вершинами Кавказа и выс-

щую одухотворенность въ полетѣ Ангела по небу полуночи; но, какъ легко замѣтить, онъ достаточно выраженъ и въ облакахъ, и въ парусѣ, и въ скользящей волнѣ, и въ горной выси, которая влечетъ къ себѣ художника, какъ свобода отъ липкихъ связей конкретной жизни:

Кто близъ небесъ, тотъ не сраженъ земнымъ.

Самое небо, давая ощущеніе невозможнѣйшей высоты и полета, становится постояннѣйшимъ образомъ портовъ (выраженія: ‚духовный полетъ‘ и ‚небесный‘ въ смыслѣ духовной высоты). Звѣзды, какъ живыя, трепещущія своими свѣтлыми крылышками, еще ярче даютъ ощутить небесную безконечность и вызываютъ образъ чистѣйшихъ существъ:

... Звѣзды и небо—

Звѣзды и небо! а я—человѣкъ!..

Есть рай небесный—звѣзды говорятъ (и др.: ‚Ангель‘, ‚Ангель Смерти‘).

Однако, примать сновидческой дѣятельности отнюдь въ принципѣ не исключаетъ художественнаго значенія за тѣмъ, что принято называть реализмомъ. Бездна между реалистическимъ и фантастическимъ въ литературѣ искусственно вырыта эмпиристами, для которыхъ познавать значитъ раздѣлять и раздроблять до тѣхъ поръ, пока совѣмъ не ускользнетъ отъ вниманія очевидное для всякаго непредубѣжденнаго единство. Всѣ безчисленныя класификаціи, которыми забавляется критика и исторія литературы,¹ время отъ времени перекладывая какого нибудь знаменитаго покойника изъ одной могилы въ другую (какъ поступили уже съ Гоголемъ, Гончаровымъ), заставляютъ ихъ вовсе забыть о томъ, что какъ ни кажутся имъ существенными замѣченныя ими различія, во всѣхъ случаяхъ дѣло имѣютъ равно и прежде всего съ авторами, какъ художниками. А между тѣмъ, вопросъ о томъ, что такое вообще художественность въ литературѣ, или что такое вообще искусство, совершенно пренебрегается ими, отстраняется, какъ нѣчто неважное; благодаря чему превращаются въ пустое для эстетики всѣ результаты ихъ трудовъ.

По существу же художественный реализмъ и художественный романтизмъ (въ значеніи фантастики)—явленія сравнимыя между собой лишь постолько, поскольку и то и другое—продуктъ сновидческой дѣятельности. Въ ея то предѣлахъ уже можно провести разграничительныя линіи между этими видами литературно-художественнаго творчества. Во всякомъ случаѣ, именно сновидческой колоритъ отмѣчаетъ для насъ художественный реализмъ среди всякихъ поддѣлокъ подъ него, подобно тому, какъ художественная фантастика отличается нами отъ простой нелѣпости и небывальщины.

¹ Сюда авторъ относитъ всѣ попытки дать устойчивыя опредѣленія субъективизму, объективизму, классицизму, романтизму, реализму и пр.

Если руководствоваться той ролью, которая выпадает на долю фантазии, то реалистическимъ прежде всего будетъ произведеніе автобіографическаго характера. Пройдя черезъ личныя воспоминанія и наблюденія, черезъ картины быта знакомаго и близкаго по рожденію, фантазія стремится затѣмъ къ расширенію своего круга и захватываетъ вообще бытъ современности во всемъ его разнообразіи. Далѣе, она находитъ себѣ удовлетвореніе въ картинахъ прошлаго своего народа и, наконецъ, плѣняется жизнью вовсе чуждой или небывалой. Идя дальше по тому же пути, фантазія все болѣе освобождается отъ слѣдованія какой либо дѣйствительности,— и вотъ уже открыто вырывается на свободный сновидческій просторъ, какъ дорога, незамѣтно ведущая къ морю и вдругъ обрывающаяся отвѣсомъ, за которымъ уже вольно шумятъ и голубѣютъ волны. Я намѣренно нѣсколько подробно представилъ эти стадіи фантастичности, такъ какъ каждой изъ нихъ соотвѣтствуетъ въ русской литературѣ опредѣленное имя или группа именъ. И какъ еще задолго до самаго моря воздухъ уже какъ бы напоенъ его дыханіемъ, такъ и художественныя формы, пусть еще далекія отъ чистой фантастичности, уже овѣяны ею и даютъ предчувствіе ея. Возсозданіе бытового колорита не препятствуетъ, однако, въ истинно-художественномъ реализмѣ тому, чтобы образы, благодаря своей сновидческой насыщенности, внутренне тяготѣли уже къ фантастическому, переваливаясь за рубежъ реализма. Развѣ, напримѣръ, при бытовой картинѣ, когда жена прибѣгаетъ къ ожидавшему ее мужу, и

Вотъ онъ слышитъ—въ сѣняхъ дверью хлопнули,
Потомъ слышитъ шаги торопливые;
Обернулся, глядитъ — сила крестная!
Передъ нимъ стоитъ молода жена...
Смотрять очи мутныя, какъ безумныя;
Уста шепчутъ рѣчи непонятныя...

развѣ эти стихи не вызываютъ въ памяти другіе изъ тоже русской, но фантастической баллады Лермонтова — „Морская Царевна“:

Вотъ оглянулся даревиць назадъ,
Ахнулъ, — померкъ торжествующій взглядъ.
Видитъ: лежитъ на пескѣ золотомъ
Чудо морское съ зеленымъ хвостомъ...
Очи одѣла смертельная мгла...
Шепчутъ уста непонятный упрекъ...

Что касается до того, насколько самъ Лермонтовъ соглашался съ метафизикой сновидѣнія, то для сужденія объ этомъ нѣкоторый матеріалъ даютъ какъ его стихотворныя произведенія, такъ и его замѣтки въ прозѣ и письма. Уже въ одномъ изъ самыхъ раннихъ своихъ стихотвореній Лермонтовъ говорить:

Въ умѣ своемъ я создалъ міръ иной
И образовъ иныхъ существованье.

Я дѣвью ихъ связалъ между собой,
Я далъ имъ видъ, но не далъ имъ названье.

Свою ‚Смерть‘ Лермонтовъ начинаетъ такъ:

Ласкаемый цвѣтущими мечтами,
Я тихо спалъ, и вдругъ я пробудился,
Но пробужденъе тоже было сонъ.
И думая, что дѣвь обманчивыхъ
Видѣній мной разрушена, я вдвое
Обмануть былъ воображеньемъ, если
Одно воображеніе *творитъ* (курсивъ Л.)
Тотъ новый міръ, который заставляетъ
Насъ презирать безчувственную землю‘.

Это значительное ‚если‘ и авторскій курсивъ заставляютъ отнестись со вниманіемъ къ высказанной здѣсь мысли. ‚Тотъ новый міръ‘ — есть ли только плодъ пустого воображенія, или онъ представляетъ дѣйствительное проникновеніе въ міръ высшей реальности, видѣніе образовъ иного міра? Принятіе второго члена дилеммы — какъ это слѣдуетъ и изъ приведенныхъ строкъ — обязываетъ къ тому, чтобы признать сновидѣніе, которое именно и творитъ новый міръ, за моментъ само раскрытія метафизической сущности. Лермонтовъ пишетъ странную замѣтку, какъ о чемъ то значительномъ для него, объ одномъ своемъ снѣ и еще объ одномъ снѣ наяву. ‚Я помню одинъ сонъ, когда я былъ еще 8-ми лѣтъ. Онъ сильно подѣйствовалъ на мою душу. Въ тѣ же лѣта я одинъ разъ възвалъ въ грозу куда то и помню облако, которое — небольшое, какъ бы оторванный клочекъ черного плаща — быстро несло по небу: это такъ живо передо мною, какъ будто вижу‘. Это облако-плащъ, незабываемое въ теченіе 8 лѣтъ,¹ явилось Лермонтову, какъ видѣніе, въ томъ состояніи, которое зовутъ созерцательнымъ и которое есть сновидческое переживаніе; сущность же его ближе опредѣляется, какъ состояніе отождествленій, сліянніе созерцающаго съ созерцаемымъ до полного устраненія изъ сознанія всего, лежащаго внѣ наличнаго образа, т. е. то же, что мы имѣемъ въ состояніи естественнаго сновидѣнія, укрывающаго насъ отъ дѣйствительности въ другой міръ. Слѣдовательно, здѣсь — состояніе сна наяву, къ которому, можетъ быть, и должны быть сведены всѣ вообще художественныя переживанія.

Сновидѣнія (всѣхъ возможныхъ родовъ), если и пользуются чѣмъ нибудь изъ дѣйствительности, то преобразуютъ все въ красоту. Другими словами, понятіемъ сновидѣнія мы ближе опредѣляемъ центральное понятіе эстетики, понятіе красоты, оставляющее, въ такомъ его неопредѣленномъ видѣ, слишкомъ много для са-

¹ Замѣтка относится къ 1830 г.

мыхъ разнорѣчивыхъ толкованій. А между тѣмъ, благодаря признанію того, что красота (эстетическое состояніе) есть ничто иное, какъ состояніе сновидѣнія, значительно убавляются затрудненія при рѣшеніи многихъ насущныхъ вопросовъ эстетики.

Таковъ, напримѣръ, вопросъ о безобразномъ, съ виду парадоксальный въ искусствѣ, какъ области красоты. Старый споръ эстетиковъ о допустимости или недопустимости цѣлаго ряда явленій въ произведеніяхъ искусства, долженствующихъ, какъ таковыхъ, быть прекрасными, держится исключительно на смѣшеніи эстетическаго порядка, напримѣръ, съ этическимъ, т. е. на неразличающемся здѣсь двойкомъ смыслѣ понятія прекраснаго. Въдѣ, на самомъ дѣлѣ, степень нравственнаго безобразія нерѣдко согласуется съ неменьшею степенью художественной красоты образа, и, отвергая данный образъ, мы всегда можемъ отдать себѣ отчетъ, будетъ ли это дѣйствіе результатомъ этическаго или эстетическаго нашего отношенія къ нему. Глубокое пониманіе этого обнаружилъ Лермонтовъ, высказавъ въ начальной строфѣ уже цитованнаго монолога:

Моя душа, я помню, съ дѣтскихъ лѣтъ
Чудеснаго искала. Я любилъ
Всѣ оболещенія свѣта, но не свѣтъ,
Въ которомъ я минутами лишь жилъ, —
И тѣ мгновенья были мукъ полны;
И населялъ таинственные сны
Я этими мгновеньями... Но сонъ,
Какъ міръ, не могъ быть ими омраченъ.¹

Если ‚міръ‘, большею частью, вызываетъ обнаруженіе нашихъ моральныхъ влеченій, то ‚сонъ‘ есть сфера нашихъ чисто-эстетическихъ переживаній. Въ тѣ состоянія сновидѣнія нѣтъ красоты — вотъ нашъ эстетическій лозунгъ; такъ что всѣ попытки найти внѣшне-формальный критерій красоты мы должны заранѣе признать безуспѣшными; да и ни одна изъ нихъ не сможетъ охватить всего многообразія явленій красоты. Только сновидѣніе дастъ тотъ всеобъемлющій принципъ, который, какъ золотое перо Жаръ-птицы, освѣтитъ всѣ вообще эстетическія проблемы.

Но если нѣтъ явленій, приобщающихся красотѣ только благодаря внѣшне-формальному канону, то мы имѣемъ все же нѣкоторыя явленія, преимущественно передъ другими, вызывающія въ насъ сновидческую дѣятельность и даже прямо скорбе созерцаемая нами, чѣмъ просто воспринимаемая. Это происходитъ благодаря ихъ сходству съ тѣмъ, что мы знаемъ только по однимъ сновидѣніямъ. Отсюда — на-

¹ Волшебство произведеній Лермонтова, въ которыхъ такъ много нравственно-большого и мучительнаго, какъ нельзя лучше подтверждаетъ все это.

личность образовъ обще-поэтическихъ, которые свойственны вообще поэтамъ, какого бы индивидуального склада они ни были (о нихъ см. отчасти выше). Къ подобнымъ образамъ принадлежатъ, напримѣръ, водныя отраженія, налагающія на отображаемую ими дѣйствительность особый налетъ фантастическаго, придающаго имъ какой то нереальный отпечатокъ. Видъ опрокинутыхъ въ водѣ и странно колеблющихся зданій рождаетъ представленіе о подводномъ царствѣ и, вѣроятно, всѣмъ знакомо, при прогулкахъ по берегу, такое настроеніе, что хоть садись и балладу ниши, какъ гдѣ то у Чехова. Въ балладѣ Лермонтова ‚Русалка‘ упоминаются ‚отраженные въ ней (рѣкѣ) облака‘, ‚тамъ хрустальные есть города‘ (тоже, конечно, отраженные). Реальный поводъ къ возникновенію сновидческаго образа русалки этой баллады есть игра волны, озаренной луной. На это указываютъ такія детали, какъ игра русалки

И старалась она доплеснуть до луны
Серебристую пѣну волны

и, прѣмѣ, беспокойное состояніе рѣки

И шумя и крутясь, колебала рѣка и т. д.

У Лермонтова мы находимъ и другой реальный поводъ для образа водной красавицы. Именно, въ поэмѣ ‚Мцыри‘ есть эпизодъ, совсѣмъ близкій къ ‚Русалкѣ‘, но только съ вполне опредѣленнымъ указаніемъ на иной поводъ дѣйствительности—игру рыбокъ. Уже въ ‚Русалкѣ‘ Лермонтовъ не забылъ упомянуть о томъ, что

Тамъ рыбокъ златыя гуляютъ стада.

И вотъ Мцыри въ предсмертномъ бреду видитъ себя

...на влажномъ днѣ
Глубокой рѣчки

на подобіе витязя въ ‚Русалкѣ‘. Далѣе, выраженіе ‚хрусталь волны‘ снова приводитъ на память одинъ, приведенный выше, стихъ изъ ‚Русалки‘, подтверждающій наше выведеніе подводныхъ царствъ изъ прошедшей сквозь хрусталь волны береговой картины.

И рыбокъ пестрыхъ стада
Въ лучахъ играли иногда.
И помню я одну изъ нихъ:
Она привѣтливѣй другихъ
Ко мнѣ ласкалась. Чешуей
Была покрыта золотой
Ея спиць. Она вилась
Надъ головой моею не разъ,
И взоръ ея зеленыхъ глазъ
Былъ грустно-нѣженъ и глубокъ...
Ея серебристый голосокъ
Мнѣ рѣчи странныя шепталъ...

Что это? Рыбка или русалка? Образъ русалки, отождествленный раньше съ волной, теперь такъ очевидно отождествляется съ блестящей рыбкой, этой водной змѣйкой, легко и гибко скользящей; пѣснь (или слова) ея—та же пѣснь русалки:

Я созову моихъ сестеръ...
Усни! Постель твоя мягка...
О, милый мой! не утаю,
Что я тебя люблю...

Здѣсь же дано и отождествленіе между собой обоихъ возбудителей даннаго художественнаго образа:

И мнилось, звучная струя
Сливалась тихій ропотъ свой
Съ словами рыбки золотой.

Въ числѣ самыхъ послѣднихъ стихотвореній Лермонтова мы снова находимъ художественную тему русалки. На этотъ разъ, какъ покажетъ и заглавіе стихотворенія — ‚Морская Царевна‘ — ему удается создать чисто русскую балладу. Эта новая русалка, дочь морского царя, затѣмъ оказалась ничто иное, какъ

Чудо морское съ зеленымъ хвостомъ.
Хвостъ чешуею змѣиной покрытъ,
Весь замирая, свиваясь, дрожить.

Это—то же, что было сказано о плѣнительной рыбкѣ. Нѣтъ, это уже рыба, вытѣщенная на прибрежный песокъ и тяжело издыхающая на немъ:

Пѣна струями сбѣгаетъ съ чела,
Очи одѣла смертельная мгла.
Блѣдныя руки хватаютъ песокъ,
Шепчуть уста непонятный упрекъ...
Бѣдетъ царевичъ задумчиво прочь...
Будетъ онъ помнить про царскую дочь!

А задуматься было надъ чѣмъ царевичу. Вѣдь онъ крѣпко устоялъ въ своихъ конкретныхъ привычкахъ и не поддался обаянію образовъ иного міра; онъ не проникся имъ, не возвысился до него, а былъ готовъ грубо воспользоваться явленіемъ неземной красоты, какъ новой добычей для себя и товарищей. Онъ — молодецъ и ловко выволокъ на земной берегъ, ввелъ въ предѣлы эмпирической реальности то, что было такъ прекрасно въ своей родной странѣ, въ метафизическомъ мірѣ сновидѣнія. И вотъ передъ нимъ — отвратительный прахъ, земное въ самыхъ отталкивающихъ формахъ. Но душѣ уже не забыть явленнаго ей таинственнаго чуда, и она задумается надъ кореннымъ разладомъ бытія. Все же, одно ей ясно, — что то, другое, не похожее на обычное, не примерещилось только, оно — не пустая мечта. Душа вѣрится въ несбыточное, такъ какъ знала его и воочію встрѣтилась съ нимъ, и теперь еще чувствуетъ тягу туда и тоскуетъ по нему. А здѣсь все — лишь искаженія, мертвые свидѣтели иного бытія и жизни. И не ему ли, царевичу,

свидѣтельствовать о ней, когда онъ самъ пріобщился дѣлу творенія здѣшняго міра, свелъ въ него одно изъ чуждыхъ ему существъ.

Не о томъ ли говоритъ и другое стихотвореніе Лермонтова, ‚Ангель‘, лучшее въ нашей лирикѣ выраженіе сущности метафизическихъ состояній, — тотъ какъ бы миѣ Платона.¹ Лермонтовъ — метафизикъ и платоникъ, а не мечтатель только (что есть робкая и противорѣчивая, или, во всякомъ случаѣ, замаскированная форма метафизическаго влеченія):

...Глубоко въ сердце погрузился;
Однако же нашелъ я тамъ,
Что умъ мой не по пустякамъ
Къ чему то тайному стремился.
Къ тому, чего даны въ залогъ
Съ толпою звѣздъ ночные своды,
Къ тому, что обѣщалъ намъ Богъ,
И что бѣ уразумѣть я могъ
Черезъ мышленія и годы.
Но пылкій, но суровый нравъ
Меня грызеть отъ колыбели...
И въ жизни зло лишь испытавъ,
Умру я, сердцемъ не познавъ
Печальныхъ думъ печальной цѣли.

Съ полною убѣжденностью произноситъ Лермонтовъ слова:

Давно пора мнѣ міръ увидѣть новый.

Этотъ міръ новый есть ничто иное, какъ міръ сновидѣнія. Кажущаяся парадоксальность этой мысли происходитъ отъ укореившагося заблужденія, будто бы субъектъ сновидѣнія есть тотъ же психологическій субъектъ, дѣйствіе котораго обнаруживается въ нашей конкретной сферѣ, между тѣмъ какъ сновидческая дѣятельность есть дѣятельность по существу иного порядка, — разрывающая грани эмпирическаго міра и дающая его субъекту абсолютное метафизическое бытіе: міръ сновидѣнія есть тотъ искомый метафизиками міръ абсолютнаго всеединства, единственной доступной формулой котораго является формула отождествленія. Поэтамъ свойственно смотрѣть на сближенія, переживаемыя благодаря видѣнію образа во снѣ, какъ на болѣе существенныя связи, чѣмъ тѣ, которыя возможны въ жизни (если онѣ не будутъ выраженіемъ состоянія сна на яву). Такъ ‚Романсъ‘ Лермонтова кончается мольбою:

О, хотя во снѣ
Вспомни обо мнѣ,—

¹ Соответствующія стихотворенія можно найти и у другихъ нашихъ поэтовъ, напр., ‚Проблескъ‘ — Тютчева или ‚Мотылекъ и цвѣты‘ Жуковскаго.

причемъ этимъ трогательнымъ ,хотя‘ только усиливается значеніе, которое здѣсь придается явленію образа во снѣ. Зара въ ,Измаилъ-Бей‘ уже вовсе не хочетъ, чтобы ее ,только вспоминали‘:

...не ласкай воспоминаья,
Гони отъ сердца поскорѣй...
Но если образъ мой приснится...
Услышь, услышь мое моленье:
Не презирай то сновидѣнье...

И если въ стихотвореніи ,Сонъ‘ говорится о томъ, какъ

Сидѣла тамъ (на пиру) задумчиво одна,
И въ грустный сонъ душа ея младая,
Богъ знаетъ чѣмъ, была погружена,

то—если отвлечься отъ всего сдѣлленія сновъ—таинственной причиной этого погруженія ея въ сонъ нельзя ли считать самое появленіе ея образа во снѣ другого, устанавливающее связь болѣе близкую и пренебрегающую пространственными границами? ¹ Причемъ здѣсь эта связь и вліяніе сновидѣнія сказалось бы не только въ томъ, что вызвано въ другомъ видѣніе своего образа, но и въ томъ, что вызвано видѣніе всего своего сна.—Человѣкъ уже какъ то иначе относится къ тому, образъ чего всплылъ въ его снѣ; все становится роднѣе душѣ. Сновидческая сторона любви (что, собственно, и зовутъ любовью въ отличіе отъ многаго привходящаго и обычно неотдѣлимаго отъ нея) ясно сказывается уже, напримѣръ, въ томъ, что любящіе замѣчаютъ за собою, какъ душа ихъ наполнена какимъ то однимъ образомъ, лишь въ рѣдкія минуты сливающимся съ реальнымъ образомъ соответствующаго человѣка. Чаше всего, напротивъ, дѣйствительное присутствіе человѣка оказываетъ двойственное воздѣйствіе, отчасти съ новой силой пробуждая сновидческій образъ, отчасти же, вызывая досаду и поражая рѣзкой несогласованностью этого образа съ его реальнымъ поводомъ. Въ ,Измаилъ-Бей‘ есть строфа, въ которой говорится о ,прелести небесъ‘ въ ея отличіи ,отъ красоты ничтожной, отъ красоты земной, нервѣдко ложной‘:

Въ ея чертахъ земная жизнь играетъ,
Восточная видна въ ланитахъ кровь;
Но только удалится образъ милый,
Онъ станетъ сомнѣваться въ томъ, что было,
И заблужденю онъ повѣритъ вновь!

¹ Въ одномъ письмѣ (французскомъ) Лермонтова читаемъ: ,Я вамъ разкажу одну довольно странную вещь: Въ субботу, передъ пробужденіемъ, я видѣлъ во снѣ, что я въ вашемъ домѣ. Вы сидите на большомъ канане въ гостиной. Я приближаюсь къ вамъ, чтобы спросить васъ, хотите ли вы рѣшительно, чтобы я поссорился съ вами. Но вы, не отвѣчая, протягиваете мнѣ руку.—Вечеромъ насъ отпустили, а по прибытіи къ себѣ я нашелъ ваши письма. Это меня поразило. Я хотѣлъ бы знать, что вы дѣлали въ тотъ день?‘

Любовь, во всей совокупности своихъ элементовъ, острѣе всего разсѣкаетъ жизнь на два міра — метафизическій и эмпирической, она же обладаетъ силой полнѣе всего слить ихъ. Отсюда неизбѣжность тѣхъ мучительныхъ, часто едва выносимыхъ переживаній, которыя свойственны любви.

То новое бытіе, о которомъ говоритъ Лермонтовъ заодно со всѣми метафизиками, не можетъ быть отнесено ни къ собственно бытію, ни къ небытію: оно есть и н о бытіе. Съ точки зрѣнія эмпирической, оно будетъ, какъ часто выражался Лермонтовъ, ‚ничтожествомъ‘, т. е. ‚ничѣмъ‘ (...и люди всѣ къ ничтожеству спѣшатъ); съ точки зрѣнія метафизической, напротивъ:— ‚всѣмъ‘, истиннымъ бытіемъ, полною его, высшею формою бытія.

У Лермонтова можно найти три вида отношеній къ проблемѣ смерти. Во первыхъ, смерть для него—несомнѣнное зло, повергающее его въ холодное отчаяніе. Во вторыхъ, острота вопроса о смерти находитъ себѣ смягченіе въ игрѣ фантастическихъ образовъ. Наконецъ, въ нѣкоторыхъ стихотвореніяхъ, уже вовсе не двусмысленныхъ, Лермонтовъ говоритъ о томъ, какъ представляется ему его состояніе послѣ смерти (которая уже опредѣленно понимается въ относительномъ смыслѣ). Эти его представленія, однако, не дадутъ чистой метафизики смерти. Въ стихотвореніи ‚Любовь мертвеца‘ Лермонтовъ говоритъ:

Отрады ждалъ я отъ разлуки, —
Разлуки нѣтъ!..
Я перенесъ земныя страсти
Туда съ собой...

Въ другомъ стихотвореніи:

Что смерть? лишь ты не измѣнись душою, —
Смерть не разрознитъ насъ...
...не жди пощады:
Какъ червь къ душѣ твоей
Я прилѣплюсь, и каждый мигъ отрады
Неспосенъ будетъ ей.

Что то тянуло Лермонтова книзу, наливало тяжелымъ свинцомъ его крылья и не давало ему свободно взлетѣть отъ земли: комья ея отягощали крылья и казались ему присосшими къ нимъ, неотторжимыми отъ нихъ. Земное имѣло надъ нимъ не меньшую власть, чѣмъ небесное; оно давило его такъ мучительно, что мы имѣемъ рядъ признаній покаяннаго характера. О подобномъ же состояніи говорить и изумительный отрывокъ ‚Когда надеждѣ недоступный‘...

Раскаяніе не есть, однако, единственный путь, ведущій къ Богу, и сама земная природа, вошедшая въ душу, какъ красота, вырвала изъ груди Лермонтова святой вздохъ,—эти слова:

И счастье я могу постигнуть на землѣ,
И въ небесахъ я вижу Бога.

(Многозначительная внезапная краткость послѣдняго стиха!) И ночное небо подсказало Лермонтову такіе стихи:

Ночь тиха, пустыня внемлетъ Богу,
И звѣзда съ звѣздой говорить (звѣзды—ангелы).
Въ небесахъ торжественно и чудно!

Тотъ молитвенный жаръ, который былъ такъ хорошо знакомъ Лермонтову, говорить о состояніяхъ чисто религіознаго созерданія въ отличіе отъ чисто художественнаго; стихии религіи и искусства льются изъ общаго сосуда — созерданія. Религіозная лирика Лермонтова поразительна по той непосредственности чувства Бога, какая дана въ удѣлъ только величайшимъ гениямъ религіи; вспомнимъ тонъ, столь разнообразный, его обращеній къ Богу, тонъ страстнаго покаянія, ироніи (единственное въ своемъ родѣ ‚Благодарю‘), нетерпѣливаго ожиданія, напоминанія о Его обѣщаніи, требованія и пр. Наряду съ выраженіемъ чистѣйшаго религіознаго порыва для Лермонтова характерны, какъ уже сказано, такіе стихи:

И я къ высокому, въ порывѣ думъ живыхъ,
И я душой летѣлъ во дни былые,
Но мнѣ милѣи страданія земныя —
Я къ нимъ привыкъ и не оставляю ихъ!..¹

Самой яркой земной чертой въ Лермонтовѣ должно признать его мстительность, которая проходитъ черезъ все творчество его.

Эти черты мстительности и воинственности въ Лермонтовѣ даютъ его сновидѣніямъ, такимъ четкимъ и острымъ, еще новый образъ; этотъ чрезвычайно оригинальный, излюбленный Лермонтовымъ художественный образъ — кинжалъ. Такъ, поэтъ Лермонтовъ видитъ въ образѣ кинжала и ждетъ, когда онъ встанетъ ‚на голось мщенія‘. Звукъ волшебной рѣчи и взглядъ вызываютъ въ Лермонтовѣ образъ грузинскаго булата, который такъ же, какъ они, ‚порою сладко блещетъ, заманчиво звучитъ‘. И въ стихотвореніи ‚Кинжалъ‘ мы читаемъ, что—

...черные глаза, остановясь на мнѣ,
Исполнены таинственной печали,
Какъ сталь твоя при трепетномъ огнѣ,

¹ Изъ одного письма (французскаго) Лермонтова: ‚Я не вполне хорошо себя чувствую: счастливый, божественный сонъ отравилъ мои дни... Я не могу ни говорить, ни читать, ни писать. Странная вещь — сны; изнанка жизни, которая часто пріятнѣе дѣйствительности. Въдъ я вовсе не раздѣляю мнѣнія тѣхъ, которые говорятъ, что жизнь—только сонъ; я очень сильно чувствую ея дѣйствительность, ея привлекающую пустоту.—Я никогда не могъ бы настолько порвать съ нею, чтобы презирать ее ото всего сердца‘.

То вдругъ тускнѣли, то сверкали...
 Да, я не измѣнюсь и буду твердъ душой,
 Какъ ты, какъ ты, мой другъ желѣзный.

И самый свой стихъ Лермонтовъ называетъ: ‚Желѣзный стихъ‘. Дѣйствительно, упругость лермонтовскаго стиха (да и языка его прозы) не имѣетъ себѣ равнаго: онъ прямъ и крѣпокъ, какъ кинжалъ, блестящій и убійственный (оттого такъ характерны для Лермонтова стихи со сплошными ‚мужскими‘ приемами ударныхъ послѣднихъ слоговъ). Все упругое и напряженно-стремительное удается Лермонтову, какъ никому. Онъ часто и неподражаемо говоритъ объ упругихъ движеніяхъ змѣи и тутъ же всегда о кинжалѣ. О глазахъ Печорина Лермонтовъ говоритъ, что ‚они сіяли какимъ то фосфорическимъ блескомъ, то былъ блескъ, подобный блеску гладкой стали, ослѣпительный, но холодный‘. О такихъ глазахъ-кинжалахъ Печорина вполнѣ правдоподобно замѣчаніе Лермонтова, что ‚они не смѣялись, когда онъ смѣялся‘. И о взглядѣ Демона читаемъ, что—

...прямо онъ сверкалъ,
 Неотразимый, какъ кинжалъ.

Итакъ, Лермонтовъ, какъ ему и самому было ясно, не смогъ ‚уразумѣть‘ черезъ мышленія и годы‘ того, что инымъ дается какъ то сразу, какъ невольный голосъ ихъ души, неспособный звучать иначе. Однако, временами, Лермонтовъ хорошо понималъ, что—

Когда бъ въ покорности незнанья
 Насъ жить Создатель осудилъ,
 Неисполнимыя желанья
 Онъ въ нашу душу бъ не вложилъ.
 Онъ не позволилъ бы стремиться
 Къ тому, что не должно свершиться;
 Онъ не позволилъ бы искать
 Въ себѣ и въ мірѣ совершенства,—
 Когда бъ намъ полнаго блаженства
 Не должно вѣчно было знать.

Его взгляды на любовь и смерть иногда возвышаются до метафизики любви и смерти. Тогда Лермонтовъ знаетъ—

...залогъ, что есть понийѣ,
 На небѣ или въ другой пустынѣ,
 Такое мѣсто, гдѣ любовь
 Предстанетъ намъ, какъ ангелъ нѣжный,
 И гдѣ тоски ея мятежной
 Душа узнать не можетъ вновь.

Тогда Лермонтовъ, самъ какъ ‚Плѣнный рыцарь‘ на землѣ, молитъ о свободѣ отъ плѣна и чувствуетъ вѣяніе со стороны новаго міра:

Мчись же быстрѣе, летучее время!
 Душно подъ новой броней мнѣ стало!
 Смерть, какъ прїѣдемъ, поддержитъ мнѣ стремя;
 Слѣзу и слезну съ лица я забрало.

Лермонтовъ пытался осязательнѣе для воображенія представить себѣ это иное бытіе; онъ даетъ, на примѣръ, такое опредѣленіе:

Жизнь, сила, чувство, зрѣнье, голосъ, слухъ
 И мысль — безъ тѣла...

Наконецъ, въ отрывкѣ повѣсти послѣдняго года жизни читаемъ: „То было чудное и божественное видѣніе... Никогда жизнь не производила ничего столь воздушно-неземного; никогда смерть не уносила изъ міра ничего столь полного пламенной жизни; то не было существо земное, то были краски и свѣтъ вмѣсто формъ и тѣла, теплое дыханіе вмѣсто крови, мысль вмѣсто чувства; то не былъ также простой и ложный призракъ, потому что въ неясныхъ чертахъ дышала страсть бурная и жадная, желанье, грусть, любовь, страхъ, надежда... Одно изъ тѣхъ божественныхъ созданій молодой души, когда она въ избыткѣ силъ творитъ для себя новую природу лучше и полнѣе той, къ которой она прикована.“

Эта „новая природа“, которая раскрывается намъ въ творческомъ созерцаніи и которая не принадлежитъ ни чисто матеріальному, ни чисто мысленному міру, ни также міру галлюцинацій, поражаемому примѣненіемъ разсудочныхъ формъ воспрїятія къ образамъ сновидѣній — эта новая природа есть самый міръ сновидѣній во всей свободѣ и непостижимости своего метафизическаго бытія.

Богатство сновидческихъ силъ Лермонтова проявлялось въ немъ также и въ совершенно исключительной, рѣдкой формѣ: онъ обладалъ даромъ прорицателя. Мысль о смерти вообще была одной изъ самыхъ постоянныхъ у Лермонтова, и много его стихотвореній посвящено ей. Но среди нихъ выдѣляется рядъ стихотвореній, въ которыхъ Лермонтовъ говоритъ о своей смерти, какъ о „кровавой“, какъ о „гибели“, „казни“. Эти свои предчувствія онъ самъ прямо называетъ пророчествомъ и пророческой тоской. Они касались, во первыхъ, на самомъ дѣлѣ случившихся обстоятельствъ его кончины, какъ кровавой гибели.

Кровавая меня могила ждетъ,
 Могила безъ молитвъ и безъ креста...—

писалъ Лермонтовъ за десять лѣтъ до своей смерти; а къ послѣднимъ тремъ мѣсяцамъ жизни относится стихотвореніе „Сонъ“, въ которомъ опредѣленное предчувствіе смѣняется уже полнымъ видѣніемъ будущей картины. Во вторыхъ, Лермонтовъ былъ пророкомъ и преждевременности своей смерти:

Я раньше началъ, кончу равнъ,
 Мой умъ не много совершить...
 ...Мнѣ жизнь какъ то коротка,
 И все боюсь, что не успѣю я
 Свершить чего то!..
 Но я безъ страха жду довременный конецъ.

Въ третьихъ, пророчествовалъ Лермонтовъ и о томъ, какъ отнесутся люди къ его смерти (извѣстны напутствія его праху, высказанныя представителями свѣта, и прямо невѣроятныя выраженія отношенія къ нему, какъ къ проклятому):

Когда же вѣсть кровавая примчится
 О гибели моей,
 И, какъ побѣдѣ, станутъ веселиться
 Толпы другихъ людей...
 ...въ родной странѣ
 Всѣ проклянутъ и память обо мнѣ...
 ...и хитрая вражда
 Съ улыбкой очернить мой недоцвѣтшій геній.

Къ силѣ пророческаго видѣнія должно быть отнесено и поразительное знаніе Лермонтовымъ нѣкоторыхъ выдающихся чертъ выраженія своего лица; хотя бы, на примѣръ, его ‚тяжелый взглядъ‘, который былъ такъ знакомъ всѣмъ, лично встрѣчавшимъ Лермонтова, и о которомъ онъ говоритъ въ изображеніяхъ наружности нѣкоторыхъ героевъ своихъ повѣстей и въ описаніяхъ (нерѣдкихъ въ произведеніяхъ Лермонтова) художественныхъ портретовъ. Всякая же пророческая сила есть проявленіе все той же сновидческой дѣятельности, вводящей насъ въ міръ сверхпространственныхъ и сверхвременныхъ образовъ и событій. Вѣдь съ тѣмъ же правомъ, съ какимъ говорятъ, что сновидѣніе подражаетъ, копируетъ дѣйствительность, можно бы говорить и наоборотъ, такъ какъ случаямъ, въ которыхъ мы замѣчаемъ подобіе сновидѣній дѣйствительности, соотвѣтствуютъ случаи подобія дѣйствительныхъ событій тому, что видѣлось во снѣ. Здѣсь имѣются въ виду обычныя, такъ часто переживаемыя нами сновидѣнія, которыя всплываютъ въ памяти нерѣдко даже при самыхъ будничныхъ и незначительныхъ событіяхъ реальной жизни и которыя заставляютъ насъ признавать ее за повтореніе, воплощеніе того, что уже знакомо намъ по сновидѣнію. Такимъ образомъ, пророческая сила, которая всегда есть какъ бы личное переживаніе — въ состояніи сна — отдаленныхъ для насъ по времени и пространству событій, въ Лермонтовѣ сказалась, какъ ясновидѣніе своей собственной судьбы и своего собственного сновидческаго образа.

Полнѣе всего это разъясняетъ философія Шопенгауера, представляющая ученіе, непосредственно ведущее къ метафизикѣ сновидѣнія. Лермонтовъ же можетъ быть

названъ тайнымъ шопенгауеровцемъ и въ болѣе прямомъ смыслѣ, чѣмъ всякій другой художникъ. Его сближаютъ съ Шопенгауеромъ не только черты, подводящія ихъ къ метафизикѣ сновидѣнія, но и черты, почти безразличныя въ отношеніи ея и даже отводящія отъ нея въ другую сторону. Прежде всего, Лермонтовъ песимистъ въ такой же степени, какъ и Шопенгауеръ; оба они знали только такой свѣтъ,

Гдѣ носить все печать проклятья,
Гдѣ полны ядомъ всѣ объятья,
Гдѣ счастья безъ обмана нѣтъ.

Страданіе, лежащее въ основѣ міра по Шопенгауеру, было постояннымъ свойствомъ души Лермонтова:

Что безъ страданій жизнь поэта?

Оно было настолько неотъемлемымъ отъ него чувствомъ, что стало для него даже—

...мило,
Какъ спутникъ, собственность иль братъ.

Наконецъ, какъ для Лермонтова, такъ и для Шопенгауера, характерна мощь ихъ реальной воли, которая въ философіи Шопенгауера отразилась на томъ, что ему такъ и не суждено было вполне отличить метафизическую волю (волю міра, ‚Абсолютъ‘ Шопенгауера) отъ психологической воли. Въ этомъ и состоитъ коренная противорѣчивость всей его метафизики, хотя его ученіе объ искусствѣ, которое есть ученіе вообще о созерцаніи и завершаетъ у Шопенгауера всю его систему, не оставляетъ сомнѣній въ томъ, что его ‚міровая воля‘ есть именно та самая воля, которая живетъ въ сновидѣніи. По той же причинѣ и Лермонтовъ не сумѣлъ остановиться на чисто метафизическомъ міровоззрѣніи.

...звукъ высокыхъ ощущеній
Онъ давить голосомъ страстей..
Покажетъ образъ совершенства
И вдругъ отниметъ навсегда.

Мрачный и вѣщій блескъ, какимъ отликаетъ все творчество Лермонтова—, сумерки нечеловѣческой души,—дѣлаетъ Лермонтова истиннымъ Демономъ русской поэзіи.