

Виссарион Григорьевич Белинский

**Герой нашего времени.
Сочинение М. Лермонтова**



Виссарион Белинский

Герой нашего времени.
Сочинение М. Лермонтова

«Public Domain»

1840

Белинский В. Г.

Герой нашего времени. Сочинение М. Лермонтова /
В. Г. Белинский — «Public Domain», 1840

«...Нет ничего тяжелее и неприятнее, как излагать содержание художественного произведения. Цель этого изложения не состоит в том, чтоб показать лучшие места: как бы ни было хорошо место сочинения, оно хорошо по отношению к целому, следовательно, изложение содержания должно иметь целью – проследить идею целого создания, чтобы показать, как верно она осуществлена поэтом. А как это сделать?...»

Содержание

Конец ознакомительного фрагмента.	20
Комментарии	

Виссарион Белинский

Герой нашего времени.

Сочинение М. Лермонтова

С.-Петербург. 1840. Две части.

Отличительный характер нашей литературы состоит в резкой противоположности ее явлений. Возьмите любую европейскую литературу, и вы увидите, что ни в одной из них нет скачков от величайших созданий до самых пошлых: те и другие связаны лестницею со множеством ступеней, в нисходящем или восходящем порядке, смотря по тому, с которого конца будете смотреть. Подле гениального художественного создания вы увидите множество созданий, принадлежащих сильным художническим талантам; за ними бесконечный ряд превосходных, примечательных, порядочных и т. д. беллетрических произведений, так что доходите до порождений дюжинной посредственности не вдруг, а постепенно и незаметно. Самые посредственные произведения иностранной беллетристики носят на себе отпечаток большей или меньшей образованности, знания общества или, по крайней мере, грамотности авторов. И потому-то все европейские литературы так плодovиты и богаты, что ни на миг не оставляют своих читателей без достаточного запаса умственного наслаждения. Самая французская литература, бедная и ничтожная художественными созданиями, едва ли еще не богаче других беллетрическими произведениями, благодаря которым она и удерживает свое исключительное владычество над европейскою читающею публикою. Напротив того, наша молодая литература по справедливости может гордиться значительным числом великих художественных созданий и до нищеты бедна хорошими беллетрическими произведениями, которые, естественно, должны бы далеко превосходить первые в количестве. В век Екатерины литература наша имела Державина – и никого, кто бы хотя несколько приближался к нему; полузабытый ныне Фонвизин и забытые Хемницер и Богданович были единственными примечательными беллетристами того времени. Крылов, Жуковский и Батюшков были поэтическими корифеями века Александра I; Капнист, Карамзин (говорим о нем не как об историке), Дмитриев, Озеров и еще немногие блестящим образом поддерживали беллетристику того времени. С двадцатых до тридцатых годов настоящего века литература наша оживилась: еще далеко не кончили своего поэтического поприща Крылов и Жуковский, как явился Пушкин, первый великий народный русский поэт, вполне художник, сопровождаемый и окруженный толпою более или менее примечательных талантов, которых неоспоримым достоинством мешает только невыгода быть современниками Пушкина. Но зато пушкинский период необыкновенно (сравнительно с предшествовавшими и последующим) был богат блестящими беллетрическими талантами, из которых некоторые в своих произведениях возвышались до поэзии, и хотя другие теперь уже и не читаются, но в свое время пользовались большим вниманием публики и сильно занимали ее своими произведениями, большею частию мелкими, помещавшимися в журналах и альманахах. Начало четвертого десятилетия ознаменовалось романическим и драматическим движением и – несбывшимися яркими надеждами: «Юрий Милославский» подал большие надежды, «Торквато Тассо» тоже подал большие надежды... и многие подавали большие надежды, только теперь оказались совершенно безнадёжными... Но и в этом периоде надежд и безнадёжностей блещит яркая звезда великого творческого таланта, – мы говорим о Гоголе, который, к сожалению, после смерти Пушкина ничего не печатает и которого последние произведения русская публика прочла в «Современнике» за 1836 год, хотя слухи о новых его произведениях и не умолкают... Тридцатый год был роковым для нашей литературы: журналы начали прекращаться один за другим, альманахи наскучили публике и прекратились, и в 1834 году «Биб-

лиотека для чтения» соединила в себе труды почти всех известных и неизвестных поэтов и литераторов, как бы нарочно для того, чтобы показать ограниченность и их деятельности и бедность русской литературы... Но обо всем этом мы скоро поговорим в особой статье; на этот раз прямо выскажем нашу главную мысль, что отличительный характер русской литературы – внезапные проблески сильных и даже великих художественных талантов и, за немногими исключениями, вечная поговорка читателей: «Книг много, а читать нечего...» К числу таких сильных художественных талантов, неожиданно являющихся среди окружающей их пустоты, принадлежит талант г. Лермонтова.

В «Библиотеке для чтения» на 1834 год напечатано было несколько (очень немного) стихотворений Пушкина и Жуковского; после того русская поэзия нашла свое убежище в «Современнике», где, кроме стихотворений самого издателя, появлялись нередко и стихотворения Жуковского и немногих других и где помещены: «Капитанская дочка» Пушкина, «Нос», «Коляска» и «Утро делового человека», сцена из комедии Гоголя, не говоря уже о нескольких замечательных беллетристических произведениях и критических статьях. Хотя этот полужурнал и полуальманах только год издавался Пушкиным, но как в нем долго печатались посмертные произведения его основателя, то «Современник» и долго еще был единственным убежищем поэзии; скрывшейся из периодических изданий с началом «Библиотеки для чтения». В 1835 году вышла маленькая книжка стихотворений Кольцова, после того постоянно печатающего свои лирические произведения в разных периодических изданиях до сего времени. Кольцов обратил на себя общее внимание, но не столько достоинством и сущностью своих созданий, сколько своим качеством поэта-самоучки, поэта-прасола. Он и доселе не понят, не оценен как поэт, вне его личных обстоятельств, и только немногие сознают всю глубину, обширность и богатырскую мощь его таланта и видят в нем не эфемерное, хотя и примечательное явление периодической литературы, а истинного жреца высокого искусства. Почти в одно время с изданием первых стихотворений Кольцова явился со своими стихотворениями и г. Бенедиктов. Но его муза гораздо больше произвела в публике толков и восклицаний, нежели обогатила нашу литературу. Стихотворения г. Бенедиктова – явление примечательное, интересное и глубоко поучительное: они отрицательно поясняют тайну искусства и в то же время подтверждают собою ту истину, что всякий внешний талант, ослепляющий глаза внешнею стороною искусства и выходящий не из вдохновения, а из легко воспламеняющейся натуры, так же тихо и незаметно сходит с арены, как шумно и блистательно является на нее. Благодаря странной случайности, вследствие которой в «Библиотеку для чтения» попали стихи г. Красова и явились в ней с именем г. Бернета^[1], г. Красов, до того времени печатавший свои произведения только в московских изданиях, получил общую известность. В самом деле, его лирические произведения часто отличаются пламенным, хотя и неглубоким чувством, а иногда и художественною формою. После г. Красова заслуживают внимание стихотворения под фирмою – # – ^[2]; они отличаются чувством скорбным, страдальческим болезненным, какою-то однообразною оригинальностью, нередко счастливыми оборотами постоянно господствующей в них идеи раскаяния и примирения, иногда пленительными поэтическими образами. Знакомые с состоянием духа, которое в них выражается, никогда не пройдут мимо их без душевного участия; находящиеся в том же самом состоянии духа, естественно, преувеличат их достоинства; люди же, или незнакомые с таким страданием, или слишком нормальные духом, могут не отдать им должной справедливости: таково влияние и такова участь поэтов, в созданиях которых общее слишком заслонено их индивидуальностью. Во всяком случае, стихотворения – # – принадлежат к примечательным явлениям *современной* им литературы, и их историческое значение не подвержено никакому сомнению.

Может быть, многим покажется странно, что мы ничего не говорим о г. Кукольнике, поэте столь плодовитом и столь превознесенном «Библиотекой для чтения». Мы вполне при-

знаем его достоинства, которые не подвержены никакому сомнению, но о которых нового нечего сказать. Поэтические места не выкупают ничтожности целого создания, точно так же, как два, три счастливые монолога не составляют драмы. Пусть в драме, состоящей, из 3000 стихов, наберется до тридцати или, если хотите, или пятидесяти хороших лирических стихов, но драма от того не менее скучна и утомительна, если в ней нет ни действия, ни актеров, ни истины. Многочисленность написанных кем-либо драм также не составляет еще достоинства и заслуги, особенно если все драмы похожи одна на другую, как две капли воды. О таланте ни слова, пусть он будет; но степень таланта – вот вопрос! Если талант не имеет в себе достаточной силы встать в уровень с своими стремлениями и предприятиями, он производит только пустоцвет, когда вы ждете от него плодов. – Чтобы нас не подозревали в пристрастии, мы, пожалуй, упомянем еще и о г. Бернете, во многих стихотворениях которого иногда проблескивали яркие искорки поэзии; но ни одно из них, как из больших, так и из маленьких не представляло собою ничего целого и оконченного. К тому же, талант г. Бернета идет сверху вниз, и последние его стихотворения последовательно слабее первых, так что теперь уже перестают говорить и о первых. Может быть, мы пропустили еще несколько стихотворцев с проблеском таланта; но стоит ли останавливаться над однолетними растениями, которые так нередки, так обыкновенны и цветут одно мгновение! стоит ли останавливаться над ними, хоть они и цветы, а не сухая трава? Нет.

Спящий в гробе мирно спи,
Жизнью пользуйся живущий!^[3]

И потому обратимся к *живым*. Но и из них только один Кольцов обещает жизнь, которая не боится смерти, ибо его поэзия есть не современно важное, но безотносительно примечательное явление. Никого из явившихся вместе с ним и после него нельзя поставить с ним наряду, и долго стоял он в просторном отдалении от всех других, как вдруг на горизонте нашей поэзии возшло новое яркое светило и тотчас оказалось звездой первой величины. Мы говорим о Лермонтове, который, без имени, явился в «Литературных прибавлениях к «Русскому инвалиду» 1838 года с поэмою «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова», а с 1839 года постоянно продолжает являться в «Отечественных записках». Поэмы его, несмотря на ее великое художественное достоинство, совершенную оригинальность и самобытность, не обратила на себя особенного внимания всей публики и была замечена только немногими; но каждое из его мелких произведений возбуждало общий и сильный восторг. Все видели в них что-то совершенно новое, самобытное; всех поражало могущество вдохновения, глубина и сила чувства, роскошь фантазии, полнота жизни и резко ощутительное присутствие мысли в художественной форме. Пока оставляя в стороне сравнения, мы заметим теперь только то, что, при всей глубине мыслей, энергии выражения, разнообразии содержания, по которым Кольцову едва ли можно бояться чьего-нибудь соперничества, форма его стихотворений, несмотря на свою художественность, всегда однообразна, всегда одинаково безыскусственна. Кольцов не есть только *народный* поэт: нет, он стоит выше, ибо если его *песни* понятны всякому простолюдину, то его *думы* недоступны никакому; но в то же время он не может назваться и поэтом национальным, ибо его могучий талант не может выйти из магического круга народной непосредственности. Это гениальный простолюдин, в душ которого возникают вопросы, свойственные только людям, развитым наукою и образованием, и который высказывает эти глубокие вопросы в форме народной поэзии. Поэтому он непереволим ни на какой язык и понятен только у себя дома, только своим соотечественникам. «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» показывает, что Лермонтов умеет явления непосредственной русской жизни воспроизводить в народнопоэтической форме, един-

ственно свойственной им, тогда как прочие его произведения, проникнутые русским духом, являются в той общемировой форме, которая свойственна поэзии, перешедшей из естественной в художественную, и которая, не переставая быть национальной, доступна для всякого века и всякой страны¹.

В то время как какие-нибудь два стихотворения, помещенные в первых двух книжках «Отечественных записок» 1839 года, возбудили к Лермонтову столько интереса со стороны публики, утвердили за ним имя поэта с большими надеждами, Лермонтов вдруг является с повестью «Бэла», написанною в прозе. Это тем приятнее удивило всех, что еще более обнаружило силу молодого таланта и показало его разнообразие и многосторонность. В повести Лермонтов явился таким же творцом, как и в своих стихотворениях. С первого раза можно было заметить, что эта повесть вышла не из желания заинтересовать публику исключительно любимым ею родом литературы, не из слепого подражания делать то, что все делают, но из того же источника, из которого вышли и его стихотворения. — из глубокой творческой натуры, чуждой всяких побуждений, кроме вдохновения. Лирическая поэзия и повесть современной жизни соединились в одном таланте. Такое соединение, по-видимому, столь противоположных родов поэзии не редкость в наше время. Шиллер и Гете были лириками, романистами и драматургами, хотя лирический элемент всегда оставался в них господствующим и преобладающим. Сам «Фауст» есть лирическое произведение в драматической форме. Поэзия нашего времени по преимуществу роман и драма; но лиризм все-таки остается общим элементом поэзии, потому что он есть общий элемент человеческого духа. С лиризма начинает почти каждый поэт, так же, как с него начинает каждый народ. Сам Вальтер Скотт перешел к роману от лирических поэм. Только литература Северо-Американских Штатов началась романом Купера, и это явление так же странно, как и общество, в котором оно произошло. Может быть, это оттого, северо-американская литература есть продолжение английской. Наша литература представляет тоже совершенно особенное явление: мы вдруг переживаем все моменты европейской жизни, которые на Западе развивались последовательно. Только до Пушкина наша поэзия была по преимуществу лирическою. Пушкин недолго ограничивался лиризмом и скоро перешел к поэме, а от нее — к драме. Как полный представитель духа своего времени, он также покушался и на роман: в «Современнике» 1837 года помещено шесть глав (с началом седьмой) из неконченного романа его под названием «Арап Петра Великого», из которых четвертая глава была первоначально помещена в «Северных цветах» 1829 года. Повести Пушкин начал писать уже в последние годы своей недоконченной жизни. Однако ж очевидно, что настоящим его родом был лиризм, стихотворная повесть (поэма) и драма, ибо его прозаические опыты далеко не равны стихотворным. Самая лучшая его повесть, «Капитанская дочка», при всех ее огромных достоинствах, не может идти ни в какое сравнение с его поэмами и драмами. Это не больше, как превосходное беллетристическое произведение с поэтическими и даже художественными частностями. Другие его повести, особенно «Повести Белкина», принадлежат исключительно к области беллетристики. Может быть, в этом заключается причина того, что и роман, так давно начатый, не был кончен. Лермонтов и в прозе является равным себе, как и в стихах, и мы уверены, что, с большим развитием его художнической деятельности, он непременно дойдет до драмы. Наше предположение не произвольно: оно основывается сколько на полноте драматического движения, заметного в повестях Лермонтова, столько же и на духе настоящего времени, особенно благоприятного соединению в одном лице всех форм поэзии. Последнее обстоятельство очень важно, ибо и у искусства всякого народа есть свое историческое развитие, вследствие которого определяется характер и род деятельности поэта. Может быть, и

¹ Так как стихотворения Лермонтова скоро выйдут в свет особою книжкою, то мы и поговорим о них поподробнее в свое время и в особой статье.

Пушкин был бы таким же великим романистом, как лириком и драматургом, если бы явился позже и имел подобного себе предшественника.

«Бэла», заключая в себе интерес отдельной и оконченной повести, в то же время была только отрывком из большого сочинения, равно как и «Фаталист» и «Тамань», впоследствии напечатанные в «Отечественных же записках». Теперь они являются, вместе с другими, с «Максимом Максимычем», «Предисловием к журналу Печорина» и «Княжною Мери», под одним общим заглавием «Героя нашего времени». Это общее название – не прихоть автора; равным образом, по названию не должно заключать, чтобы содержащиеся в этих двух книжках повести были рассказами какого-нибудь лица, на которого автор навязал роль рассказчика. Во всех повестях одна мысль, и эта мысль выражена в одном лице, которое есть герой всех рассказов. В «Бэле» он является каким-то таинственным лицом. Героиня этой повести вся перед вами, но герой – как будто бы, показывается под вымышленным именем, чтобы его не узнали. Из-за отношений его по «Бэле» вы невольно догадываетесь о какой-то другой повести, заманчивой, таинственной и мрачной. И вот автор тотчас показывает вам его при свидании с Максимом Максимычем, который рассказал ему повесть о Бэле. Но ваше любопытство не удовлетворено, а только еще более раздражено, и повесть о Бэле все еще остается для вас загадочною. Наконец, в руках автора журнал Печорина, в предисловии к которому автор делает намек на идею романа, но намек, который только более возбуждает ваше нетерпение познакомиться с героем романа. В высшей степени поэтическом рассказе «Тамань» герой романа является автобиографом, но загадка от этого становится только заманчивее, и отгадка еще не тут. Наконец, вы переходите к «Княжне Мери», и туман рассеивается, загадка разгадывается, основная идея романа, как горькое чувство, мгновенно овладевшее всем существом вашим, пристаёт к вам и преследует вас. Вы читаете наконец «Фаталиста», и хотя в этом рассказе Печорин является не героем, а только рассказчиком случая, которого он был свидетелем, хотя в нем вы не находите ни одной новой черты, которая дополнила бы вам портрет «героя нашего времени», но странное дело! вы еще более понимаете его, более думаете о нем, и ваше чувство еще грустнее и горестнее...

Эта полнота впечатления, в котором все разнообразные чувства, волновавшие вас при чтении романа, сливаются в единое общее чувство, в котором все лица, – каждое столько интересное само по себе, так полно образованное, – становятся вокруг одного лица, составляют с ним группу, которой средоточие есть это одно лицо, вместе с вами смотрят на него, кто с любовью, кто с ненавистью. – какая причина этой полноты впечатления? Она заключается в единстве мысли, которая выразилась в романе и от которой произошла эта гармоническая ответственность частей с целым, это строго соразмерное распределение ролей для всех лиц, наконец, эта оконченность, полнота и *замкнутость* целого.

Сущность всякого художественного произведения состоит в органическом процессе его явления из возможности бытия в действительность бытия. Как невидимое зерно, упадет в душу художника мысль, и из этой благодатной и плодородной почвы развертывается и развивается в определенную форму, в образы, полные красоты и жизни, и наконец является совершенно особым, цельным и замкнутым в самом себе миром, в котором все части соразмерны целому, и каждая, существуя сама по себе и сама собою, составляя замкнутый в самом себе образ, в то же время существует для целого, как его необходимая часть, и способствует впечатлению целого. Так точно живой человек представляет собою также особый и замкнутый в самом себе мир: его *организм* сложен из бесчисленного множества *органов*, и каждый из этих органов, представляя собою удивительную целостность, оконченность и особенность, есть живая часть живого организма, и *все органы образуют единый организм*, единое неделимое существо – *индивидуум*. Как во всяком произведении природы, от ее низшей организации – минерала, до ее высшей организации – человека, нет ничего ни недостаточного, ни лишнего; но всякий орган, всякая жилка, даже недоступная невооруженному

глазу, необходима и находится на своем месте: так и в созданиях искусства не должно быть ничего ни недоконченного, ни недостающего, ни излишнего; но всякая черта, всякий образ и необходим, и на своем месте. В природе есть произведения неполные, уродливые, вследствие несовершенства организации; если они, несмотря на то, живут. — значит, что получившие ненормальное образование органы не составляют важнейших частей организма или что ненормальность их не важна для целого организма. Так и в художественных созданиях могут быть недостатки, причина которых заключается не в совершенно правильном ходе процесса их явления, то есть в большем или меньшем участии личной воли и рассудка художника, или в том, что он недостаточно выносил в своей душе идею создания, не дал ей вполне сформироваться в определенные и оконченные образы. И такие произведения не лишаются чрез подобные недостатки своей художественной сущности и ценности. Но, как в произведениях природы слишком неправильное развитие органов производит уродов, которые, родясь, тотчас и умирают, так и в сфере искусства есть произведения, не переживающие минуты своего рождения. Вот такие-то произведения искусства могут быть и переделываемы, и приносиваемы к случаю и к обстоятельствам, и о таких-то произведениях говорится, что в них есть и красоты и недостатки. Но истинно художественные произведения не имеют ни красот, ни недостатков: для кого доступна их целостность, тому видится *одна* красота. Только близорукость эстетического чувства и вкуса, не способная обнять целое художественного произведения и теряющаяся в его частях, может в нем видеть красоты и недостатки, приписывая ему собственную свою ограниченность.

Все, что ни есть в действительности, есть обособление общего духа жизни в частном явлении. Всякая организация есть свидетельство присутствия духа: где организация, там и жизнь, а где жизнь, там и дух. И потому, как всякое произведение природы, от минерала и былинки до человека, есть обособление общего духа жизни в частной жизни, так и всякое создание искусства есть обособление общей мировой идеи в частный образ, в самом себе замкнутый. Организация есть сущность того процесса, чрез который является все живое и нерукотворное, следовательно, и все произведения природы и искусства. И потому-то те и другие так целостны, так полны, окончены, словом, *замкнуты в самих себе*.

Но что же такое эта «замкнутость»? — спросят нас наконец. Отвечаем: эта вещь столько же простая, сколько и мудреная, — и удовлетворительно ответить на этот вопрос столько же легко, сколько и трудно. Что такое дух? Что такое истина? Что такое жизнь? Как часто предлагаются такие вопросы, и как часто делаются на них ответы! Вся жизнь человеческая есть не что иное, как подобные вопросы, стремящиеся к разрешению. И что же? — для многих ли решена загадка и найдено слово? Отчего же так? Да оттого, что все вопросы и предлагаются и решаются *словом*, а слово есть или мысль, или пустой звук: кто в самой натуре своей, внутри самого себя, в таинственном святилище духа своего носит возможность решения таких вопросов. — возможность, которая называется *предоущущением, предчувствием, чувством, внутренним созерцанием, внутренним ясновидением истины, врожденными идеями* и проч., — для того слово есть мысль, и, услышав его, он принимает в себя значение, заключенное в этом слове. Причина такой *понятливости* заключается в средстве, или, лучше сказать, в тождестве познающего с познаваемым. Но и самое это тождество требует большего развития: иначе *понятливость* тупеет, и вопросы остаются безответны. Но у кого нет этого тождества с предметами его познания, для того слово — пустой звук: ухо его услышит слово, но разум останется глух для него. Вот почему вопросы, о которых мы говорим, столько же просты, сколько и мудрены, и отвечать на них столько же легко, сколько и трудно. Однако ж мы попытаемся здесь навести читателей на идею того, что мы называем, в природе и искусстве, *замкнутостью*. Посмотрите на цветущее растение: вы видите, что оно имеет свою определенную форму, которою отличается оно не только от существ в других царствах природы, но даже и от растений разного с ним рода и вида; его листики расположены

так симметрично, так пропорционально, каждый из них так тщательно, с такою заботливостью, с таким бесконечным совершенством отделен и изукрашен до малейших подробностей... Как роскошно-прекрасен его цветок, сколько на нем жилочек, оттенков, какая нежная и яркая пыль... И какое, наконец, упоительное благоухание!.. Но все ли тут? О нет! Это только внешняя форма, выражение внутреннего: эти чудные краски вышли изнутри растения, этот обаятельный аромат есть его бальзамическое дыхание... Там, внутри его ствола, целый новый мир: там самодеятельная лаборатория жизненности, там, по тончайшим сосудцам дивно правильной отделки, течет влага жизни, струится невидимый эфир духа... Где же начало и причина этого явления? В нем самом: оно было уже, когда еще не было растения, когда было только зерно. Уже в этом зерне заключался и корень, и ствол, и красивые листочки, и пышный ароматический цвет! Видите ли, в этом цветке все, что ему нужно: и жизнь, и источник жизни, и явление, и причина явления, и растительность, и все орудия, органы и сосуды растительности; а между тем, где вы усмотрите начало или конец всего этого? Вы видите, что это растение полно и совершенно само в себе, не имеет ничего недостающего ему и ничего лишнего, что оно живо и индивидуально: но где же пружина его жизни, исходный пункт его индивидуальности? где? Они *замкнуты* в нем, потому оно есть совершенно целое, оконченное, словом – *замкнутое в самом себе* органическое существо. Но растение связано с землею, в которой первоначально развивается и из которой получает питание, дающее ему материалы для развития и поддержания его бытия; посмотрите на животное: оно одарено способностью произвольного движения, оно всего носит себя с самим собою: оно есть и растение, которое растет из почвы и на почве, оно есть и почва, из которой и на которой растет. Смотря на него извне, мы видим явление; вскрыв его организм, мы видим источник явления: там кости связаны сухими жилками, сгибы членов смазаны пасокою, которая заготавливается в особых железах, мускулы протканы нервами... Но и тут вы еще не все видите: возьмите микроскоп, увеличивающий в миллион раз, – и вас поразит благоговеющим изумлением эта бесконечность организации: вы увидите, что и тысячи ваших жизней недостаточно, чтобы только перечислить эти тончайшие нити, полные первосущных сил природы, – и каждая ниточка, каждая фибра необходима для целого и не может быть ни исключена, ни заменена без искажения целой формы; между малейшими органами нет и такого пустого пространства, где бы мог улеяться невидимый для простого глаза атом; все внутреннее так тесно и неразрывно слито с внешнею формою, что одно замыкает в себе другое, а целое есть замкнутое в самом себе существо... Человек представляет, в этом отношении, несравненно высшее и поразительнейшее зрелище: сообщенный и слитый со всею природою – и тайною жизни природы, – он во всем, вне себя, видит осуществившиеся законы собственного разума, и великое *все* нашло в нем свой орган, отделившись в нем от самого себя, чтобы взглянуть на себя и сознать себя. *Общее* и *безразличное* стало в нем *частным* и *особным*, чтобы через эту *частность* и *особность* снова возвратиться к своей *общности*, сознав ее. Закон *обособления* и *замкнутости* в частном явлении общего есть основной закон мировой жизни!.. И в искусстве он открывается с таким же полновластием, как и в природе: в уразумении тайны закона обособления заключается разгадка тайны искусства. Творческая мысль, запав в душу художника, *организуется* в полное, целостное, оконченное, особое и замкнутое в себе художественное произведение. Обратите все ваше внимание на слово «организуется»: только органическое развивается из самого себя, только развивающееся из самого себя является целостным и особным с частями пропорционально и живо сочлененными и подчиненными одному общему. Вот почему, например, роман Вальтера Скотта, наполненный таким множеством действующих лиц, нисколько не похожих одно на другое, представляющий такое сцепление разнообразных происшествий, столкновений и случаев, поражает вас одним *общим* впечатлением, дает вам созерцание чего-то единого, – вместо того чтобы спутать и сбить вас этим калейдоскопическим множеством характеров и собы-

тий. По той же причине и каждое лицо в романе существует для вас само по себе; вы видите его перед собою во весь рост, во всей его характеристической особенности, и никогда уже не забудете его, а если и забудете, то, перечитывая роман вновь, хотя бы через двадцать лет, тотчас увидите, что это лицо вам знакомо, что вы где-то уже видели его. Но *целое* романа – его колорит, его индивидуальная особенность, его *нечто*, для выражения которого нет слова. – еще памятнее вам, нежели каждое слово в особенности: уже и лица всех романов и содержания их изгладились из вашей памяти, но с словами: «Ламермурская невеста», «Ивангое»^[4], «Шотландские пуритане» и пр., никогда не перестанут для вас соединяться совершенно различные понятия... Как какое-то неясное видение, как аккорд, внезапно в вышине раздавшийся, как благоухание, мимо вас мгновенно пронесшееся, будет вам, как в тумане, представляться *индивидуальная общность* каждого романа...

Все сказанное нами очень нетрудно приложить к роману г. Лермонтова. Для этого мы должны проследить в его содержании, уже хорошо известном читателям, развитие основной мысли.

Роман начинается описанием переезда автора из Тифлиса чрез Кайшаурскую долину. Не утомляя скучными подробностями, знакомит он нас с местностью. Очерки его столько же кратки, сколько и резки, а главное – они набросаны как будто бы мимоходом. В то время как его тележку тащили в гору шесть быков и несколько осетин, он заметил, что за его тележкой двигалась другая, которую тащили четыре быка, а за нею шел ее хозяин, куря из маленькой трубочки. Это был офицер, лет пятидесяти, с смуглым лицом и преждевременно поседевшими усами, которые не соответствовали его твердой походке и бодрому виду. Автор подошел к нему и поклонился; тот молча ответил на его поклон, пустив огромный клуб дыма.

– Мы с вами попутчики, кажется?

Он молча опять поклонился.

– Вы, верно, едете в Ставрополь?

– Так-с точно... с казенными вещами...

– Скажите, пожалуйста, отчего это вашу тяжелую тележку четыре быка тащат шутя, а мою пустую шесть скотов едва подвигают с помощью этих осетин?

Он лукаво улыбнулся и значительно взглянул на меня.

– Вы, верно, недавно на Кавказе?

– С год. – отвечал я. Он улыбнулся вторично.

– А что ж?

– Да так-с! Ужасные бестии эти азиаты! Вы думаете, они помогают, что кричат? А черт их знает, что они кричат? Быки-то их понимают: запрягите хоть двадцать, так коли они крикнут по-своему, быки все ни с места... Ужасные плуты! А что ж с них возьмешь?.. Любят деньги драть с проезжающих... Избаловали мошенников! Увидите, они еще с вас возьмут на водку. Уж я их знаю, меня не проведут!

– А вы давно здесь служите?

– Да, я уж здесь служил при Алексее Петровиче, – отвечал он, приосанившись. – Когда он приехал на Линию, я был подпоручиком, – прибавил он, – и при нем получил два чина за дела против горцев.

– А теперь вы?..

– Теперь считаюсь в третьем линейном батальоне. А вы, смею спросить?

Я сказал ему.

Таким образом завязалось у автора знакомство с одним из интереснейших лиц его романа – с *Максимом Максимычем*, с этим типом старого кавказского служаки, закаленного в опасностях, трудах и битвах, которого лицо так же загорело и сурово, как манеры простоваты и грубы, но у которого чудесная душа, золотое сердце. Это тип чисто русский, который художественным достоинством создания напоминает оригинальнейшие из характеров в романах Вальтера Скотта и Купера, но который, по своей новизне, самобытности и чисто русскому духу, не походит ни на один из них. Искусство поэта должно состоять в том, чтобы развить на деле задачу: как данный природою характер должен образоваться при обстоятельствах, в которые поставит его судьба. Максим Максимыч получил от природы человеческую душу, человеческое сердце, но эта душа и это сердце отлились в особую форму, которая так и говорит вам о многих годах тяжелой и трудной службы, о кровавых битвах, о затворнической и однообразной жизни в недоступных горных крепостях, где нет других человеческих лиц, кроме подчиненных солдат да заходящих для меня черкесов. И все это высказывается в нем не в грубых поговорках, вроде «черт возьми», и не в военных восклицаниях, вроде «тысяча бомб», беспрестанно повторяемых, не в попойках и не в курении табака, – а во взгляде на вещи, приобретенном навыком и родом жизни, и в этой манере поступков и выражения, которые должны быть необходимым результатом взгляда на вещи и привычки. Умственный кругозор Максима Максимыча очень ограничен; но причина этой ограниченности не в его натуре, а в его развитии. Для него «жить» значит «служить» и служить на Кавказе; «азиаты» его природные враги: он знает по опыту, что все они большие плуты и что самая их храбрость есть отчаянная удаля разбойничья, подстрекаемая надеждою грабежа; он не дается им в обман, и ему смертельно досадно, если они обманут новичка и еще выманят у него на водку. И это совсем не потому, чтобы он был скуп, – о нет! он только беден, а не скуп, и сверх того, кажется, и не подозревает цены деньгам, но он не может видеть равнодушно, как плуты «азиаты» обманывают честных людей. Вот чуть ли не все, что он видит в жизни или, по крайней мере, о чем чаще всего говорит. Но не спешите вашим заключением о его характере; познакомьтесь с ним получше. – и вы увидите, какое теплое, благородное, даже нежное сердце бьется в железной груди этого, по-видимому, очерстневшего человека; вы увидите, как он каким-то инстинктом понимает все человеческое и принимает в нем горячее участие; как, вопреки собственному сознанию, душа его жаждет любви и сочувствия, – и вы от души полюбите простого, доброго, грубого в своих манерах, лаконического в словах Максима Максимыча.

Опытный штабс-капитан не ошибся: осетинцы обступили неопытного офицера и громко требовали на водку. Но Максим Максимыч грозно прикрикнул на них и заставил разбежаться. «Ведь этакой народ, – сказал он. – и хлеба по-русски назвать не умеет, а выучил: «офицер, дай на водку!» ... Уж татары по мне лучше: те хоть непьющие...»

Вот наконец путешественники наши добрались до станции и вошли в саклю, переднее отделение которой было наполнено коровами и овцами, а другое людьми, сидевшими возле огня, разложенного на земле. По полу расстился дым, обратно вталкиваемый ветром из отверстия в потолке. Наши путники закурили трубки, внимая приветливому шипению чайника.

– Жалкие люди! – сказал я штабс-капитану, указывая на наших грязных хозяев, которые молча на нас смотрели в каком-то остоленении.

– Преглупый народ! – отвечал он. – Поверите ли, ничего не умеют, неспособны ни к какому образованию! Уж по крайней мере наши кабардинцы или чеченцы, хотя разбойники, голыши, зато отчаянные башки, а у этих и к оружию никакой охоты нет: порядочного кинжала ни на ком не увидишь. *Уж подлинно осетины!*

– А вы долго были в Чечне?

– Да, я лет десяток стоял там в крепости с ротою, у Каменного Брода. – знаете?

– Слышал.

– Вот, батюшка, надоели нам эти головорезы; нынче, слава богу, смирнее, а бывало, на сто шагов отойдешь за вал, уж где-нибудь косматый дьявол сидит и караулит: чуть зазевался, того и гляди – либо аркан на шее, либо пуля в затылке. А *молодцы!*..

– А, чай, много с вами бывало приключений? – сказал я, подстрекаемый любопытством.

– Как не бывать! бывало...

Тут он начал щипать левый ус, повесил голову и призадумался.

И вот Максим Максимыч весь перед вами, с своим взглядом на вещи, с своим оригинальным способом выражения! Вы еще так мало видели его, так мало познакомились с ним, а уже перед вами не призрак, волею или неволею принужденный автором служить связью или вертеть колесо его рассказа, а типическое лицо, оригинальный характер, живой человек! Так осуществляют свои идеалы истинные художники: две, три черты – и перед вами, как живая, словно наяву, стоит такая характеристическая фигура, которой вы уже никогда не забудете... «Тут он начал щипать левый ус, повесил голову и призадумался»: как много сказано в этих немногих, простых словах, какую резкую черту проводят они по физиономии Максима Максимыча, как много обещают, как сильно разманивают любопытство читателя!..

Приняв поданный ему стакан чая, Максим Максимыч отхлебнул и сказал как будто про себя: «Да, бывает!» Но мы еще должны несколько поговорить словами самого автора:

Это восклицание подало мне большие надежды. Я знаю, старые кавказцы любят поговорить, порассказать; им так редко это удается: другой лет пять стоит где-нибудь в захолустье с ротой, и целые пять лет ему никто не скажет *здравствуйте* (потому что фельдфебель говорит *здравия желаю*). А поболтать было бы о чем: кругом народ дикий, каждый день опасность, случаи бывают чудные, и тут поневоле пожалеешь о том, что у нас так мало записывают.

– Не хотите ли подбавить рома? – сказал я моему собеседнику. – у меня есть белый из Тифлиса; теперь холодно.

– Нет-с, благодарствуйте, не пью.

– Что так?

– Да так. Я дал себе заклятье. Когда я был еще подпоручиком, раз, знаете, мы подгуляли между собою, а ночью сделалась тревога; вот мы и вышли перед фронт навеселе, да уж и досталось нам, когда Алексей Петрович узнал: не дай господи, как он рассердился! Чуть-чуть не отдал под суд. Оно и точно: другой раз целый год живешь, никого не видишь, да как тут еще водка – пропавший человек!

Услышав это, я почти потерял надежду.

– Да вот хоть черкесы, – продолжал он. – как напьются бузы на свадьбе или на похоронах, так и пошла рубка. Я раз насилу ноги унес, а еще у мирнова князя был в гостях.

– Как же это случилось?

Вот начало поэтической истории «Бэлы». Максим Максимыч рассказал ее по-своему, своим языком; но от этого она не только ничего не потеряла, но бесконечно много выиграла. Добрый Максим Максимыч, сам того не зная, сделался поэтом, так что в каждом его слове, в каждом выражении заключается бесконечный мир поэзии. Не знаем, чему здесь более удив-

ляться: тому ли, что поэт, заставив Максима Максимыча быть только свидетелем рассказываемого им события, так тесно слил его личность с этим событием, как будто бы сам Максим Максимыч был его героем, или тому, что он сумел так поэтически, так глубоко взглянуть на событие глазами Максима Максимыча и рассказать это событие языком простым, грубым, но всегда живописным, всегда трогательным и потрясающим даже в самом комизме своем?..

Когда Максим Максимыч стоял в крепости за Тереком, к нему вдруг явился офицер, прикомандированный к его крепости.

– Его звали... Григорьем Александровичем *Печориным*, славный был малый, смею вас уверить; только немножко странен. Ведь, например, в дождик, в холод, целый день на охоте; все иззябнут, устанут, а ему ничего. А другой раз сидит у себя в комнате: ветер пахнет – уверяет, что простудился; ставнем стукнет, он вздрагивает и побледнеет, а при мне ходил на кабана один на один; бывало, по целым часам слова не добьешься, зато уж иногда как начнет рассказывать, так животики надорвешь со смеха. Да-с, с большими странностями и, должно быть, богатый человек: сколько у него было разных дорогих вещей!..

– А долго ли он с вами жил? – спросил я опять.

– Да с год. Ну да уж зато памятен мне этот год; наделал он много хлопот, не тем будь помянут! Ведь есть, право, этакie люди, у которых на роду написано, что с ними должны случаться разные необыкновенные вещи!

– Необыкновенные! – воскликнул я, с видом любопытства, подливая ему чая.

– А вот я вам расскажу.

Недалеко от крепости жил мирной князь, сын которого, мальчик лет пятнадцати, повадился ездить в крепость. Печорин и Максим Максимыч любили и баловали его. Это был прототип черкеса, без преувеличения и без искажения. Головорез, *проворный на все*, по словам Максима Максимыча: он поднимал шапку на всем скаку, мастерски стрелял из ружья и был ужасно падок на деньги. Если его дразнили, глаза его наливались кровью, а рука хваталась за кинжал. «Эй, Азамат, – говаривал ему Максим Максимыч, – не сносить тебе головы: яман будет твоя башка!»

Однажды старый князь приехал в крепость и позвал Максима Максимыча и Печорина на свадьбу своей дочери. Когда они приехали в аул, прятавшиеся от них женщины не показались красавицами Печорину. «Погодите, сказал я, усмехаясь (говорил Максим Максимыч). У меня было свое на уме».

Из этого места рассказа Максима Максимыча можно получить самое верное понятие о нравах и обычаях диких черкесов, хотя для их описания он и не делает отступлений. Как к почетному гостю, к Печорину подошла меньшая дочь хозяина, прекрасная девушка лет шестнадцати, и пропела ему...

– Как бы сказать?.. вроде комплимента.

– А что ж такое она пропела, не помните ли?

– Да, кажется, вот так: «Стройны, *дескать*, наши молодые джигиты, и кафтаны на них серебром выложены, а молодой русский офицер стройнее их, и галуны на нем золотые. Он как тополь между ними; только не расти, не цвести ему в нашем саду».

Печорин встал, приложил руку ко лбу и сердцу, а Максим Максимыч перевел ей его ответ, ибо он хорошо знал *по-ихнему*. «Какова?» – шепнул он Печорину. «Прелесть! А как ее зовут?» – «Бэлою».

«И точно (говорил Максим Максимыч), она была хороша: высокая, тоненькая, глаза черные, как у горной серны, так и заглядывали вам в душу». Печорин в задумчивости не сводил с нее глаз, но не один он смотрел на нее. В числе гостей был черкес Казбич. Он был мирным, и не мирным, смотря по обстоятельствам; подозрений было на него множество, хоть он не был замечен ни в какой шалости. Но мы почитаем необходимым вполне обрисовать это лицо, и именно словами Максима Максимыча.

Говорили про него, что он любит таскаться за Кубань с абреками, и, правду сказать, рожа у него была самая разбойничья: маленький, сухой, широкоплечий... А уж ловок-то, ловок-то был, как бес! Бешмет всегда изорванный, в заплатках, а оружие в серебре. А лошадь его славилась в целой Кабарде. – и точно, лучше этой лошади ничего выдумать невозможно. Недаром ему завидовали все наездники, и не раз пытались ее украсть, только не удавалось. Как теперь гляжу на эту лошадь: вороная, как смоль, ногиструнки, и глаза не хуже, чем у Бэлы; а какая сила! скачи хоть на 50 верст; а уж выезжена – как собака бегаёт за хозяином, голос даже его знала! Бывало, он ее никогда и не привязывает. Уж такая разбойническая лошадь!

В этот вечер Казбич был угрюмее обыкновенного, и Максим Максимыч, заметив, что у него под бешметом надета кольчуга, тотчас подумал, что это недаром. Так как в сакле стало душно, он вышел освежиться и вздумал, кстати, проведать лошадей. Тут, за забором, он подслушал разговор: Азамат похваливал лошадь Казбича, на которую давно зарился; а Казбич, подстрекнутый этим, рассказывал о ее достоинствах и услугах, которые она ему оказала, не раз спасая его от верной смерти. Это место повести вполне знакомит читателя с черкесами как с племенем, и в нем могучею художническою кистью обрисованы характеры Азамата и Казбича, этих двух резких типов черкесской народности. «Если б у меня был табун в тысячу кобыл, то отдал бы весь за твоего Карагёза», – сказал Азамат. «Йок, не хочу», – равнодушно отвечал Казбич. Азамат льстит ему, обещает украсть у отца лучшую винтовку или шашку, которая, только приложи руку к лезвию, сама впивается в тело, кольчугу... В его словах так и дышит знойная, мучительная страсть дикаря и разбойника по рождению, для которого нет ничего в мире дороже оружия или лошади и для которого желание – медленная пытка на малом огне, а для удовлетворения жизнь собственная, жизнь отца, матери, брата-ничто. Он говорил, что с тех пор, как в первый раз увидел Карагёза, когда он кружился и прыгал под Казбичем, раздувая ноздри, и кремни брызгами летели из-под копыт его, что с тех пор в его душе сделалось что-то непонятное, все ему опостылело... Можно подумать, что он рассказывал о любви или ревности, чувствах, которых действие часто бывает так страшно и в людях образованных, а тем страшнее в дикарях. «На лучших скакунов моего отца смотрел я с презрением (говорил Азамат), стыдно было мне на них показаться, и тоска овладела мной; и, тоскуя, просиживал я на утесе целые дни, и ежеминутно мыслям моим является вороной скакун твой, с своей стройной поступью, с своим гладким, прямым, как стрела, хребтом; он смотрел мне в глаза своими бойкими глазами, как будто хотел слово вымолвить. Я умру, Казбич, если ты мне не продашь его». Проговорив это дрожащим голосом, он заплакал. Так, по крайней мере, показалось Максиму Максимычу, который знал Азамата, как преупрямого мальчишку, у которого ничем нельзя было вышибить слез, когда он был и моложе. Но в ответ на слезы Азамата послышалось что-то вроде смеха. «Послушай! – сказал твердым голосом Азамат. – видишь, я на все решаюсь. Хочешь, я украду для тебя мою сестру? Как она пляшет! как поет! а вышивает золотом – чудо! Не бывало такой жены и у турецкого падишаха... Неужели не стоит Бэла твоего скакуна?..»

Казбич долго молчал и наконец, вместо ответа, затянул вполголоса старинную песню, в которой коротко и ясно выражена вся философия черкеса:

Много красавиц в аулах у нас,
Звезды сияют во мраке их глаз,
Сладко любить их, завидная доля;
Но веселей молодецкая воля.
Золото купит четыре жены,
Конь же лихой не имеет цены:
Он и от вихря в степи не отстанет,
Он не изменит, он не обманет.

Напрасно Азамат упрашивал, плакал, льстил ему. «— Поди прочь, безумный мальчишка! Где тебе ездить на моем коне! На первых трех шагах он тебя сбросит, и ты разобьешь себе затылок о камни! — Меня! — крикнул Азамат в бешенстве, и железо детского кинжала зазвенело о кольчугу». Казбич оттолкнул его так, что он упал и ударился головою о плетень. «Будет потеха!» — подумал Максим Максимыч, взнуздal коней и вывел их на задний двор. Между тем Азамат вбежал в саклю в разорванном бешмете, говоря, что Казбич хотел его зарезать. Поднялся гвалт, раздались выстрелы, но Казбич уже вертелся на своем коне среди улицы и ускользнул.

Никогда себе не прощу одного: черт меня дернул, приехав в крепость, пересказать Григорию Александровичу все, что я слышал, сидя за забором; он посмеялся — такой хитрый! — а сам задумал кое-что.

— А что такое? Расскажите, пожалуйста.

— Ну уж нечего делать, начал рассказывать, так надо продолжать.

Дня через четыре приехал в крепость Азамат. Печорин начал ему расхваливать лошадь Казбича. У татарчонка засверкали глаза, а Печорин будто не замечает. Максим Максимыч заговорит о другом, а Печорин сведет разговор на лошадь. Это продолжалось недели три; Азамат видимо бледнел и чахнул. Короче: Печорин предложил ему чужого коня за его родную сестру; Азамат задумался: не жалость к сестре, а мысль о мщении отца потревожила его, но Печорин кольнул его самолюбие, назвав ребенком (название, которым все дети очень оскорбляются!). А Карагёз — такая чудная лошадь!.. И вот однажды Казбич приехал в крепость и спрашивает, не надо ли баранов и меда; Максим Максимыч велел привести на другой день. «Азамат! — сказал Печорин. — завтра Карагёз в моих руках; если нынче ночью Бэла не будет здесь, не видать тебе коня». Хорошо! — сказал Азамат, поскакал в аул, и в тот же вечер Печорин возвратился в крепость вместе с Азаматом, у которого поперек седла (как видел часовой) лежала женщина, с связанными ногами и руками, с головою, опутанною чадрой. На другой день Казбич явился в крепости с своим товаром; Максим Максимыч попотчевал его чаем, и потому что (говорил он) хотя разбойник он, «а все-таки был моим кунаком». Вдруг Казбич посмотрел в окно, вздрогнул, побледнел и с криком: «Моя лошадь! лошадь!» выбежал вон, перескочил через ружье, которым часовой хотел загородить ему дорогу. Вдали скакал Азамат; Казбич выхватил из чехла ружье, выстрелил и, уверившись, что дал промаха, завизжал, вдребезги разбил ружье о камень, повалился на землю и зарыдал, как ребенок. Так пролежал он до поздней ночи и целую ночь, не дотрогиваясь до денег, которые велел положить подле него Максим Максимыч за баранов. На другой день, узнавши от часового, что похититель был Азамат, он засверкал глазами и отправился отыскивать его. Отца Бэлы в это время не было дома, а возвратившись, он не нашел ни дочери, ни сына...

Как только Максим Максимыч узнал, что черкешенка у Печорина, он надел эполеты, шпагу и пошел к нему. Здесь следует сцена такая прекрасная, что мы не можем удержаться, чтобы не пересказать ее устами самого Максима Максимыча:

Он лежал в первой комнате на постели, подложив одну руку под затылок, а в другой держа погасшую трубку; дверь во вторую комнату была заперта, и ключа в замке не было. Я все это тотчас заметил... Я начал кашлять и постукивать каблуками о порог, только он притворился, будто не слышит.

– Господин прапорщик! – сказал я как можно строже. – Разве вы не видите, что я к вам пришел?

– Ах, здравствуйте, Максим Максимыч! Не хотите ли трубку? – отвечал он, не приподымаясь.

– Извините! Я не Максим Максимыч: я штабс-капитан.

– Все равно. Не хотите ли чаю? Если б вы знали, какая меня мучит забота!

– Я все знаю. – отвечал я, подошед к кровати.

– Тем лучше: я не в духе рассказывать.

– Г-н прапорщик, вы сделали проступок, за который и я могу отвечать...

– И, полноте! что ж за беда? Ведь у нас давно все пополам.

– Что за шутки! пожалуйста вашу шпагу!

– Митька, шпагу!

Митька принес шпагу. Исполнив долг свой, сел я к нему на кровать и сказал: «Послушай, Григорий Александрович, признайся, что не хорошо».

– Что не хорошо?

– Да то, что ты увез Бэлу... Уж эта мне бестия Азамат!.. Ну признайся. – сказал я ему.

– Да когда она мне нравится?..

Ну, что прикажете отвечать на это? Я стал в тупик. Однако ж, после некоторого молчания, я ему сказал, что если отец станет требовать, надо будет ее отдать.

– Вовсе не надо!

– Да он узнает, что она здесь!

– А как он узнает?

Я опять стал в тупик. «Послушайте, Максим Максимыч! – сказал Печорин, приподнявшись, – ведь вы добрый человек, а если отдадим дочь этому дикарю, он ее зарежет или продаст. Дело сделано, не надо только охотою портить; оставьте ее у меня, а у себя мою шпагу...»

– Да покажите мне ее, – сказал я.

– Она за этою дверью; только я сам нынче напрасно хотел ее видеть: сидит в углу, закутавшись в покрывало, не говорит и не смотрит: пуглива, как дикая серна. Я нанял нашу Духанщицу: она знает по-татарски, будет ходить за нею и приучит ее к мысли, что она моя, потому что она никому не будет принадлежать, кроме меня, – прибавил он, ударив кулаком по столу. Я и в этом согласился... Что же прикажете делать! Есть люди, с которыми непременно должно согласиться.

Нет ничего тяжелее и неприятнее, как излагать содержание художественного произведения. Цель этого изложения не состоит в том, чтоб показать лучшие места: как бы ни было хорошо место сочинения, оно хорошо по отношению к целому, следовательно, изложение содержания должно иметь целию – проследить идею целого создания, чтобы показать, как верно она осуществлена поэтом. А как это сделать? Целого сочинения переписать нельзя; но каково же выбирать места из превосходного целого, пропускать иные, чтобы выписки

не перешли должных границ? И потом, каково связывать выписанные места своим прозаическим рассказом, оставляя в книге тени и краски, жизнь и душу, и держась одного мертвого скелета? Теперь мы особенно чувствуем всю тяжесть и неудобноисполнимость взятой нами на себя обязанности. Мы и до сего места терялись во множестве прекрасных частных, а теперь, когда начинается важнейшая часть повести, теперь нам так и хотелось бы выписать от слова до слова весь рассказ автора, в котором каждое слово так бесконечно значительно, так глубоко знаменательно, дышит такою поэтической жизнью, блестит таким роскошным богатством красок; а между тем по-прежнему принуждены пересказывать по-своему, сколько возможно держась выражений подлинника и выписывая места.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

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

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

Комментарии

1.

Псевдоним А. К. Жуковского.

2.

Псевдоним И. П. Ключникова.

3.

Строки из баллады Ф. Шиллера «Торжество победителей» (перевод В. А. Жуковского).

4.

«Айвенго».