

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.	11
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 художественным 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 плодovitы 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 безнадежными... Но и в этом периоде надежд и безнадежностей блеснит 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 «Библиотека 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 – Θ – ^[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 – Θ – 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 признаем 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 осязательное 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, единственно 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», написанную в прозе. Это тем приятнее удивило всех, что еще более обнаружало 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 лирическая. Пушкин недолго ограничивался лиризмом и скоро перешел к поэме, а от нее – к драме. Как полный представитель духа своего времени, он также покупался 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 художественной 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 Пушкин был бы таким же великим романистом, как лириком и драматургом, если бы явился позже и имел подобного себе предшественника.

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.

«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 «Княжню 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 познаться 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 разворачивается 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 особность, 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 при-

роде 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 приноровляемы 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 целость, тому видится *одна*

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).