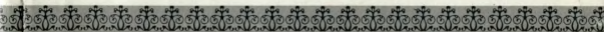


Э. Герштейн



«ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»

М. Ю. Лермонтова





Э. Герштейн помогает прочесть роман Лермонтова «Герой нашего времени» по-новому, свежо, раскрывая не только то, что лежит на поверхности произведения, но и в его подтексте. Достоинство работы состоит также в том, что содержательные моменты автор исследует в тесной связи с художественной формой.



Э. Герштейн

•

«ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»

М. Ю. Лермонтова



МОСКВА

«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»

1976

8P1
Г42

Оформление художника
Л. АНДРОНОВОЙ

© Издательство «Художественная литература», 1976 г.

Г $\frac{70202-295}{028(01)-76}$ 242-76

ВВЕДЕНИЕ

«Пушкина — мы еще и не начинали узнавать»¹ — этим парадоксом Достоевский указывал на пераскрытую глубину творчества великого поэта. Слова Достоевского можно, перефразировав, применить к «Герою нашего времени». Роман Лермонтова — самое загадочное произведение русской классической литературы. До сих пор нет установившегося мнения об этой маленькой книге — объемом всего в семь печатных листов.

Что такое образ Печорина? Национальный ли тип или привнесенный с Запада? Ограничивается ли его значение короткой переходной эпохой — 30-х годов XIX века? Или он сохраняет свое влияние на литературу и жизнь следующих поколений? Положительное или отрицательное начало русской жизни воплощено в этом образе? А само произведение — самобытное или подражательное? Каким художественным стилем и методом написан роман — школы романтизма или реализма? Да и роман ли это: можно ли так назвать собрание повестей — «Бэла», «Максим Максимыч», «Тамань», «Княжна Мери», «Фаталист»?.. «Герой нашего времени» разбирался в самых разных аспектах, но ни на один из перечисленных вопросов твердого ответа в литературоведении нет. Споры ведутся до сих пор, хотя со дня выхода книги прошло сто тридцать пять лет.

В наше время роман Лермонтова изучают, читают, инсценируют с обновленным интересом. «Удивительный», «гениальный», «лучший русский роман», «совершеннейшее прозаическое сочинение» Лермонтова — подобная эмоциональная нота звучит во всех исследова-

¹ Ф. М. Достоевский. Полн. собр. соч. в 13-ти томах, т. XII. М. — Л., ГИЗ, 1929, с. 37.

ниях о «Герое нашего времени». Но, анализируя роман, многие ученые и критики высказывают о нем диаметрально противоположные мнения.

Сейчас самым важным из спорных вопросов нам представляется вопрос о единстве идеи «Героя нашего времени», который в конце концов приводит к тому или иному толкованию образа Печорина. Чтобы решить его, надо прежде всего договориться о структуре этого произведения.

С самого выхода в свет «Героя нашего времени» возник спор — оправдано ли объединение составляющих его повестей под одной обложкой и под общим названием? В отзывах о книге часто встречалось отрицательное решение. На это отвечал Белинский: «Части этого романа расположены сообразно с внутреннею необходимостью...», «Несмотря на его эпизодическую отрывочность, его нельзя читать не в том порядке, в каком расположил его сам автор: иначе вы прочтете две превосходные повести и несколько превосходных рассказов, но романа не будете знать»¹.

Однако советские ученые нередко приходят к другим выводам. Так, Б. В. Томашевский высказал мнение, что «Тамань» и «Фаталист» — «неорганические повеллы» в структуре «Героя нашего времени», представляют собой «эпизоды, не связанные с основной линией романа», — а подлинный образ Печорина раскрывается лишь в «Княжне Мери»². Еще дальше идет в своих наблюдениях Б. М. Эйхенбаум. Он находит, что «Тамань» и «Фаталист» «по духу своему не совсем согласуются с личностью Печорина, как она обрисовывается из «Журнала», а иной раз и с его стилем, кругом представлений, знаний и т. д.»³.

Мнимый диссонанс Б. М. Эйхенбаум объясняет тем, что «Тамань» была написана ранее всех остальных повестей и, может быть, даже была задумана «вне всего цикла». Такой взгляд на творческую историю «Героя

¹ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч. в 13-ти томах, т. IV. М., Изд-во АН СССР, 1954, с. 267, 146.

² Б. В. Томашевский. Проза Лермонтова и западноевропейская литературная традиция.— «Литературное наследство», № 43—44, с. 510.

³ См.: Б. М. Эйхенбаум. «Герой нашего времени». В кн.: О прозе. Л., «Художественная литература», 1969, с. 262. Далее: Б. М. Эйхенбаум. О прозе.

нашего времени» близок наблюдению И. Андроникова над отрывочной черновой записью Лермонтова «Я в Тифлисе...». Он нашел в ней некоторые мотивы, развитые в «Тамани», и предположил, что первоначальным намерением Лермонтова было обработать сюжет этой повести на другом материале — тифлисском¹.

Эти соображения, вводимые в исследования по ходу анализа на правах гипотезы, приобрели в трудах последующих ученых характер доказанного тезиса, и на его основании строятся уже развернутые концепции. Парадоксальность их увеличивается из-за спорных толкований первоначального заглавия романа Лермонтова.

Все это заставляет нас обратиться к пересмотру реальных данных, на которых строятся новейшие версии. Повторяем: вопрос о том, когда была написана «Тамань», приобретает принципиальное значение для понимания жанра «Героя нашего времени», а вопрос об эволюции заглавия ведет прямо к трактовке образа Печорина.

СПОРНЫЕ ВОПРОСЫ ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИИ «ГЕРОЯ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»

1. КОГДА НАПИСАНА «ТАМАНЬ»?

Споры начинаются с разных толкований письма Лермонтова к С. А. Раевскому от 8 июня 1838 года. Оно написано после возвращения поэта с Кавказа и перевода его в лейб-гусарский полк (Лермонтов прибыл в полк 14 мая) в Царское Село. В письме он посвящает несколько строк своей литературной работе: «Я здесь по-прежнему скучаю: как быть? Покойная жизнь для меня хуже. Я говорю покойная, потому что ученье и маневры производят только усталость. Писать не пишу, печатать хлопотно, да и пробовал, но неудачно.

Роман, который мы с тобой начали, затянулся и вряд ли кончится, ибо обстоятельства, которые составляли его основу, переменились, а я, знаешь, не могу в этом случае отступить от истины».

¹ Ираклий Андроников. Лермонтов. Исследования и находки. М., «Художественная литература», 1968, с. 335—341, 602.

В этих строках заключено противоречие: вначале Лермонтов говорит, что он не пишет, а далее сообщает о затянувшейся работе над романом.

Давно известно, что речь во втором абзаце идет о «Княгине Лиговской», которую Лермонтов писал еще до ссылки, когда Раевский жил с ним вместе в Петербурге. Сохранилась рукопись, писанная рукой Раевского под диктовку Лермонтова. Она обрывается на девятой главе, по продолжения, над которым поэт работал бы в отсутствие друга, не сохранилось. Да и было ли оно? Некоторые литературоведы, ссылаясь на второй абзац приведенного письма, считают, что работа продолжалась. По этому поводу выдвигались различные версии. Мы же предлагаем другое разъяснение странной непоследовательности лермонтовского письма. Видимо, он хотел в такой завуалированной форме сообщить другу, что его отношения с живыми лицами, выведенными в «Княгине Лиговской», изменились. Ведь Раевский отлично знал, что здесь описана душевная драма самого Лермонтова, уязвленного замужеством Вареньки Лопухиной. Очевидно, за время полуторагодовой разлуки обоих друзей чувство обиды к Лопухиной сменилось у Лермонтова другим, более сложным чувством.

Тем большее значение приобретает свидетельство самого Лермонтова о своей творческой паузе («писать не пишу»).

Пассивность вскоре сменилась интенсивным рабочим состоянием. 8 сентября 1838 года Лермонтов закончил кавказскую редакцию «Демона». Вторая переработка поэмы, произведенная применительно к цензурным требованиям, была закончена 4 декабря. К этому времени Лермонтов написал много новых стихов, которые он стал печатать почти в каждой книге «Отечественных записок», начиная с января 1839 года.

Литературное положение поэта изменилось. Если в 1838 году «Песня про царя Ивана Васильевича...» так же, как и «Казначейша», были напечатаны без его имени, то теперь он подписывался своей полной фамилией. Для выступления в новом журнале Лермонтов выбрал стихотворения широкого общественно-политического резонанса («Дума», «Поэт»), а в третьей книге журнала (вышла 15 марта 1839 года) дебютировал

в прозе: с подзаголовком «Из записок офицера о Кавказе» была напечатана повесть «Бэла».

Эта повесть вся обращена к литературной злободневности. Она носит на себе следы полемики с журнальной беллетристикой и очерковой литературой. «Вот такие рассказы о Кавказе, о диких горах и отношениях к ним наших войск мы готовы читать, потому что такие рассказы знакомят с предметом, а не клеветают на него. Чтение прекрасной повести г. Лермонтова многим может быть полезно еще и как противоядие чтению повестей Марлинского», — откликнулся Белинский на эту публикацию¹, не предвидя еще книги Лермонтова.

Сюжет «Бэлы» — роман русского офицера с горячкой — множество раз уже был использован в беллетристике, но обработан он по-новому, с введением такой оригинально освещенной фигуры, как Максим Максимыч. Однако, несмотря на все свои достоинства, на исключительные по красоте и точности кавказские пейзажи, на динамичное развитие действия, на прелестный образ Бэлы и контрастирующий со всем этим образ Печорина, в этой вещи встречаются шероховатости, указывающие на неопытность автора как прозаика. Что бы ни говорили современные наши исследователи, но когда Максим Максимыч передает слова мальчика Азамата и петербургского денди Печорина, его сказ теряет подчас свою естественность. И хотя мы понимаем, что его слова прошли дополнительный литературный фильтр² (то есть запись повествователя), — все-таки, в устах пожилого офицера, наш слух режут выпендренная литературная речь юноши-горца и изысканная исповедь Печорина. Возможно, что Лермонтов и сам это понимал, и замечание повествователя о песне Казбича можно распространить на слова Азамата и Печорина: «Я прошу прощения у читателей в том, что переложил в стихи песню Казбича, переданную мне,

¹ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. IV, с. 188.

² «Лермонтову надо было... — писал Б. Эйхенбаум, — создать единство авторского повествовательного стиля... Эта задача решена тем, что в речи каждого... есть индивидуальные языковые «сигналы»... а вещь в целом все-таки звучит как произведение *одного* автора — того самого, который «вытянул историю» из Максима Максимыча и потом «записал» ее» (см.: Б. М. Эйхенбаум. О прозе, с. 295).

разумеется, прозой; но привычка — вторая натура». Таким образом Лермонтов признавал, что рассказ Максима Максимыча подвергся значительной литературной стилизации. Есть в «Бэле» и нескрываемая забота о форме. Она подчеркивается частыми обращениями к читателю, в которых, как это было принято в беллетристике тридцатых годов, приоткрывается дверь в писательскую «кухню». Например: «Но, может быть, вы хотите знать окончание истории Бэлы? Во-первых, я пишу не повесть, а путевые записки: следовательно, не могу заставить штабс-капитана рассказывать прежде, нежели он начал рассказывать в самом деле», и т. п. Заключительные слова повести отражают искусно замаскированное сомнение в читательском интересе: «Сознайтесь, однако ж, что Максим Максимыч человек, достойный уважения? Если вы сознаетесь в этом, то я вполне буду вознагражден за свой, может быть, слишком длинный рассказ». В последних словах есть оттенок самооправдания. Тень былой настороженности совершенно исчезает в последующих частях «Героя нашего времени». И в «Максиме Максимыче», и в обоих предисловиях Лермонтов изъясняется по поводу своих писательских задач с уверенностью мастера, полностью овладевшего своим материалом. Ни в «Княжпе Мери», ни в «Фаталисте» автор больше не упоминает о читательских требованиях. Зрелое мастерство и поэтичность «Тамани» стали предметом восхищения знатоков и любителей с первой же ее публикации в журнале. Вплоть до наших дней она остается образцом совершенной прозы. Трудно себе представить, чтобы этот шедевр был написан раньше «Бэлы».

Журнальный вариант «Бэлы» показывает, что контуры следующей повести вначале не были еще ясны: «Мы не надеялись никогда более встретиться, однако встретились, — говорит повествователь про Максима Максимыча, — и, если хотите, я когда-нибудь расскажу: это целая история...» В книге «Герой нашего времени», где впервые появилась повесть «Максим Максимыч», слова «когда-нибудь» сняты: очевидно, обстоятельства новой встречи определились уже после напечатания «Бэлы». Следовательно, строго продуманного плана собрания своих повестей в начале 1839 года у Лермонтова еще не было.

О существовании повести «Максим Максимыч» мы узнаем в ноябре 1839 года из примечания самого Лермонтова к публикации повести «Фаталист» в «Отечественных записках». А эта публикация, в свою очередь, имеет собственную историю.

О «Фаталисте» журнал объявил уже 16 сентября 1839 года¹. В еженедельнике «Литературные прибавления...» была помещена программа «Отечественных записок» на конец 1839 и начало 1840 года. В ней среди произведений В. А. Жуковского, П. А. Вяземского, В. А. Соллогуба и двух повестей В. Ф. Одоевского указана только одна повесть Лермонтова — «Фаталист».

Обещанный проспект был выполнен с некоторыми передвижениями в сроках, но неожиданно — в феврале 1840 года — напечатана совсем не упомянутая в сентябрьском проспекте «Тамань» Лермонтова. Вывод напрашивается сам собой: в сентябре 1839 года она не была еще написана.

Перечисленные в проспекте «Отечественных записок» писатели были завсегдатаями дома Карамзиных. И маститые — Жуковский и Вяземский, и соредaktor «Отечественных записок» В. Ф. Одоевский — известный прозаик, недавний сотрудник пушкинского «Современника», и молодые — Лермонтов и Соллогуб, нередко читали свои еще не напечатанные произведения в знаменитой литературной гостиной. 12 сентября 1839 года А. И. Тургенев пометил в своем дневнике: «К Карамзиным. Слушал чтение Лермонтова — повесть»². Тургенев только в августе вернулся в Россию из Парижа и познакомился в Царском Селе с автором стихов на смерть Пушкина. Как прозаика он, вероятно, Лермонтова еще не знал, поэтому отметил в своей записи только самое существенное: жанр. Скорее всего, это была повесть «Фаталист», которую Лермонтов, как видно из объявления, обещал «Отечественным запискам».

¹ «Литературные прибавления к «Русскому инвалиду», 1839, 16 сентября, № 11, отд. «Литературные известия», с. 216. Ср.: В. А. Мануйлов. Летопись жизни и творчества М. Ю. Лермонтова. М. — Л., «Наука», 1964, с. 109, где указан этот источник, но содержание объявления полностью не раскрыто.

² В. Мануйлов. Летопись жизни и творчества М. Ю. Лермонтова, с. 107.

Оба редактора этого журнала — и А. А. Краевский и В. Ф. Одоевский — были личными друзьями и почитателями Лермонтова. С обоими поэт был на «ты». Они были в курсе его литературной работы. В редакционном примечании к «Фаталисту» в ноябрьской книге «Отечественных записок» 1839 года читателям сообщалось о будущей книге Лермонтова:

«С особенным удовольствием пользуемся случаем известить, что М. Ю. Лермонтов в непродолжительном времени издаст собрание своих повестей, и напечатанных и ненапечатанных. Это будет новый прекрасный подарок русской литературе».

Рядом с редакционным примечанием к «Фаталисту» помещено уже упомянутое нами примечание самого Лермонтова, в котором говорится: «Предлагаемый здесь рассказ находится в записках Печорина, переданных мне Максимом Максимычем». Но передача записок описана во второй повести («Максим Максимыч»), еще неизвестной читателю. Лермонтов как бы забывает об этом. Однако эта обмолвка указывает уже на существование еще одной повести. Далее, словно спохватившись, он ссылается только на «Бэлу»:

«Не смею надеяться, чтоб все читатели «От. Записок» помнили оба эти незабвенные для меня имени, и потому считаю нужным папомнить, что Максим Максимыч есть тот добрый штабс-капитан, который рассказал мне историю «Бэла», напечатанную в 3-й книжке «От. Записок», а Печорин — тот самый молодой человек, который похитил Бэлу. — Передаю этот отрывок из записок Печорина в том виде, в каком он мне достался».

Мы как будто присутствуем при развитии замысла «Героя нашего времени»: Краевский *еще* называет будущую книгу Лермонтова «собранием повестей», а Лермонтов *уже* называет «Фаталиста» отрывком из журнала Печорина. 11-й номер вышел из печати 14 ноября 1839 года. Следовательно, в конце октября структура «Героя нашего времени» была уже решена, но расположение повестей в книге еще неизвестно и соотношение «Журнала Печорина» с «Записками офицера» не совсем определилось.

В этом мы убеждаемся, обратившись к рукописям «Героя нашего времени». Сохранилась самодельная тетрадь, сшитая, вероятно, уже наследниками Лермонтова. Она содержит черновые автографы трех пове-

стей — «Максим Максимыч» (еще без этого заглавия), «Фаталист» и «Княжна Мери». Рукопись «Бэлы» отсутствует, эта повесть была напечатана раньше, и Лермонтов над ней больше не работал. Текст же названных трех повестей он писал подряд, не делая интервала в рукописи. Следовательно, таков был первоначальный состав и план чередования частей готовящейся книги.

Повесть «Максим Максимыч» называлась в черновом автографе «Из записок офицера» с подзаголовком «II», напоминающим, что первой частью «Записок» была «Бэла». От известного нам теперь текста «Максима Максимыча» этот рукописный вариант отличается не только заглавием. Имеются большие разночтения и в самом тексте. Основное расхождение в финале. Передача Максимом Максимычем тетрадей Печорина повествователю была описана и в первом варианте, но мотивировка их публикации в окончательной редакции изменена. В частности, в черновой редакции Печорин жив, когда повествователь печатает его журнал, а в книге, как мы помним, сообщается, что он умер. Изменив мотивировку, Лермонтов счел нужным включить сообщение о его смерти (фактически финал романа) в специальное предисловие к «Журналу Печорина». Оно появилось уже в самом конце работы — при решении композиции всей книги.

В рассматриваемой нами рукописи хотя и есть черновой автограф этого предисловия, но оно приклеено к первой странице повести «Из записок офицера». Поскольку ни текст, ни заглавие повести, как уже сказано, в данном варианте еще не исправлены, закрепление здесь этого листка только сбивает с толку исследователей. Между тем приклеен он был много позднее: уже в рукописном отделе императорской Публичной библиотеки¹. По крайней мере, еще в 1878 году, когда будущий биограф и редактор сочинений Лермонтова П. И. Висковатов получил доступ к рукописи, он отозвался о «Предисловии» так: «...Между листами этой тетради лежит полулист почтовой бумаги, на котором написано рукою Лермонтова предисловие к «Журналу Печорина». Почерк и чернила другие. Лист, очевидно,

¹ Ныне Государственная публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина (Ленинград).

вырван из другой рукописи и попал сюда позднее»¹. В таком виде рукопись поступила в Публичную библиотеку в 1872 году².

На первом листе рукописи «Фаталиста» остались следы работы Лермонтова над окончательной структурой книги. Это — колебания в заглавии. Лермонтов начал его словом «Листы», но тут же зачеркнул. Очевидно, он хотел подчеркнуть фрагментарность всего повествования, озаглавив эту повесть «Листы из журнала Печорина». Зачеркнув, он остановился на заголовке «Тетрадь III». Однако на полях, с характерным для него знаком (х), пишет: «уж напечатано». Надпись могла быть сделана только после 14 ноября — даты выхода 11-й книги «Отечественных записок» с «Фаталистом» — и сделана, очевидно, для цензурных.

В «Княжне Мери» на полях тоже есть любопытная помета, помогающая установить время работы над рукописью.

Против сцены кисловодского свиданья Печорина с Верой на полях написано рукой Лермонтова: «Тургеневу послать».

К тексту эта запись не может иметь отношения: она вычеркнута самим Лермонтовым, да и с А. И. Тургеневым поэт встречался зимой 1839 года чуть ли не ежедневно³. Но нам известно письмо Лермонтова к А. И. Тургеневу от конца декабря, так и начинающееся словами: «Посылаю Вам ту строфу, о которой Вы мне вчера говорили, для известного употребления, если будет такова ваша милость». Далее переписана строфа из «Смерти Поэта» о Дантесе, которая насторожила внимание французского посла: не задевает ли русский поэт всю французскую нацию?

Тургенев вызвался быть посредником. Отсюда важность для Лермонтова не забыть доставить своевременно Тургеневу копию строфы. Заметка об этом на полях рукописи «Княжны Мери» доказывает, что в конце декабря Лермонтов еще работал над ней.

¹ «Русская старина», 1878, № 10, с. 361.

² История передачи рукописи Лермонтова в Публичную библиотеку подробно рассказана И. Андрониковым в очерке «Первый биограф» («Исследования и находки», с. 525—543).

³ См.: В. Мануйлов. Летопись жизни и творчества М. Ю. Лермонтова, с. 109.

Рукопись «Тамани» в рассмотренную нами тетрадь не входит. Она хранится отдельно. Это — авторизованная копия, писанная рукой Акима Павловича Шан-Гирея под диктовку Лермонтова. Ранее начала зимы 1839 года эта копия не могла быть изготовлена: Шан-Гирея не было в Петербурге. Сохранилось его письмо к одному из родственников, в котором он сообщал 6 мая 1840 года: «Я все лето и осень провел в деревне»¹.

Копия написана на бумаге с таким же водяным знаком, что и последние страницы «Княжны Мери». Кстати, две страницы этой повести (недалеко от конца) написаны также рукою Шан-Гирея.

Таким образом ознакомление с рукописью дает достаточно ясное представление о процессе работы Лермонтова над своим романом, и ничто в этом процессе не дает повода для заключения о ранней дате создания «Тамани».

Однако защитники этой версии опираются также на мемуарные источники. Обратимся к ним и мы.

Известны мемуары гусарского поручика М. И. Цейдлера. В своих воспоминаниях он описывает, как в Петербурге в присутствии Лермонтова поведал товарищам о своем увлечении в Тамани женой контрабандиста.

Цейдлер был в Тамани через год после Лермонтова. Он — тот самый однокашник поэта по юнкерскому училищу, которого Лермонтов по возвращении с Кавказа встретил в Гродненском гусарском полку. Через несколько дней Лермонтов участвовал в проходах Цейдлера, в свою очередь переведенного в Отдельный Кавказский корпус сроком на один год (см. экспромт Лермонтова «Русский немец белокурый // Едет в дальнюю страну»).

По словам Цейдлера, в Тамани он жил в той же хате и у тех же хозяев, у которых останавливался Лермонтов. Этим он объясняет сходство своего описания «с поэтическим рассказом о Тамани в «Герое нашего времени» М. Ю. Лермонтова». Далее он сообщает: «Мне даже помнится, что когда я, возвратясь, рассказывал в кругу товарищей о моем увлечении соседкой,

¹ «Михаил Юрьевич Лермонтов. Сборник статей и материалов». Ставрополь, 1960, с. 285.

то Лермонтов пером пачертил на клочке бумаги скалистый берег и домик, о котором я вел речь»¹.

Рассказу Цейдлера можно доверять: рисунок Лермонтова сохранился (правда, карандашом, а не пером). Зарисована и хата и скала. Но в этом наброске отсутствует поэтический колорит, в частности, берег, на котором стоит хата, совсем не так высок, как это описано в «Тамани», где именно крутой спуск к морю играет такую важную роль. Нет в рисунке ни далекого горизонта, ни лунного света — важнейших компонентов повести. Если бы «Тамань» была уже написана, Лермонтов не стал бы выслушивать рассказ Цейдлера о красавице-соседке, тем более делать почти топографическую зарисовку места, которое уже было преобразено его творческой фантазией. Для художника психологически это невозможно. Напротив, интонационно в этой повести слышен отзвук рассказа Цейдлера. «Тамань» — тоже воспоминание о любовном приключении, рассказанном в товарищеском гусарском кружке. Слушателям знаком уже городок, о котором идет речь, и крепость Фанагория, где находится комендант, и пристань, откуда суда отправляются в Геленджик. Им не нужно объяснять, что такое «оказия», не нужно ни описывать свое путешествие, ни упоминать об экзотических или статистических описаниях — офицеры понимают рассказчика с полуслова. Обращения к читателям в «Тамани» нет ни разу, это — обращение к слушателям: «что прикажете прочитать на лице, у которого нет глаз», «что делать? Я часто склонен к предубеждениям» и т. п.

Все рассуждения о женской красоте и породе — отблеск разговоров в мужской компании, а вставные замечания о Гете и «Молодой Франции» рассчитаны на понимающего собеседника. Кстати говоря, М. И. Цейдлер был человек высокой культуры, впоследствии ставший профессиональным скульптором.

Важно установить, когда могла происходить эта беседа Лермонтова с Цейдлером в гусарской компании. Цейдлер возвращался в свой полк через Петербург в апреле 1839 года, был там снова летом, а потом провёл в Петербурге две недели в октябре (между 10 и 25)

¹ М. И. Цейдлер. На Кавказе в 30-х годах. — См.: «М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников». М., «Художественная литература», 1964, с. 216.

п снова приехал туда 1 декабря 1839 года¹. В одно из этих двух последних посещений столицы и произошла, очевидно, встреча Цейдлера с Лермонтовым, где зашел разговор о таманской красавице.

Правда, у Цейдлера она — татарка, а у Лермонтова превращена в черноморскую казачку². Но этот национальный признак связывает «Тамань» с «Фаталлстом», где упоминается о «молодых казачках», «которых прелесть трудно постигнуть, не видав их».

Отсутствие в «Тамани» имени Печорина тоже приводили в доказательство раннего времени создания этой повести³. Но в «Тамани» безымянны все персонажи. Исключением является только Янко. Этот наемный удалец, нагло обидевший и старуху и слепого, — олицетворение грубой реальности в мире лунных призраков. Ибо и красота и уродство, и старуха и мальчик, и девушка и офицер — все они так же зависят от света луны, как и «беспокойная, но покорная ей стихия» Черного моря.

«Тамань» при всем богатстве реалистических подробностей воспринимается как поэма о наваждении. Растревоженный рассказом Цейдлера, Лермонтов написал свою версию увлечения соседкой, версию, начатую как устный анекдот, но по мере стремительного развития действия наполняющуюся глубоким лиризмом. Отсюда и зыбкость границ между самим поэтом, условным повествователем и Печориным.

Кажущаяся неясность образа рассказчика «Тамани» послужила главным доводом концепции о раннем написании этой повести, неорганичном «вмонтировании» ее в текст «Героя нашего времени», о невыдержанности характера Печорина и т. п. Отправным пунктом явилось наблюдение Б. М. Эйхенбаума над одной фразой в журнальном варианте «Тамани»: «А право, я ни в чем не виноват: любопытство вещь, свойственная всем путешествующим и записывающим людям». В полном издании «Героя нашего времени» эта фраза снята, потому что она почти дословно фигурирует в «Бэле», где рас-

¹ Сведения из «Русского инвалида» за 1839 г., №№ 92, 139, 257, 271, 301.

² См.: А. В. Попов. «Герой нашего времени». Материалы к изучению романа М. Ю. Лермонтова. Ставрополь, 1963, с. 70.

³ Б. Т. Удодов. М. Ю. Лермонтов. Художественная индивидуальность и творческие процессы. Воронеж, 1973, с. 488.

сказчик — профессиональный писатель: «Мне страх хотелось вытянуть из него какую-нибудь историйку — желание, свойственное всем путешествующим и записывающим людям». Однако это совпадение вовсе не доказывает, что «Тамань» была написана еще до возникновения замысла «Героя нашего времени». Вывод сделан без учета роли самоповторений и параллелизмов, протекающих по всем главам «Героя нашего времени». В большинстве случаев это — сознательные варьирования одного и того же образа, но встречаются и механические повторения, попадающие иногда в речь Печорина, иногда — повествователя. В данном случае совпадение может быть объяснено тем, что между созданием «Тамани» и «Бэлы» лежит большой промежуток времени, но, по нашему мнению, обратный намеченному Эйхенбаумом. «Бэла» написана и напечатана за год до «Тамани», и Лермонтов мог так же забыть фразу из «Бэлы», как он забыл в примечании к «Фаталисту», что «Максим Максимыч» еще не напечатан, так же, как он не заметил, что Печорин в «Княжне Мери», любуясь Пятигорском, произносит ту же фразу, что повествователь в «Бэле» при подъеме на Гуд-Гору. Все это показывает, что внимание Лермонтова было сосредоточено на какой-то другой, внутренней связи между частями «Героя нашего времени». Вырисовывается также творческая индивидуальность Лермонтова. Он писал быстро, по-видимому, тщательно продуманного предварительного плана у него не было.

Вот почему мы не можем согласиться с характеристикой отрывка «Я в Тифлисе...» как первоначального наброска «Тамани»¹. Хотя, по верному наблюдению Ираклия Андроникова, в этом отрывке намечены некоторые мотивы, разработанные впоследствии в «Тамани», но это сходство ограничивается совпадениями во внешней фабуле. Совпадения к тому же неполные, да и, кроме того, в этой беглой записи заключены также некоторые отдельные сюжетные ситуации и мотивы других произведений Лермонтова: «Фаталиста» и поздних стихотворений «Свидание» и «Тамара». Поэтому признать ранний отрывок «Я в Тифлисе...» началом ра-

¹ Ираклий Андроников. Лермонтов. Исследования и находки, с. 337, 602.

боты над «Героем нашего времени» было бы, на наш взгляд, преувеличением.

К вопросу о создании «Тамани» привлекают еще мемуарные свидетельства П. С. Жигмонта, внука генерала Петрова — родственника Лермонтова. Жигмонт утверждал, что поэт, живя у них в семье в Ставрополе в конце 1837 года, «набросал начерно «Тамань» из «Героя», а потом передал этот набросок кому-то из Петровых»¹. Сообщая об этом в восьмидесятых годах П. А. Висковатому, Жигмонт направил биографа Лермонтова к своему дяде А. П. Петрову. Но, хотя тот жил еще долго в Петербурге, Висковатый, очевидно, не получил от него подтверждения сведений Жигмонта, так как не упоминает об этом ни в комментарии к «Герою нашего времени», ни в биографии Лермонтова, изданных им в 1889—1891 годах. Аркадий Петров был двенадцатилетним мальчиком, когда Лермонтов бывал в Ставрополе в 1837 году (ему написаны стихи в альбом «Ну что скажу тебе я спросту...»). В семье Петровых был культ поэта. Сохранился дневник и переписка Аркадия, относящиеся к сороковым годам². В этих материалах часто и очень точно упоминаются рукописи Лермонтова, хранившиеся у Петровых, рассказано о посещении ими в 1843 году Е. А. Арсеньевой, о рукописях и картинах покойного Лермонтова, которые они у нее видели, даже о том, что бабушка поэта разрешила Аркадию Павловичу списать у нее черновик предисловия к «Герою нашего времени», — по об имеющемся у Петровых «черновом наброске» «Тамани» — ни слова, ни намек. Это обстоятельство снижает доверие к сообщению Жигмонта, ссылавшегося на рассказы своей покойной матери. Видимо, его сведения так же мало достоверны, как известие Д. В. Григоровича о черновой рукописи «Тамани»³. В своих мемуарах маститый писатель приглашал читателя «заглянуть» в эту рукопись, якобы всю испещренную помарками и подклейками. Мемуары писаны и изданы в 90-х годах, когда рукописи

¹ Д. М. Иофанов. М. Ю. Лермонтов. Нові матеріали про життя і творчість. Київ, 1947, с. 37.

² О. Э. Богданова. Архивные материалы о П. И. Петрове — родственнике М. Ю. Лермонтова. — «Михаил Юрьевич Лермонтов. Сборник статей и материалов», с. 271—287.

³ Д. В. Григорович. Литературные воспоминания. М., Гослитиздат, 1961, с. 107.

Лермонтова в основном были уже собраны в Лермонтовском музее и Публичной библиотеке, — однако мы знаем, что чернового автографа «Тамани» там не было и нет.

Такого рода неопределенные сведения ничего не доказывают.

Тем большую важность приобретают рассмотренные выше фактические данные. Перечислим их еще раз.

В письме Лермонтова к Раевскому в июне 1838-го о «Тамани», вообще о новой прозе, не упоминается.

Рассказ Цейдлера психологически должен был предшествовать написанию «Тамани», а встреча с ним Лермонтова могла произойти в Петербурге в апреле, июле, в октябре или декабре 1839 года.

Но в сентябре 1839 года в объявлении «Отечественных записок» «Тамань» еще не упоминается.

А летом и осенью 1839 года в Петербурге не было Шан-Гирсы, который записывал текст «Тамани» под диктовку Лермонтова.

В рукописи «Героя нашего времени», которая датируется августом — декабрем 1839 года и является предпоследней редакцией романа, «Тамань» отсутствует.

И, наконец, повесть была напечатана лишь в феврале 1840 года. Трудно придумать причины, заставившие бы Лермонтова в течение двух лет держать в столе законченную рукопись «Тамани», если бы этот шедевр был уже создан в конце 1837 года.

Все это убеждает нас в том, что «Тамань» была написана позже всех остальных повестей, а именно в ноябре — декабре 1839 года. Такая хронология работы поэта соответствует нашему представлению о стремительном росте мастерства Лермонтова-прозаика, достигшего в «Тамани» непревзойденной высоты.

Однако, написав эту повесть последней, составляя книгу, Лермонтов открыл ее «Журнал Печорина», ибо только на первый взгляд порядок чередования повестей кажется причудливым и случайным.

Лермонтов создал роман, а роман живет и события развиваются в нем, подчиняясь своей особой внутренней системе.

Соотношение между самим Лермонтовым, повествователем и Печориным, то есть между подлинным автором «Героя нашего времени», мнимым автором «Записок офицера» и вымышленным автором «Журнала Печорина» — требует особого рассмотрения. Роман мог быть написан от имени Печорина, или повествователя, или самого Лермонтова — у всех троих общая культура, общая судьба, одинаковый маршрут русского офицера, отправленного на кавказскую войну. Кто же в России не знал, что автор повестей — лейб-гусар, переведенный в Отдельный Кавказский корпус за стихи на смерть Пушкина? Поэтому Лермонтов дает первоначально своим повестям название «Из записок офицера о Кавказе», почти прямо говорит в «Бэле», что он — изгнанник, описывает тоску по Петербургу в «Тамари» и печатает одновременно стихотворение памяти декабриста Одоевского, начинающееся автобиографической строфой о ссылке:

Я знал его — мы странствовали с ним
 В горах Востока... и тоску изгнания
 Делили дружно; но к полям родным
 Вернулся я, и время испытанья
 Промчалось законной чередой...

Лермонтов не скрывался. В примечании к «Фаталисту» он заявляет, что это ему, Лермонтову, «добрый штабс-капитан» рассказывал историю похищения Бэлы Печориным. Б. М. Эйхенбаум по этому поводу отмечает, что, отождествив себя с автором «Бэлы», Лермонтов «придал рассказанной там встрече с Максимом Максимычем совершенно документальный, мемуарный характер»¹.

Все это доказывает, что Лермонтов был гораздо менее озабочен образом вымышленного повествователя, чем мы, его поздние читатели. Не так уж тщательно старался он укрыться под маской некоего литератора или офицера, странствующего «по казенной надобности» по Кавказу. Мнимый автор повестей в «Герое нашего времени» — это не пасичник Рудый Панько, который выдерживает тон и лексику диканьского хуторянина даже в предисловии «От издателя». И не по-

¹ Б. М. Эйхенбаум. О прозе, с. 258.

мещик из Ненарадова, передавший «издателю» «Повестей покойного Ивана Петровича Белкина» «А. П-у» известие о своем друге. И не Белкин, который писал свои повести с мнимой документальностью: «Станционный смотритель» написан якобы со слов «титулярного советника А. Г. Н.», «Выстрел» — на основании случая, рассказанного Белкину «подполковником И. Л. П.», «Гробовщик» — со слов «приказчика Б. В.», ну, а «Метель» и «Барышню-крестьянку» Белкин слышал, конечно, от «девицы» — «К. И. Т.». По сравнению с этой многоступенчатой структурой «Повестей Белкина» композиция «Героя нашего времени» проста. Мотивировки естественны: кавказская встреча рассказчика с штабс-капитаном, от него услышан рассказ о некоем Печорине, пока этот рассказ записывается во Владикавказе, происходит случайная встреча всех троих, и рассказчик делается собственником тетрадей Печорина, вскоре, кстати, умершего. О смерти его узнается уже из «Предисловия» к «Журналу Печорина». «Тамань», «Княжна Мери» и «Фаталист» знакомят читателя с мыслями и чувствами Печорина из его собственного дневника. Это примитивная мотивировка, много раз использованная в западноевропейской и русской литературе, в условность которой читатель почти и не верил, а писатель не прилагал усилий, чтобы с особой тщательностью добиваться правдоподобия.

Вопрос о взаимодействии между самим Лермонтовым и его героем был поставлен в критике сразу после выхода в свет «Героя нашего времени».

Единственным упреком Белинского — восторженного пропагандиста романа Лермонтова — было то, что автор недостаточно отделял себя от Печорина: «Хотя автор и выдает себя за человека, совершенно чуждого Печорину, но он сильно симпатизирует с ним, и в их взгляде на вещи — удивительное сходство»¹.

Тут Белинский был прав и неправ. Голос Лермонтова иногда действительно сливается не только с голосом Печорина, но и повествователя, это происходит тогда, когда Лермонтов хочет раскрыть особый тип сознания современного человека. Однако Лермонтов стоит над своим героем и ставит в своем романе проблемы, которые выходят за пределы развития Печорина. В этом

¹ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. IV, с. 262,

мы убедимся при дальнейшем разборе романа. Да и сам критик, развивая далее свою мысль и утверждая, что «изображенный... характер... так близок к нему (Лермонтову. — Э. Г.), что он не в силах был отделиться от него и объектировать его», вместе с тем, как бы противореча себе, говорит далее: «Мы убеждены, что никто не может видеть в словах наших желание выставить роман г. Лермонтова автобиографией. Субъективное изображение лица не есть автобиография: Шиллер не был разбойником, хотя в *Карле Мооре* и выразил свой идеал человека»¹. В последних словах Белинского выражена та же мысль, которую проводил Лермонтов в своем предисловии ко второму изданию романа, написанном в ответ на враждебную критику: «Эта книга, — писал он, — испытала на себе еще недавно несчастную доверчивость некоторых читателей и даже журналов к буквальному значению слов. Иные ужасно обиделись, и не шутя, что им ставят в пример такого безнравственного человека, как Герой Нашего Времени; другие же очень тонко замечали, что сочинитель нарисовал свой портрет и портреты своих знакомых... Старая и жалкая шутка!» Справедливо отрекаясь от автобиографичности образа Печорина, Лермонтов тем не менее указал, что Печорин портретен, а что он под этим понимает, особенно ясно выражено в черновике этого второго предисловия: «Герой Нашего Времени, милостивые государи мои, — точно портрет, но не одного человека; это тип; вы знаете, что такое тип? Я вас поздравляю». В окончательном тексте эта издевательская фраза пропущена. Вместо нее Лермонтов дает более спокойное, хотя достаточно насмешливое разъяснение понятия «тип» в применении к своему роману: «Герой Нашего Времени, милостивые государи мои, точно портрет, но не одного человека: это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии».

«Наше поколение»... Лермонтов прямо отсылает читателя к своей «Думе»:

Печально я гляжу на наше поколенье!
Его грядущее — иль пусто, иль темно...

После первых четырех строк Лермонтов переходит от местоимения «я» к местоимению «мы»: «Богаты мы...

¹ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. IV, с. 267.

ошибками отцов и поздним их умом», «И жизнь уж нас томит, как ровный путь без цели», «Мы иссушили ум паукою бесплодной», «В начале поприща мы вянем без борьбы» и т. д. Лермонтов берет на себя ответственность за свое поколение. Печально глядя на него, он глядит со стороны и на себя, совсем как «герой нашего времени». «Я, — исповедуется Печорин Верперу, — взвешиваю и разбираю свои собственные страсти и поступки с строгим любопытством, но без участия. Во мне два человека: один живет в полном смысле этого слова, другой мыслит и судит его». В таком же соотношении паходятся в романе повествователь и Печорин. Печорин действует и, если наблюдает людей, то лишь для того, чтобы управлять или играть ими. Повествователь судит своего героя — в «Максиме Максимыче» прямо, в «Бэле» репликами в беседе с штабс-капитаном, в «Журнале» отбором тетрадей Печорина. Тем не менее он признается, что ему «просто было весело рисовать современного человека, каким он его понимает и, к его и вашему несчастью, слишком часто встречал».

«Современный человек», «наше время», «наше поколение» — одна из магистральных тем творчества Лермонтова. Достаточно вспомнить «Бородино» в толковании Белинского, «Поэта», монолог Печорина в «Фаталисте». Эпиграфом к роману Лермонтова могли бы служить стихи из «Мцыри», которые Лермонтов читал московским писателям на именинах у Гоголя — сразу после выхода в свет «Героя нашего времени»:

...да, рука судьбы
Меня вела иным путем...
Но нынче я уверен в том,
Что быть бы мог в краю отцов
Не из последних удальцов.

(Стр. 16)

Эти слова перекликаются с мыслями Печорина, посетившими его в минуту самоуглубления и потрясающе честного суда над собой:

«...зачем я жил, для какой цели я родился?.. А верно, она существовала, и, верно, было мне пазначенье высокое, потому что я чувствую в душе моей силы необъятные... Но я не угадал этого пазначенья...»

Функции тюрьмы и плена, которые в поэме приписаны монастырю, в прозе несет эпоха. Образ Печорина органично вписывается в период безвременья. Сильная

и одаренная личность, он как будто пришел в роман Лермонтова из стихотворения «Дума» со словами: «И царствует в душе какой-то холод тайный, // Когда огонь кипит в крови».

Жизнь, ничему не посвященная, — великое бремя. Трагизм усиливается из-за высокой требовательности ума, не соглашающегося принять вместо благородной цели иллюзорную. Вынужденное неверие — вот, по Лермонтову, страдание поколения, вступившего в сознательную жизнь после поражения восстания декабристов.

3. О ПЕРВОМ ВАРИАНТЕ НАЗВАНИЯ РОМАНА

Печорин принадлежит к задумавшемуся поколению. Правда, возраст его точно не указан. Но Лермонтов умышленно дает приблизительные даты.

В «Бэле» Максим Максимыч, рассказывая повествователю о годе, проведенном вместе с Печориным в крепости, говорит, что это было «около пяти лет» тому назад. В день первого появления у Максима Максимыча Печорину, по его словам, было на вид «лет двадцать пять». Когда же его встретил на большой дороге повествователь, он заметил: «С первого взгляда на лицо его я бы не дал ему более 23 лет, хотя после я готов был дать ему 30». «Готов был дать...» В самом этом выражении уже есть оттенок сомнения: Печорину не было тридцати лет, но на вид ему можно было дать все тридцать. В «Княжне Мери» есть мотив прощания с молодостью, перекликающийся с лирическим отступлением в шестой главе «Евгения Онегина». Двадцатисемилетний Пушкин говорит: «полдень мой настал», «ужель мне скоро тридцать лет?..» Печорин по возрасту близок к Онегину 8-й главы, где Евгений,

Дожив без цели, без трудов
До двадцати шести годов,
Томясь в бездействии досуга
Без службы, без жены, без дел,
Ничем заняться не умел.

(Гл. 8, стр. XII)

Но в романе Лермонтова время растянуто. В «Бэле» рассказывается о происшествии пятилетней давности, во второй повести Печорин изображен в настоящем времени, а в трех остальных говорится о еще более ранней

жизни Печорина на Кавказе: о том, что с ним было до похищения Бэлы.

Но не следует стремиться к излишней точности. Календарный подход к развитию художественных образов не всегда применим. Лермонтов постоянно ставил в своих произведениях фиктивные даты. Так, в «Княгине Лиговской» автор явно мистифицирует читателя, имитируя документальную точность: «В 1833 году, декабря 21-го дня в 4 часа пополудни по Вознесенской улице... валила толпа народу... заметьте день и час, потому что в этот день и в этот час случилось событие...» и т. д.

В тот же вечер, 21 декабря 1833 года, герои «Княгини Лиговской» встречаются в театре, на «четвертом представлении» «Фенеллы», а в действительности премьеры этой оперы состоялась в Петербурге лишь 18 января 1834 года. Четвертое же представление за сезон выпадало на декабрь в 1836 году, то есть в ту пору, когда Лермонтов писал «Княгиню Лиговскую». В главе VI, на званом обеде, происходившем через четыре дня (автор не отмечает, что этот день приходится на рождество), заходит речь о картине Брюллова «Последний день Помпеи», которая «едет в Петербург. Про нее кричала вся Италия, французы ее разбранили». Успех картины Брюллова в Италии отражен в тамошней прессе за январь — февраль 1834 года, во Франции картина была выставлена в марте и обсуждена тогда же в парижской печати, а в Петербург она была доставлена лишь в июле 1834 года и выставлена в Эрмитаже в августе¹.

В отрывке «Я хочу рассказать вам историю женщины...» Лермонтов настойчиво подчеркивает, что описывает события десятилетней давности, что героине начатой повести было тогда 20 лет, а герою 30, после чего 22-летний автор переходит к описанию его детства, которое носит подчеркнуто автобиографический характер.

В «Герое нашего времени» Печорин упоминает в своем дневнике «Библиотеку для чтения» и говорит о неприглядных повадках ее редактора, О. Сенковского. Между тем, если довериться мнимой точности хроно-

¹ Б. В. Томашевский. Проза Лермонтова и западноевропейская литературная традиция. — «Литературное наследство», № 43—44, с. 515; ср.: М. Ю. Лермонтов. Соч. в 6-ти томах, т. VI. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1957, с. 643, 645.

логии в «Герое нашего времени», дневник, положенный в основу «Княжны Мери», Печорин мог вести не позднее 1833 года, а «Библиотека для чтения» начала выходить только с января 1834 года, и репутация ее редактора установилась не сразу¹.

Как видим, перенесение времени действия несколько назад — постоянная и довольно невинная уловка Лермонтова. Это никого не обманывало, потому что, отсылая к прежним годам, Лермонтов все же описывал реальную обстановку настоящего времени. Передовой читатель узнавал знакомую атмосферу и общественные события, видел в Печорине своего современника и не затруднял себя подсчетом прожитых им лет. Вот почему глубокое недоумение вызывают настойчивые попытки исследователей перенести Печорина в другую эпоху. «Предмет художественного изучения Лермонтова — не типичное «дитя века», зараженное его болезнью, а личность, наделенная чертами героини и вступающая в борьбу со своим веком»², — пишет Б. М. Эйхенбаум в своей последней работе о «Герое нашего времени».

Прямым поводом к этому парадоксальному утверждению послужил первоначальный вариант заглавия романа Лермонтова: «Один из героев начала века». Для истолкования этого странного названия Б. М. Эйхенбаум и выдвинул свою общественно-политическую версию. Она находится в резком противоречии с его прежней концепцией, выработанной еще до войны. В статье «Литературная позиция Лермонтова» Б. М. Эйхенбаум очень верно писал: «Следует указать кстати на постоянство мыслей Лермонтова о «нашем веке» или «поколении», свидетельствующее об остроте и напряженности его общественного сознания («Век нынешний — блестящий, но ничтожный», «Печально я гляжу на наше поколение», «В наш век изнеженный», «В наш век все чувства лишь на срок», «В нашем веке зрелом» и пр.) — этими формулировками подготовлены и заглавие романа «Герой нашего времени», и слова в предисловии о том, что Печорин — «портрет, составленный из пороков всего нашего поколения»³.

¹ См.: Б. С. Виноградов. Образ повествователя в романе Лермонтова «Герой нашего времени». — «Литература в школе», 1956, № 1, с. 27.

² Б. М. Эйхенбаум. О прозе, с. 266.

³ «Литературное наследство», № 43—44, с. 58.

А в 1957 году, опираясь на первоначальный вариант заглавия, Эйхенбаум пишет: «В этой редакции слово «герой» звучит без всякой иронии и, может быть, прямо намекает на декабристов («герои начала века»); в окончательной формулировке («Герой нашего времени») есть иронический оттенок, но падающий, конечно, не на слово «герой», а на слово «нашего», то есть не на личность, а на эпоху»¹.

Каким образом один и тот же герой может принадлежать и к «началу века», и к «нашему времени», то есть к концу 30-х годов XIX столетия,— представляет собой неразрешимую загадку.

Тем не менее эта парадоксальная концепция нашла свое развитие в работах последующих исследователей. Так, А. Титов, упорно называя декабристов «героями начала века(?)!» приуготовил Печорину совершенно непредвиденное место в истории их движения. «Печорин,— пишет он,— лично пережил крушение дворянской революции как ее возможный участник». Гипотеза Б. М. Эйхенбаума приобрела тут уже черты доказанной истины. «Печорин — вовсе не сверстник Лермонтова, а значительно старше его», — повторяет исследователь утверждение Б. М. Эйхенбаума и причисляет «героя нашего времени» к «группе лиц, связанных с движением, но по тем или иным причинам не обладавших стойкостью и последовательностью политических взглядов»². Что это значит? Печорин с его «холодной ясностью взгляда» и «умственной требовательностью»³, с его отчаянной храбростью и «демонским холодом самообладания»⁴, с его «бодрствующей мыслью»⁵ — оказался жалким прихвостнем декабристов, не сумевшим ни разделить их участь, ни разобраться в их политической идеологии? Вывод совершенно абстрактный, сделанный на решительном игнорировании развития образов самого романа.

¹ Б. М. Эйхенбаум. О прозе, с. 266.

² «Русская литература», 1964, № 3, с. 27.

³ Д. И. Писарев. Соч. в 4-х томах, т. 3. М., Гослитиздат, 1956, с. 35.

⁴ Аполлон Григорьев. Собр. соч. Под ред. В. Ф. Саводника. Вып. 7. М., 1915, с. 36.

⁵ Д. Максимов. Поэзия Лермонтова. Л., «Советский писатель», 1959, с. 101.

В противоположность А. Титову Б. Удодов понимает, что назвать Печорина «не типичным сыном века» — значит свести на нет весь замысел романа Лермонтова. Но сам Удодов находит все же, что «оба заглавия романа не столь противоположны и однолинейны по скрытой в них перекличке с декабристскими традициями»¹. В доказательство своего мнения автор, однако, опирается не на варианты заглавия, а на самое содержание романа.

Б. В. Томашевский считал, что это первоначальное заглавие намекает на литературную генеалогию образа Печорина. Он приводит галерею «скучающих героев» в западноевропейских романах. Тут и Сен-Пре из «Новой Элоизы» Жан-Жака Руссо (1761), и гетевский Вертер (1774), и Рене из «Гения христианства» Шатобриана (1802), и Оберман из романа Сенашкура (1804), заживший новою жизнью после второго издания (1832); здесь и «Адольф» Бенжамена Констан, который, в свою очередь, был, как говорит П. А. Вяземский, «прототипом Чайльд Гарольда Байрона и многочисленных его потомков».

Тем не менее Б. В. Томашевский справедливо указывает, что после «Евгения Онегина» «в русской литературе наметилась определенная грань между этими героями и всеми возможными героями века», и далее утверждает, что перенесение на Онегина и Печорина черт предшественников «не делает их современниками Адольфа и Рене». «Было бы ошибочным думать, — настаивает Томашевский, — что Печорин — герой того же века, что и Адольф и Чайльд Гарольд». А в таком случае, какой же он «один из героев начала века»? Пришлось приписать Лермонтову «заботу... поставить в связь свой роман и своего героя с целой линией романов»². Но Лермонтов писал все-таки не историю литературы, а художественную прозу.

Как мы видим, еще никому не удалось представить удовлетворительного объяснения противоречивым заглавиям романа Лермонтова. И в этом нет ничего удивительного. Вся проблема основана на недоразумении.

¹ Б. Т. Удодов. М. Ю. Лермонтов. Художественная индивидуальность и творческие процессы, с. 496—497.

² Б. В. Томашевский. Проза Лермонтова и западноевропейская литературная традиция. — «Литературное наследство», № 43—44, с. 496—497.

Нигде в советской специальной литературе не отмечено, что первоначально в Публичной библиотеке заглавие рукописи расшифровывали иначе: «Один из героев *нашего* века», а не «*начала* века». Так оно читается и в «Отчете императорской Публичной библиотеки за 1872 год», составленном таким знатоком, как заведующий рукописным отделом А. Ф. Бычков.

П. А. Висковатый, не колеблясь, называет его так же в своем описании¹, а вслед за ним и другие редакторы повторяли эту транскрипцию в своих комментариях. Среди них был и И. М. Болдаков, один из самых проницательных редакторов произведений Лермонтова, а главное — сотрудник Публичной библиотеки, где он заведовал отделом полиграфии: у него было достаточно опыта в чтении рукописей, но и он, описывая тетрадь Публичной библиотеки, сообщает без всяких оговорок: «Эта тетрадь, имеющая общее заглавие «Один из героев *нашего* века»...»²

Все они руководствовались здравым смыслом и, но мудрствуя лукаво, расшифровывали неясно написанное слово в соответствии с идеей романа, так точно выраженной автором в предисловии и в окончательном варианте заглавия. Положение изменилось в 1911 году. Редактор собрания сочинений Лермонтова, издаваемого Академией наук, Д. И. Абрамович в примечаниях к четвертому тому впервые назвал рукопись: «Один из героев *начала* века», удостоив первое висковатовское описание лаконичным «сравни», а в подстрочном примечании указав, не вдаваясь в споры: «В изданиях Ефремова, Висковатова, Введенского и И. М. Болдакова «нашего» вм⟨есто⟩ «начала»³.

С тех пор вопрос этот ни разу не пересматривался.

Пресловутое заглавие, прочтенное как «Один из героев *начала* века», набросано рукой Лермонтова на чи-

¹ «Русская старина», 1878, № 10, с. 361.

² М. Ю. Лермонтов. Сочинения. Под ред. И. М. Болдакова, т. 2. М., изд. Е. Гербек, 1891, с. 429—430.

³ М. Ю. Лермонтов. Полн. собр. соч. Под ред. и с прим. проф. Д. И. Абрамовича. Издание Разряда изящной словесности императорской Академии наук, т. IV. СПб., 1914, с. 370.

стом листе тетради, спитой из уже упоминавшихся нами трех его рукописей, весьма небрежно. Это не тот крупный парадный почерк, которым поэт обычно выводил заглавие на своих рукописях: «Странный человек», «Княгиня Лиговская» или «Роман», «Бэри» (поэма), «Демон»... Здесь заглавие написано небрежно, плохим пером и неразборчиво. Сравнение этой скорописи с обычным почерком Лермонтова, с его характерными описками и манерой начертания отдельных букв — позволяет прочесть спорную фразу, как «Один из героев *нашего* века», а не как невразумительное... «*начала* века».

Современники Лермонтова, очевидно, не слышали такого варианта. Редактор «Отечественных записок» А. А. Краевский беседовал, например, с П. А. Висковатым об эволюции заглавия романа¹. Он уверял, что оно было изменено по его совету. Естественно, что опытный журналист и издатель мог переменить громоздкое «Один из героев нашего века» на более броское «Герой нашего времени». Но о варианте, приписываемом Лермонтову в XX веке, Висковатый не обмолвился ни словом. Очевидно, в такой редакции заглавие даже не упоминалось.

На это указывает также решение Лермонтова вставить в роман «Предисловие к «Журналу Печорина», в котором заглавие признается единственным ключом к раскрытию идеи романа: «Герой *нашего* времени».

ПРОТЕКАЮЩИЕ ТЕМЫ

1. ПРИНЦИП ЦИКЛИЗАЦИИ ПОВЕСТЕЙ

Композиции «Героя нашего времени» уделялось много внимания, но оно было направлено главным образом на пресловутую «двойную хронологию»: рассказ о событиях идет в обратной последовательности к их истинному подразумеваемому течению. Свободное обращение со временем позволяет с большей виртуозностью обрисовать образ Печорина в разных ракурсах. Вначале читатель узнает о нем в том освещении, в каком он

¹ «Русская старина», 1878, № 10, с. 361.

виделся «доброму штабс-капитану», затем — резкий скачок, когда повествователь неожиданно сталкивается с Печориным лицом к лицу, но успевает вынести свое суждение о нем только по внешности и манере поведения. И лишь после этого читатель получает три рассказа самого героя о себе: что с ним случилось в Тамани, в казачьей станице, в Пятигорске («Княжна Мери») и как он сам себя понимает, каким ощущает себя и о чем размышляет («Княжна Мери» и «Фаталист»).

В диалоге, который Белинский назвал «образцом грациозной шутливости и... полного мысли остроумия»¹, Печорин обращается к пятигорскому доктору Вернеру: «...мы знаем почти все сокровенные мысли друг друга; одно слово — для нас целая история; видим зерно каждого нашего чувства...»

Вернер и Печорин «отличили в толпе друг друга» еще в Ставрополе «среди многочисленного и шумного круга молодежи». Взаимная симпатия зародилась во время общего разговора, принявшего «философско-метафизическое направление». Но, несмотря на духовную близость этих «двух умных людей», каждый из них оставался в неведении относительно многих фактов биографии своего приятеля. Так, когда Вернер обронил несколько слов о вкусах московских барышень, Печорин вскользь спрашивает:

«— А вы были в Москве, доктор?»

— Да, я имел там некоторую практику.

— Продолжайте».

Чувствуется, что за московским эпизодом стоит «целая история». В тексте «Княжны Мери» на это есть намек: Печорин записывает, что женщины влюблялись до безумия в людей, подобных Вернеру, да они и сами «страстно любят женщин». В реальной биографии доктора Майера, послужившего Лермонтову прототипом Вернера, известен бурный роман с некоей дамой, за которой он поехал с юга, правда, не в Москву, а в Петербург, но через некоторое время вернулся разочарованный. Мемуаристы говорят, что это был важнейший эпизод в его жизни, оказавший влияние на весь его душевный склад.

Что касается Печорина, то он появился на Кавказе

¹ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. IV, с. 229.

вследствие какой-то петербургской истории, о которой Вернер, в свою очередь, знал не много:

«— Княгиня сказала, — продолжает он рассказывать о Лиговских, — что ваше лицо ей знакомо. Я ей заметил, что, верно, она вас встречала в Петербурге, где-нибудь в свете... я сказал ваше имя... Оно было ей известно. Кажется, ваша история там паделала много шума...»

Эти два эпизода служат иллюстрацией к заявлению Печорина о характере его отношений с Вернером: «Мы знаем один о другом все, что хотим знать, и знать больше не хотим...»

Такую же дистанцию Лермонтов устанавливает между своим героем и читателем. Подробное жизнеописание Печорина отсутствует. Оно не нужно: внешние факты его биографии заменены внутренними. Логика их развития диктует порядок чередования повестей. Автор намеренно делает пробелы во времени, полагаясь на движение темы, а не на связь внешних событий. В беловом и черновом тексте «Героя нашего времени» встречаются неоднократные авторские указания на сознательный выбор фрагментарной формы повествования. Так, в первоначальной редакции «Максима Максимыча» в сцене, где штабс-капитан передает автору записки Печорина, добавлено: «На тетрадках не было выставлено чисел: некоторые, вероятно, потеряны, потому что *между ними нет большой связи*»¹. В беловом тексте «Предисловия» к «Журналу Печорина» указывается, что повествователь печатает только «отрывки» из записок героя. Правда, упоминается еще «толстая тетрадь», в которой Печорин будто бы «рассказывает всю жизнь свою», но каковы бы ни были «важные причины», по которым сочинитель ее не печатает, это только условный литературный прием.

К сожалению, в последнее время исследователи нарушают установленную Лермонтовым дистанцию, пытаясь реконструировать воображаемое фактическое течение событий. Все упоминаемые в повестях «Героя нашего времени» факты вывернуты наизнанку и поставлены в новую связь. Нарисована схема путешествия Печорина, согласно которой первой повестью должна была бы быть «Тамань» (Печорин едет впервые в дей-

¹ Здесь и далее, кроме случаев особо оговоренных, курсив в цитатах Лермонтова мой. — Э. Г.

ствующий отряд), второй — «Княжна Мери» (Печорин после военной экспедиции отдыхает в Пятигорске), третьей — «Бэла» (за убийство Грушницкого Печорин отправлен в крепость), четвертой — «Фаталист» (он отлучается из крепости на две недели в станицу), пятой — «Максим Максимыч» (спустя пять лет Печорин проездом из Петербурга в Персию снова встречается во Владикавказе с Максимом Максимычем и повествователем). «Предисловие» к «Журналу Печорина», в котором сообщается о смерти героя на обратном пути из Персии, играет роль шестой части.

Двойная хронология в «Герое нашего времени» только показывает, что центр тяжести в романе Лермонтова не в описании внешних приключений Печорина, а, как сказал Белинский, «в важном современном вопросе о внутреннем человеке»¹. Именно этой цели — развитию философской, психологической и этической проблематики — подчинено чередование повестей, составляющих цельную книгу. Что касается перечисленных выше внешних мотивировок, то они, по-видимому, стояли у Лермонтова на самом последнем месте, так как эта сторона композиции отработана им весьма небрежно. Об этом свидетельствует целый ряд фабульных неувязок, встречающихся как на страницах одной и той же повести, так и при сопоставлении однородных мотивов разных повестей.

Находкой Лермонтова в принципе циклизации отдельных новелл считается разностороннее освещение фигуры Печорина. Вначале мы узнаем о нем с чужих слов, затем из описания встречи с ним повествователя, то есть получаем его внешний портрет, и только после этого слово предоставляется самому Печорину. Его внутренняя жизнь раскрывается в дневнике. Между тем к подобному методу характеристики всегда тянуло Лермонтова, и это не найдено специально для принципа циклизации отдельных новелл. Уже в «программе» ненаписанного произведения, не имеющего названия, восемнадцатилетний поэт вставил в перечень бурных, насыщенных происшествиями и эмоциями сцен такой пункт: «*Что про него сказал архиерей*». А в позднем отрывке «Я хочу рассказать вам...» «история женщины», «которую вы все видали и которую никто из вас

¹ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. IV, с. 146.

не знал», начинается с описания «разногласных толков» в обществе: «Старушки говорили об ней, что она прехитрая и прелукавая, приятельницы — что она преглупенькая, соперницы — что она предобрая, молодые женщины — что она кокетка, а раздушенные старики значительно улыбались при ее имени и ничего не говорили». В «Княгине Лиговской» два женских портрета написаны тем же методом: «Катерина Ивановна была дама не глупая, по словам чиновников, служивших в канцелярии ее мужа; женщина хитрая и лукавая, во мнении других старух; добрая, доверчивая и слепая маменька для бальной молодежи... истинного ее характера я еще не разгадал; описывая, я только буду стараться соединить и выразить вместе все три вышесказанные мнения...» Так же описана сама героиня этого неоконченного романа, посвящего ее имя: «Видя ее в первый раз, вы бы сказали, если вы опытный наблюдатель, что это жепщина с характером твердым, решительным, холодным, верующая в собственное убеждение, готовая принести счастье в жертву правилам, но не молве. Увидавши же ее в минуту страсти и волнения, вы сказали бы совсем другое — или, скорее, не знали бы вовсе, что сказать».

Эти пассажи хорошо иллюстрируют основной тезис самоанализа Печорина: «...и не останется на земле ни одного существа, которое бы поняло меня совершенно. Одни почитают меня хуже, другие лучше, чем я в самом деле... Одни скажут: он был добрый малый, другие — мерзавец!.. И то и другое будет ложно». В «Отрывке» эта мысль о неуловимости личности для окружающих иллюстрируется словами: «Тот, кто думает отгадать чужое сердце или знать все подробности жизни своего лучшего друга, горько ошибается». Эти слова смыкаются с приведенной выше характеристикой взаимоотношений Вернера и Печорина. И хотя в своем дневнике Печорин, рассказывая историю своей души, вполне искренен, читатель так же отделен от него, как его лучший друг. Ибо по «Отрывку» Лермонтова — «во всяком сердце, во всякой жизни пробежало чувство, промелькнуло событие, которых никто никому не откроет, а они-то самые важные и есть, они-то обыкновенно дают тайное направление чувствам и поступкам». Как бы ни занимался Печорин самоанализом, остается в силе тезис о подвижности или текучести психики каждого че-

ловека, и эта философско-психологическая концепция предвосхищает знаменитое суждение Льва Толстого о характерах и свойствах людей, высказанное им в романе «Воскресение»:

«Одно из самых обычных и распространённых суеверий то, что каждый человек имеет одни свои определённые свойства, что бывает человек добрый, злой, умный, глупый, энергичный, апатичный и т. д. Люди не бывают такими. Мы можем сказать про человека, что он чаще бывает добр, чем зол, чаще умен, чем глуп, чаще энергичен, чем апатичен, и наоборот... Люди — как реки: вода во всех одинаковая и везде одна и та же, но каждая река бывает то узкая, то быстрая, то широкая, то чистая, то холодная, то мутная, то теплая. Так и люди. Каждый человек носит в себе зачатки всех свойств людских и иногда проявляет одни, иногда другие и *бывает часто совсем не похож на себя*, оставаясь все между тем одним и самим собою»¹.

Рассматривая с этих позиций характер лермонтовского героя, трудно согласиться с замечаниями некоторых исследователей о несходстве Печорина «Княжны Мери» с Печориным «Фаталиста» и «Тамани». Нет, это один и тот же Печорин, раскрывающийся в каждой повести «Героя нашего времени» в новом обличье, в соответствии с новым внутренним конфликтом. В романе дается не статический образ Печорина, а серия его портретов, выполненных в разных ракурсах. Вот почему упомянутая выше хронология служебных скитаний Печорина по Закавказью не помогает раскрытию его психологии, а, напротив, мешает. Так, опираясь на внешнюю фэбулу, добытую ими из вывернутого времени, многие исследователи рассматривают любовные истории Печорина в хронологическом порядке и делают из этого психологические выводы, не имеющие отношения к художественному замыслу Лермонтова.

2. ХАРАКТЕР

Рисую характер Печорина, Лермонтов исследует самые истоки процесса формирования личности. Он ставит коренной вопрос «а что такое личность» и решает его в философском плане.

¹ Курсив мой. — Э. Г.

В черновиках «Максима Максимыча» повествователь говорит: «Если верить тому, что каждый человек имеет сходство с каким-нибудь животным, то, конечно, Печорина можно было сравнить только с тигром». Далее следует описание этого хищника, выдержанное в выспреннем стиле¹. Вероятно, поэтому весь этот пассаж Лермонтов вычеркнул. Между тем в нем заключена важная мысль, дополняющая одну из главных проблем «Героя нашего времени» о свободе воли и предопределении, выраженную с такой ясностью в «Фаталисте». В зачеркнутом варианте «Максима Максимыча» вопрос поставлен в биологическом плане. Продолжая сравнение Печорина с тигром, повествователь пишет: «По крайней мере таков, казалось мне, должен был быть его характер физический, то есть тот, который зависит от наших перв и от более или менее скорого обращения крови: душа — другое дело: душа или покоряется природным склонностям, или борется с ними, или побеждает их». В «Фаталисте» говорится о том, что мусульманская вера в судьбу парализует «волю и рассудок», перекладывая ответственность за совершаемые поступки с отдельной личности на «побеса». В «Максиме Максимыче» такую роль играют законы наследственности. Лермонтов не может и не хочет примириться с подобной пассивностью.

Поставленные проблемы Лермонтов разрешил на уровне науки своего времени, в частности, в его терминологии чувствуется влияние учения Бэкона о человеческой душе².

Инстинкт, страсть, сердце, душа, воля, разум, вера, дух, личность, общество, цель жизни, наконец! — рассмотрены в «Герое нашего времени» аналитически. Точные и ясные определения этих сторон психической

¹ «Сильный и гибкий, ласковый или мрачный, великодушный или жестокий, смотря по внушению минуты, всегда готовый на долгую борьбу, иногда обращенный в бегство, но не способный покориться, не скучающий один в пустыне с самим собою, а в обществе себе подобных требующий беспрекословной покорности...»

² Подробнее об этом см. в статье Б. В. Неймана «Философские интересы Лермонтова» («Вопросы русской литературы»). Ученые записки педагогического института им. В. И. Ленина, № 288. М., 1968, с. 91).

жизни ритмично распределены по отдельным повестям. Достаточно вспомнить, например, как перекликаются внутренние монологи Печорина в «Княжне Мери» и «Фаталисте». Эти философские отступления поддержаны в «Герое нашего времени» и самим развитием художественных образов.

Обратимся к окружению Печорина. Если исключить из него такие однозначные фигуры, как секундант Грушницкого, пьяный господин в ресторации, — остальные лица несут в романе важные функции. Они оттеняют характер главного героя (по контрасту и по сходству) и иллюстрируют его размышления о людях.

В «Бэле» и «Фаталисте» нам показаны люди страсти в чистом виде. «В первый раз, как я увидел твоего коня... в моей душе сделалось что-то непонятное, и с тех пор все мне опостылело... Я умру, Казбич, если ты мне не продашь его! — сказал Азамат дрожащим голосом». Таков пятнадцатилетний мальчик. Но взрослый горец от него не отличается. Вот он рассказывает о погоне казаков за его Карагёзом, в то время как сам он был вынужден притаиться на дне оврага. Интонация его почти та же, что у Азамата: «... я слышал, как они бросились ловить моего коня. Сердце мое облилось кровью... и вот выскакивает прямо к ним мой Карагёз; все кипулись за ним с криком; долго, долго они за ним гонялись, особенно один раз два чуть-чуть не накинул ему на шею аркана; я задрожал, опустил глаза и начал молиться» («Бэла»).

Портрет Вулича перекликается с вычеркнутыми в черновике «Максима Максимыча» рассуждениями о человеческом характере: «Наружность поручика Вулича отвечала вполне его характеру». И тотчас мы убеждаемся, что он и вправду не боролся с природными склонностями, он был их пленником. «Была только одна страсть, которой он не таил: страсть к игре. За зеленым столом он забывал все и обыкновенно проигрывал; но постоянные неудачи только раздражали его упрямство». В последних словах уже есть разоблачение страсти, ее бессмысленность.

Этот офицер принадлежал к тому же поколению, что и Печорин, то есть к «жалким» наследникам героических времен, «скитающимся по земле» существам, лишенным веры и цели жизни (о них размышляет Печорин на ночной улице казачьей станицы). Но Вулич не

жалуется ни на «жар души, растраченный в пустыне», ни на потерю «постоянства воли». Он довольствовался тем, что бесцельно дразнил и испытывал судьбу, не сомневаясь в ее власти над человеком. Это убеждение и поддерживало его склонность играть своей жизнью. Вулич — игрок *par excellence*¹. Вспомним, как «самодовольно» он улыбался после осечки пистолета, приставленного к собственному виску. «Это лучше банка и штосса,— сказал он Печорину. «Зато немножко опаснее»,— отвечал тот. Вулича иррационально влечет к риску. У горцев Азамата и Казбича наследственная традиционная страсть к лошадям. Но не таков Печорин. Ведь «страсти»,— размышляет он в своем пятигорском дневнике,— «не что иное, как идеи при первом своем развитии: они принадлежность юности сердца, и глупец тот, кто думает целую жизнь ими волноваться...». Тем не менее страсти ему не чужды. Вот его последняя ставка в игре с «Бэлой»: «Я виноват перед тобой и должен наказать себя; прощай, я еду — куда? почему я знаю! Авось, недолго буду гоняться за пулей или ударом пашки; тогда вспомни обо мне и прости меня». Максим Максимыч, тайно паблюдавший эту сцену, рассказывает: «Не слыша ответа, Печорин сделал несколько шагов к двери; он дрожал — и сказать ли вам? я думаю, он в состоянии был исполнить в самом деле то, о чем говорил шутя. Таков уж был человек...» А когда Казбич на глазах у офицеров мчался на коне с похищенной Бэлой в седле, «Григорий Александрович взвизгнул не хуже любого чеченца; ружье из чехла, и туда». В какой-то части психики Печорина живут те же инстинкты, что и у Вулича, и у Азамата, и у Казбича. В нем тоже сидит игрок, и джигит, и охотник. Но в его сложной высокоразвитой натуре уживаются и иные качества, представленные в чистом виде в других персонажах «Героя нашего времени».

Соседями Печорина в романе оказались не только люди страсти, но люди глубокой и чистой души: Максим Максимыч и Вернер. Вспомним, как описывал Максим Максимыч красоту Бэлы: «...глаза черные, как у горной серны, так и заглядывали к вам в душу», как забылся он на вершине Гуд-Горы: «...в сердцах простых

¹ По преимуществу (*франц.*).

чувство красоты и величия природы сильнее, живее во сто крат, чем в нас, восторженных рассказчиках на словах и на бумаге». Эти штрихи уже подготавливают описание трогательного отцовского чувства Максима Максимыча к Бэле, неожиданный последний вывод автора: «Сознайтесь, однако ж, что Максим Максимыч — человек достойный уважения», — и печальный рассказ о том, как у пожилого кадрового офицера навеки закрылась душа и очерствело сердце из-за непоптяной небрежности Печорипа. Что касается Вернера, то в неправильных чертах его лица читался «отпечаток души испытанной и высокой». Не напоминает ли это свойство «пылкое сердце и образованный ум» разжалованного декабриста?

Грушницкий и Мери — люди, которые сами себя не знают, в самоанализе не изощрены, к суровой взыскательности к себе не приучены и поэтому стараются изобразить себя не тем, чем являются на самом деле. Грушницкий не знает, что он не герой романа, а слабый запутавшийся мальчик. Эту вызывающую жалость черту почувствовал в Грушницком и Печорин, но слишком поздно: после убийства противника. Ложная приподнятость чувства окрашивает и облик юной Мери. Отсюда ее первоначальный интерес к будто бы разжалованному Грушницкому, жертвенность ее чувства к Печорину. Объясняясь в любви к нему, она делает акцент именно на этом: «...может быть, вы боитесь препятствий со стороны моих родных... это ничего; когда они узнают... (ее голос задрожал) я их упрошу. Или ваше собственное положение... но знайте, что я всем могу пожертвовать для того, которого люблю...» Эти героические фразы твердо прикреплены к эпохе: они могли быть произнесены только в постдекабристском дворянском обществе, когда подвиг жеп сосланных революционеров сказался на эмоциональном строе многих жепщин. Отголоски этих веяний мы слышим в порывах Мери, но Печорин не мог придавать им серьезного значения. «Вера меня любит больше, чем княжна Мери будет любить когда-нибудь», — записывает он. Возвращенным чувствам московской княжны в романе противопоставлены также цельность натур горянки и казачки-контрабандистки. Бэле, полюбив Печорина, забыла отца, брата, родной аул — все, кроме своей религии. Восемнадцатилетняя Ундина решилась

даже на коварное убийство проезжего офицера, лишь бы оградить от опасности обожаемого удальца Янко.

Что касается Веры, то в ее любви есть та жертвенность, которая только мерещилась княжне Мери. Вера питает к Печорину глубокую нежность, не зависящую ни от каких условий, ее любовь срослась с ее душой. «Надо отдать справедливость женщинам: они имеют инстинкт красоты душевной», — размышляет Печорин в своем дневнике. Чуткость сердца позволила Вере понять до конца Печорина со всеми его пороками и скорбью.

Некоторые критики и исследователи упрекали Лермонтова за неясность образа Веры, не чувствуя ее характера из-за отсутствия бытовых черт в ее портрете. Но нельзя не согласиться с Е. Н. Михайловой, что это является не дефектом, а «художественной целесообразностью, строго оправданной замыслом». «Вера такой и должна быть, — объясняет Михайлова, — ибо она — образ самой любви»¹.

Все заботы и помышления Веры вытеснены жизнью сердца. Она так и пишет Печорину: «Я обязана сказать тебе все, что накопилось на моем сердце с тех пор, как оно тебя любит». Как будто Печорина любит не конкретная женщина, которая живет с мужем и растит сына, а независимое от всего сердце. Лучше нельзя выразить неотвратимость чувства. Пытаясь найти объяснение силе обаяния Печорина, Вера рисует его портрет словами, приближающими нас к лучшему пониманию этого, как и Вулич, «особенного» человека, но с «ему одному свойственным» поглощающим воздействием на окружающих. Такие люди не всем по плечу: как бы ни были правы в своей жестокой обиде Грушницкий и Мери, они не смеют презирать Печорина, даже в трагические часы. Грушницкий погибает от пули Печорина со словами: «...я себя презираю, а вас ненавижу...» А когда Печорин, расставаясь с Мери, рисует: «Видите ли, я перед вами низок. Не правда ли, если даже вы меня и любили, то с этой минуты презираете?..» — она отвечает: «Я вас ненавижу...» Обе жертвы Печорина ненавидят его за обидное превосходство. Вера же

¹ Е. Н. Михайлова. Проза Лермонтова. М., Гослитиздат, 1957, с. 323.

знает Печорина как равная и прощает ему и его слабости, и его жестокость. Она пишет ему: «Никто не может быть так истинно несчастлив, как ты, потому что никто столько не старается уверить себя в противном». Оказывается, и Печорин, как Грушницкий, становится подчас на котурны. Правда, это два антипода: молоденький юнкер драпируется в трагическую мантию, намекая на перенесенные страдания и бури, которых и в помине не было, а Печорин, всегда страдающий от неудовлетворенности духа, воображает себя хладнокровным игроком, эдаким денди. В действительности он то и дело вырывается из взятой на себя роли, покаясь естественному голосу человечности.

Вера дает себе ясный отчет в характере отношения Печорина к ней и к женщинам вообще. Она понимает, что не может ничего изменить в его жизни, да и он не станет вмешиваться в ее судьбу: «Ты любил меня как собственность, как источник радостей, тревог и печалей, сменявшихся взаимно, без которых жизнь скучна и однообразна». Вера полагает, что ее возлюбленный поступил с ней так, как поступил бы «всякий другой мужчипа». Печорин, очевидно, с этим вполне согласен. «Моя любовь никому не принесла счастья, потому что я ничем не жертвовал для тех, кого любил; я любил для себя, для собственного удовольствия», — подводит он итоги, готовясь к дуэли с Грушницким. В своем дневнике он много размышляет о женщинах, замечая при этом: «Все, что я говорю о них, есть только следствие —

Ума холодных наблюдений
И сердца горестных замет».

(«Евгений Онегин»,
〈Посвящение Плетневу〉)

«Женщины, — утверждает он, — должны бы желать, чтоб все мужчины их так же хорошо знали, как я, потому что я люблю их во сто раз больше с тех пор, как их не боюсь и постиг их мелкие слабости».

Но Печорин — донжуан и женскую психику изучает постольку, поскольку это требуется для его извечной цели — победить женщину. Человечное отношение к ней в романе Лермонтова отведено Максиму Максимычу,

который видел и понимал, как Бэла любит Печорина; Вернеру, пожалевшему обманутую княжну Лиговскую, и Вере — она самораскрывается в своем прощальном письме. Но повторяю: Печорин — донжуан, и при этом русский донжуан, следовательно — философ. Когда блестящий Писарев говорил, что Печорин «довел русское донжуанство до замечательной виртуозности»¹, его сарказм относился к «печоринству» шестидесятых годов, то есть к явлению подражательному. Но в проблемной книге, каковой является «Герой нашего времени», мы вправе видеть эту тему в другом аспекте. В каком же?

3. ЛЮБОВЬ

Известно, какую большую роль играли женщины в лирике и душевной жизни Лермонтова. Он записал, удивляясь, что первая любовь обрушилась на него, когда ему было 10 лет. А в предсмертном стихотворении пишет с простотой народной песни: «Чтоб, всю ночь, весь день мой слух лелея, про любовь мне сладкий голос пел».

Тем не менее трезвость мышления требовала точности анализа этого неистребимого чувства:

Я не могу любовь определить,
Но эта страсть сильнейшая,—

(1831-го июня 11 дня)

жалуется шестнадцатилетний поэт.

Задача вповь поставлена в «Герое нашего времени». Какое место занимает любовь в душевной жизни мужчины? И вообще, что такое любовь? «Желание, порожденное в крови, расстройство мозга или виденье сна», — как писал шестнадцатилетний? Или, по слову двадцатипятилетнего, «сладкий недуг страстей», излечиваемый «словом рассудка», или более глубокое чувство, — увы! — тоже иллюзорное: «Любить?.. по кого же?.. на время — не стоит труда, // А вечно любить невозможно»? Стихотворение «И скучно и грустно...» напечатано в январе 1840 года. По-видимому, оно тогда же и на-

¹ Д. И. Писарев. Соч., т. 3, с. 32.

писано¹, то есть одновременно с окончанием работы над «Героем нашего времени». Белинский еще при жизни Лермонтова ставил два эти произведения рядом. Называя стихотворение «похоронной песнью всей жизни», он продолжал: «Вспомните «Героя нашего времени», вспомните *Печорина* — этого странного человека, который, с одной стороны, томится жизнью, презирает и ее, и самого себя... а с другой — гонится за жизнью, жадно ловит ее впечатления... вспомните его любовь к Бэле, к Вере, к княжне Мери и потом поймите эти стихи». Он цитирует приведенные нами выше строки о любви и подтверждает: «Да, невозможно!..» и называет неверие в любовь «тайным недугом нашего времени». «Ведь у всякой эпохи свой характер!» — восклицает он и ставит завуалированный общественно-политический диагноз болезни передовых людей своего поколения: «Может быть, люди нашего времени слишком много требуют от жизни?.. Может быть, люди нашего времени слишком серьезно смотрят на жизнь?.. Может быть, жизнь представляется им каким-то высоким служением... и они лучше хотят совсем не жить, нежели жить как живется?.. Может быть, они слишком прямо смотрят на вещи, слишком добросовестны и точны в названии вещей, слишком откровенны насчет самих себя... ни других, ни самих себя не хотят обманывать ложными чувствами и становиться на ходули?.. Или, может быть, лишённые сочувствия с обществом, сжатые его холодными условиями, они видят, что не в пользу им щедрые дары богатой природы, глубокого духа?..»² В статье о «Герое нашего времени» он противопоставлял педантам и моралистам «благородную привычку» Лермонтова «смотреть действительности прямо в глаза, не опуская своих глаз, называть вещи настоящими их именами»³. В статье о «Стихотворениях» Лермонтова он пишет по поводу «И скучно и грустно...»: «Истина сама по себе... есть величайшая нравственность...»⁴

¹ В прижизненном издании «Стихотворений» Лермонтова указана дата — «1840».

² В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. IV, с. 525—527.

³ Там же, с. 235.

⁴ Там же, с. 527.

Как видим, медитативное стихотворение и прозу Лермонтова Белинский рассматривал в одном ключе (сюда же он причислил и «Думу»). Однако, уверясь, что Печорин является порождением «века размышлений», критик делает упор на самоанализе «Героя нашего времени»: он «подсматривает каждое движение своего сердца, рассматривает каждую мысль свою. Он сделал из себя самый любопытный предмет своих наблюдений»¹. Но Белинский прошел мимо размышлений Печорина над окружающим миром и над людьми. Если в стихотворении «И скучно и грустно...» говорится о дружбе, высших духовных стремлениях, о самонаблюдении, о страстях, любви и смысле жизни, то в «Герое нашего времени» соблюдена та же градация нравственных ценностей. В романе тоже говорится о самопознании и о цели жизни, о психической структуре развитой личности и о проблеме дружбы, о разных типах любовных отношений, а в подтексте — о социально-политической почве развития характера и о многом другом, но в строгом подчинении ритму чередования повестей. Чтобы в этом убедиться, надо проследить движение каждой отдельной темы по всему роману.

Что такое любовь? Инстинкт, — скажет читатель «Бэлы». Наваждение, — возразит читатель «Тамани». Игра, — zalюбуется третий кокетством Печорина с Мери. Привязанность, — вспомнит четвертый признания Печорина о «привычке сердца» к Вериней любви. Физиология, — пожмет плечами пятый, имея в виду «хорошенькую дочку урядника» в «Фаталисте».

Мы перечислили все повести в том порядке, как их расположил Лермонтов. Пропустили только «Максима Максимыча», где любовная интрига отсутствует. Но и там есть легкое, как перебирание струн, прикосновение к этой теме — намек на донжуанство Печорина: «Он был вообще очень недурен и имел одну из тех оригинальных физиономий, которые особенно нравятся женщинам светским».

Если мы любовную интригу условно будем считать каркасом, на котором держится это собрание повестей, то получим донжуанский список Печорина, представленный аналитически. Типизации отношений помогает

¹ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. IV, с. 266.

система двойников: за каждым женским образом проступает какое-нибудь его подобие. Для горянки это петербургская дама: «Любовь дикарки немногим лучше любви знатной барыни; невежество и простосердечие одной так же надоедают, как и кокетство другой». В «Тамани» устремленный на Печорина взгляд Ундины заставляет его вспомнить увлечение своей юности: «Не знаю почему, но этот взор показался мне чудно нежен; он мне напомнил один из тех взглядов, которые в старые годы так самовластно играли моею жизнью». Все душевные движения милой Мери сознательно обезличиваются Печориним на основании постылого опыта: он сводит все проявления ее индивидуальности к заранее предвиденным рефлексам. «Ага! — подумал я, — вы не на шутку сердитесь, милая княжна; погодите, то ли еще будет!» «Решительно, Грушницкий ей надоел. Еще два дня не буду с ней говорить». «Сострадание, чувство, которому покоряются так легко все женщины, впустило свои когти в ее неопытное сердце». «Кисейный рукав слабая защита, и электрическая искра пробежала из моей руки в ее руку; почти все страсти начинаются так...» «Княжна, кажется, из тех женщин, которые хотят, чтобы их забавляли», — поучает Печорин Грушницкого и рисует ему перспективу постепенного охлаждения Мери. Параллельно Печорин сознательно вызывает у нее заранее предусмотренные чувства. «Она недовольна собой; она себя обвиняет в холодности... О, это первое, главное торжество! Завтра она захочет вознаградить меня. Я все это уж знаю наизусть — вот что скучно!» Так ни в чем, кроме заурядности, не повинная Мери обезличивается, отражаясь в многочисленных подобиях.

Отпошения с Верой повторяют сами себя: это встречи и расставанья, воспоминания и предчувствия. Мы помним, что Печорин увиделся с Верой в Пятигорске после нескольких лет разлуки. Эта встреча повторяет давнюю, третья может повторить вторую или совсем не сбыться, но отражение предыдущих уже закреплено в сердцах обоих.

«— Вера! — вскрикнул я невольно...

— Я знала, что вы здесь, — сказала она. Я сел возле нее и взял ее за руку. *Давно забытый трепет пробежал по моим жилам при звуке этого милого голоса...*»

«— Мы давно не видались, — сказал я.

- Давно, и переменялись оба во многом!
- Стало быть, уж ты меня не любишь?..
- Я замужем!..— сказала она.

— *Опять?* Однако несколько лет тому назад эта причина также существовала; но между тем...»

Он больно ранил ее своим насмешливым тоном, но «...Она вверилась мне снова с прежней беспечностью...»

«Наконец мы расстались; я долго следил за нею взором... Сердце мое болезненно сжалось, как после первого расставания».

Как мы знаем, разрыв наступил снова.

Вера: «Я пишу к тебе в полной уверенности, что мы никогда больше не увидимся. *Несколько лет тому назад, расставаясь с тобою, я думала то же самое, но небу было угодно испытать меня вторично; я не вынесла этого испытания, мое слабое сердце покорилось снова знакомому голосу...*»

Печорин: «...*Я знаю, мы скоро разлучимся опять и, может быть, навеки: оба пойдем разными путями до гроба; но воспоминание об ней останется неприкосновенным в душе моей...*»

Вера: «Мы расстаемся *навек*; однако ты можешь быть уверен, что я никогда не буду любить другого: моя душа истощила на тебя все свои сокровища, свои слезы и надежды».

Это романтическая любовь в ее чистом виде, утверждающая себя над бытом.

Но Вера не мечта. Это живая, реальная женщина, похожая только на самос себя. И все-таки, по контрасту, ее покорность заставила Печорина вспомнить о другой, той самой, которая умела «в старые годы» «самовластно играть его жизнью» (это в «Тамани»). Теперь, впрочем, воспоминание о «благотворных бурях» молодости не волнует больше Печорина, он размышляет: «... я уже прошел тот период жизни душевной, когда ищут только счастья, когда сердце чувствует необходимость любить сильно и страстно кого-нибудь: теперь я только хочу быть любимым, и то очень немногими; даже мне кажется, одной постоянной привязанности мне было бы довольно...» Возмужавший Печорин хладнокровно анализирует: «Правда, теперь вспомнил: один раз, один только раз я любил женщину с твердой волею, которую никогда не мог победить... Мы расстались врагами,— и то, может быть, если б я ее встретил пятью го-

дами позже, мы расстались бы иначе...» («Княжна Мери»).

Женщина — враг. Этот вид любовных отношений воплощен в гениальной «Тамани». Любовь представлена в этой новелле как опасность, как западня, как смертельный поединок. «Женщина была для Лермонтова лишь деталью борьбы», — Иннокентий Аннепский замечает это именно по поводу «Тамани»¹.

Героиня повести — женщина без имени. Она не личность, это только пол, красота. Сначала она появляется как тень, промелькнувшая в полосе лунного света, затем как голос, прилетающий сверху, потом как одуряющий поцелуй, а в лодке — как оборотень. В этой смертельной схватке загадочная оболыстительница теряет для Печорина все очарование пола: «Я скоро заметил, — повествует он, — что уступаю *моему противнику* в ловкости». Это уже не женщина, это — убийца, преследователь.

Бэла — жертва Печорина. Она пассивное орудие его желаний. Его чувство к ней характеризуется словами Белинского о потребности любви: «Препятствия превращают ее в страсть, а удовлетворение уничтожает»². Это — самое примитивное мужское чувство. Оно роднит Печорина с людьми, чуждыми европейской цивилизации. За женщиной дерутся, ее умыкают, держат взаперти, пресыщаются, охладевают. Вспомним: «Печорин взвизгнул не хуже любого чеченца», когда из его дома похитили Бэлу.

Уже много раз указывалось, что ситуация в «Бэле» самая банальная: роман русского офицера с черкешенкой. Печорин ведет себя с Бэлой почти безлично, так, как все. И только финальная катастрофа бросает трагический свет на это приключение. «Нет, она хорошо сделала, что умерла: ну что бы с ней случилось, если бы Григорий Александрович ее покинул? А это бы случилось, рано или поздно», — подвел итог Максим Максимыч. Если бы вся история закончилась так тривиально, Печорин, вероятно, иначе встретился бы со своим бывшим начальником в крепости: вспоминал бы с улыбкой лихое приключение с милой горянкой, вздохнул бы

¹ И. Ф. Анненский. Вторая книга отражений. СПб, 1909, с. 16.

² В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. IV, с. 216.

о ее дальнейшей судьбе и, раснив с Максимом Максимычем бутылочку кахетинского, мирно покати́л бы дальше в своей элeгантной коляске. Но для него было нестерпимо воспоминание о Бэлиной гибели, в которой он был виноват. Вероятно, это и была та «другая» причина, по которой он так жестоко обошелся во Владикавказе с наивным Максимом Максимычем¹.

В «Бэле» Печорин играл жизнью красавицы горянки, в «Тамани» Ундина играет жизнью Печорина. Она — возмездие за Бэлу. Но в оба эти приключения Печорин вовлечен под влиянием страстей. Поведение его иррационально и тогда, когда он отдается первобытным инстинктам, восклицая с разнузданным своеволием: «Да, когда она мне нравится?..», и тогда, когда подчиняется наваждению русалки.

В «Княжпе Мери» ухаживанье за девушкой поставлено под контроль рассудка, и даже чувство к Вере после ночных слез и рыданий умеряется разумными доводами: «Когда... мысли пришли в обычный порядок, то я понял, что гнаться за погибшим счастьем бесполезно и безрассудно».

Потеря Веры — возмездие за глумление над Мери.

Когда Печорину в «Бэле» приедаются ласки черкешенки, он все чаще оставляет ее одну и уезжает заниматься прямым мужским делом первобытного человека — охотой.

Завлеченный в лодку женщиной с «змеиной натурой», Печорин бросает ее в тяжелые волны, как «Стенька Разин, чествовавший когда-то Волгу персидской царевной», ибо, продолжает И. Анненский, — «красота» для него — «одно из осложнений жизни, одна из помех для свободной души»².

В Пятигорске, в этом «чистеньком, новеньком городке», освобожденная душа Печорина «дает во всем себе строгий отчет». «...Я больше неспособен безумствовать под влиянием страсти», — записывает он в дневнике. Он, который, кроме женщин, «на свете ничего не любил», и «всегда готов был им жертвовать спо-

¹ Ср. в «Максиме Максимыче»: «...Оттого, что Печорин в рассеянности или от другой причины протянул ему руку, когда тот хотел кинуться ему на шею».

² И. Ф. Анненский. Вторая книга отражений, с. 16.

койствием, честолюбием, жизнью...», теперь признается в противном: «Нет женского взора, которого бы я не забыл при виде кудрявых гор, озаренных южным солнцем, при виде голубого неба или внимая шуму потока, падающего с утеса на утес».

Полное освобождение от любовных страстей приходит к Печорицу в «Фаталисте». Женщины ушли. Умирающая Бэла, так желавшая передать ему в прощальном поцелуе всю свою душу; и сотканная из волны и лунного света Ундипа, отымающая жизнь со словами «я тебя люблю»; и обиженная девочка Мери со своей плачущей мамой; и преображенная любовью Вера... все исчезли. Одна Настя поджидает в ночном холоде Печорица, но сегодня ему «не до нее».

Остались одни мужчины. Круг их интересов расширится от повести к повести. Сначала — охота, потом — любопытство («надо бегать за приключениями, чтоб они встретились... надо быть взволновану сильной страстью или иметь... беспокойно-любопытный характер...») Эти слова из прозаического «Отрывка» Лермонтова могут служить ключом к поведению Печорина в «Тамани». Итак, охота (в «Бэле»), беспокойное любопытство (в «Тамани»), самопознание (в «Княжне Мери») и в последней повести — рассуждения об общественном и нравственном долге, о смысле и цели жизни, и кто же правит ею на земле — человек, или бог, или судьба? («Фаталист».)

«Фаталист» — ключевая повесть «Героя нашего времени». По верной мысли И. Виноградова, «вся логика повествования, весь ход развертывающегося композиционного его построения подготавливают постепенно, шаг за шагом, необходимость появления этого последнего и решающего звена»¹.

Споры и поединки мужчин протекают уже не на «веселой» земле, окаймленной «серебряной цепью снеговых гор», а «на левом фланге». Вместо «синих зубцов Кавказа» — «зубчатый горизонт домов», вместо «густой сени липовых аллей» — темные переулки. «Полный месяц», заливавший своим ровным светом ночной пролив, стал теперь «красным, как зарево пожара», а взойдя — осветил мягкую тушу разрубленной

¹ И. Виноградов. Философский роман Лермонтова, — «Новый мир», 1964, № 10, с. 217.

свиньи на пустой улице. Так и чувствуется, что здесь должны происходить страшные дела. И они происходят.

Самые последние вопросы жизни и смерти, преступления и наказания решаются на окраине станицы перед запертой изнутри пустой хатой, где мается на полу печальный убийца.

Горячий спор между казаками и офицерами, безумно смелый бой Печорина с Ефимычем идут под плач сбежавшихся женщин. Они «воют, приговаривая и причитая». В свете раннего утра вырисовывается «значительное лицо старухи» — матери преступника. Она не плачет. Иногда она что-то шепчет — «молитву... или проклятие?» — успевает спросить себя Печорин. Вероятно, молитву: хотя мы не слышим ее слов, но догадываемся об этом, так как видим, как на уговоры есаула повлиять на сына «старуха посмотрела на него пристально и покачала головой».

Величественный образ матери грешника завершает вереницу женских типов в «Герое нашего времени». Женщина вернулась в роман, но не в роли любовницы, а в новом значении — плакальщицы и заступницы.

4. СУДЬБА. СОВЕСТЬ

Отличительным признаком стиля «Героя нашего времени» является его многозначность. С одной стороны, все реплики строго подчинены движению диалога и с точными нюансами передают речевые особенности каждого персонажа, с другой стороны — эти же реплики, выделенные из ближнего контекста, звучат как самостоятельные афоризмы. Поставленные в тематическую связь между собой, то есть в дальний контекст (иногда в рамках одной и той же повести, часто и по разным повестям), они выражают систему взглядов, имеющую самостоятельное значение.

Таковы в «Фаталисте» короткие диалоги безымянного есаула с тремя разными собеседниками.

«В это время старый есаул подошел к двери и назвал его по имени; тот откликнулся.

— Согрешил, брат Ефимыч, — сказал есаул: — так уж нечего делать, покорись.

— Не покорюсь, — отвечал казак.

— Побойся бога, ведь ты не чеченец окаянный, а честный христианин. Ну уж коли грех твой тебя попутал, нечего делать: своей судьбы не минуешь.

— Не покорюсь! — закричал казак грозно, и слышно было, как щелкнул взведенный курок.

Уговаривая взбунтовавшегося против бога и властей казака, есаул апеллирует к его христианскому сознанию, не допуская сомнения в превосходстве русского над «окаянным чеченцем». Но русская пословица, служившая ему главным доводом в споре с казак: «своей судьбы не минуешь», заключает в себе смысл, противоречащий христианской идее. Диалог есаула с Ефимычем иллюстрирует, таким образом, мысль, выраженную в самом начале повести просвещенными офицерами: «Рассуждали о том, что *мусульманское* поверье, будто судьба человека написана на небесах, находит и между нами, *христианами*, многих поклонников»¹.

Сила приверженности старого казака фаталистической идее в том, что он обращается к пей бессознательно. Тот же диалог имеет и другой смысл, тоже приводящий нас к занимательному разговору офицеров в гостях у майора С. «...если точно есть предопределение, то зачем же нам дана воля, рассудок? почему мы должны давать отчет в наших поступках?..» — сказал кто-то из оппонентов.

В миниатюре этот спор повторен в приведенном диалоге: покорись, своей судьбы не минуешь — не покорюсь!

Тот же спор ведет на этом самом месте и Печорин: «подобно Вуличу, я вздумал испытать судьбу», — поясняет он, но этот эпизод имеет и другое значение. Прислушаемся к короткой беседе, предшествовавшей молниеносному решению Печорина:

«— Василий Петрович, — сказал есаул, подойдя к майору: — он не сдастся — я его знаю; а если дверь разломать, то много наших перебьет. Не прикажете ли лучше его пристрелить? в ставне щель широкая...

¹ Ср.: Э. Г. Герштейн. Лермонтов и «кружок шестнадцати». — В кн.: «Жизнь и творчество Лермонтова». Сб. первый. Исследования и материалы. М., 1941, с. 102—103.

— Погодите, — сказал я майору: — я его возьму живого».

Драматизм этого диалога потрясает. Богобоязненный есаул намеревается пристрелить человека, брата (оставив его христианскую душу без покаяния!), а неверующий Печорин предлагает сохранить ему жизнь. Правда, Ефимыч за убийство офицера будет, очевидно, приговорен военным судом к смертной казни, но пока человек жив, возможно еще чудо и спасение.

Неразвитость сознания есаула оттеняется в среднем эпизоде, где центр тяжести ложится на образ матери. Но она мать рядового казака, и притом преступника, это отражается на хамски пренебрежительном обращении к ней казачьего начальника: «Эй, тетка!.. поговори сыну, авось тебя послушает... Ведь это только бога гневить. Да посмотри, вот и господа уж два часа дожидаются». Скрытая ирония Лермонтова в сопоставлении божьего гнева с беспокойством, причиненным господам офицерам, очевидна. Фигура есаула и казака Ефимыча — шедевр реалистического писания. Тут становится особенно понятным, почему Гоголь назвал Лермонтова «будущим великим живописцем русского быта»¹.

Типичность попятий старого казачьего есаула поддерживается в романе образом Максима Максимыча. Речь пожилого кадрового офицера испещрена русскими пословицами, варьирующими употребленную есаулом фаталистическую поговорку. «Ведь есть, право, этакие люди, у которых на роду написано, что с ними должны случаться разные необыкновенные вещи», — говорит Максим Максимыч о Печорине в «Бэле», а в «Фаталисте» совсем как мусульманин отзывается о гибели Вулича: «Видно, уж так у него на роду было написано».

Этим тема повести о влиянии мусульманского фатализма на русское сознание замыкается.

Но проходит она по всему роману, не фиксируя на себе внимания читателя. В каждой повести поставлен тот же вопрос — в чем назначение человека: действовать или подчиняться неизбежному? Этот вопрос проверяется на чрезвычайных происшествиях. Бэла

¹ Н. В. Гоголь. Полн. собр. соч., т. VIII. М. — Л., Изд-во АН СССР, 1952, с. 402.

могла бы остаться жива, если бы преследователи догнали Казбича. Печорин мог бы утонуть в море, если бы ему не удалось столкнуть в волны своего врага. Грушницкий мог бы убить Печорина, а сам остаться в живых. Казацкая пуля пролетела мимо уха Печорина. Случай? Судьба?

Автор «Героя нашего времени» до последней секунды держит каждое из этих событий под прицелом анализирующего разума.

Почему Казбич зарезал Бэлу? Рассказывает Максим Максимыч: «Смотрю: Печорин на скаку приложился из ружья... «Не стреляйте! — кричу я ему: — берегите заряд; мы и так его догоним». — Уж эта молодежь! вечно некстати горячится...» Но выстрел раздался... пуля перебила заднюю ногу лошади... Казбич соскочил... занес над Бэлой кинжал... Таким образом Печорин, захваченный азартом погони, стал виновником убийства Бэлы. Решающую роль в смерти черкешенки сыграл не случай и не судьба, а оплошность Печорина.

Следующая смертельная схватка в «Тамани». «Отчаянная борьба» в лодке описана с скрупулезной точностью. Когда контрабандистка «сверхъестественным усилием» повалила Печорина на борт, «мигута была решительная». «Я,— пишет Печорин,— уперся коленкою в дно, схватил ее одной рукой за косу, другой за горло, она выпустила мою одежду, и я мгновенно сбросил ее в волны». Печорин не был в беспамятстве от волнения перед опасностью. Напротив, «бешенство придавало ему силы». Воля и рассудок были собраны, и они спасли Печорина. Какое значение придавал этому Лермонтов, видно из рукописи «Тамани». Вначале было написано просто: «схватил ее за косу», а потом каждое движение было им детализировано, и картина победы Печорина в единоборстве стала ясна. Итак, дело не в судьбе, а в поведении человека.

Третий смертельный бой — дуэль в Кисловодске. Грушницкий не убил Печорина, потому что его рука дрожала: пуля только оцарапала колено его противника. Но и Печорин принял свои меры: он «стал на углу площадки, крепко упершись левой ногою в камень и наклонясь немного наперед, чтобы в случае легкой раны не опрокинуться назад». Рука его тверда, глаз особенно меток, ибо, как и в «Тамани», «неизъяснимое бешенство закипело в груди моей», — вспоминает

он. Грушницкого же волнение сделало бессильным: он плохо метил в Печорина, забыл, что стоит над самой пропастью, и потому погиб. Таким образом, не «судьба помиловала» Печорина (возможность, которую он сам допускал), а его умелое поведение на месте поединка и хладнокровие перед лицом задуманного против него преступления.

В «Фаталисте», где все коллизии сгущены и сконцентрированы, описаны три смертельные схватки с судьбой. Счастливый эксперимент Вулича с выстрелом себе в висок трезво объяснен Максимом Максимычем. Хотя он не преминул пройтись насчет негодности «азиатского» оружия, однако, опытность заслуженного кавказского воина подсказала ему реальное объяснение чуда: «Эти азиатские курки часто осекаются, если дурно смазаны или не довольно крепко прижмешь пальцем». Второе испытание стоило Вуличу жизни. Однако встреча с осатаневшим от алкоголя казаком могла бы пройти безболезненно, если бы он сам не окликнул его. «Черт же его дернул ночью с пьяным разговаривать!..» — справедливо замечает Максим Максимыч. Что же касается нападения Печорина на запершегося в хате казака, то тут им был взвешен каждый жест, а в описании этой победоносной схватки не упущено ни одного штриха. Прежде всего, он изучил ситуацию, заглянув в хату через щель ставни. Составил план действий, поместив у дверей троих казаков и дав задание есаулу отвлекать внимание осажденного. После этого обошел хату и приблизился к окну. Ставень оторвал внезапно, выбрав подходящую секунду, и бросился в окно «головой вниз». Этим был подготовлен промах казака, выстрелившего наугад. Риск оставался огромным. Казак, разумеется, лучше владел холодным, чем огнестрельным оружием, но «дым, наполнивший комнату, помешал моему противнику найти шашку, лежавшую возле него. Я схватил его за руки...». Это описание похоже на учебный разбор военной операции. Его цель — дать ответ на одну из главных проблем всего романа: кто хозяин жизни на земле: слепая судьба или разумный человек? По «Герою нашего времени» — человек.

В. В. Виноградов утверждал, что для Печорина «тема судьбы является центральной проблемой самосо-

знания». Ученый прослеживает, как она развивается по всем повестям, начиная с упоминания Максима Максимыча в «Бэле» о том, что «написано на роду» у некоторых людей. В словах же Печорина эта тема «обозначается», по мнению В. В. Виноградова, «уже в «Тамани»: «Мне стало грустно. И зачем было судьбе кинуть меня в мирный круг *честных контрабандистов*. Как камень, брошенный в гладкий источник, я встретил их спокойствие, и как камень едва сам не пошел ко дну!»¹

В «Княжне Мери» эта же тема углубляется. В. В. Виноградов цитирует:

«Я шел медленно; мне было грустно... Неужели, думал я, мое единственное назначение на земле — разрушать чужие надежды? С тех пор, как я живу и действую, судьба как-то всегда приводила меня к развязке чужих драм, как будто без меня никто не мог бы ни умереть, ни прийти в отчаяние! Я был необходимое лицо пятого акта; невольно я разыгрывал жалкую роль палача или предателя. Какую цель имела на это судьба?..»

И, наконец, в «Фаталисте», — продолжает В. В. Виноградов, — «все вращается вокруг темы судьбы, предопределения. Лермонтов применяет здесь пушкинский принцип разноплоскостных отражений и вариаций центрального образа. По разным направлениям, по разным сознаниям в развитии сюжета происходят всплески и отражения одной и той же темы судьбы. Эта тема находит разное фразеологическое выражение в языке разных персонажей новеллы. Быстрое развертывание сюжета в композиции «Фаталиста» всецело подчинено принципу разностороннего освещения все той же проблемы предопределения. Симметрично располагаются однородные ситуации, но с противоположным идеологическим разрешением их. Параллелизмы, контрасты, разные виды неполных соответствий, — все эти средства художественного варьирования одних и тех же образов концентрируют внимание на одной теме, повертываясь к читателю то одной, то другой стороной»².

¹ Курсив Лермонтова. — Э. Г.

² В. В. Виноградов. Стиль прозы Лермонтова. — «Литературное наследство», 1941, № 43—44. с. 620.

Все так. Но в приведенных В. В. Виноградовым цитатах из «Тамани» и «Княжны Мери» есть *слово* «судьба», но нет *проблемы* предопределения. Центр тяжести размышлений Печорина здесь не в философском вопросе о детерминизме и свободе воли, а в этическом: почему он, Печорин, был разрушителем чужой жизни, а не созидателем? Неужели таково его назначение на земле? И для чего же он родился?

Придет ли вестник избавленья
Открыть мне жизни назначенье,
Цель упований и страстей,
Поведать — что мне бог готовил,
Зачем так горько прекословил
Надеждам юности моей.

(«Гляжу на будущность с боязнью...»)

Вот о чем тут речь. Слово «бог» заменено в «Княжне Мери» словами «судьба» из-за духовной цензуры, которая вычеркнула, например, в последнем монологе Печорина в «Фаталисте» слово «вера», заставив его всюду заменить словом «убеждение», и не разрешила напечатать слово «христианами».

Покаянные мысли Печорина ставят два эпизода его жизни в один ряд: роль предателя он сыграл в «Тамани», а палача — в «Княжне Мери» (я имею в виду убийство Грушницкого). Обнаженная искренность с самим собой заставляет его называть вещи своими именами. За этим следует целая цепь раздумий и воспоминаний, сгруппированных вокруг мучительных вопросов этики.

Нравственная проблема подвергается в «Герое нашего времени» глобальной проверке. Можно было бы утверждать, что центральной темой романа Лермонтова является не тема судьбы, а тема совести, но мы должны воздержаться от подобных формулировок, потому что в «Герое нашего времени» нет центральной проблемы. Роман состоит из скрещенья равноправных проблем. Из них проблема совести проходит тот же круг по всем повестям, что и темы любви, судьбы, войны, национальных особенностей, политического изгнания и религии.

Предисловие Лермонтова ко всему роману посвящено вопросу о нравственной цели литературы. Полемический смысл его расшифровывается уже приводимыми выше словами Белинского: «Истина сама по себе есть высочайшая нравственность».

В «Бэле» Печорин предстает как олицетворение безнравственности. Это сказывается в иронической постановке вопроса: Максим Максимыч в своем наивном сознании превосходства над местным населением заявляет: «Уж эта мне Азия! что люди, что реки — никак нельзя положиться». А Печорин использовал превосходство европейца над «дикарями» лишь для того, чтобы обмануть, предать, завлечь, погубить этих людей. Все его приключение с горянкой является легкомысленным пагромаждением подлостей, коварства и циничного расчета. Бэла украдена по указанию Печорина. Она куплена, но заплачено вору не деньгами, а чужим сокровищем. Конь Казбича захвачен обманом. Обольщена Бэла расчетливыми приемами, охлаждение к ней не скрывается... Печорин коварнее и бессердечнее любого из «азиатов». Результат его волюнтаризма — гибель всей семьи. Старик-отец убит Казбичем, Азамат пристал к шайке абреков и там сложил свою буйную голову, а Бэла погибла, как мы помним, из-за неуместной горячности Печорина в погоне за Казбичем. Это тоже результат эгоцентризма: в эту минуту Печорин совсем не думал, какой опасности подвергается жепщина, за которой он гонится. Но без психологического анализа все поступки Печорина кажутся невинными. Во всяком случае, он как будто заслуживает снисхождения, поскольку он не сделал ничего, чего бы себе не позволяли другие офицеры. Он вел себя так, как *все*. *Всех* Лермонтов и судит.

В «Бэле» устами Максима Максимыча выражено сомнение в нравственной стороне лечения смертельного больного. По рассказу Максима Максимыча, лекарь мучил припарками и микстурой раненую Бэлу. «Поми-луйте,— говорил я ему: — ведь вы сами сказали, что она умрет непременно, так зачем тут все ваши препараты?» — «Все-таки лучше, Максим Максимыч,— отвечал он,— чтоб совесть была покойна». — «Хороша совесть!»

Относительность моральных ценностей доказывается

на протяжении первой повести, и затем нить эта протягивается и на последующие.

Максим Максимыч понимает, что Печорин поступил «нехорошо», похитив черкешенку из родного аула, но отступает перед резко выраженным властолюбием Печорина. Однако, когда Казбич из мести убил отца Бэлы, ускакав при этом на лошади своей жертвы, Максим Максимыч не осудил убийцу: «...по-ихнему... он был совершенно прав».

«Меня невольно поразила способность русского человека применяться к обычаям тех народов, среди которых ему случается жить», — замечает повествователь. Выводы из этого наблюдения автор «Бэлы» делает полермонтовски двойкие: «Не знаю, достойно порицания или похвалы это свойство ума, только оно доказывает невероятную его гибкость и присутствие этого ясного здравого смысла, который прощает зло везде, где видит его необходимость или невозможность его уничтожения».

Мы остановимся сейчас не на проблеме общественной пассивности, провозглашаемой ясным «здравым смыслом», а на скользящих моральных устоях. Мораль не одна. Она меняется в зависимости от верований, обычаев, эпохи, среды, точки зрения и т. п. В «Максиме Максимыче» Печорин избегал встречи с штабс-капитаном, чтобы отогнать воспоминание об убийстве Бэлы, связанном с его виной, но попутно он морально убил Максима Максимыча. Весь первый абзац «Предисловия» к «Журпалу Печорина» посвящен игре с понятием нравственности: Печорин умер, а сочинитель рад; редакторская работа над его записками дает возможность «поставить свое имя над чужим произведением», впрочем, *«подлог»* этот совсем невинен. Дружба напоминает ему лишь о «коварной нескромности истинного друга» и «неизъяснимой ненависти», которая таится «под личиной дружбы». Искренность Печорина, выставляющего «наружу собственные слабости и пороки», искупает его вины, ибо «мы почти всегда извищаем то, что понимаем».

В самом «Журнале» все коллизии обострены.

В «Тамани» две морали. Мораль контрабандистов. Для общества контрабандисты безнравственны и преступны, но для своей касты какой-то кодекс морали у них есть. В противном случае парадоксальная квалификация

их как «мирного круга *честных контрабандистов*»¹ была бы необъяснима, так как одновременно изображается жестокость Янко по отношению к «хозяину», на которого он работал («кабы он получше платил за труды, так и Янко бы его не покинул»), и к старухе («скажи, что, дескать, пора умирать, зажились, падо знать и честь»), а главное — к слепому мальчику, своему верному слуге. Этот мотив поруганной души в «маленьких» людях повторяет владикавказскую развязку отношений Печорина и Максима Максимыча. Но главные герои воровской шайки — Янко и Ундина — два товарища, не оставляющие друг друга в беде. Зыбкая мораль Печорина проигрывает рядом с этой крепкой нравственной связью двух контрабандистов. Допеся на них коменданту, он бы исполнил свой гражданский и воинский долг, но стал бы предателем. Он отказывается от этого и остается неприкажанным «странствующим офицером с подорожной по казенной надобности».

В «Княжне Мери» Печорин отдает себе ясный отчет в безнравственности своего поведения с московской княжной. То ему становится совестно при виде «глубокого, напряженного, даже нежного внимания», с каким она слушает его «вздор»; то он спрашивает себя, зачем так упорно добивается любви молоденькой девочки, которую не хочет обольстить и никогда на ней не женится; то он тронут ее тоскливой позой, ее «неподвижными, полными неизъяснимой грусти» глазами; то, удовлетворяя своей потребности терзать, одновременно «готов был упасть к ногам ее». Это все колебания совести, но отнюдь не высокоморальные поступки. Во взаимоотношениях мужчин этическая сторона выражена еще острее. Вся эпопея с Грушницким нашла свое завершение на месте дуэли. Преступный замысел, в который противник Печорина был вовлечен по слабости характера, омыт его кровью. «Смерть Грушницкого во всяком случае прекрасна. Так не высмеивают людей»¹, — замечает Иннокентий Аннепский. Его наблюдение справедливо указывает на глубину замысла Лермонтова. В этот кульминационный момент объективно правый Печорин уличает тем не менее не Груш-

¹ Курсив Лермонтова. — Э. Г.

² И. Ф. Аннепский. Вторая книга отражений, с. 28.

пицкого и его секундантов, а себя в чрезмерно гибкой совести:

«Я решился предоставить все выгоды Грушницкому; я хотел испытать его; в душе его могла проснуться искра великодушия, и тогда все устроилось бы к лучшему; но самолюбие и слабость характера должны были торжествовать... Я хотел дать себе полное право не щадить его, если бы судьба меня помиловала. *Кто не заключал таких условий с своею совестью?*»

Беспощадный к себе, Печорин не прощает нравственного компромисса и Вернеру. «Вот люди! все они таковы: знают заранее все дурные стороны поступка, помогают, советуют, даже одобряют его, видя невозможность другого средства, — а потом умывают руки и отворачиваются с негодованием от того, кто имел смелость взять на себя всю тягость ответственности. Все они таковы, даже самые добрые, самые умные!..» В записке к Печорину запоздалое осуждение Вернера звучало как измена: «Все устроено как можно лучше: тело привезено обезображенное, пуля из груди вынута. Все уверены, что причиною его смерти несчастный случай... Доказательств против вас нет никаких, и вы можете спать спокойно... *если можете...* Прощайте...» Это момент драматический. Он подтверждает все те скептические замечания Печорина об эгоистической подоплеке всякой дружбы, которыми пропитан его «Журнал».

5. ВОЙНА. РОДИНА

Война в «Герое нашего времени» почти не описана, но влияние ее на психику действующих лиц отражено в каждой повести. В романе четыре убийства, одно неудавшееся покушение на убийство и одно упоминание о гибели Азамата: «Туда и дорога!..» — удовлетворенно говорит Максим Максимыч. Поставлен вопрос о праве на убийство. Он рассматривается в «Герое нашего времени» не в юридическом, а в нравственном смысле.

У Печорина и Вернера это выражается в иронии, под которой прячется горечь. Военные действия, смертная казнь, дуэль и простое убийство — все приводится в сознании этих двух думающих людей к одному знаменателю. Когда Вернер узнал о подлом намерении секун-

дантов Грушницкого оставить пистолет Печорина незаряженным, он замечает: «Это немножко похоже на убийство, но в военное время, и особенно в азиатской войне, хитрости позволяют». В свою очередь, Печорин, направляясь с Вернером к месту дуэли, иронизирует так, что мороз по коже подирает: «Ожидание насильственной смерти не есть ли уже настоящая болезнь?»

Это те афоризмы, которые наводят мосты между Лермонтовым и читателем через головы персонажей. Оба эти отточенные высказывания могли бы занять достойное место в любом кодексе гуманизма: первое направлено против войны, второе — против смертной казни. Такие афоризмы работают и вне контекста.

В схватке Печорина с пьяным казаком большую роль играет обман: внимание осаждепного отвлекают в другую сторону, с тем чтобы неожиданно нанести ему сокрушительный удар. Подобные хитрости, как и сказано Вернером, — привычное дело на войне, но они идут вразрез с обыкновенной человеческой моралью.

Максим Максимыч даже не задумывается о нравственной стороне борьбы с Казбичем. Он сулит часовому рубль серебром, если он «ссадит этого молодца», часовой, последовав лукавому совету штабс-капитана, помахал тому рукой и окликнул его: «Казбич остановился в самом деле и стал вслушиваться: верно, *думал, что с ним заводят переговоры, — как не так!*.. Мой гренадер приложился... бац! мимо...» Зловещие слова гренадера «такой проклятый народ: сразу не убьешь» Максим Максимыч повторяет с тем же эпическим спокойствием, с каким повествует об убийстве Казбичем отца Бэлы. Равнодушие к смерти — неизбежный спутник профессионального воина, но рядом с участием Максима Максимыча к трагической судьбе Бэлы оно производит удручающее впечатление жестокости и душевного оупения. Оно стирает в облике Максима Максимыча все черты, отличающие его от есаула. У того прочно внедрившиеся понятия, ограниченные военной службой. Старый есаул — это будущее Максима Максимыча, это — «добрый штабс-капитан» после того, как его душа закроется из-за поруганного чувства дружбы.

С тем же превосходством невежды, что и есаул, Максим Максимыч относится к горцам. Правда, он способен оценить удасть «окаянных» чеченцев: «...бывало, — говорит Максим Максимыч, — на сто шагов

отойдешь за вал, уже где-нибудь *косматый дьявол* сидит и караулит: чуть зазевался, того и гляди — либо аркан на шее, либо пуля в затылке. А молодцы!..» Эта грубая похвала в устах опытного воина не случайна. «Живучи разбойники! — возвращается он к наблюдениям за чеченцами. — Видал я-с иных в деле, например: ведь весь исколот, как решето, штыками, а все махает пашкой». Тем не менее слово «азиаты» в его речах звучит как синоним слова «дикари». «Ужасные плуты», «ужасные бестии» — не сходит у него с языка, когда он говорит о горцах. Антитезу этому шовинизму мы находим в лице Печорина: он бросает Россию, но не для Европы — «избави боже!», он-то уезжает именно в Азию, «в Персию — и дальше...».

Тема национальных особенностей и национального самосознания занимает значительное место в «Бэле», а затем варьируется по-лермонтовски во всех повестях.

«Записки офицера о Кавказе», «путевые записки о Грузии», которые вел «путешествующий и записывающий офицер», уже служат гарантией, что в них будут описаны национальные различия и приведены этнографические наблюдения. Однако не меньше места занимают в «Бэле» размышления о русском характере. Необычность обстановки заставляет сосредоточиться на национальной специфике русского человека. В их ряду уже цитированные размышления повествователя о способности русского «применяться к обычаям тех народов, среди которых ему случается жить». О русской армии на Кавказе Лермонтов думает всегда, с самых первых строк «Героя нашего времени». То это — сочувственное упоминание о курьере, который «раз десять в год» «в глухую ночь» проезжает «по этой дороге, где две повозки не могут разъехаться» (имеется в виду опасный спуск с Гуд-Горы); то критическое суждение об отупелости денщика, умеющего только таращить глаза и вытягиваться в струнку перед офицером («Тамань»); то скрытое возмущение казарменной казенщиной: «другой лет пять стоит где-нибудь в захолустьи с ротой, и целые пять лет ему никто не скажет *здравствуйте* (потому что фельдфебель говорит *здравия желаю*)» («Бэла») ¹.

¹ Курсив Лермонтова. — Э. Г.

В знаменитом описании того же спуска с Гуд-Горы повествователь имел возможность сравнить поведение осетин и русских перед опасностью. «Один из наших извозчиков был русский ярославский мужик, другой осетин: осетин вел коренную под уздцы со всеми возможными предосторожностями, отпрягши заранее уносных,— а наш беспечный русак даже не слез с облучка!» На замечание своего седока он дал ответ: «И, барин! Бог даст, не хуже их доедем: ведь нам не впервые»,— и он был прав,— добавляет повествователь,— «...мы точно могли бы не доехать, однако ж все-таки доехали...»

Позиция ярославского извозчика с его надеждой и па себя и на бога вместо покорности судьбе переключается со всей проблематикой «Героя нашего времени», которой мы только что уделили столько внимания.

Национальное самоощущение не оставляет ни повествователя, ни Печорина на протяжении всего романа. Оно поддерживается отталкиванием от всего нерусского. «Дурной каламбур не утешение для русского человека», — заявляет повествователь в «Максиме Максимыче» и, развлекаясь созерцанием вольнонаемного слуги Печорина, называет его «русским Фигаро». В «Тамани» сходство контрабандистки с Мишенькой дает повод Печорину оттенить национальную специфику в творчестве великого «олимпийца»: «Я вообразил, что нашел гетеву Мишеньку, это причудливое создание его немецкого воображения...» Да и вспомнил он о создании немецкого гения, потому что его свел с ума «правильный нос», который встречается у русских женщин «реже маленькой ножки». Попутно дается хладнокровный отзыв о типах женской красоты: «порода в женщинах, как и в лошадях, великое дело; это открытие принадлежит юной Франции». Последнее ироническое замечание намекает на стихотворение французского романтика Виктора Гюго, где говорится об «издерганном юноше», поклоняющемся «только женщинам хорошего рода и призовым лошадям»¹. Если мы вспомним к тому же малороссийское наречие слепого, русские поговорки

¹ См.: В. А. Мануйлов. Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Л., «Просвещение», 1975, с. 154.

контрабандистки¹, крымского татарина и черноморских казаков, населяющих Тамань, мы остро ощутим скрещенье разных национальностей на маленькой площадке этой короткой повести.

В Пятигорске Печорина встречает «разноязычная толпа». В «Княжне Мери», казалось бы, чисто светской повести, о национальном вопросе нам напоминает характеристика Грушницкого «в деле»: «он махает пашкой, кричит и бросается вперед зажмуря глаза. Это что-то не русская храбрость!..»

Вспомним, что поручик Вулич, второй герой «Фаталиста», — серб. Это помешало ему найти неуловимые оттенки в обращении, которыми люди одной национальности пользуются обычно почти бессознательно. По общему мнению, если бы Вулич не обратился бы со своим злосчастным вопросом к пьяному, тот, «может быть, прошел бы мимо, не заметив его». Вежливая предупредительность офицера была в данной ситуации неуместна: она откликнулась в затуманенном сознании казака как барская снисходительность: «Кого ты, братец, ищешь?» Вулич сам попросился на опасный ответ: «Тебя», — и был изрублен. «Экой разбойник! как напьется чихиря, так и пошел крошить все, что ни попало», — говорит один казак другому, видевший, как Ефимыч гнался за свиньей и разрубил ее. Мы уже слышали подобные фразы от Максима Максимыча в «Бэле», но там они относились к черкесам, а не к русскому: «у этих азиатов все так: натянулись бузы, и пошла резня!», или: «черкесы... как напьются бузы... так и пошла рубка». Резня, рубка — это взаимное сведение счетов, основанное, очевидно, на законе кровной мести. У казака опьянение вызывает другие эмоции: ощущение своей несокрушимой силы, возрастающее, когда нет отпора. Это хорошо знали два других казака, гнавшиеся за Ефимычем, чтобы его связать, пока не случилось беды. Их предусмотрительность, однако, была сопряжена с риском: не так легко взять вооруженного человека, когда он так возбужден. То же сочетание предусмотрительности и

¹ «...лермонтовская Ундина была казачкой Черноморского войска. Теперь понятно, почему речь девушки из Тамани пересыпана народными поговорками и пословицами», — пишет А. В. Попов в статье «Материалы к изучению романа М. Ю. Лермонтова». — («Литературно-методический сборник». Ставрополь, 1963, с. 70).

риска обнаружилось у Печорина: после встречи с двумя казаками он «продолжал свой путь с большей осторожностью», а решившись через несколько часов схватить Ефимыча, пошел на отчаянный, по отнюдь, как мы видели, не безумный риск. Вуличем же руководила безотчетная страсть к риску в первом происшествии и неверный инстинкт — во втором, когда он неумело подошел к осатаневшему от хмеля казаку. Впоследствии вся эта проблематика была разработана Львом Толстым, давшим в кавказских повестях и сева­стопольских рассказах характеристику русской храбрости.

Тема национального самосознания, естественно соседствуя с мотивами тоски по родине, вливается в тему изгнания.

«— А что?.. — спросил я у Максима Максимыча, — в самом ли деле он приучил ее к себе, или она зачахла в неволе, с тоски по родине?»

— Помилуйте, отчего же с тоски по родине? Из крепости видны были те же горы, что из аула, а этим ди­карям больше ничего не надобно».

Тут же оказывается, что у повествователя, как и у всех людей, впечатления от картин природы тоже связаны с мыслью о родине, и таким образом лишний раз оттеняется сила предубеждения штабс-капитана против горцев.

Еще Пушкин, вспоминая о своей поездке в Крым, писал: «Мы переехали горы, и первый предмет, поразивший меня, была береза, северная береза! сердце мое сжалось: я начал уже тосковать о милом полудне, хотя все еще находился в Тавриде...» (напечатано в «Северных цветах на 1826 год»). Этот мотив развит Лермонтовым в «Бэле»:

«На темном небе начинали мелькать звезды, и странно, мне показалось, что они гораздо выше, чем у нас на севере». Далее описывается «мертвый сон природы», среди которого было весело слышать «фырканье усталой почтовой тройки и неровное побрякивание русского колокольчика».

«Бэла» так начинается, а в середине повествования, когда совместное путешествие с Максимом Максимычем достигло перелома, мотив ностальгии находит свое полное развитие. Чертова долипа «была завалена снеговыми сугробами, напоминавшими довольно живо Сара-

тов, Тамбов и прочие *милые* места нашего отечества»¹ (в двадцатые и тридцатые годы прошлого века Тамбов и Саратов считались в России глушью, куда ссылали за разные проступки и мелкие преступления, отсюда ирония в слове «милые»). Когда обогнули Крестовую гору, «тучи спустились, повалил град, снег; ветер, врываясь в ущелья, ревел, свистал, как Соловей-Разбойник». Сравнением служат не местные предания, а русские. И, наконец, после этих припоминаний к узнаваний мотив ссылки звучит во весь голос: «Метель гудела сильнее и сильнее, точно наша родимая, северная; только ее дикие напевы были печальнее, заунывнее. «И ты, изгнанница, — думал я, — плачешь о своих широких раздольных степях!» «И ты» легко расшифровывается, как «и я», «и мы», то есть А. Одоевский и другие декабристы, с которыми высланный за стихи на смерть Пушкина Лермонтов встречался на Кавказе.

Голос тоски по родине с такой же силой и полнотой звучит в «Тамани»:

«Передо мной тянулось noctную бурей взволнованное море, и однообразный шум его, подобный ропоту засыпающего города, напомнил мне старые годы, перенес мои мысли на север, в нашу холодную столицу. Волнующий воспоминаниями, я забылся...»

Эти вариации мотива ностальгии изгнанника в «Бэле» и «Тамани» связывают обе повести невидимой нитью, хотя в первой говорится от имени «записывающего офицера»; а во второй — от имени Печорина. Но мы уже знаем, что в «Герое нашего времени» диалог часто ведется с читателем через голову персонажей романа, не нарушая этим течения событий. В «Княжне Мери» мы находим объяснение изгнания Печорина: у него была «история», и даже пашумевшая. Исследователи нередко останавливаются на «загадочности» обстоятельств, послуживших причиной перевода Печорина в Кавказский корпус. Но в контексте «Героя нашего времени» это не имеет значения. Из Петербурга на Кавказ — общее движение для поколения Лермонтова. Одни переводились туда по решению военного суда, другие потому, что им «посоветовали» уехать, третьи уезжали добровольно в погоне за чинами и

¹ Курсив Лермонтова. — Э. Г.

отличиями, четвертые — чтобы вздохнуть свободнее, избавившись от ига скованной петербургской жизни. Высылали за неосторожно сказанное слово, за найденные вольнолюбивые стихи, за роман с великосветской дамой, приглянувшейся самодержцу, за дуэль, за «историю»... «Попасться в историю! ужаснее этого ничего не может быть, как бы эта история ни кончилась! — писал Лермонтов в «Княгине Лиговской», — частная известность уж есть острый нож для общества...» Именно за «страшную историю дуэли», происшедшей по какой-то «особенной причине», и должен был по первоначальному намерению Лермонтова оказаться на Кавказе Печорин. Однако в окончательном варианте конкретный повод к его ссылке остался нераскрытым, но уехал он на кавказскую войну не по своему желанию: «меня перевели на Кавказ», — говорит он Максиму Максимычу в «Бэле». Повод не важен, он бы отвлекал внимание в сторону — упор в романе не на внешних событиях биографии Печорина, а на анализе характера, созданного определенными общественно-политическими условиями.

Уже в финале «Тамани» тема политического изгнания переходит в психологический план. «Да и какое дело мне до радостей и бедствий человеческих, мне, страствующему офицеру, да еще с подорожной по казенной надобности!..» Мотив внутренней неприкаянности, подготовленный еще в «Бэле» в признаниях Печорина Максиму Максимычу, углубляется; «Княжна Мери» посвящена поискам причин душевной опустошенности «героя нашего времени».

6. АТЕИЗМ. ТРАГЕДИЯ БЕЗДЕЙСТВИЯ

Одна из причин — вынужденное бездействие. В дневнике Печорина проводится мысль о соотношении между интеллектуальным развитием и активностью: «тот, в чьей голове родилось больше идей, тот больше других действует». Этому афоризму предшествует ссылка на литературный или философский источник, который до сих пор не найден исследователями: «Идеи — создания органические, — сказал кто-то, — их рождение дает уже им форму, и эта форма есть действие».

Вся эта запись Печорина в дневнике от 3 июня насыщена философскими размышлениями о сущности любви и страстях, но пропитана она политическими идеями.

Для большинства его афоризмов найдены литературные источники: Монтень и Ларошфуко¹.

Так, на вопрос «что такое счастье?» Печорин отвечает: «Насыщенная гордость». А Ларошфуко, на которого Лермонтов ссылался еще в юности, пишет в своих «Максимах и моральных размышлениях» о любви: «О ней можно лишь сказать, что для души это жажда властвовать». Печорин расшифровывает этот афоризм: «Честолюбие у меня подавлено обстоятельствами, но оно проявилось в другом виде, ибо честолюбие есть не что иное, как жажда власти, а первое мое удовольствие — подчинять моей воле все, что меня окружает; возбуждать к себе чувство любви, преданности и страха — не есть ли первый признак и величайшее торжество власти?» Итак, если бы честолюбие Печорина было направлено на нормальную стезю — на общественную и политическую деятельность, он не занимался бы так много пресловутым «донжуанством».

«Великая, хотя скрытая сила» созревшего духа, о чем пишет далее Печорин, не была бы направлена на разрушение чужих устоявшихся отношений и обычаев, его пронизательный ум не был бы направлен на ускорение развязок чужих трагедий.

Собственная его трагедия в том, что он «утратил навеки пыл благородных стремлений, лучший цвет жизни».

В «Фаталисте» разъясняется конкретнее, что имел в виду Печорин, говоря о «благородных стремлениях» и «лучшем цвете жизни». Объяснение дается в негативной форме, перечислением того, чего у нас нет:

«А мы, их жалкие потомки, скитающиеся по земле без убеждений и гордости, без наслаждения и страха, кроме той невольной боязни, сжимающей сердце при мысли о неизбежном конце, мы неспособны более к великим жертвам ни для блага человечества, ни даже для собственного нашего счастья, потому что знаем его

¹ См. статью Б. В. Неймана «Философские интересы Лермонтова» («Вопросы русской литературы». Ученые записки педагогического института им. В. И. Ленина, № 288. М., 1968).

невозможность и равнодушно переходим от сомнения к сомнению, как наши предки бросались от одного заблуждения к другому, не имея, как они, ни надежды, ни даже того неопределенного, хотя истинного наслаждения, которое встречает душа во всякой борьбе с людьми или с судьбою...»

Уже много раз указывалось в литературе, что этот заключительный монолог перекликается с «Думой», с ее бичующими строками: «ничем не жертвуя ни злобе, ни любви», «к добру и злу постыдно равнодушны», «в начале поприща мы вяпем без борьбы»...

Как ни велика жажда дела и борьбы у Печорина, он не может принять без критического анализа ни одну из высоких целей, стимулирующих подвиги прошедших поколений. В знаменитом монологе «Фаталиста» пересматривается все: «ничтожные споры за клочок земли», «вымышленные права», паивная вера древних астрологов в фатальную силу «небесных светил», христианство с его краеугольным камнем: «вера, надежда, любовь»...

Атеизм Печорина, несмотря на цензурные запреты, явственно просвечивает во всех повестях «Героя нашего времени». Фраза монолога «Фаталиста» — «А мы, их жалкие потомки, скитающиеся по земле без убеждений и гордости...» — как уже говорилось, первоначально звучала как «без веры и гордости» и, безусловно, была изменена в печати по требованию духовной цензуры. «...Не имея, как они, ни надежды...» Отрицание надежды мы уже слышали в диалоге Печорина с Грушницким. Жалуясь на кокетство княжны, Грушницкий восклицает: «Зачем же подавать надежды?» На что Печорин отвечает: «Зачем же ты надеялся? *Желать и добиваться чего-нибудь — понимаю, а кто ж надеется?*» — еще один афоризм, значение которого шире, чем прямая реплика в разговоре с приятелем. Что касается любви к близкому, то этот завет опровергается всей позицией Печорина: его эгоцентризмом и скептическим анализом дружеских отношений («...я к дружбе неспособен. Из двух друзей всегда один раб другого...»). В каждой повести Печорин в большей или меньшей степени «богохульствует». В «Бэле» это озорной ответ девушке: «Поверь мне, аллах для всех племен один и тот же, и если он мне позволяет любить тебя, отчего же запретит тебе платить мне взаимностью?» В «Тамани» демонстри-

руется равнодушие к тайнству смерти. Однако роль эта поручена здесь слепому мальчику.

«— А если он утонет?»

(Ундина тревожится за Янко.)

«— Ну что ж? в воскресенье ты пойдешь в церковь без новой ленты», — отвечает маленький циник.

В «Княжне Мери» духовная цензура сняла иронический выпад Печорина о загробной жизни: «Неужели шотландскому барду на том свете не платят за каждую страдную минуту, которую дарит его книга?» Печорин держится таким же материалистом, как доктор Вернер. «Погружаясь в холодный кипяток нарзана, я чувствовал, как телесные и душевные силы мои возвращались. Я вышел из ванны свеж и бодр, как будто собирался на бал. После этого говорите, что душа не зависит от тела!..» Так он говорит до дуэли. На месте встречи Печорин еще больше бодрится перед Вернером, заставляя его принять тот же насмешливый тон. Печорин: «Какое вам дело? Может быть, я хочу быть убит...» Вернер: «О! это другое!.. только на меня на том свете не жалуйтесь». Однако чисто по-лермонтовски Печорин уклоняется от определенного ответа на вопрос о бессмертии души: «Во мне два человека: один живет в полном смысле этого слова, другой мыслит и судит его; первый, быть может, через час простится с вами и миром навеки, а второй... второй?.. Посмотрите, доктор... Это, кажется, наши противники?..»

Активность, борьба в монологе из «Фаталиста» определяется как органическая психическая потребность: «...не имея... даже того неопределенного, хотя истинного наслаждения, которое встречает душа во всякой борьбе с людьми или с судьбою».

«Дух исследования», по выражению Белинского, не позволяет, однако, Печорину тешиться иллюзорными целями, лишь бы дать волю своим наклонностям — эта страсть, как известно, предоставляется Вуличу.

Утратив «пыл благородных стремлений» («Княжна Мери»), поколение Печорина потеряло возможность целенаправленной деятельности: «Мы неспособны более к великим жертвам ни для блага человечества, ни даже для собственного нашего счастья, потому что знаем его невозможность». Под жертвами для блага человечества, очевидно, подразумеваются подвиги революционеров начала века, и европейских и, конечно же, отечественных,

декабристов. Упоминание же о жертвах во имя собственного счастья ведет к образу стендалевского Жюльена Сореля, завоевывавшего себе деньги и карьеру в буржуазной Франции. («Красное и черное» читал уже Пушкин.) В России лермонтовского времени, с ее феодальным строем, бешеной реакцией, наступившей после поражения восстания 14 декабря, и застоем во всех областях жизни — такой дороги нет. Что касается богатства, то оно у Печорина было, но досталось без труда, по наследству. Между тем бездействие является для Печорина самым тяжким испытанием. Апатия его во Владикавказе только иллюстрирует состояние, которое он предвидел, записывая в свой журнал («Княжна Мери»): «Гений, прикованный к чиновническому столу, должен умереть или сойти с ума, точно так же, как человек с могучим телосложением при сидячей жизни и скромном поведении умирает от апоплексического удара».

ВТОРОЙ ДИАЛОГ

Внутреннее тематическое единство не исчерпывает, однако, всех особенностей структуры «Героя нашего времени». Вскрытые выше протекающие темы в романе Лермонтова не дают ответа на вопросы, которые становятся перед исследователями, изучающими прозу Лермонтова. С каким бы критерием многие авторы ни подошли к «Герою нашего времени», в конце концов они вынуждены были признать, что в этом произведении остается еще что-то не выясненное ими, недосказанное и неуловимое. Говоря об этом явлении, даже самые строгие ученые начинают изъясняться такими неопределенными терминами, как «ощущение», «атмосфера», или что-то «подспудное», «скрытое». Так, Б. В. Томашевский заканчивает свою неоднократно уже цитированную нами статью такими словами: «Читатель чувствует подчиненность образов и сюжетных частей некоторому единству замысла, поверх романтической и новеллистической конструкции материала, поверх распределения рассказываемых происшествий. Ощущение такого замысла, непосредственно подчиняющего себе все элементы романа, сопровождается чувством значи-

тельности произведения не только в его деталях, но и в его целом»¹.

О «втором смысле» романа, «ощущаемом на всем его протяжении», говорил и Б. М. Эйхенбаум².

В. Б. Шкловский дает представление о чем-то ускользающем от определения в словах: «Герой нашего времени» «не хочет нам открыться»³.

Другой исследователь (И. Тойбин) останавливается на философско-метафизическом направлении беседы Печорина с Вернером и другими участниками ставропольского кружка. Он находит, что это направление присутствует в «Герое...» на протяжении всего романа: «Весь этот обширный круг идей и проблем, затрагиваемый в размышлениях «автора», Печорина и его окружения, входит в своеобразную атмосферу «Героя нашего времени», составляет его особый подтекст»⁴.

Конкретнее объясняет подводное течение романа Лермонтова А. В. Чичерин: «Другие персонажи, нравы и природа Кавказа не отстранены, не поглощены образом основного героя, а, наоборот, самостоятельны и рельефны. И философия автора в этих образах сказывается не меньше, чем в образе главного героя романа»⁵.

Е. Н. Михайлова пишет о «Тамани»: «Рядом с прямой и видимой «объективной» функцией пейзажа неотступно действует вторая, подсудная и еще более важная по своей содержательности функция лирическая»⁶. Н. Леонова, говоря о «скрытом симфонизме прозы» Лермонтова, особенно останавливается на «поэтическом мироощущении», которое «проступает в «Тамани» подсудно». В статье ее говорится о «втором

¹ Б. В. Томашевский. Проза Лермонтова и западноевропейская литературная традиция. — «Литературное наследство», 1941, № 43—44, с. 514.

² Б. М. Эйхенбаум. О прозе, с. 303.

³ В. Б. Шкловский. Конвенция времени. — «Вопросы литературы», 1969, № 3, с. 123.

⁴ И. М. Тойбин. К проблематике новеллы Лермонтова «Фаталист» (Ученые записки Курского Госпединститута. Вып. IX. Гуманитарный цикл. Курск, 1959, с. 21).

⁵ А. В. Чичерин. Возникновение романа-эпопеи. М., «Советский писатель», 1958, с. 7.

⁶ Е. Н. Михайлова. Проза Лермонтова, с. 264.

эмоциональном плапе» изложения и об «ощущении движения жизни за пределами рассказа»¹.

«Поверх» конструкции, «за пределами рассказа», «подспудное» ощущение, «второй смысл» — все эти наблюдения выражают понятие «подтекста». Это понятие было введено в литературу бельгийским писателем-символистом М. Метерлинком, говорившим о «втором диалоге», присутствующем в его пьесах. Этот термин больше подойдет в применении к «Герою нашего времени», чем «подтекст». Дело в том, что все эти неуловимые «ощущения», витающие либо «над текстом», либо скользящие «под текстом», очень ясно слышны в диалоге, который как бы ведут между собой отдельные фразы и словосочетания, повторяющиеся и варьирующие друг друга на протяжении всех частей «Героя нашего времени».

1. ПАРАЛЛЕЛИЗМЫ И КОНТРАСТЫ

Русский европеец Печорин, полумирной шапсуг Казбич и пьяный казак Ефимыч — персонажи «Героя нашего времени» разного культурного уровня, национальности и социальной принадлежности. Тем не менее их отчаяние описано почти одинаковыми чертами. Они повержены на землю. Различия в их пластике, словах и молчании служат средством индивидуальной характеристики каждого.

Перечитываем сцену погони Казбича за украденным у него конем.

«...на-бегу Казбич выхватил из чехла ружье и выстрелил. С минуту он остался неподвижен, пока не убедился, что дал промах; потом завизжал, ударил ружье о камень, разбил его вдребезги, повалился на землю и зарыдал, как ребенок...» («Бэла»).

Сопоставляем со сценой погони Печорина за любимой жепщиной — ее увезли от него навсегда.

«Все было бы спасено, если б у моего копя достало сил еще на десять минут! Но вдруг, поднимаясь из небольшого оврага... он грянулся о землю... я остался в степи один, потеряв последнюю надежду; попробовал идти пешком — ноги мои подкосились; изнуренный тре-

¹ Н. Леонова. Скрытый символизм прозы. — «Вопросы литературы», 1969, № 3, с. 169.

вогами дня и бессонницей, я упал на мокрую траву и как ребенок заплакал» («Княжна Мери»).

Казак Ефимыч в пьяном угаре гнался за кем-то, убил офицера и ждет расплаты за преступление.

«...бледный, он лежал на полу, держа в правой руке пистолет; окровавленная пашка лежала возле него» («Фаталист»).

Все трое лежат — на земле, на мокрой траве, на полу.

Тот, для кого вся жизнь была сосредоточена на одной страсти, для кого мир стал пуст после утраты коня-друга, лежит на сухой земле. Очнувшись через сутки, он пошел мстить:

«Пришел в крепость и стал просить, чтобы ему назвали похитителя... и он отправился в аул, где жил отец Азамата».

Тот, кто умеет думать и осмысленно действовать, лежит на мокрой траве.

«Когда ночная роса и горный ветер освежили мою горящую голову и мысли пришли в обычный порядок, то я понял, что гнаться за погибшим счастьем бесполезно и безрассудно. Чего мне еще надобно? — ее видеть? — зачем? не все ли кончено между нами?..»

А на грязном полу валяется упрямый казак. Он усугубляет свою вину бессмысленным сопротивлением и еще одним покушением на жизнь офицера.

«Выразительные глаза его страшно вращались кругом; порою он вздрагивал и хватал себя за голову, как будто неясно припоминая вчерашнее».

Так работают детали, отобранные художником с точностью киноискусства XX века.

Но приведенные эпизоды разбросаны по трем повестям: двум крайним — «Бала» и «Фаталист» и одной средней — «Княжна Мери». Сходство и разница между ними стягивают эти три повести как цветной ниткой, пропущенной сквозь пряжу в определенном ритме.

Еще пример.

Вот два трупа: человека и коня. Оба — жертвы Печорина. Они предстают ему в сходной ситуации: он проходит или проезжает мимо.

«Спускаясь по тропинке вниз, я заметил между раселинами скал окровавленный труп Грушницкого. Я невольно закрыл глаза...

Отвязав лошадь, я шагом пустился домой. У меня на сердце был камень. Солнце казалось мне тускло, лучи его меня не грели».

Жест ужаса — «невольно закрыл глаза» — объяснен далее подробным описанием тяжелого душевного состояния Печорина после убийства человека. На долю животного достается, однако, только вздох:

«За несколько верст от Есентуков я узнал близ дороги труп моего лихого коня; седло было снято — вероятно проезжим казаком, — и, вместо седла, на спине его сидели два ворона. — Я вздохнул и отвернулся!..»

Как тонко здесь отмечена разница между отношением европейца к человеку и животному!

Сцена гибели Черкеса в «Княжне Мери» связана с некоторыми сценами из «Бэлы» по закону контрастного отражения.

Печорин загубил коня, пренебрег им, чтобы догнать любимую женщину: «Я как безумный выскочил на крыльцо, прыгнул на своего Черкеса, которого водили по двору, и пустился во весь дух, по дороге в Пятигорск. Я беспощадно погонял измученного коня, который, хрипя и весь в пене, мчал меня по каменистой дороге».

Прямая противоположность — отношение к коню и женщине Казбича:

Золото купит четыре жены,
Конь же лихой не имеет цепи:
Он и от вихря в степи не отстанет,
Он не изменит, он не обманет.

(Песня Казбича)¹

Скачка Казбича с Бэлой на руках — это перевернутая сцена погони Печорина за Верой. Когда у горца увели желанную девушку, он обошелся с ней как с любимой вещью или игрушкой: лучше ее сломать, чем уступить другому. Смертельно ранив Бэлу, сам он пустился наутек. Но о коне своем он говорит, как о человеке. На всем протяжении «Бэлы» преданность его коню показана в разных ситуациях: «в первый раз в жизни оскорбил коня ударом плети»; спасенный конь к ночи возвращается к берегу оврага за своим хозяином

¹ См.: Б. С. Виноградов. Горцы в романе Лермонтова «Герой нашего времени». Тезисы доклада (М. Ю. Лермонтов, Орджоникидзе, 1963, с. 51).

пом: «Я узнал голос моего Карагёза: это был он, мой товарищ!.. С тех пор мы не разлучались».

Антитеза «человек и животное» не покидает страницы «Героя нашего времени».

С небольшими промежутками в «Бэле» попадает слово «проклятый». Ситуация настолько сходна и вместе с тем различна, что повторение этого слова служит ключом для понимания заложенной в первом эпизоде мысли. Оба раза это слово прозвучало в рассказе Максима Максимыча. Он приказывает гренадеру «садить этого молодца», то есть Казбича. Тот промахнулся и в свое оправдание произносит страшную фразу: «...такой *проклятый народ*, сразу не убьешь».

На войне подобная жестокость так привычна, что Максим Максимыч не обращает никакого внимания на эту фразу и повторяет ее механически. Но Лермонтов понимает всю бесчеловечность кавказского офицера по отношению к горцам и дает нам это понять следующим сравнением: Максим Максимыч, Печорин да еще пять солдат пошли на охоту. Им не везло: «Наконец в полдень отыскали *проклятого кабана* — паф! паф! не тут-то было: ушел в камыши...»

Проклятый кабан и *проклятый народ* — никак не убьешь. Максим Максимыч даже не замечает, что он одними и теми же словами, с одинаковой интонацией говорит о человеке и о диком звере. Оба они для него только мишень, дичь, которую трудно и лестно убить.

В «Фаталисте» тема «человек и животное» откликается еще раз в подчеркивании одинакового убийства казаком свињи, разрубленной пополам его шашкой, и Вулича, «разрубленного» той же шашкой «от плеча почти до сердца».

Мы рассмотрели случаи прямого параллелизма. Теперь приведем примеры развернутого построения, основанного на повторениях.

В первый же день в Пятигорске Печорин встречает Грушницкого. В пространной характеристике этого юнкера упоминается, что он «носит, по особенному роду франтовства, толстую солдатскую шинель».

Говоря о смешном желании Грушницкого «сделаться героем романа», Печорин снова упоминает шинель: «Он так часто старался уверить других в том, что он существо, не созданное для мира, обреченное каким-то тайным страданиям, что он сам почти в этом уверился».

Оттого-то он так гордо носит *свою толстую солдатскую шинель*».

Печорин характеризует в своем дневнике «водяное общество», классифицируя его по группам. Провинциальные помещицы, например, равнодушны к армейским офицерам (они плохие женихи), но в противовес им Печорин называет другую категорию дам: «Жены местных властей, так сказать, хозяйки вод, были благосклоннее; у них есть лорнеты, они менее обращают внимание на мундир, они привыкли на Кавказе встречать под нумерованной пуговицей пылкое сердце и под белой фуражкой образованный ум».

«Пылкое сердце» в сочетании с «образованным умом», армейское обмундирование и служба на Кавказе — это сжатый и точный портрет декабриста, переведенного после каторги в Кавказский военный корпус.

В тот же день Грушницкий объявляет Печорину, что он не желает знакомиться с княгиней и княжной Лиговскими: «Эта гордая знать смотрит на нас, армейцев, как на диких. И какое им дело, есть ли ум под нумерованной фуражкой и сердце под *толстой шинелью?*»

Казалось бы, Грушницкий повторяет фразу Печорина. Но в его реплике обнаруживается маленький сдвиг: он говорит не о высоком интеллекте и пылком, то есть великодушном и открытом сердце декабриста, а как будто противопоставляет спесивой аристократии человеческое достоинство простого человека. Мелкую обидчивость свою он выдает упоминанием о шинели из толстого сукна. Эта шинель в дальнейшем подвергается пародийному обыгрыванию. Начало этому кладется первым же откликом Печорина на тираду Грушницкого: «Бедная шинель! — сказал я, усмехаясь».

«Бедная шинель» не выходит у Печорина из головы. Изображая пародийно страдания княжны Мери, он говорит Грушницкому:

«...что она одного только человека и любила, то есть тебя, но что небо не хотело соединить ее с ним, потому что па нем была солдатская шинель, хотя под этой толстой серой шинелью билось сердце страстное и благородное...»

«Страстное и благородное сердце» — это штамп, рисующий ложноромантического героя, а высокий смысл словосочетания «пылкое сердце» подкрепляется недавно опубликованным отзывом о Лермонтове его друга Ру-

фина Дорохова: «Жаль, очень жаль Лермонтова, он пылок и храбр, — не сносить ему головы». Несколько выше Дорохов выражает те же опасения и характеризует Лермонтова так: «честная прямая душа»¹.

Вернер как бы невзначай говорит Грушницкому:

«...солдатская шинель к вам очень идет...»

Произведенный в офицеры Грушницкий отказывается идти на бульвар, пока не будет готов его новый офицерский мушкетер: «Ни за что! — в этой *гадкой шинели*...»

В объяснении Грушницкого с княжной Мери шинель играет главенствующую роль:

« — ...Нет, лучше бы мне век остаться в этой *презренной солдатской шинели*, которой, может быть, я обязан вашим вниманием...»

— ...В самом деле, вам *шинель* гораздо более к лицу...

— Не правда ли, мсье Печорин, что *серая шинель* гораздо больше идет к мсье Грушницкому?..»

И, наконец, обсуждая с Грушницким причины охлаждения к нему княжны Мери, Печорин издевательски заключает:

«Пеняй на свою *шинель* или на свои эполеты, а за чем же обвинять ее?»

Так, снизив значение фразы Печорина об образованном уме и пылком сердце досадливым упоминанием о «толстой шинели», Грушницкий в дальнейшем подвергается саркастической характеристике именно посредством обыгрывания слова «шинель»: «солдатская шинель», «серая шинель», «гадкая шинель», «презренная шинель».

Задача представить Печорина образцом, а Грушницкого подражанием — в значительной степени решается этими пародийными вариациями первоначальной фразы истинного «героя нашего времени». Выросли эти вариации из параллелизма реплик Печорина и Грушницкого.

В «Княжне Мери» дважды встречается описание одежды и повадки персонажей: княжны и кабардинца. Оба описания сделаны в одинаковой манере, с повторением ритма, рисунка и словосочетания в решающем случае. Из этого параллелизма вырастает целая

¹ См.: С. К. Кравченко. М. Ю. Лермонтов у листах Р. І. Дорохова і Л. С. Пушкіна. — «Радянське літературознавство», 1971, № 9, с. 85.

повелла об эстетическом вкусе, аристократизме и социальном неравенстве.

Обращаемся к записям в дневнике Печорина:

«...в черкесском костюме верхом я больше похож на кабардинца, чем многие кабардинцы. И точно, что касается до этой благородной боевой одежды, *я совершенный денди: ни одного галуна лишнего; оружие цепное в простой отделке, мех на шапке не слишком длинный, не слишком короткий; ноговицы и черевки пригнаны со всевозможной точностью; бешмет белый, черкеска темно-бурая. Я долго изучал горскую посадку: ничем нельзя так польстить моему самолюбию, как признавая мое искусство в верховой езде на кавказский лад*».

В портрете княжны Мери вначале тоже идет описание одежды, а затем девушка показана в движении. Предварительная общая характеристика стиля паряда Мери совпадает с оценкой одеяния кабардинца:

«В эту минуту прошли к колодцу мимо нас две дамы: одна пожилая, другая молоденькая, стройная. Их лиц за шляпками я не разглядел, *но они одеты были по строгим правилам лучшего вкуса: ничего лишнего!* На второй было закрытое платье *gris de perles*;¹ легкая шелковая косынка вилась вокруг ее гибкой шеи. Ботинки *couleur rose*² стягивали у щиколотки ее сухощавую ножку так мило, что даже не посвященный в таинства красоты непременно бы ахнул, хотя от удивленья. Ее легкая, но благородная походка имела в себе что-то девственное, ускользающее от определения, но понятное взору. Когда она прошла мимо нас, от нее повеяло тем неизъяснимым ароматом, которым дышит иногда записка милой женщины».

Прежде всего повторяемость формулы «ничего лишнего» закрепляет некий эстетический кодекс. Затем мы должны задуматься о знаке равенства, поставленном Печориным между дендизмом кабардинца и петербургской княжны, то есть о том, что и у черкесов, и в русском великосветском обществе существует разделение на людей лучшего вкуса, среднего и низшего.

По мысли Печорина, вкус служит критерием для деления на разные общественные слои:

¹ Серо-жемчужного цвета (*франц.*). Курсив Лермонтова. — Э. Г.

² Красновато-бурого цвета (*франц.*). Курсив Лермонтова. — Э. Г.

«Княгиня с дочерью явилась из последних; многие дамы посмотрели на нее с завистью и недоброжелательством, потому что княжна Мери *одевается со вкусом*. Те, которые почитают себя здешними аристократами, утаив зависть, примкнулись к ней. Как быть? *Где есть общество женщин, там сейчас явится высший и низший круг*».

Было бы ошибкой заключить из приведенного примера, что Лермонтов выступает апологетом аристократизма.

В «Княгине Лиговской», начатой за четыре года до «Героя нашего времени», он ввел, в противовес знатным героям, образ разночинца, бедняка Красинского. В этой юношеской прозе Лермонтов выговаривал все до конца. Нас интересует тирада о вкусе, в которой присутствует элемент социально-политической критики: «Хороший тон царствует только там, где вы не услышите *ничего лишнего*, но увы! друзья мои! зато как мало вы там и услышите»¹.

Так из параллелизма, вернее, однотипной конструкции двух литературных портретов проступает общий взгляд Лермонтова на дифференциацию общества.

Другая пара портретов, построенных по контрасту, позволяет представить себе некий положительный идеал умного мужчины. Это — портреты Грушницкого и Вернера, сделанные приемом сравнительной характеристики. Но применен этот прием в раздвинутом виде — объекты сравнений отделены друг от друга пятью печатными страницами.

Поэтому можно сказать, что Лермонтов работает скрытым приемом сравнения. Портреты обоих спутников Печорина напоминают изучение человека по заранее разработанной анкете:

Грушницкий

Он хорошо сложен, смугл
и черноволос.

Вернер

Вернер был мал ростом
и худ и слаб, как ребенок;
одна нога была у него короче
другой, как у Байрона; в
сравнении с туловищем голова
его казалась огромна.

¹ Ср. в «Невском проспекте» Гоголя: «...молодые люди в черных фраках... с таким достоинством говорили и молчали, так не умели сказать *ничего лишнего*...» Курсив мой. — Э. Г.

Он довольно остер; эпиграммы его часто забавны, но никогда не бывают метки и злы: он никого не убьет одним словом.

...спорить с ним я никогда не мог. Он не отвечает на ваши возражения, он вас не слушает.

В их душе часто много добрых свойств, но ни на грош поэзии.

Он не знает людей и их слабых струн, потому что занимался целую жизнь одним собою.

...в те минуты, когда сбрасывает трагическую мантию, Грушницкий довольно мил и забавен. Мне любопытно видеть его с женщинами: тут-то он, я думаю, старается!

Из сравнения двух этих приятелей Печорина вырисовывается некий кодекс «умения жить» в свете. Умный мужчина должен уметь убивать противника метким словом или эпиграммой; побеждать в споре; обладать трезвой насмешливостью и пылким сердцем (последнее уже выходит за пределы воспитания обычного светского человека); уметь управлять людьми, изучив их слабости. Это общее правило.

Печорин же, властолюбивый Печорин, прибавлял к этому борьбу с людьми.

«Я люблю врагов, хотя не по-христиански. Они меня забавляют, волнуют мне кровь. Быть всегда на страже, ловить каждый взгляд, значение каждого слова, угадывать намерения, разрушать заговоры, притворяться обманутым, и вдруг одним толчком опрокинуть все огромное и многотрудное здание из хитростей и замыслов,— вот что я называю жизнью!» — признается он в своем дневнике.

Но еще раньше те же мысли высказал Саша, первый вариант портрета «героя нашего времени», глав-

У него был злой язык: под вывеской его эпиграммы не один добряк прослыл пошлым дураком.

...вот нас двое умных людей: мы знаем заранее, что обо всем можно спорить до бесконечности, и потому не спорим.

Он скептик и матерьялист, как все почти медики, а вместе с этим и поэт, и не на шутку,— поэт на деле всегда и часто па словах, хотя в жизнь свою не написал двух стихов.

Он изучал все живые струны сердца человеческого, как изучают жилы трупа, но никогда не умел он воспользоваться своим знанием.

...надобно отдать справедливость женщинам: они имеют инстинкт красоты душевной; оттого-то, может быть, люди, подобные Вернеру, так страстно любят женщин.

пый персонаж романа в стихах, над которым работал Лермонтов:

Любил он заговоры злобы тайной
Расстроить словом, будто бы случайно;
Любил врагов внезапно удивлять,
На крик и брань — насмешкой отвечать
Иль, притворясь рассеянным невеждой,
Ласкать их долго тщетною надеждой...

(Стр. CXVII)

Здесь мы наблюдаем довольно частый случай переключки «Героя нашего времени» с другими произведениями Лермонтова.

В той же поэме «Сашка» выражено неверие в дружбу, основанное на опыте светской жизни:

Он увидел, что дружба, как поклон,—
Двусмысленная вещь; что добрый малый —
Товарищ скучный, тягостный и вялый;
Чуть умный — и забавней и сносней,
Чем тысяча услужливых друзей...

(Стр. CXVI)

Все эти парадоксальные высказыванья отражают особый тип общения, присущий взаимоотношениям в «большом свете».

Тут вспоминается Достоевский, ненависть, с какой он впоследствии описывал весь набор аристократических манер, выработанных несколькими поколениями высшей знати: не отвечать на вопросы, если они казались неуместными (просто не слышать их), смотреть в переносицу светлым взглядом, подавать любезные реплики, звучащие как оскорбление, и т. д.¹

А Пушкин еще в 1830 году указывал как на отличительную черту петербургского великосветского общества — «недоброжелательство»². Отсюда и постоянная настороженность Печорина, он всегда в состоянии обороны. Печорин как бы воспитывал себя по тем правилам, которые еще раньше двадцатитрехлетний Пушкин преподавал своему младшему брату Льву: «Не проявляй услужливости и обуздывай сердечное расположение, если оно будет тобой овладевать; люди этого

¹ См., например, в «Подростке» сцены посещения героем своего единокровного брата, аристократа.

² А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. в 10-ти томах, т. 6. М., «Наука», 1964, с. 567.

пе понимают и охотно принимают за угодливость, ибо всегда рады судить о других по себе.

Никогда не принимай одолжений. Одолжение чаще всего — предательство... Я хотел бы предостеречь тебя от обольщений дружбы, но у меня не хватает решимости ожесточить тебе душу в пору наиболее сладких иллюзий».

Особенно хочется выделить в письме Пушкина совет о внешнем обращении с людьми: «Будь холоден со всеми; фамильярность всегда вредит...»¹

Эту заповедь светского человека Печорин усвоил очень хорошо. Амикошонства он не допускал. В двух сценах «Героя нашего времени» это показано пластически, и, как всегда у Лермонтова, одинаковость жеста только подчеркивает разность сущности обоих эпизодов.

Вспомним, что Вернер упрекал Печорина после убийства на дуэли Грушницкого, хотя сам принимал участие в дуэли. Тем не менее он явился к Печорину, чтобы предупредить об угрожающем ему наказании и упрекнуть еще раз за игру с княжной Мери. Прощаясь, «он на пороге остановился: ему хотелось пожать мне руку... и если б я показал ему малейшее на это желание, то он бросился бы мне на шею; но я остался холоден, как камень — и он вышел».

В «Максиме Максимыче» мы видим ту же мизансцену, но уже не со слов Печорина, а в изложении повествователя, наблюдательного и «записывающего» офицера:

«...он (Максим Максимыч. — Э. Г.) хотел кинуться на шею Печорину, но тот довольно холодно, хотя с приветливой улыбкой, протянул ему руку. Штабс-капитан на минуту остолбенел, но потом жадно схватил его руку обеими руками: он еще не мог говорить».

Мы знаем, что привычная дистанция, соблюдаемая Печориным и в этой встрече, нанесла пожилому штабс-капитану неисцелимую душевную рану².

Встречаются в «Герое нашего времени» еще некоторые случаи параллелизма, не столь выразительные.

¹ А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. в 10-ти томах, т. 10, с. 47 (по-французски), с. 764 (русский перевод).

² Кстати говоря, изображая унижительность посещений аристократических домов, Достоевский со страстной ненавистью говорит еще и о дерзком обращении лакеев с незваными посетителями. Это предвосхищено Лермонтовым в

Мы их пропустим, чтобы остановиться на двух сложных примерах художественного варьирования.

В «Тамани» мы видим случай искусных вариаций устойчивого словосочетания «ропот волн».

В стихотворении «Дары Терека» Лермонтов превратил его в «ропот любви» («Набегающие волны припал с ропотом любви»). В этом же стихотворении названы валуны («И валунов им на славу стадо целое пригнал»). В «Герое нашего времени» морской пейзаж в «Тамани» и «Княжне Мери» составлен из различных вариаций этих двух постоянных признаков: «ропот волн» и «пена валунов».

Первую вариацию мы встречаем в прославленном пейзаже из «Тамани», где черные снасти кораблей вырисовываются на бледной черте небосклона, как паутина:

«...Берег обрывом спускался к морю почти у самых стен ее, и внизу с *беспрерывным ропотом плескались темно-синие волны*. Луна тихо смотрела на беспокойную, но покорную ей стихию» и т. д.

Вторая вариация пейзажа Черного моря повторяет «валуны» из «Даров Терека»:

«Между тем луна начала одеваться тучами, и на море поднялся туман; едва сквозь него светился фонарь на корме ближнего корабля; у берега сверкала *пена валунов*, ежеминутно грозящих его потопить».

Третья вариация — перевернутое сравнение:

«...персидской ночью тянулось бурей взволнованное море, и *однообразный шум его, подобный ропоту засыпающего города*, напомнил мне старые годы, перенес мои мысли на север, в нашу холодную столицу. Волнуемый воспоминаниями, я забылся...»

Тут есть и дальний отзвук пушкинского стихотворения «К морю»:

Как друга *ропот* заунывный,
Как зов его в прощальный час,
Твой *грустный шум*, твой *шум призывный*
Услышал я в последний раз.

нескольких штрихах «Максима Максимыча»: вспомним «русского Фигаро», слугу Печорина. Лермонтов хорошо знал оскорбительность презрения челяди к небогатым родственникам: в таком положении был его отец в доме Арсеньевой, и это причиняло Михаилу Лермонтову жгучие страдания (см. «Люди и страсти»).

А четвертую вариацию мы находим уже в упомянутом пейзаже в «Княжне Мери»:

«...он ходит себе целый день по прибрежному песку, прислушивается к *однообразному ропоту набегающих волн* и всматривается в *туманную даль*; не мелькнет ли там на бледной черте, отделяющей *синюю пучину* от серых тучек, *желанный парус*, сначала подобный крылу морской чайки, но мало-помалу отделяющийся от *пены валунов* и ровным бегом приближающийся к пустынной пристани...»

Все время обратное движение, как струи воздуха, разносящие в разные стороны устойчивые благовонные запахи. На берегу моря вспоминается северная столица, а на суше томит мечта о «желанном парусе». Осуществляется это движение крайне малым количеством средств, одип и тот же образ, только ипаче повернутый, одни и те же постоянные словосочетания и их вариации: «пена валунов», «ропот набегающих волн», «однообразный шум, подобный ропоту», «однообразный ропот». В поэтической «Тамани» парус действует как реальная бытовая деталь, а в аналитической «Княжне Мери» как романтический образ. Уход контрабандистов из Тамани, несмотря на всю рискованность ночного путешествия, описан деловито: «Янко сел в лодку, ветер дул от берега; они подняли маленький парус и быстро понеслись. Долго при свете месяца мелькал белый парус между темных волн...»

Символический парус в «Княжне Мери» дан в романтической дымке: «желанный парус», «туманная даль», «синяя пучина». «Пустынная пристань» — последние слова «Княжны Мери». В «Тамани» же «пристань» включена в ряд житейских соображений Печорина, прерывающих почти мистическое созерцание ночного пролива: «Суда в пристани есть,— подумал я,— завтра отправлюсь в Геленджик».

Параллелизм и перевернутое сравнение мы встречаем и в случае скрытого корреспондирования «Бэлы» с «Тамбовской казначейшей».

Перечитываем знаменитый отрывок из «Бэлы»:

«Нам должно было спускаться еще верст пять по обледеневшим скалам и топкому снегу, чтоб достигнуть станции Коби. Лошади измучились, мы продрогли; метель гудела сильнее и сильнее, точно наша ро-

димая, северная; только ее дикие напевы были печальнее, заунывнее. «И ты, изгнанница, — думал я, — плачешь о своих широких раздольных степях! Там есть где развернуть холодные крылья, а здесь тебе душно и тесно, как орлу, который с криком бьется о решетку железной своей клетки».

В «повести в стихах» «Тамбовская казначейша» мы встречаем «орла в железной клетке» в лирическом отступлении о «выспренных мечтах»:

Не все ж томиться бесполезно
Орлу за клеткою железной:
Он свой воздушный прежний путь
Еще найдет когда-нибудь,
Туда, где снегом и туманом
Одеты темные скалы,
Где гнезда вьют одни орлы,
Где тучи бродят караваном!
Там можно крылья развернуть
На вольный и роскошный путь!

(Стр. XLII)

Если верно, что «Тамбовская казначейша» начата в 1836 году, когда Лермонтов ездил в отпуск через Тамбов в свое имение, то влечение на «вершины Кавказа» родилось у поэта именно зимою. «Я теперь живу в Тарханах... — пишет он 16 января С. Раевскому, — у бабушки, слушаю, как под окном воет метель». Нет сомнения, что в «Бэле» подразумеваются именно равнины Пензенской губернии, где так сильно мечталось о романтическом Кавказе. Но, очутившись в желанном краю, поэт убеждается, что и здесь тесно, и здесь неволя, и лучше степной тоски, оказывается, и нет ничего: вот где можно «развернуть холодные крылья!» Так условный, олеографический образ орла из «Тамбовской казначейши» переродился в «Герое нашего времени» в образ тоски по России.

Известно, что «орел» «Тамбовской казначейши» ведет свое происхождение от «Узника» Пушкина, но это не исключает его дальнейшей трансформации в прозе Лермонтова.

Количество замеченных параллелизмов достаточно, чтобы предположить, что мы имеем дело не с случайностями, а с системой. Очевидно, этот прием органически присущ работе Лермонтова. И тут вспоминается, что он — автор «Песни про купца Калашникова...»,

где свободно и властно пользуется излюбленными приемами народной поэзии — повторами и постоянными эпитетами.

В «Герое нашего времени» эти приемы присутствуют скрытно, потому что они не соседствуют, а раздвинуты по разным частям романа. Но функция их та же, что и в былинах и сказках: двукратное или трехкратное повторение эпизодов выявляет заложенный в них смысл, освещая явление с разных сторон. Кроме того, они стягивают скрытым креплением отдельные повести в одно органическое целое.

Что касается постоянных мотивов, то Лермонтов в «Герое...» черпает их не в народной поэзии, а в собственном творчестве. Найденное однажды не может быть другим: в ущелье всегда мгла, другим словом определить это явление Лермонтов не хочет. Поэтому оно повторяется в «Бэле»: «...ущелья, полные мглой и молчанием»; в «Княжне Мери»: «...из черного, полного мглой ущелья», в стихотворении «Свиданье»: «Тифлис объят молчанием, // В ущелье мгла и дым». В. А. Мануйлов приводит еще стихотворение «Из Гете» — «Тихие долины // Полны свежей мглой...»¹, которое можно определить как контрастную вариацию.

Подобных автоцитат или вариаций своих стихотворных строк в прозе у Лермонтова много. К ним прилегают частые цитирования — прямые и скрытые — из произведений других авторов. Но это приводит нас уже к другому характерному признаку стиля «Героя нашего времени» — к цитатности его прозы.

2. ЦИТАТНОСТЬ

23 декабря 1834 года двадцатилетний Лермонтов писал в Москву М. А. Лопухиной: «...Когда я ловлю себя на том, что люблю собственными мыслями, я стараюсь припомнить, где я читал их, и от этого нарочно ничего не читаю, чтобы не мыслить».

Самоирония поэта не должна нас обманывать. У него не было в ту пору собеседников, способных поспевать

¹ В. А. Мануйлов. Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», с. 68.

за работой его мысли. Он разговаривал с книгами. Соглашался, спорил, благоговел, сердился. Почти все эти собеседники, кроме Пушкина, были великими европейцами. Они многое разъяснили юному Лермонтову в его самочувствии, но всего выразить не могли. Это должен был сделать он сам — назвать особые явления русской жизни, воплотить в искусстве душу своего поколения.

В «Герое нашего времени» Лермонтов называет свыше двадцати литературных имен и произведений. При сжатости повествовательного стиля Лермонтова такие, на первый взгляд мимолетные, указания служат раскрытию «второго смысла» романа, давая более глубокую перспективу для понимания его значения.

Чтению Печорина Лермонтов придавал огромное значение. Так, в «Княжце Мери» он рассказывает, как в ночь перед дуэлью герой «открыл роман Вальтер Скотта... то были «Шотландские пуритане». Первоначально Лермонтов собирался назвать другой роман В. Скотта — «Приключения Нигеля» с чисто авантурным сюжетом¹, не дававшим материала для понимания хода мыслей Печорина. Поэтому в окончательной редакции Лермонтов заменил его «Шотландскими пуританами», где образ главного героя Мортонна обрисован в политическом аспекте.

«Шотландские пуритане», — характеризует Б. Эйхенбаум роман Вальтера Скотта, — роман политический, повествующий об ожесточенной борьбе пуритан-вигов против короля и его прислужников»².

Следовательно, образ Мортонна дает представление «о гражданских взглядах и настроениях Печорина»³, дополняет его.

Интересный и поучительный случай представляет собой скрытая цитата из Пушкина, где образ несчастной Мери перекликается с образом влюбленного Онегина. Описывая задумчивую позу княжны перед раскрытой книгой, Печорин продолжает в своем журнале: «...глаза ее, неподвижные и полные неизъяснимой грусти, казалось, в сотый раз пробегали одну и ту же страницу, тогда как мысли ее были далеко».

¹ См.: Б. М. Эйхенбаум. О прозе, с. 271—272.

² Там же, с. 272.

³ Там же, с. 273.

Б. М. Эйхенбаум сопоставил это место со строфой из восьмой главы «Евгения Онегина»:

И что ж? Глаза его читали,
Но мысли были далеко;
.....
Он меж печатными строками
Читал духовными глазами
Другие строки.

(Стр. XXXVI)

В рукописи «Княжны Мери» остался след первоначального намерения Лермонтова: «взор ее, томный и неподвижный, казалось,

Между печатными строками
Читал...¹

В окончательной редакции этого места мы имеем дело с преобразенной цитатой из Пушкина. Такой прием усиления или усложнения пушкинских текстов характерен для Лермонтова. Достаточно сопоставить «прибавление» к «Смерти поэта» со строками «Моей родословной» Пушкина.

Другой прием цитирования, встречающийся часто у Лермонтова,— это скрытая полемика. В предыдущих случаях мы столкнулись с усилением образов цитируемого текста, но еще чаще Лермонтов прибегает к изменению его. Для объяснения этого специфического признака стиля Лермонтова исследователи неоднократно приводили простодушную запись Е. А. Хвостовой (Сушковой) о встречах с шестнадцатилетним Лермонтовым. Это было в гостях; певец-любитель исполнил романс на слова Пушкина «Я вас любил»:

«Когда он запел,— пишет Сушкова,—

Я вас любил: любовь еще, быть может,
В душе моей угасла не совсем; —

Мишель шепнул мне, что эти слова выражают ясно его чувства в настоящую минуту:

Но пусть она вас больше не тревожит;
Я не хочу печалить вас ничем...

¹ Б. М. Эйхенбаум. Примечания к «Герою нашего времени». — М. Ю. Лермонтов. Сочинения в 6-ти томах, т. 6. М. — Л., Изд-во АН СССР, 1957, с. 665.

— О нет,— продолжал Лермонтов вполголоса,— пус-
скай тревожит,— это вернейшее средство не быть
забыту.

Я вас любил так искренно, так нежно,
Как дай вам бог любимой быть другим.

— Это совсем надо переменить; естественно ли же-
лать счастья любимой женщине, да еще с другим?
Нет, пусть она будет несчастна; я так понимаю лю-
бовь, что предпочел бы ее любовь — ее счастью; не-
счастлива через меня, что бы связало ее навек со
мною... А все-таки жаль, что не я написал эти стихи,
только я бы их немного изменил»¹.

В этом активном отношении к литературным об-
разцам секрет многих заимствований, в которых так
часто уличают Лермонтова. В действительности, как
уже было сказано, он не заимствует, а беседует: со-
глашается или оспаривает.

Если мы вернемся к известному случаю «заимство-
вания» из «Узника» Пушкина, мы сможем наблюдать
длительный процесс движения этой цитаты в творче-
стве Лермонтова.

Перечтем «Узника»:

Сижу за решеткой в темнице сырой.
Вскормленный в неволе орел молодой,
Мой грустный товарищ, махая крылом,
Кровавую пищу клюет под окном.

Клюет, и бросает, и смотрит в окно,
Как будто со мною задумал одно:
Зовет меня взглядом и криком своим
И вымолвить хочет: «Давай улетим!

Мы вольные птицы: пора, брат, пора!
Туда, где за тучей белеет гора,
Туда, где синеют морские края,
Туда, где гуляем лишь ветер... да я!..»

В лирическом отступлении (41-я строфа) «Тамбов-
ской казначейши», которое начинается измененной ци-
татой из эпиграфа к первой главе «Евгения Онегина»
(«И жить торопится, и чувствовать спешит» — строка,
принадлежащая Вяземскому), Лермонтов, заменяя «сы-

¹ Е. Сущкова (Е. А. Хвостова). Записки. 1812—1841.
Л., 1928, с. 178.

рую темницу» пушкинского стихотворения «железной клеткой», развивает образ орла иначе:

Я жить спешил в былые годы,
Искал волнений и тревог,
Законы мудрые природы
Я безрассудно пренебрег.
Что ж вышло? Право, смех и жалость!
Сковала душу мне усталость,
А сожаленье день и ночь
Твердит о прошлом. Чем помочь!
Назад не возвратят усилья.
Так в клетке молодой орел,
Глядя на горы и на дол,
Напрасно не подьемлет крылья —
Кровавой пищи не клюет,
Сидит, молчит и смерти ждет.

(Стр. XLI)

Самая существенная поправка, внесенная здесь Лермонтовым, — отсутствие товарища. Он один. И это — знамение времени: у Пушкина были единомышленники, будущие декабристы, — Лермонтов живет в эпоху разобщенности, наступившей после поражения восстания на Сенатской площади. В приведенных стихах из «Тамбовской казначейши» он говорит о внутреннем поражении, о духовном оскудении.

Но до сих пор никем не было замечено, что без всякой аллегии Лермонтов рисует тот же образ во второй строфе стихотворения «Гляжу на будущность с боязнью...»:

Земле я отдал дань земную
Любви, надежд, добра и зла;
Начать готов я жизнь другую.
Молчу и жду: пора пришла;
Я в мире не оставлю брата,
И тьмой и холодом объята
Душа усталая моя...

Я не делаю упор на то, что «сковала душу мне усталость» и «душа усталая моя» — это почти одно и то же выражение, измененное из-за другого размера стиха. Это слишком лежит на поверхности, и о душевной усталости Лермонтов говорит без конца в своей ранней лирике. Но я обращаю внимание на совпадение других строк: «*Сидит, молчит и смерти ждет*» и «*Молчу и жду: пора пришла*» — это ведь одно и то же. «Начать готов я жизнь другую» — и аллегорический орел, и лирический герой стихотворения ждут смерти. Ну, а откуда появился «брат» в этом стихотворении, кото-

рое, в свою очередь, имеет интереснейшую родословную в ранней лирике Лермонтова? Но там нет ни брата, ни «грустного товарища». «Брат» пришел из «Узника» Пушкина:

Мы вольные птицы: пора, брат, пора! —

зовет орел человека на дальний совместный полет.

Я в мире не оставлю брата,—

возражает Лермонтов, усиливая мотив безнадежной отрешенности от жизни.

Вот таким сплетением перекрещивающихся, оттапливающихся и сливающихся реплик отмечен весь литературный стиль Лермонтова и в стихах и в прозе. Можно было бы показать еще целую сеть трансформаций, которую представляет собой стихотворение «Гляжу на будущность с боязнию...», но сказанного достаточно, чтобы, вернувшись к роману, увериться в основном признаке прозы Лермонтова — ее диалогичности. А диалог всегда активен.

«Герой нашего времени» пропитан литературной полемикой. «Если бы мы не знали,— пишет Б. М. Эйхенбаум,— что этот роман написан через тридцать лет после «Адольфа», можно было бы подумать, что Б. Констан написал свой роман именно против Лермонтова — против его «Предисловия» к «Журналу Печорина», в котором сказано о возможности «оправдания» поступков героя: «Мы почти всегда извиняем то, что понимаем»¹. Но тут можно усмотреть обратное движение: полемику Лермонтова с приведенной Эйхенбаумом тирадой из Константа: «Ненавижу... сие самохвальство ума, который думает, что все изъяснимое уже извинительно». — Ну, нет, «мы почти всегда извиняем то, что понимаем», — как бы возражает ему Лермонтов, отчасти соглашаясь с госпожой де Сталь («Кто все понимает, тот становится весьма снисходительным»)², отчасти с Жорж Санд («Все понять — все простить»)³.

Переключка романа Лермонтова «Герой нашего времени» с знаменитым романом француза Альфреда

¹ Б. М. Эйхенбаум. О прозе, с. 238.

² Наблюдение Н. О. Лернера. См.: В. А. Мануйлов. Роман М. Лермонтова «Герой нашего времени», с. 143.

³ Наблюдение Д. И. Абрамовича. См.: М. Ю. Лермонтов. Полн. собр. соч., т. V. СПб., 1913, с. XLIV.

де Мюссе («Исповедь сына века», 1836 г.) признана всеми. Но Б. М. Эйхенбаум усматривает еще и скрытую полемику с Мюссе в предисловии Лермонтова ко второму изданию «Героя нашего времени»:

«Мюссе начинает свой роман с заявления, что «многие страдают тем же недугом», каким страдает он сам,— и роман написан для них: «Впрочем, если даже никто не задумается над моими словами, я все-таки извлеку из них хотя бы ту пользу, что скорее излечусь сам». Итак, Мюссе не только изучает самую болезнь и ее происхождение, но и надеется помочь ее излечению. Лермонтов употребляет ту же терминологию (болезнь, лекарства), но ставит себе иную задачу и как бы с усмешкой отвечает на слова Мюссе: «Но не думайте, однако, после этого, чтоб автор этой книги имел когда-нибудь гордую мечту сделаться исправителем людских пороков. Боже его избави от такого невежества!.. Будет и того, что болезнь указана, а как ее излечить — это уж бог знает!»¹

Полемика с романом Мюссе сказывается и в первоначальном заглавии романа Лермонтова — «Один из героев нашего века», и в самом художественном методе.

Французский писатель в только что цитированном предисловии дает историческое объяснение формирования характера его героя, Лермонтов прямо на эту тему не высказывается, но пропитал историзмом всю ткань своего повествования. «Болезнь нашего века,— говорит Альфред де Мюссе,— происходит от двух причин: народ, прошедший через 1793 и 1814 гг., носит в сердце две раны. Все то, что было, уже прошло. Все то, что будет, еще не наступило. Не ищите же ни в чем ином разгадки наших страданий». «В сердце русского народа,— говорит по этому поводу Б. М. Эйхенбаум,— была своя национальная рана — декабрьская катастрофа и последовавшая за ней эпоха деспотизма»².

Есть много примеров использования Лермонтовым в своем романе отдельных сюжетных ситуаций, почерпнутых из литературы, но измененных почти всегда в направлении большей остроты. Б. В. Томашевский выдвинул ранее не учтенный источник, знакомство

¹ Б. М. Эйхенбаум. О прозе, с. 267.

² Там же, с. 266.

с которым, бесспорно, отразилось в тексте «Героя нашего времени». Это роман Шарля де Бернара «Жерфо», вышедший в свет в Париже в 1838 году. Французские критики причисляли этого писателя к школе Бальзака. Лермонтов, несомненно, взял из этого «аналитического романа» рассуждение о парадоксальности женского ума и сцену бросания жребия на месте дуэли¹, но значительно улучшил и тот и другой эпизод в «Княжне Мери».

На Байрона Лермонтов ссылается в «Герое нашего времени» только в самых общих чертах — в «Бэле», в беседе с Максимом Максимычем об источнике сплина, или «русской хандры», среди «молодежи». Но остается скрытым один из источников «Журнала Печорина» — дневник Байрона.

Центральный эпизод «Фаталиста» построен на необычном случае, описанном в дневнике Байрона. Речь в этой записи идет о его школьном товарище Эдуарде Лонге:

«Он был веселым спутником, — пишет Байрон, — но иногда его посещали странные и печальные мысли. Однажды, когда я провожал его, кажется, к его дяде, жившему не то на Верхней, не то на Нижней Говрон или Брук Стрит — помню только, что на какой-то улице, которая начиналась у площади, — он рассказал мне, что накануне вечером взял пистолет, не зная, заряжен ли он, и выстрелил себе в голову, предоставив случаю решить, была ли там пуля»².

Эксперимент Вулича является реализацией и расшифровкой «странных и печальных мыслей» Эдуарда Лонга.

На эту связь в нашей литературе указывалось И. М. Болдаковым³ в конце XIX века, а в наши дни — Н. Я. Дьяконовой⁴. Однако В. А. Мануйлов оспаривает такое толкование: «Предположение И. М. Болдакова

¹ См.: Б. В. Томашевский. Проза Лермонтова и западноевропейская литературная традиция. — «Литературное наследство», № 43—44, с. 504—507.

² Д.-Г. Байрон. Дневники. Письма. М., Изд-во АН СССР, 1963, с. 204.

³ М. Ю. Лермонтов. Сочинения. Под ред. И. М. Болдакова, т. I. М., изд. Е. Гербек, 1891, с. 442—443.

⁴ Н. Я. Дьяконова. Из наблюдений над журналом Печорина. — «Русская литература», 1969, № 4, с. 120.

любопытно, по сомнительно. Такой случай мог быть и в одном из полков, в которых служил Лермонтов»¹. Но разве это так часто случается, чтобы человек испытывал на собственном виске, заряжен ли пистолет? У Байрона описан уникальный случай, который не мог не произвести впечатления на Лермонтова. Мы знаем, что он прочел этот дневник в шестнадцатилетнем возрасте. Это чтение совершило в нем внутренний переворот. Нет ничего удивительного, что при его особенной творческой памяти он использовал байроновский эпизод в «Фаталисте». И этим он не ограничился. Н. Я. Дьяконова правильно указывает, что вся атмосфера этой повести, стиль печоринских афоризмов перекликается со стилем байроновского дневника. За примерами далеко ходить не приходится. Достаточно сопоставить размышления Байрона об азартных играх со страстью Вулича к картам и с его вызовом судьбе. «Мне представляется,— пишет Байрон,— что игроки должны быть довольно счастливы — они постоянно *возбуждены...* у игрока интерес к жизни возобновляется всякий раз, когда он выбрасывает карты или кости...» Далее Байрон пишет о какой-то новой модной игре: «Мне не доставало стука выбрасываемых костей и волнующей неизвестности — ожидания, не только выигрыша или проигрыша, по *судьбы* вообще, потому что для ее решения кости падо бросать часто»². Образ Вулича как будто вырос из записи Байрона.

В другой записи Байрон с юмором рассказывает об эпизоде своей юности. Изобразив кутеж и драку с двумя друзьями, он продолжает: «Скроп был в бешенстве; сперва он пожелал драться на дуэли, затем — немедленно уехать, а затем выразил намерение застрелиться; последнее я одобрил, требуя только, чтобы он не воспользовался для этого *моими пистолетами*, которые в случаях самоубийства конфискуются в пользу короля»³.

Интонация хладнокровного и ироничного денди повторена Лермонтовым в «Фаталисте»:

¹ В. А. Мануйлов. Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», с. 263.

² Д.-Г. Байрон. Дневники. Письма, с. 502—512.

³ Там же, с. 266—267.

«Мне надоела эта длинная церемония. — «Послушайте, — сказал я, — или застрелитесь, или повесьте пистолет на прежнее место, и пойдете спать».

Там, где рассказ касается «философско-метафизических» тем, снова появляется байроновская интонация. Безусловно, первоисточником отточенного, построенного на оксюморонах диалога Печорина с Вернером послужила мизантропическая запись Байрона: «Если бы мне пришлось начинать жизнь сначала, я, пожалуй, не выбрал бы иного удела, разве только *совсем не родиться*»¹.

«— Что до меня касается, то я убежден только в одном, — сказал доктор.

— В чем это? — спросил я, желая узнать мнение человека, который до сих пор молчал.

— В том, — отвечал он, — что, рано или поздно, в одно прекрасное утро я умру.

— Я богаче вас, — сказал я: — у меня, кроме этого, есть еще убеждение, — именно то, что я в один прегадкий вечер *имел несчастье родиться*».

Этот байроновский парадокс — постоянный спутник Лермонтова. Когда ему было восемнадцать лет, он писал 2 сентября 1832 года М. А. Лопухиной: «Москва моя родина и всегда ею останется. Там я *родился*, там много *страдал* и там же был *слишком счастлив!* — лучше бы этих трех вещей не было, но что делать!»²

Таким образом, личность Байрона, его дневники и его биография оказали большее воздействие на сюжетные ходы «Героя нашего времени», чем байроновский герой.

3. ПОВЕСТИ В СТИХАХ И РОМАН В ПРОЗЕ

Не следует проходить мимо еще одной важной черты стиля прозы Лермонтова: ее злободневности. В ткань «Героя нашего времени» вплетено много прямых откликов на современную русскую журналистику. Так, установлено, что упоминание в «Бэле» об ошибке в описании Кавказа французского путешественника Гамба заимствовано Лермонтовым из очерка П. Бестужева, напечатанного в «Сыне Отечества» в 1838 го-

¹ Д.-Г. Байрон. Дневники. Письма, с. 272.

² Курсив здесь и выше Лермонтова.

ду. Еще раньше ошибки Гамба были частично отмечены в 1833 году в «Московском телеграфе»¹.

В «Предисловии» к «Журналу Печорина» есть отзвуки литературной проблематики, обсуждаемой в статьях «Молвы», «Московского наблюдателя», «Отечественных записок» конца 30-х годов. В них подымались вопросы о характере литературных жанров, об историческом и психологическом романе и т. д. В интонации и терминологии предисловия к дневнику Печорина чувствуется знакомство автора с этими статьями.

Все это вместе дает понятие об ассоциативности лермонтовской прозы. Это качество было подготовлено его работой над повестями в стихах — «Сашка» и «Сказка для детей». В ряде случаев они могут служить надежным комментарием для «Героя нашего времени».

«Сашка» (1836—1839) носит иронический подзаголовок — «нравственная поэма». Однако структура ее повторяет жанр «Евгения Онегина» — то есть «романа в стихах». В «Сашке», так же как в «Онегине», мы встречаем образы героя и автора (его друга), лирические и философские отступления, однотипную строфу. Об этом жанровом родстве Лермонтов проговаривается в 49-й строфе:

Роман, вперед!.. Не идет? — Ну, так он
Пойдет назад. Герой наш спит покуда,
Хочу я рассказать, кто он, откуда,
Кто мать его была, и кто отец,
Как он на свет родился, наконец,
Как он попал в позорную обитель,
Кто был его лакей и кто учитель.

(Стр. XLIX)

Лермонтов планирует дать здесь именно то, чего, по мнению некоторых исследователей и критиков, не хватает в «Герое нашего времени» — подробной и обстоятельной биографии Печорина. Поэт, однако, не скрывает, что задача полного жизнеописания героя тяготит и затрудняет его:

Пропустим года два... Я не хочу
В один прием свою закончить повесть.
Читатель знает, что я с ним шучу,
И потому моя спокойна совесть,

¹ В. А. Мануйлов. Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», с. 120.

*Хоть, признаюсь, много пропущу
Событий важных, новых и чудесных.
Но час придет, когда в пределах тесных
Не заключен и не спеша вперед,
Чтоб сократить унылый эпизод,
Я снова обращу внимание ваше
На те года, потраченные Сашей...*

(Стр. СХХ)

Под «унылым эпизодом» в «Сашке» подразумеваются отступления от центральной линии повествования.

Но кончим этот скучный эпизод
И обратимся к нашему герою...—

читаем в строфе 85-й после того, как предыдущие восемь были посвящены исторической теме — описанию французской революции 1789 года и лирическому отступлению, окрашенному романтической пропойей.

Все это — вопросы композиции, которые будут играть такую важную роль в «Герое нашего времени».

Автор «Сашки» сознает, что его подстерегает опасность затянутости повествования или излишней осложненности. В одном из вариантов он характеризует стиль поэмы такими словами:

Виденья сна заменят мой рассказ,
Запутанный и, как они, неясный.

В другом отражены поиски жанра для своей поэмы. Оказывается, у Лермонтова был проект писать ее в форме записок.

Свои записки ныне пишут все,
Но хоть пути предшественников склизки,
И я хочу издать свои записки!

Отсюда уже один шаг к «Журналу Печорина». Кстати говоря, в новейших исследованиях о «Герое нашего времени» дневник Печорина сопоставляли и с «Альбомом Онегина».

Свои поиски жанра Лермонтов ставил в связь с общими современными литературными задачами. В «Сказке для детей» (1839—1840) об этом сказано полным голосом:

Умчался век эпических поэм,
И повести в стихах пришли в упадок...

Этот процесс Лермонтов находит не в свойствах того или иного поэта и не в публике, а в общем духе века:

...смешно ж терять для звучных строф
Златое время... в нашем веке зрелом,
Известно вам, все заняты мы делом.

(Стр. 1)

Эта сентенция написана с оглядкой на журнальные статьи Гоголя, Белинского и других авторов. Развитие прозаических жанров они объясняли возросшими потребностями публики и знамением времени.

Еще больше прямых упоминаний о проблеме жанра и приемах сюжетосложения заключено в «Сашке» и примыкающему к этой поэме фрагменту («Начало поэмы») Лермонтов неоднократно обращается к читателю, то раскрывая прием торможения сюжета:

...а вы, читатель милый,
Пожалуйте,— иначе принужден
Я буду удержать вас силой...

(Стр. XLIX)

то применяясь к вкусам публики:

Я не хочу, как многие из нас,
Испытывать читателя терпенье
И потому примусь за свой рассказ
Без предисловий.

((«Начало поэмы»))

Так же, как и в «Сказке для детей», Лермонтов устанавливает связь своего произведения с общим литературным процессом. Его заботят формальные условия жанра:

Будь терпелив, читатель милый мой!

· · · · ·
Картина будет; это — только рама!
От правил, утвержденных стариной,
Не отступлю...

(Стр. V)

Однако традиционная форма уже не соответствовала новому содержанию, разрабатываемому Лермонтовым. «Рама» и «картина» оказались почти одинакового объема. Главному герою, его происхождению, детству, учению и похождениям в Москве уделено 82 строфы, а остальные 67 содержат лирические, философские, исторические и злободневные полемические отступле-

пия, прямого отношения к сюжету не имеющие. Между тем в этой многотемности заключено истинное содержание поэмы.

Движение сюжета напоминает вязанье, где крючком захватывается петелька, чтобы начать с нее новый узор. Такой петелькой служит в тексте «Сашки» одно какое-нибудь слово, оно подхватывается в следующей строке, каламбурно обыгрывается и получает в новом контексте совсем иной смысл. За мельканьем этих перемежающихся смыслов трудно следить. Еще труднее определить, где начало и конец повествования. Всевозможные тематические и хронологические отступления позволяют начинать повествование с какого угодно места и прекращать, где вздумается. «Сашка» оборван на том месте, где Лермонтов начинает захлебываться от ассоциаций:

Я кончил... Так! дописана страпица.
Лампада гаснет... Есть всему грапица —
Наполеонам, бурям и войнам,
Тем более *терпенью* и ... стихам,
Которые давно уж не звучали
И вдруг с пера бог знает как упали!..

(Стр. CXLIX)

Только отсутствие места мешает мне подробнее показать, какой калейдоскоп подразумеваний таится в предшествующих строфах.

В «Сашке» написаны темы, занимающие творческое сознание Лермонтова. Они рисуют нам кругозор автора «Героя нашего времени». Тут и чисто философские проблемы, религиозные сомнения, мысли о назначении поэзии и искусства, исторические темы, о которых уже говорилось, социальные вопросы, поставленные очень резко: любовные истории Саши, одна с крепостной женщиной, другая с проституткой, притом еврейкой, описаны в духе протеста против социальных и национальных предрассудков, с ясно выраженным сочувствием к обеим «падшим».

Весь этот круг идей может служить резервуаром, из которого мы должны черпать материал для комментирования сжатой, многозначной и насыщенной мыслью прозы «Героя нашего времени». Вот пример: исповедуясь Максиму Максимычу, Печорин отзывается о пауке с обывательской иронией: «Я стал читать, учиться — науки также надоели; я видел, что ни слава, ни

счастье от них не зависят писколько, потому что самые счастливые люди — невежды, а слава — удача, и чтоб добиться ее, надо только быть ловким» («Бэла»). В «Сашке» мы находим подлинное объяснение этого на первый взгляд надменного и невежественного третиования науки:

Герой наш был москвич, и потому
Я враг Неве и невшкому туману.
Там (я весь мир в свидетели возьму)
Веселье вредно русскому карману,
Занятъя вредны русскому уму.

(Стр. VI)

Это было написано в ту пору, когда министр просвещения граф Уваров уверял, что «заснет спокойно», если «русская литература прекратится вовсе», и, боясь освобождения крестьянства, мечтал остановить развитие России «на пятьдесят лет».

Печорин говорит, что знания не приносят счастья, а в одном из вариантов «Сказки для детей» подчеркивается, что они вредят счастью, то есть благополучию:

Мы женщин презираем, потому
Что некогда нам волноваться страстью;
Науки были б нашему уму
Доступны... но они вредили б счастью;
Служить, конечно, должно — да к чему?
Без нас найдутся ревностные слуги,
К тому же рано тайные недуги
Тревожат нас, и мы таки должны
Себя беречь для будущей жены...
Оброк не худо также нам собрать бы,
Чтоб на воды усахть после свадьбы.

Здесь что ни слово — политический намек: бескрылость подавленного поколения, бесперспективность развития общественной мысли, политическая опасность ее — явная оглядка на поражение декабристов, бессмысленность чиновничьей карьеры, внутренняя опустошенность и позор положения владельца крепостных душ — в итоге безыдейное существование.

В исповеди Печорина вся эта сатирическая тирада поместилась в одной фразе:

«Честолюбие у меня подавлено обстоятельствами».

Лермонтов уже в «Сашке» и «Сказке для детей» намекает, что рассуждать об исторических и политиче-

ских причинах «болезни» своего поколения он не может из-за цензуры. Так, в строфе 80-й «Сашки» строки об истории французской революции и Наполеоне обрываются стихами:

Я в этом тоне мог бы продолжать,
Но истина — не в моде, а писать
О том, что было двести раз в газетах,
Смешно, тем боле о таких предметах.

(Стр. LXXX)

В «Сказке для детей» намек еще прозрачнее:

Вот почему пишу я эту сказку,
Ее волшеббно-темную завязку
Не стану я подробно объяснять,
Чтоб кой-каких допросов избежать...

(Стр. 2)

Все это распространяется на «Героя нашего времени»: Печорин имеет несомненное родство с «добрым малым» — героем «Сашки» и с Мефистофелем из «Сказки для детей», ведь «...этот черт совсем иного сорта: // Аристократ и не похож на черта». В «Сказке...» это пародийный образ Сатаны, ставший возможным после того, как поэт «отделался» от мучившего его образа Демона «стихами» («Демон» завершён в декабре 1838 г.). В «Герое нашего времени» это разочарованный герой, имевший длинную родословную в европейской литературе, как, впрочем, и Демон. Лермонтов не скрывает этого в «Сказке для детей»:

Герой известен, и не нов предмет;
Тем лучше: устарело все, что ново!

(Стр. 3)

Демонстративное обращение к традиционному герою уже является залогом, что старый «предмет» и приевшийся «герой» будут трактованы в новом аспекте.

«Сказка для детей», над которой Лермонтов работал в тот же период, когда работал над «Героем нашего времени», была брошена на полпути. Вряд ли Лермонтов имел намерение когда-нибудь вернуться к этой «повести в стихах». Недаром он оставил рукопись А. А. Красвскому, направляясь на Кавказ в 1840 году, и не взял ее с собой в 1841-м, когда в последний раз уезжал из Петербурга. Но многотомный состав стихотворных повестей Лермонтова 1836—1839 годов

ушел в подтекст «Героя нашего времени». Роман Лермонтова в прозе родился в сфере незавершенных «повестей в стихах», но решительно отличался от них методом анализа характера. В «Сашке» Лермонтов заявлял:

Я не берусь вполне, как психолог,
Характер Саши выставить наружу
И вскрыть его, как с трюфлями пирог...

(Стр. LXXIV)

Вытесненная из «нравственной поэмы» задача приобрела самостоятельное значение в «Герое нашего времени». Многоплановое повествование требовало совсем другой организации, которая давала бы возможность держать разбегающиеся ассоциации в свернутом виде и управлять ими твердой рукой. Такой новой формой и явилась проза «Героя нашего времени».

ЭТОТ «ГАДКИЙ ПЕЧОРИН»

В 1843 году поэт-декабрист В. К. Кюхельбекер, поселенный навечно в сибирской глуши, получил впервые роман Лермонтова и записал в своем дневнике: «Лермонтова роман — создание мощной души: эпизод «Мери» особенно хорош в художественном отношении: Грушницкому цены нет — такая истина в этом лице; хорош в своем роде и доктор; и против женщин нечего говорить... и все-таки! Все-таки жаль, что Лермонтов истратил свой талант на изображение такого существа, каков его гадкий Печорин»¹.

Кюхельбекер остался верен литературным традициям декабристов, применяющих в литературе нравственный критерий. Но как ни мало он был знаком с поэзией Лермонтова, его критическое чутье сразу помогло ему обнаружить расстояние между «мощной душой» Лермонтова и еще непонятным образом Печорина. До Сибири Кюхельбекер провел около десяти лет в одиночном заключении, и признать горькую жизненную правду нового типа последекабристского общества ему было трудно. Он не разглядел сразу, что для психологического раскрытия характера Лермонтов ставит своего героя в типичные положения, доведенные до ло-

¹ В. К. Кюхельбекер. Дневник. Л., «Прибой», 1929, с. 291.

гического конца. Так же, как образ Печорина представляет собой, по определению самого Лермонтова, «портрет, составленный из пороков всего нашего поколения в полном их развитии», — так же известные в литературе ситуации показаны в «Герое нашего времени» в самом резком крайнем варианте. Этим методом вскрывается аморальность обычных поступков в повседневной жизни того времени.

«Дух анализа, неукротимое стремление исследования, страстное, полное вражды и любви мышление сделали теперь жизнью всякой истинной поэзии», — писал В. Г. Белинский, сопоставляя пушкинское и лермонтовское время¹.

Роман с черкешенкой был предметом мечтаний каждого русского офицера на Кавказе и, как уже говорилось, расхожей темой беллетристики 30-х годов в России. Но Лермонтов в «Бэле» вскрыл безнравственную сущность подобных отношений, усугубив трагические обстоятельства истории Бэлы. Ее убийство, гибель всего ее семейства, бегство Казбича и, наконец, надругательство над робким сердцем Максима Максимыча... Любовное приключение красавца офицера с горячкой обернулось катастрофой для всех его участников, кроме Печорина.

Его признания Максиму Максимычу являются, в сущности, переложением в прозе характеристики Онегина в первой главе: «рано чувства в нем остыли», «измены утомить успели», «друзья и дружба надоели». Книжки? Но «там скука, там обман иль бред; // В том совести, в том смысла нет». Онегинские «неподражательная страшность и резкий охлажденный ум» сквозят в портрете Печорина, переданном повествователю добрым штабс-капитаном.

В «Максиме Максимыче» Лермонтов, подчеркивая аристократизм и богатство Печорина, рисует его портрет как отражение образа Онегина восьмой главы:

Убив на поединке друга,
Дожив без цели, без трудов
До двадцати шести годов,
Томясь в бездействии досуга
Без службы, без жены, без дел,
Ничем заняться не умел...
(Стр. XII)

¹ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. VII, с. 344.

В «Княжне Мери» онегинская линия нашла свое предельное выражение. Печорин танцует мазурку с Мери, так же как Онегин с Ольгой, Ленский и Грушницкий доверчиво рассказывают соперникам о своей любви. И Печорин и Онегин убивают на дуэли своих приятелей. Сюжетная ситуация одинаковая, но психологическая разработка у Лермонтова совсем другая, чем у Пушкина.

Как рано мог он лицемерить,
Таить надежду, ревновать,
Разуверять, заставить верить,
Казаться мрачным, изнывать,
Являться гордым и послушным,
Внимательным иль равнодушным!

(Гл. I, стр. X)

Пушкин пишет об этой «деятельности» Онегина изычно, с легкой прописью. Его герой, добившись «тайного свиданья», не задавал себе трудных вопросов Печорина: «зачем я так упорно добиваюсь любви молодой девочки, которую обольстить я не хочу и на которой никогда не женюсь?» Онегин умел так же, как и Печорин, «шутя невинность изумлять» и «подслушать сердца первый звук», но он не делал страшных признаний Печорина самому себе: «А ведь есть необъятное наслаждение в обладании молодой, едва распустившейся души!»

Траги-нервических явлений,
Девичьих обмороков, слез
Давно терпеть не мог Евгений...

(Гл. V, стр. XXXI)

Пушкин пишет об этом с улыбкой, а Печорин заставляет читателя его дневника проливать слезы при виде обманутой Мери.

Когда ж хотелось уничтожить
Ему соперников своих,
Как он язвительно злословил!
Какие сети им готовил!

(Гл. I, стр. XII)

И об этом Пушкин пишет с какой-то недоступной его герою высоты, а Вернер сразу предсказал Грушницкому участь «жертвы» Печорина. Ссору героев, в которой Онегин был менее прав, чем Печорин, Пушкин тоже описывает с грустной иронией: Ленский посылает

Онегину «приятный, благородный, короткий вызов, иль *картель*». Грушницкий допустил ряд неблагородных поступков, придя в конце концов к подлому умыслу. Пушкин сам скорбит о бессмысленной гибели Ленского с высшей гуманной точки зрения. Лермонтов заставляет Печорина произносить едкие горькие слова на месте поединка. Он пристально следит в этот напряженный час за каждым изменением в психологии Грушницкого и завершает сцену безнадежно скептическими словами, которые мы уже приводили в другой связи: «Кто не заключал таких условий с своею совестью?»

«*Печорин* Лермонтова... это Онегин нашего времени, *герой нашего времени*, — писал Белинский в большой статье о первом издании романа Лермонтова. — Несходство их между собою гораздо меньше расстояния между Онегием и Печорием»¹.

Белинский, который так много сделал в 1840 году для разъяснения и утверждения огромной художественной и общественной ценности «Героя нашего времени», определил основную идею романа: «Это — важный современный вопрос о внутреннем человеке»². Но уже в 1844 году, в своих знаменитых статьях о Пушкине, он обронил такое замечание о романе Лермонтова: «Мы смотрим на «Онегина» как на роман времени, от которого мы уже далеки. Идеалы, мотивы этого времени уже так чужды нам... «Герой нашего времени» был новым «Онегиным»; едва прошло четыре года — и Печорин уже не современный идеал»³.

Однако еще добрых четыре десятилетия образ Печорина продолжал тревожить и писателей, и читателей, и критиков. Пусть он служил примером отрицательного общественного явления, но имя его не исчезало со страниц публицистических и критических статей. Даже в настойчивых утверждениях об устарелости этого литературного типа слышатся ноты борьбы с ним, отзвуки желанья освободиться от обаяния этой притягательной фигуры. Так, критик и поэт Аполлон Григорьев, испытавший на себе мощное влияние поэзии Лермонтова, восклицал уже в 1852 году:

¹ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. IV, с. 265.

² Там же, с. 146.

³ Там же, т. VII, с. 447.

«Надобно быть последовательными, милостивые государи, надобно, вместе с историей, сознаться, что «герой того времени» умер и не воскреснет более, что демон, который мучил поэта, не тот, который мучит нас, что то поколение, которое поразил Лермонтов проклятием, поколение, которого «грядущее иль пусто, иль темно», которое безвременно состарилось под бременем страданья и сомненья, не то, которое живет теперь...»¹

Через десять лет имя Печорина прозвучало с новой силой в статьях виднейших лидеров революционных демократов. Лермонтовского героя отвергали во имя новых общественно-политических идеалов и связанных с ними практических задач. Герцен писал в 1861 г.: «Время Онегиных и Печориных прошло. Теперь в России нет *лишних* людей, теперь, напротив, к этим огромным запашкам рук недостает. Кто теперь не найдет дела, тому пенять не на кого, тот в самом деле *пустой* человек, свищ или лентяй. И оттого очень естественно Онегины и Печорины делаются Обломовыми»². Герцен солидаризовался с Добролюбовым. Оба они поставили Печорина в ряд людей, за которыми закрепилось название «лишних». «Дело в том,— пишет Добролюбов в 1861 году,— что от появления первого из них, Онегина, до сих пор прошло уже тридцать лет. То, что было тогда в зародыше, что выражалось только в неясном полуслове, произнесенном шепотом, то приняло уже теперь определенную и твердую форму, высказалось открыто и громко»³. Результатом этих перемен случилось то, что «толпа... сознала необходимость настоящего дела», и «для нее совершенно все равно,— Печорин ли перед нею или Обломов»⁴. Точка зрения Добролюбова была вполне последовательной. Он писал в общественной атмосфере предреволюционной ситуации и выполнял свою главную задачу: призывал к действию! Образ Печорина становился для него в один ряд с типами либеральных болтунов, неспособных к

¹ Аполлон Григорьев. Полн. собр. соч. и писем в 12-ти томах, т. I. Пг., 1918, с. 104—105.

² А. И. Герцен. Собр. соч. в 30-ти томах, т. XIV. М., Изд-во АН СССР, 1958, с. 118—119.

³ Н. А. Добролюбов. Собр. соч. в 9-ти томах, т. 4. М.—Л., «Художественная литература», 1962, с. 331.

⁴ Там же, с. 333.

постоящему делу. В эти годы общественного оживления и всеобщего возбуждения Печорина трудно было воспринимать иначе. Даже Ф. М. Достоевский с его религиозными исканиями в том же 1861 году характеризовал Печорина словами, близкими к словам Герцена и Добролюбова. Отдавая явное предпочтение Онегину, он пишет: «Это дитя своей эпохи среди неразрешенных сомнений, странных колебаний, невыяснившихся идеалов, погибшей веры в прежние идола... Да! это дитя эпохи, это вся эпоха, *в первый раз* сознательно на себя взглянувшая. Нечего и говорить, до какой полноты, до какой художественности, до какой обаятельной красоты все это — русское, наше, оригинальное, непохожее ни на что европейское, пародное. Этот тип вошел, наконец, в сознание всего нашего общества и пошел перерождаться и развиваться с каждым новым поколением. В Печорине он дошел до неутолимой, желчной злобы... И все та же жажда истины и деятельности, и все то же вечное роковое *нечего делать!* От злобы и как будто на смех, Печорин бросается в дикую странную деятельность...»¹

Наибольшее недоумение людей пятидесятых — семидесятых годов прошлого века вызывал образ жизни Печорина, его мелкие, на их взгляд, поступки. Не было недостатка в карикатурном изображении его похождения. Уже цитированный выше Аполлон Григорьев еще колебался — можно ли высмеять «деятельность» Печорина: «Попробуйте сделать *смешным* Печорина в ту минуту, когда он бог знает из-за чего играет жизнью с контрабандисткой, бросается в окно головою, чтобы схватить пьяного и рассвирепевшего казака; с адскою холодностью необузданного самолюбия подвергает себя почти верной смерти в дуэли с Грушницким из-за того только, чтобы иметь право сказать ему подлеца; когда он гонится за Верой и, загнавши коня, рыдает в зверином припадке...»²

Даже искренние слезы Печорина критик называет «звериным припадком»! В этом отзыве чувствуется насильственное развенчание образа, все еще оказывающего

¹ Ф. М. Достоевский. Полн. собр. худож. произв., т. XIII. Л., ГИЗ, 1930, с. 103.

² Аполлон Григорьев. Собр. соч., вып. 7, с. 95.

могучее воздействие на психику Аполлона Григорьева.

Некоторая двойственность отношения к Печорину сквозит и у революционного демократа Д. И. Писарева. Он не мог отделаться от искушения поиронизировать над героями двадцатипятилетней давности, которые, по его словам, «искали себе наслаждений в любви, страдали исключительно от любовных неудач, порхали с цветка на цветок, довели русское донжуанство до замечательной виртуозности и все-таки скучали, как ни были разнообразны и очаровательны отдельные эпизоды этой многотрудной деятельности»¹. Тут Писарев перекликается с Добролюбовым, который в статье «Что такое обломовщина?» пишет о Печорине почти в тех же выражениях, что Писарев. Герой Лермонтова «острит над глупцами, тревожит сердца неопытных барышень, мешается в чужие сердечные дела, напрашивается на ссоры, высказывает отвагу в пустяках, дерется без падобности...»²

Однако Д. И. Писарев признавал родственность природы Печорина образу Базарова из «Отцов и детей» Тургенева. В обоих героях разных поколений русского передового общества Писарев видел «холодную ясность взгляда», «умственную требовательность», «беспопядность иронии». И хотя герои Лермонтова и Тургенева исповедовали разные философские взгляды, оба они, по определению Писарева, «выделываются из одного материала»³.

Как видим, Писарев признавал масштабность фигуры Печорина.

Но этот образ терял свое значение в эпоху, ставящую перед писателями и публицистами другие новые задачи.

Д. И. Писарев справедливо утверждал, что «каждое десятилетие производит в нем (в среднем сословии.— Э. Г.) заметную перемену; поколение резко отличается от поколения»⁴. Развитие художественной литературы для Писарева неразрывно связано с идейной эволюцией интеллигенции, которую он называл «средним сословием». «Хороший критик,— пишет Пи-

¹ Д. И. Писарев. Соч., т. 3, с. 32.

² Н. А. Добролюбов. Полн. собр. соч., т. 4, с. 335.

³ Д. И. Писарев. Соч., т. 3, с. 35, 28.

⁴ Там же, т. 1, с. 106.

сарев,— по одному внутреннему содержанию художественного произведения, которого герои взяты из среднего сословия, может определить безошибочно то десятилетие, в котором оно возникло. Сравните «Героя нашего времени», «Кто виноват?» и «Дворянское гнездо», и вы увидите, до какой степени изменяются характерные физиономии и понятия из десятилетия в десятилетие»¹.

Вот почему уже в первое десятилетие после выхода «Героя нашего времени» в русской литературе появился ряд беллетристических произведений, разоблачающих Печорина. Поход против «печоринства» в русском быту ознаменовался рядом повестей, напечатанных подчас даже литераторами-любителями в разных альманахах и журналах, но были и произведения признанных писателей, направленные против романа Лермонтова. Так, А. Ф. Писемский откликнулся на образ Печорина со всей страстью своего яркого таланта. В начале весны 1851 года он сообщал друзьям, что написал целый роман под заглавием «Москвич в Гарольдовом плаще». Эта процитированная Писемским пушкинская строка из «Евгения Онегина» сразу навела на мысль о пародии на байроновского героя и указывала на характер авторского замысла. В печати, впрочем, заглавие было заменено другим: «М-г Батманов». Но в том же письме Писемский, разъясняя цель своего романа, иронически писал: «Это великая личность Печорина, сведенная с ходуль на землю»².

Под пародийным заглавием «Тамарин» объединил три свои повести в одну трилогию М. В. Авдеев. В книге изображены в комическом аспекте приключения героя, умышленно поставленные в связь с похождениями Печорина. Это ниспровержение лермонтовского героя принял Аполлон Григорьев, заявивший: «Печорин... уже для нас в настоящую минуту мираж, призрак, потерявший даже свою грандиозность в особе Тамарина»³. Но попытку окарикатурить Печорина решительно отверг Н. Г. Чернышевский, сказавший про

¹ Д. И. Писарев. Соч., т. 1, с. 107.

² А. Ф. Писемский. Письма. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1936, с. 524.

³ Аполлон Григорьев. Собр. соч., вып. 9, с. 10.

Тамарина: «Это Грушницкий, явившийся г. Авдееву в образе Печорина»¹.

Обаяние Печорина действовало на Чернышевского с юных лет. В двадцатилетнем возрасте будущий великий революционер и критик еще наивно, но просто и верно определил одаренность и высокий интеллект героя Лермонтова. «Сейчас мелькнула мысль,— пишет Чернышевский в своем дневнике,— хорошо объясняющая скуку людей на высшей ступени по натуре и развитию: следствие развития то, что многое перестает нас занимать, что занимало раньше»². Впоследствии зрелый Чернышевский критиковал Печорина с социальных и общественно-политических позиций, осуждая его за эгоцентризм. «У него душа действительно очень сильная, жаждущая страсти; воля у него действительно твердая, способная к энергической деятельности, но он заботится только лично о самом себе. Никакие общие вопросы его не занимают»³. Этими словами Чернышевский упрекает сильного и выдающегося героя в отсутствии общественно-политических целей, которые могли бы мобилизовать его ум и волю на революционные дела. Что касается мировоззренческих проблем, то сжатая афористическая манера Лермонтова не воспринималась в 50—60-х годах как философская проза. В критических статьях и художественных произведениях этого нового времени писатель выражал себя более открыто, убеждая и воспитывая своего читателя. Автор представал перед читателем как собеседник, свободно развивающий свои мысли, уверенный в том, что будет понят, несмотря на уловки, применяемые для усыпления цензуры. В художественной прозе стали играть большую роль полемические диалоги, идеологические споры, подробное изложение авторской позиции. Новый тип большого русского романа заслонял тоненькую, но компактную кпигу Лермонтова: в ней виднелась только фигура главного героя, породившая в тогдашнем русском обществе особое явление — провинциальное «печоринство». Борьба с ним отодвинула на многие годы пониманье «Героя нашего

¹ Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч. в 15-ти томах, т. II. М., Гослитиздат, 1949, с. 214.

² Там же, т. I, с. 69.

³ Там же, т. IV, с. 699.

времени» во всем его значении. О романе Лермонтова в это бурное время судили с точки зрения его влияния на новое поколение.

Неблагоприятно для раскрытия смысла романа Лермонтова было и направление историко-литературной науки, характерное для второй половины XIX столетия. Увлечение сравнительно-историческим методом довело изучение «Героя нашего времени» до абсурда. И в центральном образе, и в отдельных мотивах, и в деталях произведения Лермонтова старались найти соответствия с западноевропейской литературой. Подчас устанавливались параллели, носящие явно притянутый характер. В итоге в литературных кругах стало преобладать совершенно мертвое суждение о Печорине как о подражательном образе, механическом слепке с байронического героя. Не учитывалось, что разочарование Печорина было вызвано русскими историческими условиями.

В наше время вопрос о влиянии европейской литературы на Лермонтова разработан более тщательно и глубоко. Но частую аналогию между «Героем нашего времени» и французским аналитическим романом с его рефлектирующим героем тоже следует применять с ограничениями. Хотя мы и признаем Лермонтова за родоначальника русского психологического романа, но его метод все же сильно разнится от метода французских писателей, на которых указывали уже современники Лермонтова. Страницы «Журнала Печорина» заполнены отнюдь не одним психологическим самоанализом. Философские вопросы, затронутые им, вовсе не отмечены болезненной рефлексией. Для себя, в своем журнале, Печорин пишет о «высшем состоянии самопознания», приходящем на смену страстям — «принадлежности юности сердца»: «душа, страдая и наслаждаясь, дает во всем себе строгий отчет и убеждается в том, что так должно; она знает, что без гроз постоянный зной солнца ее иссушит; она пропикается своей собственной жизнью, — лелеет и наказывает себя, как любимого ребенка». Это совсем не то, что «эгоистическая рефлексия» или «самокопание», останавливающие действительную жизнь, это — воспитание души. «Многие спокойные реки начинаются шумными водопадами, а ни одна не скачет и не пенится до самого моря. Но это спокойствие часто признак великой,

хотя скрытой силы: полнота и глубина чувств и мыслей не допускает бешеных порывов...» Эти мысли Печорина не заимствованы из западной литературы. Так же, как монолог из «Фаталиста» перекликается с «Думой», как рисунок психической жизни в «Герое нашего времени» совпадает с тематической структурой стихотворения «И скучно и грустно...», — так же сравнение развития душевной жизни с природными процессами мы найдем в стихотворении Лермонтова, вписанном в альбом С. Н. Карамзиной почти одновременно с окончанием «Княжны Мери»:

Любил и я в былые годы,
В невинности души мой,
И бури шумные природы,
И бури тайные страстей.

Но красоты их безобразной
Я скоро таинство постиг,
И мне наскучил их несвязный
И оглушающий язык.

Люблю я больше год от году,
Желаньям мирным дав простор,
Поутру ясную погоду,
Под вечер тихий разговор...

Как уже говорилось, в литературоведческих работах иногда выражается мнение о несоответствии вышеприведенных записей Печорина его автопризнаниям, сделанным в духе высказываний героев западноевропейской литературы. Но не было обращено внимания на то, что тривиальные мысли мы встречаем не в дневнике Печорина, а в диалогах, где он применяется к умственному развитию своего партнера. Сравним, как Печорин рассказывает о своей молодости разным людям. Штабс-капитану он говорит: «В первой моей молодости, с той минуты, когда я вышел из опеки родных, я стал наслаждаться бешено всеми удовольствиями, которые можно достать за деньги...» Княжне Мери с нарочно принятым «глубоко тронутым видом» он исповедуется: «Моя бесцветная молодость протекла в борьбе с собой и светом; лучшие мои чувства, боясь насмешки, я хоронил в глубине сердца; они там и умерли». Образованному Вернеру сообщает: «Из жизненной бури я вынес только несколько идей — и ни одного чувства. Я давно уж живу не сердцем, а головою. Я взвешиваю и разбираю свои собственные стра-

сти и поступки с строгим любопытством, но без участия. Во мне два человека: один живет в полном смысле этого слова, другой мыслит и судит его». А когда он остается наедине с собой («Фаталист»), оказывается, что «в первой молодости» он «был мечтателем». Печорин вспоминает о «напрасной борьбе» с осаждавшими его воображаемыми призраками и заключает: «Я вступил в эту жизнь, пережив ее уже мысленно, и мне стало скучно и гадко, как тому, кто читает дурное подражание давно ему известной книге». Тем не менее как бы ни была изучена и описана нагая действительность, в каждый лишний прожитый час Печорин подвергает ее новым и новым испытаниям: «Я люблю сомневаться во всем: это расположение ума не мешает решительности характера — напротив; что до меня касается, то я всегда смелее иду вперед, когда не знаю, что меня ожидает».

В «Княжпе Мери» выход из скуки неожидан для него самого: «После этого стоит ли труда жить? — пишет он в дневнике. — А все живешь из любопытства: ожидаешь чего-то нового».

Рядом с упреками в байроновщине, рефлексии, холульности те же критики не без удивления отмечали в Печорине и другие стороны — самые национальные, русские, «коренные». Независимо один от другого эти критики находили родоначальника образа Печорина в русской истории и чаще всего сравнивали его с... Степаном Разиным.

Таков диагноз революционного демократа Н. В. Шелгунова, который, разумеется, не мог одобрить неорганизованной, стихийной силы в современном человеке, но отметил ее у Печорина:

«В Печорине мы встречаем тип силы, по силы искалеченной, направленной на пустую борьбу, израсходовавшейся по мелочам на дела недостойные... Печорина не запугаешь ничем, его не остановишь никакими препятствиями; кожа у него, правда, женская, и рука аристократическая, но он, этой аристократической рукой, наносит смерть не хуже любого дикаря; я думаю, если бы выпал жребий, то он своей бескостной спиной вынес бы кнут не хуже Аввакума; может быть, он умер бы под кнутом, но уж, верпо, пощады просить бы не стал. Несмотря на свой женоподобный вид, на аристократические манеры, на наружную цивилизацию,

Печорин чистый дикарь, в котором ходит стихийная, не сознающая себя сила, как в каком-нибудь Илье Муромце или в Стеньке Разине. Но Стенька Разин, по цели своих стремлений, стоит неизмеримо выше Печорина»¹ (1868).

А еще раньше это сравнение пришло на ум Аполлону Григорьеву, когда он писал:

«Приглядитесь к ним поближе, к этим туманным, по могучим образам: за Ларою и Корсаром проглянет в них, может быть, Стенька Разин...»² (1862). Так же как Шелгунов, Аполлон Григорьев говорит о стойкости Печорина — Разина: «Печорин влек нас всех неотразимо, и до сих пор еще может увлекать, и, вероятно, всегда будет увлекать тем, что в нем есть физиологически нашего, а именно — брожением необъятных сил, с одной стороны, и соединением с этим вместе северной сдержанности через присутствие в себе почти демонского холода самообладания. Ведь, может быть, этот, как женщина, первый господин способен был бы умирать с холодным спокойствием Стеньки Разина в ужаснейших муках»³.

Ассоциации с самыми сильными и стойкими русскими протестантами (протопоп Аввакум, Степан Разин) повторяется в отечественной критике с удивительной настойчивостью. Поэт Иннокентий Анненский, вероятно думая о Лермонтове, не вспоминал статьи Аполлона Григорьева и Н. Шелгунова, по почти через полвека он писал по поводу «Тамани»: «В Лермонтове жил не наследник серебряных легионов Траяна, а разбойник, и притом не столько шотландский, сколько степной русский разбойник... Когда я читаю в песне о Стеньке Разине, как чествовал он когда-то Волгу персидской царевной, я невольно думаю именно о Лермонтове»⁴ (1909).

Вспомним прозаический «Отрывок» Лермонтова, где он пишет о детстве героя, о сказках про разбойников, которые ему рассказывали горничные девушки; «и его воображение наполнялось чудесами дикой храбрости и картинами мрачными и понятиями противуобществен-

¹ Н. В. Шелгунов. Русские идеалы, герои и типы. — «Дело», 1868, № 6, с. 109.

² Аполлон Григорьев. Собр. соч., вып. 7, с. 4.

³ Там же, с. 36.

⁴ И. Ф. Анненский. Вторая книга отражений, с. 16.

пыми». Надо думать, что Лермонтов подразумевал здесь не анархические склонности своего героя, а антиправительственные. Далее описывается болезнь ребенка, во время которой он «выучился думать»:

«В продолжение мучительных бессонниц, задыхаясь между горячих подушек, он уже привык побеждать страдания тела, увлекаясь грезами души. Он воображал себя волжским разбойником среди синих и студепых волн, в тени дремучих лесов, в шуме битв, в ночных наездах, при звуке песен, под свистом волжской бури...»

Когда пришли семидесятые годы, активное, страстное отношение к Печорину потускнело. Этот образ сыграл свою мобилизующую роль в прогрессивной критике в качестве отрицательного примера и теперь, казалось, отошел в историю. В своей знаменитой статье «Миллион терзаний» И. А. Гончаров писал в 1871 году: «Мы изучили «Онегина», его время и его среду, взвесили, определили значение этого типа, но не находим уже живых следов этой личности в современном веке, хотя создание этого типа останется неизгладимым в литературе. Даже позднейшие герои века, например, лермонтовский Печорин, представляя, как и Онегин, свою эпоху, каменеют, однако, в неподвижности, как статуи на могилах»¹. Презрительно называя далее Онегина и Печорина «эти франты», автор Обломова противопоставлял им неумирающий образ Чацкого. «Он искренний и горячий деятель,— писал И. Гончаров,— а те — паразиты, изумительно начертанные великими талантами, как болезненные порождения отжившего века»².

Странствия героя по бурным десятилетиям XIX века кончаются. Образ переходит на подготовленные исподволь позиции: он становится предметом спокойного историко-литературного изучения. С той же страстью, с какой критики прошлого века влеклись к Печорину, восхищаясь и отталкиваясь от него, с таким же интересом занимаются современные литературоведы самим произведением, стараясь определить место «лучшего», по слову К. Бальмонта, «русского романа» в истории литературы.

¹ И. А. Гончаров. Собр. соч., т. 8. М., Гослитиздат, 1955, с. 7—8.

² Там же, с. 13—14.

Марксистская критика пошла по пути, намеченному еще Н. Г. Чернышевским в «Очерках гоголевского периода». Он писал о необходимости исторического анализа образа Печорина, искал ответа на вопрос, почему именно Печорин, «а не другой тип производится нашей действительностью»¹. Промежуточный период между поражением восстания декабристов и появлением свежих сил на общественной арене хорошо изучен историками на основании документов, оставшихся недоступными в дореволюционное время. Ясный взгляд на историческую эпоху, в которой жил, творил и погиб Лермонтов, избавляет нас от недоуменных вопросов о причинах бездействия Печорина, о том, почему он стал «лишним человеком».

Пафос творчества Лермонтова — современность, пятая исторически. С самых ранних лет сознание его было сосредоточено на эпохе безвременья, окрасившей жизнь его поколения. Не вечный конфликт природы с цивилизацией, а политический гнет — наследник поражения восстания 1825 года — причина раннего увядания талантов в его стране, «... где являются порой умы и хладные и твердые, как камень». «Но мощь их давится безвременной тоской», — говорит пятнадцатилетний поэт в наивно завуалированном стихотворении «Жалобы турка», а в написанном тогда же «Монолог» выговаривает свои упреки времени до конца: «К чему глубокие познания, жажда славы, талант и пылкая любовь свободы, когда мы их употребить не можем?» В монолог Печорина, переданном Максимом Максимычем, звучат те же ноты, но кадровый кавказский офицер не подготовлен к пониманию политических проблем. В его устах жалобы взрослого Печорина производят впечатление штампов, равно приемлемых и для Грушницкого и для Печорина. Хотя он и удивлен якобы впервые слышанными претензиями своего нового подчиненного, но повторяет слова, витающие в воздухе. «Неужто тамошняя молодежь вся такова?» — спрашивает он повествователя. И автор тотчас проводит резкую черту между подлинными страданиями передовых людей в России и жалобами посредственности: «...много есть людей, говорящих то же самое... есть, вероятно,

¹ Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., т. III, с. 240—241.

и такие, которые говорят правду... Впрочем, разочарование, как все моды, начав с высших слоев общества, спустилось к низшим, которые его донашивают... нынче те, которые больше всех и в самом деле скучают, стараются скрыть это несчастье, как порок». Таким образом, в первой же повести «Героя нашего времени» выясняется, что истинные причины опустошенности Печорина раскрыты в романе не будут, но они будут влиять на его психологию в скрытой форме. Роман посвящается не социально-политическим проблемам, а изображению специфического характера, образовавшегося в условиях глубокой общественной реакции и полицейского режима. Но читатель ощущает в Печорине огромный запас потенциальной энергии. Может быть, в этом и скрывается секрет обаяния его личности, преисполненной недостатков.

Печорин задуман природой как высший образец гармоничной человеческой породы. На это указывает его всесторонняя одаренность.

Он артистичен. Его артистизм проявляется не только в чуткости к природе, к живописи, но и в страсти, которую он вкладывает во все, за что берется.

Его пристальное вглядывание в людей, с особенной ясностью проявившееся в поединке с Грушницким, было бы сочувственно понято профессиональным психологом, педагогом, командиром, наставником, режиссером — словом, всяким, кто работает с людьми. Раскается или не раскается Грушницкий — стало в момент дуэли для Печорина вопросом высшей важности. Он даже подставил свой лоб пистолету Грушницкого ради того, чтобы разбудить его совесть. Это уже страсть художника. Его ледяное самообладание, сочетание бешепства и предусмотрительности, способность к риску, — все то, что считается в наше время умением принять единственно верное, победное решение в стрессовый миг, — могли бы сделать его в современном мире разведчиком, летчиком-испытателем...

«Угадывать намерения, разрушать заговоры, притворяться обманутым, и вдруг одним толчком опрокинуть все огромное и многотрудное здание из хитростей и замыслов — вот что я называю жизнью!» — эти увлеченные слова доказывают, что Печорин был прирожденным дипломатом.

Но Печорин умер бесславно: сгинул где-то между Персией и Россией.

Рассказанная нам история его жизни — это надгробный плач над искаженным человеком.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

«Герой нашего времени» разгневал Николая I. В письме к императрице, наполненном хапжескими сентенциями, он повторил то, что обычно выливалось из-под пера высших чинов полиции и цензурного ведомства в их трактовках новой русской литературы. В этом нет ничего удивительного, так как Николай читал книгу Лермонтова на пароходе, возвращаясь из Германии в Россию в сопровождении Бенкендорфа — начальника тайной полиции («III Отделения собственной его императорского величества канцелярии») ¹. Вероятно, царь и писал под его диктовку. Трафарет известен: киванье на Запад, в частности на пагубное влияние «неистойой» французской литературы, а за этим стояло напоминание о декабристах, тоже заклейменных самодержавием как болезненное порождение революционных «бредней» Западной Европы.

Историко-литературного значения «внутренняя рецензия» Николая I не имеет никакого, но она губительно отразилась на судьбе поэта. Книга Лермонтова была вручена царю его женой в надежде на «прощение» ее автора, уже отправленного в действующий отряд закавказской армии. Эффект от чтения «Героя нашего времени» оказался обратным. Письмо самодержца оканчивалось зловещей сентенцией: «Счастливым путь, г. Лермонтов, пусть он, если это возможно, прочистит себе голову...» ² Как мы знаем, это и был приговор Лермонтову, подтвержденный в 1841 году, когда приехавший в отпуск поэт так и не добился отставки. Он был выслан из Петербурга в течение 48 часов. Через три месяца произошла пятигорская катастрофа.

Гибель Лермонтова потрясла литературный мир.

¹ См.: Э. Герштейн. Судьба Лермонтова. М., «Советский писатель», 1964, с. 100.

² Там же, с. 101 и 467 (русский перевод).

Белинский писал в замаскированном некрологе Лермонтову: «Уже кипучая натура его пачала уставаться... орлиный взор спокойнее стал вглядываться в глубь жизни. Уже затевал он в уме... создания зрелые; он сам говорил нам, что замыслил написать романическую трилогию, три романа из трех эпох жизни русского общества (века Екатерины II, Александра I и настоящего времени), имеющие между собою связь и некоторое единство, по примеру куперовской тетралогии, начинающейся «Последним из Могикиан», продолжающейся «Путеводителем в Пустыне» и «Пионерами» и оканчивающейся «Степями»¹.

В Пятигорске тоже сохранились сведения о замысле Лермонтова, пересказанные с его слов петербургскому литератору уже в 1870 году: «Я выработал уже план двух романов: одного — из смертельного боя двух великих наций, с завязкою в Петербурге и развязкой в Вене, и другого — из кавказской жизни, с Тифлисом при Ермолове, его диктатурой и кровавым усмирением Кавказа, персидской войной и катастрофой, среди которой погиб Грибоедов в Тегеране»².

Критик А. В. Дружинин назвал «последний, загадочный год в жизни поэта нашего» «истинным чудом». «И до этого года, — писал он в 1852 году, — поэт был первенствующим деятелем в нашей литературе, вся его заслуженная слава была основана на творениях предыдущих годов (особенно на «Герое нашего времени»), но потрудитесь взглянуть на список стихотворений, относящихся к последнему году жизни Лермонтова, и вы увидите, что почти все написанное им прежде... и «Герой нашего времени», в свое время сводивший с ума читающую Россию, — все померкнет перед творчеством означенного года»³.

Об огромном заряде творческой энергии Лермонтова снова вспоминал Белинский, говоря в 1846 году о его прозе:

«Как ни хорош «Герой нашего времени», но если бы кто подумал, что Лермонтов впоследствии не мог

¹ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. V, с. 455.

² П. К. Мартыанов. Дела и люди века, т. II. СПб., 1893, с. 93—94.

³ «М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников». М., «Художественная литература», 1964, с. 382—383.

бы написать чего-нибудь несравненно лучшего, тот этим показал бы, что он не слишком высокого мнения о таланте Лермонтова»¹.

Характер всех этих высказываний основан на знании реальных фактов о замыслах Лермонтова. Но если их и не знать, движение вперед заложено в самом тексте «Героя нашего времени».

Движение — основной рычаг всего этого сложного повествования.

Вспомним зачины каждой его части. «Я сжал на перекладных из Тифлиса». «Расставшись с Максимом Максимычем, я живо проскакал Терекское и Дарьяльское ущелья...» «Недавно я узнал, что Печорин, возвращаясь из Персии, умер». «Тамань — самый скверный городишко из всех приморских городов России». «Вчера я приехал в Пятигорск». «Мне как-то раз случилось прожить две недели в казачьей станице на левом фланге». Так фиксируется чисто внешнее движение, оправдываемое жанром путевых записок. Внутреннее движение отражено в финалах, в которых всегда заключена неожиданность.

В «Бэле», где читатель проделал вместе с рассказчиком интересное путешествие и выслушал драматическую повесть о черкешенке, ему предлагается сделать непредвиденный вывод: признать, что Максим Максимыч — «человек, достойный уважения». А когда он уже привык к этой мысли, в финале следующей повести оказывается, что «добрый Максим Максимыч сделался упрямым, сварливым штабс-капитаном». «Предисловие к «Журналу Печорина» заканчивается неопределенным и многозначным цитированием заглавия романа.

В «Тамани» бурные происшествия одной ночи решаются полной отчужденностью героя от всего происходящего. И самым интересным оказывается узнать, о чем думается на Кавказе русскому офицеру, странствующему «по казенной надобности».

В «Княжне Мери», когда Печорин после всех трагических происшествий остается в одиночестве, его воображению рисуется «желанный парус». Он приближается к «пустынной пристани», как символу пути и новизны.

¹ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. IX, с. 552.

В «Фаталисте» Печорин заявляет: «Я всегда смелее иду вперед, когда не знаю, что меня ожидает».

Лирика Лермонтова славится своими ораторскими формулами, наглухо запирающими тему окончательными решениями — «И жизнь, как посмотришь с холодным вниманьем вокруг, такая пустая и глупая штука», «Все это было бы смешно, когда бы не было так грустно», «Насмешкой горькою обманутого сына над промотавшимся отцом». А рядом в прозе все окружено атмосферой, все движется, полно потенциальных возможностей и готовности к новым комбинациям. Секрет этого движения во всеобщей соотнесенности, в разнообразном скрещивании множества смыслов, извлекаемых из малого числа данных.

Не исключено, что когда-нибудь еще найдутся остатки рукописей Лермонтова с набросками и планами задуманной эпопеи. Но мы никогда не узнаем, чего достиг бы его гений в произведении большой формы. Нам остается только вчитываться в единственный законченный роман Лермонтова, по стилю похожий на сжатую спираль. Мы пытались здесь развернуть ее и, обогатившись многочисленными ассоциациями, расширить границы содержания этого удивительного, совершеннейшего и гениального творения Лермонтова.

Краткий список литературы

- В. Г. Белинский. «Герой нашего времени». Соч. М. Лермонтова (1840). — Полн. собр. соч. в 13-ти томах, т. IV. М., Изд-во АН СССР, 1954.
- В. В. Виноградов. Стиль прозы Лермонтова. — «Литературное наследство», 1941, № 43—44.
- К. Н. Григорьян. Лермонтов и его роман «Герой нашего времени». Л., «Наука», 1975.
- В. А. Мануйлов. Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Изд. 2-е, дополненное. Л., «Просвещение», 1975.
- Е. Н. Михайлова. Проза Лермонтова. М., Гослитиздат, 1957.
- Б. В. Томашевский. Проза Лермонтова и западно-европейская литературная традиция. — «Литературное наследство», № 43—44. М., 1941.
- Б. М. Эйхенбаум. Статьи о Лермонтове. М. — Л., Изд.-во АН СССР, 1961.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
СПОРНЫЕ ВОПРОСЫ ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИИ «ГЕРОЯ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»	
1. Когда написана «Тамань»?	7
2. Автор, повествователь, герой	21
3. О первом варианте названия романа	25
ПРОТЕКАЮЩИЕ ТЕМЫ	
1. Принцип циклизации повестей	31
2. Характер	36
3. Любовь	43
4. Судьба. Совесть	51
5. Война. Родина	61
6. Атеизм. Трагедия бездействия	68
ВТОРОЙ ДИАЛОГ	72
1. Параллелизмы и контрасты	74
2. Цитатность	88
3. Повести в стихах и роман в прозе	97
ЭТОТ «ГАДКИЙ ПЕЧОРИН»	104
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	120
<i>Краткий список литературы</i>	<i>124</i>

Герштейн Эмма

Г 42 «Герой нашего времени» Лермонтова. М.,
«Худож. лит.», 1976.

125 с.

В своей книге Э. Герштейн стремится по-новому прочесть «Героя нашего времени» М. Ю. Лермонтова и решить вопрос, кто же такой Печорин и почему автор назвал его героем своего времени. На эти вопросы Э. Герштейн отвечает, рассматривая художественную структуру этого сложнейшего произведения русской литературы.

Г $\frac{70202-295}{028(01)-76}$ 242-76

8Р1

Эмма Григорьевна
Герштейн
«ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»
ЛЕРМОНТОВА

Редактор *С. Краснова*
Художественный редактор
Ю. Коннов
Технический редактор
Л. Засляева
Корректоры
Г. Гананольская и Н. Усольцева

Сдано в набор 4.III 1976 г. Подписано
к печати А06676 от 4. VIII 1976 г.
Бумага типогр. № 1. Формат
84×108¹/₃₂. 4,0 печ. л. 6,72 усл. печ. л.
6,563 уч.-изд. л. Тираж 100 000 экз.
Заказ 514. Цена 28 коп.

Издательство
«Художественная литература»
Москва, Б-78, Ново-Басманная, 19

Ордена Трудового Красного Знамени
Ленинградское производственно-тех-
ническое объединение «Печатный
Двор» имени А. М. Горького Союз-
полиграфпрома при Государственном
комитете Совета Министров СССР по
делам издательств, полиграфии и
книжной торговли. 197136, Ленин-
град, П-136, Гатчинская ул., 26

28 коп.

