ПОЭМА «ДЕМОН» В РУССКОЙ КРИТИКЕ (С СЕРЕДИНЫ XIX ВЕКА ДО НАШИХ ДНЕЙ)

Гай Серегин

Поэма «Демон» в русской критике (с середины XIX века до наших дней)

«Издательские решения»

Серегин Г. Н.

Поэма «Демон» в русской критике (с середины XIX века до наших дней) / Г. Н. Серегин — «Издательские решения»,

ISBN 978-5-44-968136-2

В данную антологию вошли наиболее известные и знаковые работы русских критиков, посвященные поэме М. Ю. Лермонтова «Демон».

ISBN 978-5-44-968136-2

© Серегин Г. Н.
© Издательские решения

Содержание

Предисловие 6
ОТДЕЛЬНЫЕ ВЫСКАЗЫВАНИЯ, КРИТИЧЕСКИЕ СТАТЬИ И ИССЛЕДОВАНИЯ, ПОСВЯЩЕННЫЕ ПОЭМЕ «ДЕМОН» 8
В. Г. Белинский 9
А. Д. ГАЛАХОВ ЛЕРМОНТОВ (письмо Ф. И. БУСЛАЕВУ) 10
А. Д. Галахов. Лермонтов (Ф. И. Буслаеву), «Фрагмент» (1858). Публикуется по антологии: М. Ю. Лермонтов: Pro et contra. Т. 1. С. 231- 263 13
В. А. ЗАЙЦЕВ СОЧИНЕНИЯ ЛЕРМОНТОВА, ПРИВЕДЕННЫЕ В ПОРЯДОК С. С. ДУДЫШКИНЫМ 14
С. А. АНДРЕЕВСКИЙ. ЛЕРМОНТОВ 20
Н. К. Михайловский. Герой безвременья 24
Конец ознакомительного фрагмента. 25

Поэма «Демон» в русской критике (с середины XIX века до наших дней)

Редактор-составитель Гай Николаевич Серегин

ISBN 978-5-4496-8136-2
Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Предисловие

Необходимость данной антологии обусловлена целым рядом причин. Во-первых, монографий, посвященных исследованию лермонтовского шедевра не так много. Во-вторых, с научной точки зрения большая их часть не очень информативна, а подчас и попросту вторична. В целом монографии о «Демоне» не обобщают, не дают целостной картины тех наблюдений и гипотез, которые разбросаны по страницам разного рода изданий, в том числе довольно редких в наши дни раритетов (дореволюционных журналов, трудов провинциальных институтов и ВУЗов и т. д..). Причем работ, посвященных непосредственно поэме «Демон», мало. Большинство исследований анализируют всё творчество Лермонтова в целом. Поэтому публиковать их в антологии приходится в отрывках или же в сокращенном виде.

Со времени создания последних редакций «Демона», которые сам Лермонтов считал пригодными для публикации, прошло уже более 180 лет. Теперь, в отличие от современников поэта и представителей нескольких последующих поколений, никто уже не осмеливается недооценивать художественного уровня и литературно-исторического значения этого лермонтовского шедевра. По крайней мере, на словах. Но, тем не менее, поэма до сих пор вызывает слишком разноречивые суждения. Ее аллегорическая форма и религиозная – метафизическая – проблематика явным образом недооцениваются и она в целом не вызывает и малой толики того неподдельного энтузиазма, с которым современные исследователи обращаются к «Герою нашего времени». А это, конечно же, исторически несправедливо. Поэма конгениальна роману и в чем-то даже превосходит его.

Что касается методологии отбора работ, то составитель руководствовался единственным критерием, а именно: новизной содержащейся в публикациях информации. Объективность подхода к отбору обусловливалась тем, что в антологию вошли работы авторов с мнением которых составитель не согласен. Главное, чтобы в работах концепции и аргументы не выходили за пределы фактической достоверности и не отличались чрезмерной тенденциозностью.

По поводу оформления материалов антологии: великий астрофизик современности Стивен Хокинг остроумно заметил, что каждая формула, введенная в текст, сразу же на порядок уменьшает число потенциальных читателей книги. То же самое можно сказать о излюбленных филологами примечаниях и ссылках. До эпохи создания интернета и поисковых систем эти примечания и ссылки, действительно, были необходимы. В наше время, когда всякую цитату можно найти и проверить за считанные минуты, если имеется её точный текст, справочный аппарат старого образца представляется явным анахронизмом. Он стал своеобразным дресс-кодом, признаком того, что авторы вхожи в высокие научные круги и обладает соответствующими манерами и навыками. По этой причине в предлагаемой антологии мы избавились от бесчисленных ссылок и примечаний, не влияющих на понимание текста. Единственным исключением стала статья С. А. Васильева «О незамеченном библейском источнике поэмы М. Ю. Лермонтова „Демон“», столь насыщенная ссылками на источники, тексты которых в статье вообще не цитируются. Публикация данной статьи без ссылок делают её практически невменяемой. Все остальные работы мы освободили от громоздкого справочно-библиографического аппарата. Это было сделано с целью популяризации лермонтоведения, поскольку актуальность творчества Лермонтова и прежде всего поэма «Демон» для современного поколения образованных россиян практически несомненна.

Все работы, вошедшие в антологию, печатаются по их первому изданию и лишь в тех случаях, когда первоисточник оказывался недоступным, материалы публиковались по их позднейшим переизданиям и перепечаткам.

Антология предназначена для научных сотрудников и преподавателей ВУЗов и студентов филологических факультетов, для старшеклассников, изучающих творчество Лермонтова,

а так же для школьных учителей, которые преподают «Демона» детям, не всегда ясно представляя себе, о чём именно идет речь в этой величайшей русской поэме. А так же, разумеется, антология предназначена для всех тех любителей поэзии Лермонтова, которым хотелось бы понимать это произведение как можно объективнее и глубже.

Г. Н. Серегин.

ОТДЕЛЬНЫЕ ВЫСКАЗЫВАНИЯ, КРИТИЧЕСКИЕ СТАТЬИ И ИССЛЕДОВАНИЯ, ПОСВЯЩЕННЫЕ ПОЭМЕ «ДЕМОН»

В. Г. Белинский

«Как жаль, что не напечатана другая поэма Лермонтова… Мы говорим о «Демоне». Мысль этой поэмы глубже и несравненно зрелее, чем мысль «Мцыри», и, хотя исполнение ее отзывается некоторою незрелостию, но роскошь картин, богатство поэтического одушевления, превосходные стихи, высокость мыслей, обаятельная прелесть образов ставят ее несравненно выше «Мцыри».

Статья: Стихотворения М. Лермонтова (1841).

«Я только вчера кончил переписывать его «Демона», с двух списков, с большими разницами, – и еще более вник в это детское, незрелое и колоссальное создание. Трудно найти в нем и четыре стиха сряду, которых нельзя было бы критиковать за неточность в словах и выражениях, за натянутость в образах; с этой стороны «Демон» должен уступить даже «Эдде» Баратынского; но – Боже мой! – что же перед ним все антологические стихотворения Майкова или и самого Анакреона, да еще в подлиннике?.. «Демон» сделался фактом моей жизни, я твержу его другим, твержу себе, в нем для меня – миры истин, чувств, красот. Я его столько раз читал – и слушатели были так довольны… Отдал «Демона» своего в хороший переплет. Письмо Белинского – В. П. Боткину, 17 марта 1842 г.

«Да, пафос его («Демона») … есть с «небом гордая вражда». Другими словами, отрицание духа и мировоззрения, выработанного Средними веками, или, еще другими словами – пребывающего общественного устройства. Дух анализа, сомнения и отрицания, составляющий теперь характер современного движения, есть ничто иное, как тот диавол, демон – образ, в котором религиозное чувство воплотило врагов своей непосредственности.

Письмо В. П. Боткина – В. Г. Белинскому, 4 апреля 1842 г.

«Демон» не пугал Лермонтова: он был его певцом».

В. Г. Белинский «Библиографические и журнальные известия». 1843. Журнал «Отечественные Записки».

А. Д. ГАЛАХОВ ЛЕРМОНТОВ (письмо Ф. И. БУСЛАЕВУ)

Но прежде этого остановим внимание читателя на одном замечании, важном для нашей цели. Уже в повестях и поэмах Лермонтова проявляются его личные ощущения. Вольное или невольное отношение собственной жизни к жизни созданных лиц достаточно показывает, что поэт сочувствовал им, что они ему не чужие, не только как автору, с любовью творящему образы, но и как человеку, видящему в них себя самого. Так в «посвящении» «Демона» прямо говорится, что эта поэма, хотя сюжет ее заимствован из грузинского предания, есть «простое выражение тоски, много лет тяготившей ум поэта». Рассказ написан, следовательно, с известною целью – в положении действующего лица изобразить положение рассказчика. Главное дело здесь не Демон, а судьба человека, одаренного демоническими силами. Эпиграф к «Измаилу-Бею» дает также знать о внутреннем настроении поэта, родственном или даже тождественном такому же настроению вымышленного героя: в нем Лермонтов называет свою душу «безжизненною»; вдохновение, снова на его нисшедшее, воспевает «тоску, развалину страстей». Последние слова как бы повторяются в самой повести, при описании потока, шумящего на дне пропасти. «Слыхал я этот шум, – прибавляет от себя Лермонтов, – и много будил он мыслей *в груди, опустошенной тоскою*». Самый рассказ чеченца об Измаиле характеризуется эпитетами: «буйный и печальный». Лермонтов, перенося его с юга на дальний север, не боится невнимания публики, да и не требует внимания:

Кто с гордою душою
Родился, тот не требует венца.

Таким образом, «тоска, тяготеющая над умом», «грудь, опустошенная тоскою», этою развалиной страстей, «душа безжизненная и вместе гордая» – вот признаки, общие героям и певцу их. Еще важнее то указание, которым Лермонтов положительно обнаруживает свою родственную связь с любимым идеалом. Обрисовав (в «Сказке для детей») характер Нины, этой как бы родной сестры Арбениных, Печориных и Радиных, он замечает:

Такие души я любил давно
Отыскивать по свету на свободе:
Я сам ведь был немножко в этом роде.

Мы увидим, что слова «был» и «немножко» употреблены здесь не в строго-точном своем значении. Вместо прошедшего времени поэт мог бы поставить настоящее, и от наречия «немного» откинуть отрицание. (…)

Что же вынес поэт из раннего опыта жизни и ее анализа? Пустую душу, сомнение, скуку, отсутствие всякой цели. Припомним из эпиграфа к «Измаилу» «грудь, опустошенную тоской», которая сверх того называется «развалиной страстей», и нам понятно будет, почему в «Молитве» (одной из двух пьес того же названия) поэт называет свою душу «пустынною», а себя «безродным странником в свете» (каким и был Измаил), и почему в другой пьесе «Благодарность», он благодарит «за жар души, растраченный в пустыне». Припомним также Арсения, который отправляется в чужую сторону «*один*, без дум, *цели* и труда»: так и дубовый листок, образ поэта, носится по свету *один и без цели*. В настоящем поэт живет под бурею тягостных *сомнений* и страстей («Первое января»); он рад, когда святые слова молитвы далеко отгоняют от него *сомнение* («В минуту жизни трудную…»).

Несмотря, однако ж, на всю тягость бремени, душа поэта не подчиняется скорби, но презрительно смотрит ей в очи. При нем всегда неумирающая память боли и томленья. Он не забудет их даже в могильной стране покоя; он не хочет забвенья: Покоя, мира и забвенья

Не надо мне. (*«Любовь мертвеца»*)

Невольно представляются при этих стихах и Печорин, который называет себя глупым созданием, ничего не забывающим; и Измаил, который восклицал тоскливо, что в мире все есть, кроме забвенья; и еще более Демон, которому не дано забвенья и который его бы и не взял. Не ясное ли здесь сходство, даже тождество!

Что же осталось поэту, которому так больно и так трудно? Ждет ли он чего-нибудь? Жалеет ли о чем?.. Вот собственный ответ его в элегии «Выхожу один я на дорогу»:

Уж не жду от жизни ничего я,
И не жаль мне прошлого ничуть.

Совершенно такое же состояние жизни изображено под видом облаков в поэме «Демон». Волшебный голос, утешая Тамару, говорит об облаках, не оставляющих по себе следов на небе.

Им в грядущем нет желанья,
Им прошедшего не жаль.

Другие два стиха в том же описании облаков:

Час разлуки, час свиданья
Им не радость, не печаль,

как бы повторены в пьесе «Договор», при представлении неразгаданного союза двух сердец, в котором:

Была без радостей любовь,
Разлука будет без печали.

Таким образом, мысли, чувства и даже выражения, приписанные героям поэм и драм, в стихотворениях лирических относятся к самому поэту и составляют его неотъемлемую собственность. (…)

Когда Орша кинул злобный взгляд на свою дочь, застав у нее Арсения, тогда:

Мучительный, ужасный крик
Раздался, пролетел и стих;
И тот, кто крик сей услыхал,
Подумал верно, иль сказал,
Что дважды из груди одной
Не вылетает звук такой.

Стихи эти заимствованы из того места «Конрада Валленрода», где он тушит лампаду и тем дает знать Альдоне о своей гибели. Но Мицкевич в свою очередь подражал «Паризине»: «Какой это мучительный крик рассек воздух – крик ужаса и безумия, подобный воплю матери, которой дитя поражено внезапным и смертельным ударом! Он восходит к небу, как стон души, пытаемой адским мучением. То был крик женщины; никогда отчаяние не исторгало ужаснейшего, и все, его слышавшие, пожелали, чтоб он был последний».

Картину запустения Гассанова дворца, по смерти Леилы (в поэме «Гяур»), Лермонтов перенес в поэму «Демон», разумеется, с изменениями, при описании замка, в котором жил отец Тамары, Гудал. Как там «отшельник-паук медленно растягивает по стенам свою широкую сеть», так и здесь

Седой паук, отшельник новый,
Прядет сетей своих основы.

Несмотря на различие обстоятельств, тон описания умершей Тамары, ее похорон и могилы, напомнит читателю те же самые предметы в «Абидосской невесте», при описании смерти Зюлейки. (…)

В заключение статьи нашей, имевшей предметом не всесторонне исследовать поэтическую деятельность Лермонтова, а только *рассмотреть значение того идеала, который является во всех его произведениях*, сообщая им главный характер, считаем не бесполезным представить ее содержание в кратких положениях:

Любимый герой нашего поэта, под разными именами выведенный в повествовательных и драматических пиесах, есть, в сущности, одно и то же лицо. В том же виде выступают черты этого лица и в лирических стихотворениях.

Характер этот весьма сходствен, иногда тождествен с героями Байрона.

Причина такого сходства, с одной стороны, в подражательности и, может быть, в сходстве характеров и общественных положений поэтов, с другой – в общем настроении европейских образованных классов. Почему вопрос о поэзии Лермонтова обращается в вопрос о поэзии Байрона, иначе – о поэзии переходной эпохи.

Поэзия переходной эпохи создала две личности: одну – слабовольную и пассивную, другую – энергическую и порывающуюся к деятельности. На последней отразились также болезни века: скептицизм, страсть к анализу, нерешительность, почему в ней ясно различается внутреннее раздвоение.

Оба типа начертаны Лермонтовым, но преимущественно и с большим развитием – второй, в лице Печорина, Арбенина, Измаил-Бея, Радина, Демона и других. Все они страдают означенным раздвоением.

Кроме влияния общеевропейской образованности, которое мы испытываем наряду с другими народами, герои Лермонтова приняли влияние собственно национальное, то есть подпали действию известной эпохи: поэтому они и выражают действительность, запечатлены истинностию, а не принадлежат к вымыслам, не суть результаты простого заимствования у других поэтов.

Указанные болезни эпохи, делающие человека слабым, бесхарактерным, самолюбивым, злым, Лермонтов объясняет «гнетом просвещенья», при котором утрачиваются естественные благородные инстинкты. Им противопоставляет он достоинства старины или жизни младенствующих, диких народов. В этом его общественная философия.

С нравственной точки зрения действия героев Лермонтова не могут быть оправданы: они безнравственны и в гражданском, и в общечеловеческом отношении.

Что касается до художественного значения поэзии Лермонтова, то высокое достоинство его не подлежит сомнению. Мы не входили в разбор его, предоставляя это другим. Цель наша, повторяем, состояла в том, чтобы рассмотреть *внутреннее значение образа*, начертанного Лермонтовым, как главного идеала его ума и фантазии.

А. Д. Галахов. Лермонтов (Ф. И. Буслаеву), «Фрагмент» (1858). Публикуется по антологии: М. Ю. Лермонтов: Pro et contra. Т. 1. С. 231- 263

В. А. ЗАЙЦЕВ СОЧИНЕНИЯ ЛЕРМОНТОВА, ПРИВЕДЕННЫЕ В ПОРЯДОК С. С. ДУДЫШКИНЫМ

Лермонтов, Демон, Печорин! Сколько чувства возбуждают эти слова в голубиных душах провинциальных барышень, сколько слез пролито по их поводу непорочными воспитанницами разных женских учебных заведений, сколько вздохов было обращено к луне мечтательными служителями Марса, львами губернских городов и помещичьих кружков! Много значения было в этих словах для всех этих лиц, составлявших то, что, по аналогии с другими государствами, можно было назвать российским образованным обществом. Какое громадное множество экземпляров «Демона» было переписано в чистенькие тетрадки, завязанные розовыми ленточками, и подарено чувствительными кузенами своим еще более чувствительным кузинам! Сладко спалось в то время в этом обществе, сладко елось и еще слаще мечталось! И хотя это блаженное время уже несколько лет назад кануло в вечность; хотя служители Марса и невинные девы, которые восхищались Печориным, давно отбросили поэзию жизни и, обратясь к ее прозе, занимаются ревностно службою или хозяйством и жиреют; хотя заменившее их новое поколение граждан и гражданок толкует о сословном антагонизме и самоуправлении, – несмотря на это, слова Лермонтова не померкли, и если прошло увлечение им, то его не сменило разочарование. И теперь еще издаются за границей или ходят в рукописи некоторые его стихотворения, и эта таинственность поддерживает славу поэта.

Г. Дудышкин, издав *все* сочинения Лермонтова (Дудышкин Степан Семенович (1820 – 1866) – журналист, литературный критик, один из редакторов-издателей журнала «Отечественные записки». В 1860 г. под его редакцией вышло первое, а в 1862 – 1863 гг. – второе, исправленное и дополненное, собрание сочинений М. Лермонтова, в котором впервые были опубликованы его так называемые «юнкерские поэмы»: «Монго», «Петергофский праздник» и «Уланша» (последние две – в отрывках). Некоторые известные произведения («Дума», «Мцыри», «Беглец», «Измаил-Бей», «Маскарад» и др.) в данном издании были впервые напечатаны полностью и без цензурных искажений. Кроме того, в издании 1860 г. Дудышкину первому удалось поместить в подцензурной русской печати полный текст поэмы «Демон», которая в то время была уже широко известна в списках), выводит из заблуждения тех, которые ожидали чего-нибудь особенно замечательного от него. В состав изданных г. Дудышкиным произведений нашего Байрона вошли даже такие произведения, как «Петергофский праздник», «Уланша», «Монго», которые, хотя и испещрены точками, но потому, что без них годились бы скорее для украшения «Физиологии брака» г. Дебе, чем для полного собрания сочинений русского Байрона.

Странное впечатление производят эти сочинения на человека, не читавшего их со времени счастливых дней своей юности. Впечатление это можно сравнить разве с тем, которое производит на взрослого дом, который он оставил ребенком, а возвратился взрослым. Его детскому воображению казались огромными, великолепными эти комнаты, которые он находит теперь такими жалкими и пустыми. Темные коридоры, мрачные высокие потолки, говорившие ему прежде о чем-то таинственном, страшном, представляются ему теперь грязными, закопченными, сырыми; и не таинственный трепет, а скуку возбуждает в нем вид того, что некогда ему казалось прекрасным. Так и сочинения Лермонтова. Полными чудной гармонии, роскошных образов, живого интереса, высокой поэзии, а главное, полными мыслей и ума казались они тому поколению, которое в своем развитии дальше Рудина не пошло. Невыразимый восторг овладевает им при чтении «Демона», и в их память крепко западали необыкновенно звучные, сильные, плавные стихи поэта, так крепко, что при малейшем поводе, а часто и без всякого повода, принимались они декламировать их. Выйдет, например, барышня на крыльцо, увидит

двор, окруженный надворными строениями, на дворе собаку и бабу, развешивающую белье: кажется, чего бы тут такого найти, что бы образы поэтические вызывало. А барышня стоит и говорит:

…но гордый дух
Презрительным окинул оком
Творенье Бога своего,
И на челе его высоком
Не отразилось ничего. (…)

«Источник горя настоящего героя поэмы «Манфред» – ее автора, скрывался не в личном его капризе или несчастии. Его горе было горе целого поколения его современников, его скорбью была скорбь века, его отчаяние было отчаянием всех европейских народов – от Вислы до Дуэро. Это было время реакции, время торжествующего насилия, время обманутых надежд, время мести и цепей. Вся Европа страдала – торжествовали одни Меттернихи. И эта-то гражданская, всемирная скорбь проникла в сердце поэта и вызвало то рыдание, которое называется Манфредом. Только страдания целой Европы могли вызвать такую жгучую боль, перед которой ничто личное горе одного субъекта; только несчастья, поражающие сразу целые поколения, целые народы, могут причинить муки, которые терпит Манфред. Этого, конечно, не могли понять наши поэты, не разделявшие дней радости прочих европейских народов и не могшие разделять их скорби. Они не знали лучшего, а, напротив, видели позади себя еще худшие времена, – чего же было им скорбеть, и в чем отчаиваться? Они ничего не потеряли; их надежды, если они их имели, целые и невредимые, впереди их.

Другая идея одушевляет другое творение Байрона – «Каин». Сам поэт назвал эту драму мистерией. Но если по многим причинам она действительно мистерия, зато по ее смыслу можно скорее назвать ее аллегорией. Только близорукость может видеть в Люцифере демона. В нем нет ничего демонического, – нет ничего того, что есть, например, в Мефистофеле, который есть самое удачное выражение понятия о черте. В Люцифере же, кроме имени, нет ничего демонского, и не соглашаться с этим может только тот, кто непременно желает видеть в лице, названном именем Люцифера, того самого Люцифера с когтями и хвостом, который сидит в центре дантовского ада. На такого господина, конечно, не подействуют даже слова самого байроновского Люцифера, которому, кажется, лучше всех можно знать, кто он, – слова, в которых он прямо отрицает свой демонизм: «Я, – говорит он, – не искушаю никого ничем, кроме истины, – а истина, по существу своему не может быть дурна». Он отрицает всякое тождество между собой и змием-искусителем и прямо говорит, что ему до людей нет никакого дела, что он не только губить их, но и знать не хочет. Но эстетические критики, задавшись, подобно г. Дудышкину, мыслью, что Люцифер есть начало зла, не верят ему даже тогда, когда он говорит им, что ни зла, ни добра нет, что все это – понятия относительные; они твердят свое, не обращая внимания на слова Люцифера, вероятно, помня, что он – творец лжи и что поверить ему нельзя.

Люцифер не есть начало зла, потому что Байрон в этой мистерии высказывает отрицание как зла, так и добра, следовательно, не может изображать начало зла. По той же причине «Каин» вовсе не изображает в себе борьбы зла с добром: приписывать величайшему творению Байрона такую идею – значит не понимать этой аллегории. Она представляет не борьбу добра со злом, а борьбу знания с тупостью и невежеством; а Люцифер, не будучи началом зла, служит олицетворением знания. Чтобы доказать это, я отсылаю к 1-й сцене 1-го акта читателя, желающего ближе познакомиться с характером байроновского Люцифера, и приведу одно место из этой драмы, где наиболее резко выступает высказанная мною идея:

Л ю ц и ф е р. Нет! У меня есть победитель, правда; но нет высшего надо мной. Ему поклоняются все, но не я; я до сих пор сражаюсь с ним, как сражался в небесах. В продолжение всей вечности, в непроницаемых безднах смерти, в безграничных царствах пространства,

в бесконечности веков – все, все я буду оспаривать у него. Мир за миром, звезда за звездой, вселенная за вселенной будут колебаться в своем равновесии до тех пор, пока эта борьба не прекратится; а прекратится она только тогда, когда один из нас погибнет. А кто может уничтожить наше бессмертие или нашу непримиримую ненависть? *В качестве победителя он называет побежденного злом; но какого добра он виновник? Если б я был победителем, за его делами осталось бы название зла.*

(Акт II, Сцена 2)

Замечательно, что г. Дудышкин, цитируя это самое место, не замечает подчеркнутых мною слов, прямо разрушающих понятия о зле и добре.

Никто, конечно, не станет доказывать, что лермонтовский Демон сколь-нибудь может олицетворять знание; следовательно, мне нечего и доказывать, что Лермонтов не понял Люцифера. Поэтому я и не стану сравнивать «Демона» с этим смелым творением Байрона. Я буду сравнивать его с тем, что видело гусарское воображение Лермонтова в Люцифере, – а эстетическая критика устами г. Дудышкина говорит, что он видел в нем изображение зла. Ну вот и посмотрим, насколько изображает собою Демон начало зла. Кто же Демон Лермонтова?

Я тот, чей взор надежду губит,
Едва надежда расцветет;
Я тот, кого никто не любит
И все живущее клянет.
Ничто пространство мне и годы,
Я бич рабов моих земных,
Я царь познанья и свободы,
Я враг небес, я зло природы.

Из этого заявления о самом себе Демона мы можем узнать о нем очень мало. Мы бы, пожалуй, обратили внимание на стих:

Я царь познанья и свободы,

если б не видели из всего прочего, что познание здесь поставлено для размера. Таким образом, не будучи в состоянии решить заданный вопрос из слов Демона о его сущности, посмотрим, не узнаем ли мы чего-нибудь об этой сущности из его занятий и препровождения времени. Здесь мы узнаем больше. Мы узнаем, что

Ничтожной властвуя землей,
Он сеял зло без наслажденья,
Нигде искусству своему
Он не встречал сопротивленья —
И зло наскучило ему.
Он правил людьми, учил их греху:
Все благородное бесславил
И все прекрасное хулил.

Но все это ему, как видите надоело. Тогда он принялся вот что делать:

И скрылся я в ущельях гор
И стал бродить, как метеор,
Во мраке полночи глубокой.
И мчался путник одинокий,
Обманут близким огоньком,
И в бездну падая с конем,
Напрасно звал, – и след кровавый
За ним вился по крутизне.

Таким образом, мы видим, что он похвастался, сказав Тамаре, что он «зло природы». Из описания его явно видно, что он – не начало, не источник, не творец зла, не царь и соперник

доброго начала, вполне ему равный, а просто какой-то плут, который делает разные низости, зная очень хорошо, что это низости, потому что сам говорит, что

Все благородное бесславил
И все прекрасное хулил.

Если б он был начало зла, то он бы не мог этого сказать, потому что для него благородное и прекрасное вовсе не благородно и прекрасно. Он относился бы к нему, как к злу, потому что для него добром было бы зло. Он бы не бесславил его низким образом, а боролся бы с ним.

Но хотя это занятие не делает ему чести, но оно все-таки лучше того, за которое он принялся, когда первое надоело ему. Прежде он хотя низким и мелочным образом, но все-таки нападал на добро; а теперь, как мы видели, он принялся подставлять ногу черкесам, которые никогда союзниками добра не были, и, следовательно, незачем ему было их и трогать. А если даже и трогать, то трогать их душу, а за что же бренное тело толкать с горы? Вообще «гордый демон», бывший прежде просто негодяем, сделался от скуки глупцом.

Но и это ему опротивело. Конечно, прожив миллионы миллионов лет, немудрено наскучить забавами, но только оказывается, что он опять прихвастнул, сказав: «Ничто пространство мне и годы».

Оказывается, что годы свое взяли, и от долговременного школьничества оно ему надоело хуже горькой редьки. Тогда он, не зная, что бы такое над собою сделать, принялся без всякой цели носиться в облаках, «подымая прах», по его же выражению. Неизвестно, что бы такое придумал он еще, потому что ведь в облаках должно быть еще скучнее, чем безобразничать на горах, если б не занесло его на Кавказ, где, впрочем, по-видимому, он имел свою резиденцию. На красы природы он взглянул холодно:

Презрительным окинул оком
Творенье Бога *с в о е г о* (?),
И на челе его высоком
Не отразилось ничего.

Эти стихи, хотя ничего не доказывают и отзываются явной бессмыслицей, – так как сперва сказано, что он окинул творенье презрительным оком, а потом – что на челе его ничего не отразилось, – что противоречит одно другому, – но я все-таки думаю, что нужно верить второму двустишию и принимать, что Казбек со всеми прочими прелестями не произвел на него впечатления. Причину этого я полагаю в том, что все это он уже тысячу раз видел и оно успело ему опротиветь. Но если не произвел на него впечатления Казбек, то произвела Тамара. Какое это было впечатление, мы увидим сейчас:

…На мгновенье
Неизъяснимое волненье
В себе почувствовал он вдруг,
Немой души его пустыню
Наполнил благодатный звук,
И вновь постигнул он святыню
Любви, добра и красоты.
…… … … ….
…… … … ….
Он с новой грустью стал знаком,
В нем чувство вдруг заговорило
Родным когда-то языком.
То был ли призрак возрожденья?
Он слов коварных искушенья
Найти в уме своем не мог.

Таким образом влюбилось начало зла. И все зло подверглось серьезной опасности, так как его начало «постигнуло святыню любви, *добра* и красоты». Я даже полагаю, что зло совсем сгибло, – потому где же ему быть, когда его начало «постигнуло святыню добра». Демон для спасения зла хотел было ухитриться самого себя надуть, но

…слов коварных искушенья
Найти в уме своем не мог,

и зло, по всей вероятности, сгибло.

Но, с другой стороны, оно не сгибло, потому что, хотя Демон и постиг святыню добра, – тем не менее это не помешала ему обратиться к старым проказам. Он искусил жениха Тамары; помешал ему помолиться перед часовней и потом подослал осетинов, которые его и убили. Как уж это так случилось, не знаю: я в этом не виноват и объяснять не берусь; нужно спросить у эстетической критики. Что касается до меня, то я думаю, что это доказывает справедливость известной пословицы: как волка не корми, а он все в лес смотрит.

Дальше идут вещи еще более изумительные: так, Демон услышал песню и испугался, хотел даже обратиться в бегство, но крылья не поднялись, что его так поразило, что он даже расплакался. Подобные штуки могли бы заставить предполагать, что это был вовсе не Демон, а какой-нибудь пятигорский франт, и что под крыльями нужно подразумевать просто ноги, если бы лицо, о котором идет речь, не доказывало своего адского происхождения тем, что его слеза прожгла камень.

Потом дело опять, по-видимому, принимает оборот, грозный для существования зла, потому что начало его уверяет Тамару, что

Тебе принес я в умиленьи
Молитву тихую любви,
Земное первое мученье
И слезы первые мои.
О, выслушай из сожаленья, —
Меня добру и небесам
Ты возвратить могла бы словом.

Далее он говорит:

Я все былое бросил в прах
Мой рай, мой ад в твоих очах.

И наконец, поклявшись кудрями девы, объявляет, что

Отрекся я от старой мести,
Отрекся я от гордых дум;
Отныне яд коварной лести
Ничей уж не встревожит ум;
Хочу я с небом примириться,
Хочу любить, хочу молиться, —
Хочу я веровать добру.

Таким образом, зло в мире кончилось бы pour les beaux yeux (ради прекрасных глаз) Тамары. Но тут вышло что-то странное; поэт отзывается довольно глухо о причине того, что зло уцелело, вследствие чего можно рассуждать двояко: 1) или что Демон надул и божился кудрями напрасно, никогда истинного раскаяния не чувствовал и молиться не хотел, а делал это с целью соблазнить девушку; 2) или что добро было рассудительнее его и, помня, что он подтвердил примером пословицу о волке, не приняло его к себе. Как бы то ни было, но под конец поэмы он снова смотрел злобным взглядом и был полон смертельным ядом

Вражды, не знающей конца.

Но в то же время снова и с большею силою возникает подозрение, что это был пятигорский франт, и даже не из молодых, а просто сластолюбивый старец. На это наводит то обстоя-

тельство, что Демон, увещевая Тамару отдаться ему и говоря ей о тщете всего земного, ничего лучшего не находит пообещать ей, как прислужниц, чертоги и ароматы, и говорит:

Я дам тебе все, все земное, —

из чего ясно, что он не мог ей дать ничего, кроме земного, а про тщету говорил красноречия ради.

Но, с другой стороны, слеза и многое другое противоречит этому; но этим смущаться нельзя, потому что это может быть поэтическая вольность.

Этот самый пятигорский франт, уже без всяких претензий на демонизм, является в «Герое нашего времени». Я не буду подробно разбирать этот роман. Мы видели уже искажение «Люцифера» в «Демоне», который имеет хоть какие-то внешние атрибуты демонизма. В Печорине же и этого нет, и я, право, не могу придумать, как может эстетическая критика, видящая в Демоне изображение начала зла, находить какое бы то ни было сходство между ним и Печориным. На самом деле сходство это поразительно, ибо и тот и другой сильно смахивают на самого Лермонтова. Но эстетическая критика видит в Демоне начало зла; я не думаю, чтобы она могла договориться до того, чтобы видеть это начало зла и в Печорине. После этого, таких начал зла бесконечное множество: во всяком полку их несколько, во всякой канцелярии есть несколько писарей, могущих с таким же успехом изображать его, как и Печорин, потому что вся разница между ними и Печориными состоит в том, что последние говорят лучше по-французски и носят сюртуки модного покроя, как и они, но сшитые не из солдатского, а из тонкого сукна.

Теперь, когда мы видели, что у Лермонтова Люцифер является в виде пятигорского франта, мы уже с большим хладнокровием посмотрим на его изображение Манфреда в виде раскаявшегося шулера (драма «Маскарад»).

Но теперь рождается невольно вопрос: каким образом человек, которого главные произведения обличают такую непоследовательность идей и образов, такую мелочность содержания, мог заставить восхищаться собой не только возведенных им в перл создания юнкеров и золотушных помещичьих дочек, но даже нашу ученую и глубокомысленную эстетическую критику? Каким образом он мог попасть в число гениев? Отчего же никто не падал ниц перед г. Майковым, не благоговел пред г. Полонским; отчего осмеяли и освистали г. Крестовского? Положим, что Лермонтов был умней Майкова и Полонского и, нет сомнения, лучше знал орфографию, чем г. Крестовский; но миросозерцание их было одинакового калибра, потому что различие было равно ничтожно. Но если слово *гений* идет к гг. Майкову, Полонскому и Крестовскому так же, как корове седло, то откуда же пришла гениальность Лермонтова? Ведь стоит только посмотреть не сквозь зеленые очки эстетической критики на «Демона», «Героя нашего времени» и на «Маскарад», чтобы увидеть в них множество нелепостей. (…)

В. А. Зайцев. Сочинения Лермонтова, приведенные в порядок С. С. Дудышкиным. Впервые: «Русское слово», 1863. №6. Отд. 2. С. 13—28 (рубрика «Библиографический листок»). Печатается по антологии: **М. Ю. ЛЕРМОНТОВ: Pro et contra**. СПб., 2013. Т. 1. С. 268—282.

С. А. АНДРЕЕВСКИЙ. ЛЕРМОНТОВ

Всегда природа представляется Лермонтову созданием Бога («Мцыри», «Когда волнуется желтеющая нива…», «Выхожу один я на дорогу…» и т.д.); ангелы входят в его поэзию как постоянный, привычный образ, как знакомые, живые лица. Поэтому сюжет, связанный с легендой мироздания, с участием бесплотного духа, с грандиозными пространствами небесных сфер, неминуемо должен был особенно привлекать его воображение. И Лермонтов, с пятнадцати лет, замыслил своего «Демона». Время показало, что эта поэма из всех больших произведений Лермонтова как бы наиболее связана с представлением о его музе. Поэт, по-видимому, чувствовал призвание написать ее и отделывал всю жизнь. Всю свою неудовлетворенность жизнью, т. е. здешнею жизнью, а не тогдашним обществом, всю исполинскую глубину своих чувств, превышающих обыденные человеческие чувства, всю необъятность своей скучающей на земле фантазии, – Лермонтов постарался излить устами Демона. Концепция этого фантастического образа была счастливым, удачным делом его творчества. Те свойства, которые казались напыщенными и даже отчасти карикатурными в таких действующих лицах, как гвардеец Печорин, светский денди Арбенин или черкес Измаил-Бей, побывавший в Петербурге, – все эти свойства (личные свойства поэта) пришлись по мерке только фантастическому духу, великому падшему ангелу.

Строго говоря, Демон – даже не падший ангел: причина его падения осталась в тумане; это скорее – ангел, упавший с неба на землю, которому досталась жалкая участь

Ничтожной властвовать землей.

Короче, это – сам поэт. Интродукция в поэму воспевает

Лучших дней воспоминанья

…… … … ……

Тех дней, когда в жилище света

Блистал он, чистый херувим, —

точно поэт говорит о себе до рождения. Чудная строфа об этих воспоминаниях

обрывается восклицанием:

И много, много… и всего

Припомнить не имел он силы, —

как будто сам поэт потерял эту нить воспоминаний и не может сам себе дать отчета, как он очутился здесь. Этот скорбящий и могучий ангел представляет из себя тот удивительный образ фантазии, в котором мы поневоле чувствуем воплощение чего-то божественного в какие-то близкие нам человеческие черты. Он привлекателен своей фантастичностью и в то же время в нем нет пустоты сказочной аллегории. Его фигура из траурной дымки почти осязаема:

Ни день, ни ночь, ни мрак, ни свет, —

как определяет его сам Лермонтов.

То не был ада дух ужасный,

– о нет! —

спешит добавить автор и ищет к нему нашего сочувствия. Демон, ни в чем определенном не провинившийся, имеет, однако, некоторую строптивость против неба; он иронизирует над другими ангелами, давая им эпитет «бесстрастных»; он еще на небе невыгодно выделился между другими тем, что был «познанья жадным»; он и в раю испытывал, что ему чего-то недостает (впоследствии он говорит Тамаре:

Во дни блаженства мне в раю

Одной тебя недоставало);

наконец, он преисполнен громадною энергиею, глубоким знанием человеческих слабостей, от него пышет самыми огненными чувствами. И все это приближает его к нам.

Пролетая над Кавказом, над этой естественной ступенью для нисхождения с неба на землю, Демон пленяется Тамарой. Он сразу очаровался:

…позавидовал невольно
Неполной радости земной.
(Какой эпитет!)
В нем чувство вдруг заговорило
Родным когда-то языком, —

потому что на земле одна только любовь напоминает блаженство рая. Он не может быть злым, не может найти в уме коварных слов. Что делать?

Забыть! Забвенья не дал Бог,
Да он и не взял бы забвенья

для этой минуты высшего счастья. Можно ли сильнее, глубже сказать о прелести первых впечатлений любви!

В любви Демона к Тамаре звучат все любимые темы вдохновений самого Лермонтова. Демон старается поднять думы Тамары от земли – он убеждает ее в ничтожестве земных печалей. Когда она плачет над трупом жениха, Демон напевает ей пленительные строфы о тех чистых и беспечных облаках и звездах, к которым так часто любил сам Лермонтов обращать свои песни. Он говорит Тамаре о «минутной» любви людей:

Иль ты не знаешь, что такое
Людей минутная любовь? —
Волненье крови молодое!
Но дни бегут и стынет кровь.
Кто устоит против разлуки,
Соблазна новой красоты,
Против усталости и скуки
Иль своенравия мечты?

Все это лишь развитие того же мотива любви и страсти, который уже вылился от лица самого поэта в стихотворении «И скучно и грустно». В другом месте Демон восклицает:

Что люди? Что их жизнь и труд?
Они прошли, они пройдут!

Едва ли не с этой же космической точки зрения, т. е. с высоты вечности, Лермонтов обратил к своим современникам свою знаменитую «Думу»:

Печально я гляжу на наше поколенье!

Его поколение было лучшее, какое мы запомним. – поколение сороковых годов, – и он, однако, пророчил ему, что оно пройдет «без шума и следа»; он укорял его в том, что у него нет «надежд», что его страсти осмеяны «неверием», что оно иссушило ум «наукою бесплодной» и что его не шевелят «мечты поэзии». – словом, он бросил укор, который можно впредь до скончания мира повторять всякому поколению, как и двустишие Демона:

Что люди? Что их жизнь и труд?
Они прошли, они пройдут!

Перед решительным свиданием с Тамарой у Демона на минуту пробуждается невольное сожаление к ней. Эта странная, едва уловимая горечь смущения внушается природой каждому перед порогом девственности:

То было злое предвещанье.

Действительно, перед Демоном тотчас же открыто выступил защитником невинности – ангел. Демон идет «любить готовый, с душой, открытой для добра» – и вдруг эта непонятная сила, почему-то воспрещающая радость, называющая радость злом!

Зло не дышало здесь поныне!

К моей любви, к моей святыне
Не пролагай преступный след!

Тогда в душе Демона проснулся «старинной ненависти яд» к посланнику этой странной силы.

«Она моя!» – сказал он грозно, —
Оставь ее! Она моя,
Явился ты, защитник, поздно,
И ей, как мне, ты не судья!
На сердце, полное гордыни,
Я наложил печать мою;
Здесь больше нет твоей святыни,
Здесь я владею и люблю!»
И ангел грустными очами
На жертву бедную взглянул
И, медленно взмахнув крылами,
В эфире неба потонул.

Ангел уступил без боя… Следует дивная сцена объяснения в любви. Затем поцелуй – и смерть Тамары; перед смертью она вскрикнула, в этом крике все: …любовь, страданье,
Упрек с последнею мольбой,
И безнадежное прощанье,
Прощанье с жизнью молодой…

Ангел уносит ее душу. Демон, у которого «веяло хладом от неподвижного лица», останавливает его: «она моя», но ангел на этот раз не уступает:

Ее душа была из тех,
Которых жизнь – одно мгновенье
Невыносимого мученья,
Недосягаемых утех;
Творец из лучшего эфира
Соткал живые струны их,
Они не созданы для мира,
И мир был создан не для них!
Ценой жестокой искупила
Она сомнения свои…
Она страдала и любила —
И рай открылся для любви!
А между тем на лице Тамары в гробу
Улыбка странная застыла:
Что в ней? Насмешка над судьбой,
Непобедимое ль сомненье,
Иль к жизни хладное презренье,
Иль с небом гордая вражда?..
И Демон остался:
Один, как прежде, во вселенной
Без упованья и любви!..

Каждый возраст, как известно, имеет своих поэтов, и «Демон» Лермонтова будет вечною поэмою для возраста первоначальной отроческой любви. Тамара и Демон, по красоте фантазии и страстной силе образов, представляют чету, превосходящую все влюбленные пары во всемирной поэзии. Возьмите другие четы, хотя бы, например, Ромео и Джульетту. В этой драме достаточно цинизма, а в монологе Ромео под окном Джульетты вставлены такие мудрые

комплименты насчет звезд и глаз, что их сразу и не поймешь. Наконец, перипетии оживания и отравления в двух гробах очень искусственны, слишком отзываются расчетом действовать на зрительную залу. Вообще, на юношество эта драма не действует. Любовь Гамлета к Офелии слишком элегична, почти бескровна; любовь Отелло и Дездемоны, напротив, слишком чувственна. Фауст любит Маргариту не совсем по-юношески; неподдельного экстаза, захватывающего сердце девушки, у него нет; Мефистофелю пришлось подсунуть ему бриллианты для подарка Маргарите – истинно стариковский соблазн. Да, Фауст любит, как подмоложенный старик. Здесь не любовь, а продажа невинности чертом старику. Между тем первая любовь есть состояние такое шалое, мечтательное, она сопровождается таким расцветом фантазии, что пара фантастическая потому именно и лучше, пышнее, ярче вбирает в себя все элементы этой зарождающейся любви.

Обе фигуры у Лермонтова воплощены в самые благодарные и подходящие формы. Мужчина всегда первый обольщает невинность, он клянется, обещает, сулит золотые горы; он пленяет энергиею, могуществом, умом, широтой замыслов – демон, совершенный демон! И кому из отроковиц не грезится именно такой возлюбленный? – Девушка пленительна своей чистотой. Здесь чистота еще повышена ореолом святости: не просто девственница, а больше – схимница, обещанная Богу, хранимая ангелом:

Зло не дышало здесь поныне!

Понятно, какой эффект получается в результате. Взаимное притяжение растет неодолимо, идет чудная музыка возрастающих страстных аккордов с обеих сторон – и что же затем? Затем обладание – и смерть любви… Разве не так? Ведь и Фауст Пушкина соглашается с Мефистофелем, что даже в то блаженнейшее время, когда он завладел своей возлюбленной, т. е. в то время,

Когда не думает никто, —
он уже думал: … Агнец мой послушный!
Как жадно я тебя желал!..
Что ж грудь моя теперь полна
Тоской и скукой ненавистной?..

Ангел уносит Тамару, но, конечно, только ту Тамару, которая была до прикосновения к ней Демона, невинную – тот образ, к которому раз дотронешься – его уже нет, то видение, которое «не создано для мира», – и перегоревший мечтатель «с хладом неподвижного лица» остается обманутым – «один, как прежде во вселенной».

Итак, вот какова участь поэта, родившегося в раю, когда он, изгнанный на землю, вздумал искать здесь, в счастии земной любви, следов своей божественной родины. Есть еще у Лермонтова одна небольшая загадочная баллада «Тамара», в сущности, на ту же тему, как и «Демон». Там только развязка обратная: от поцелуев красавицы умирают все мужчины. Это будто das Ewig-Weibliche (Вечно-Женственное) (нем.), которое каждого манит на свой огонь, но затем отнимает у людей все их лучшие жизненные силы и отпускает их от себя живыми мертвецами.

Любовь дразнила Лермонтова своим неизменно повторяющимся и каждый раз исчезающим подобием счастья. Он любил мстить женщинам за это постоянное раздражение. Едва ли не отсюда произошло его злобное донжуанство, холодное кокетство с женщинами, вызвавшее столько нареканий на его память. (…)

С. А. Андреевский. Лермонтов. Впервые: Новое Время. 1890 №№4987—4988. Печатается по: Андреевский С. А. Литературные очерки. 4-е изд. СПб., 1913. С. 173—200.

Н. К. Михайловский. Герой безвременья

«Если мы будем искать в лермонтовской поэзии ее основной мотив, ту центральную ее точку, которая всего чаще и глубже занимала поэта и к которой прямо или косвенно сводятся если не все, то большинство его произведений, найдем ее в области героизма. С ранней молодости, можно сказать с детства, и до самой смерти мысль и воображение Лермонтова были направлены на психологию прирожденного властного человека, на его печали и радости, на его судьбу, то блестящую, то мрачную. Следы этого преобладающего и всю поэзию Лермонтова окрашивающего интереса не так заметны в лирике, потому что сюда вторгаются разные мимолетные впечатления, которые, на мгновение всецело овладев поэтом, отступают потом назад, чтобы более уже не повторяться или даже уступить место совершенно противоположным настроениям. Мы уже видели образчик этой переменчивости настроений во внезапной вспышке шотландского патриотизма. Что же касается настоящего русского патриотизма Лермонтова, то достаточно сравнить стихотворения «Опять, народные витии…» и «Родина» («Люблю отчизну я, но странною любовью…»). Резкая разница между этими двумя стихотворениями естественно объясняется лежащим между ними десятилетним промежутком (1831 и 1841 гг.), в течение которого поэт вырос до неузнаваемости. Однако, и в лирике, среди этих внезапных, быстро гаснущих вспышек и противоречий, объясняемых естественным ходом развития, вышеуказанный основной мотив дает себя знать постоянно, так что и здесь помимо него трудно подвести итоги лермонтовской поэзии. Но в поэмах, повестях и драмах дело во всяком случае, яснее.

Нечего и говорить о «Демоне». Этот фантастический образ существа, когда-то дерзнувшего совершить высшее, единственное в своем роде преступление – восстать на самого Творца и который затем в течение веков «не встречал сопротивления» в подвластных ему миллионах людей, – этот образ достаточно всем знаком и достаточно ясно говорит сам за себя. Достойно внимания и упорство, с которым Лермонтов работал над «Демоном», постоянно его исправляя и дополняя. Одновременно с первоначальным очерком «Демона» писалась прозаическая повесть, неоконченная, оставшаяся даже без заглавия. Позднейшие издатели дают ей название «Горбун» или «Горбач Вадим». Герой этой повести есть тот же Демон, только лишенный фантастических атрибутов и притом физически безобразный. Он, как Демон, богохульствует, как Демон, переполнен ненависти и презрения к людям, как Демон, готов отказаться от зла и ненависти, если его полюбит любимая женщина. А главное, Вадим, как Демон, имеет таинственную власть над людьми. Эта черта обрисовывается на первой же странице повести, когда Вадим появляется в толпе нищих у монастырских ворот. «Его товарищи не знали, кто он таков, но сила души обнаруживается везде: они боялись его голоса и взгляда, они уважали в нем какой-то величайший порок, а не безграничное несчастие, демона, но не человека». Горбач Вадим «должен был бы родиться всемогущим или вовсе не родиться». Он был «дух, отчужденный от всего живущего, дух всемогущий». Любопытно описание глаз Вадима: «этот взор был остановившаяся молния, и человек, подверженный его таинственному влиянию, должен был содрогнуться и не мог отвечать тем же, как будто свинцовая печать тяготела на его веках; если магнетизм существует, то взгляд нищего был сильнейший магнетизм».

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.