

Предисловие «Полки»

Единственный завершённый роман Лермонтова, стоящий у истоков русской психологической прозы. Его сложного, опасного и невероятно притягательного героя автор назвал воплощением пороков своего поколения, но читатели замечают в Печорине прежде всего уникальную личность.

Лев Оборин



О ЧЕМ ЭТА КНИГА?

Об исключительном человеке, который страдает и приносит страдания другим. Лермонтовский Печорин, как сообщает авторское предисловие, — собирательный образ, «портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии». Несмотря на это — или благодаря этому, — Лермонтов сумел создать одного из самых живых и привлекательных героев в русской литературе: в глазах читателей его нарциссизм и любовь к манипулированию не затмевают ни глубокого ума, ни храбрости, ни сексуальности, ни честного самоанализа. В эпоху, уже почти расставшуюся с романтизмом, Лермонтов пишет «историю души» романтического героя и подбирает для его действий подходящих статистов и впечатляющие декорации.

КОГДА ОНА НАПИСАНА?

В 1836 году Лермонтов начинает писать роман («светскую повесть») «Княгиня Лиговская», главный герой которого — 23-летний Григорий Печорин. Работа над романом затягивается, ее прерывает ссылка Лермонтова на Кавказ после написания стихотворения «Смерть Поэта». В конце концов Лермонтов забрасывает первоначальный замысел (неоконченная «Княгиня Лиговская» будет опубликована только в 1882-м, через 41 год после гибели автора). Вероятно, в 1838 году, во время отпуска, он приступает к «Герою нашего времени», куда переносит не только героя, но и некоторые мотивы предыдущего романа. 1838–1839 годы — очень насыщенные

для Лермонтова: к этому же периоду относятся несколько редакций «Демона», «Мцыри», «Песня про купца Калашникова», два десятка стихотворений, среди которых «Поэт», «Дума», «Три пальмы», «Молитва». Накануне отправки «Героя нашего времени» в печать Лермонтов примет участие в дуэли с сыном французского посла Эрнестом де Барантом и за это будет переведён служить на Кавказ, где через год погибнет — на другой дуэли.

КАК ОНА НАПИСАНА?

У «Героя нашего времени» уникальная для своей эпохи композиция: он состоит из пяти отдельных повестей, неравнозначных по объему текста и количеству действия и расположенных не по хронологии: мы сначала узнаем давнюю историю из жизни главного героя («Бэла»), затем встречаемся с ним лицом к лицу («Максим Максимыч»), потом узнаем о его смерти (предисловие к «Журналу Печорина») и, наконец, через его записки («Тамань», «Княжна Мери», «Фаталист») восстанавливаем более ранние эпизоды его биографии. Таким образом, романтический конфликт человека с окружением и с самой судьбой разворачивается почти детективно. Зрелая лермонтовская проза, наследуя пушкинскую, спокойна по темпераменту (в отличие от ранних опытов Лермонтова, таких как незаконченный роман «Вадим»). Она часто иронична — романтический пафос, к которому не раз прибегает Печорин («Я, как матрос, рожденный и выросший на палубе разбойничьего брига: его душа сжилась с бурями и битвами, и, выброшенный на берег,

он скучает и томится...»), поверяется интроспекцией, самоанализом, а романтические штампы разоблачаются на сюжетном уровне — так устроена «Тамань», где вместо любовного приключения с дикой «ундиной» начитанный Печорин чуть не оказывается жертвой контрабандистов. Вместе с тем в «Герое нашего времени» присутствуют все составляющие классического романтического текста: исключительный герой, экзотическая обстановка, любовные драмы, игра с судьбой.

ЧТО НА НЕЕ ПОВЛИЯЛО?

В огромной степени — «Евгений Онегин». Недавно возникшая традиция русской «светской» повести — от Пушкина до Николая Павлова*¹ и Владимира Одоевского. Уже существующий «кавказский текст» русской литературы — сверхромантические повести Бестужева-Марлинского, поэмы Пушкина. Известные путевые записки (тот жанр, который сейчас называют травелогом) — в первую очередь пушкинское «Путешествие в Арзрум»¹. Разумеется, собственный опыт жизни и военной службы на Кавказе. Западная

приключенческая проза (Вальтер Скотт, Фенимор Купер), которая на тот момент была новейшим образцом прозы как таковой: «Лермонтова захватил вихрь культурной революции. <...> Приключенческий жанр давал ему возможности обобщить романтический опыт, создать русский роман, ввести его в общеевропейское русло и сделать достоянием профессиональной литературы и массового читателя»². Европейская романтическая литература вообще, в том числе проза французских романтиков, где действует разочарованный, мятающийся герой: «Рене» Шатобриана, «Исповедь сына века» Мюссе, произведения «неистовой школы»^{*2}, отдельно нужно говорить о влиянии более раннего романа Бенжамена Констан «Адольф» (впрочем, по мнению исследователей, все эти влияния были опосредованы Пушкиным³). Наконец, Байрон и Шекспир: по замечанию филолога Анны Журавлевой, сквозь поэзию и биографию Байрона в романе «явственно прорезается шекспировское (гамлетовское)»: например, когда Печорин неожиданно дает понять, что ему известен заговор Грушницкого с капитаном, это отсылает к «пьесе в пьесе» «Мышеловка» из шекспировской трагедии⁴.

*¹ Николай Филиппович Павлов (1803–1864) — писатель. Как внебрачный сын помещика и наложницы, был крепостным крестьянином, но еще в детстве ему была дарована вольная. Павлов окончил Московский университет, после учебы работал в Московском надворном суде. В 1820-е годы публиковал стихи. В 1835 году Павлов выпустил сборник из трех повестей («Именины», «Ятаган» и «Аукцион»), который принес ему известность и признание. В 1840-е годы дом Павлова и его жены поэтессы Каролины Павловой (урожденной Яниш) стал одним из центров культурной жизни в Москве.

*² Художественное направление, возникшее во Франции в 1820-е годы. В это время страна увлекалась «северной» литературой — мрачными английскими и немецкими романами, наполненными мистикой. Она повлияла и на французских писателей: Виктора Гюго, Оноре де Бальзака, Жерара де Нерваля, Теофиля Готье. Программным текстом «неистовой словесности» стал роман Жюль Жанена «Мертвый осел и гильотинированная женщина». Интерес к мрачной и жестокой литературе возник как противовес классицистическим и сентименталистским романам, идеализирующим реальность.

КАК ОНА БЫЛА ОПУБЛИКОВАНА?

Сначала роман публиковался по частям в «Отечественных записках»^{*1}. Это было в порядке вещей в XIX веке, но относительная автономность частей «Героя нашего времени» заставляла первых читателей воспринимать их не как «роман с продолжением», а как отдельные повести о Печорине. При этом части выходили не в том порядке, в каком мы читаем их сейчас: первой вышла «Бэла», вторым — «Фаталист» (обе — в 1839 году), третьей, в 1840-м, — «Тамань». Следом в том же году появилось уже отдельное издание романа в двух книгах — здесь впервые были напечатаны «Максим Максимыч», предисловие к «Журналу Печорина» и «Княжна Мери». Наконец, в 1841 году вышло второе отдельное издание — после добавления двухстраничного предисловия — «Во всякой книге предисловие есть первая и вместе с тем последняя вещь...» — роман обрел канонический вид.

КАК ЕЕ ПРИНЯЛИ?

«Герой нашего времени» сразу заинтересовал публику, его обсуждали в частной переписке и салонных беседах. Уже после первых журнальных публикаций Белинский

написал в «Московском наблюдателе», что проза Лермонтова «достойна его высокого поэтического дарования», и противопоставил ее цветистой кавказской прозе Марлинского — это противопоставление стало классическим. Впоследствии Белинский еще несколько раз возвращался к «Герою нашего времени», и его статьи стали ключевыми в канонизации Лермонтова. Именно Белинский предлагает впоследствии общепринятую трактовку композиции романа. Именно Белинский смещает критический акцент на самоанализ героя («Да, нет ничего труднее, как разбирать язык собственных чувств, как знать самого себя!») и определяет его как рефлексию, при которой «человек распадается на два человека, из которых один живет, а другой наблюдает за ним и судит о нем». Именно Белинский, вторя самому автору, поясняет, почему Печорин — не порочный уникум, не эгоист, а живой, страстный и одаренный человек, чьи действия и бездействие зависят от общества, в котором он живет; слова Лермонтова о «портрете, составленном из пороков всего нашего поколения» нужно понимать именно в этом смысле.

Конечно, были и другие оценки. Одна из первых реакций на книжное издание — статья Степана Бурачка^{*2}, которую он опубликовал анонимно в своем журнале «Маяк». Бурачок выше всего ставил романы, которые, в противоположность

^{*1} Литературный журнал, издававшийся в Петербурге с 1818 по 1884 год. Основан писателем Павлом Свиным. В 1839 году журнал перешел Андрею Краевскому, а критический отдел возглавил Виссарион Белинский. В «Отечественных записках» печатались Лермонтов, Герцен, Тургенев, Соллогуб. После ухода части сотрудников в «Современник» Краевский в 1868 году передал журнал Некрасову. После смерти последнего издание возглавил Салтыков-Щедрин. В 1860-е в нем публиковались Лесков, Гаршин, Мамин-Сибиряк. Журнал был закрыт по распоряжению главного цензора и бывшего сотрудника издания Евгения Феоктистова.

^{*2} Степан Онисимович Бурачок (1800–1877) — кораблестроитель, публицист, издатель. Бурачок окончил Училище корабельной архитектуры и был принят на службу в Петербургское

французской «неистойой школе», изображали «внутреннюю жизнь, внутреннюю работу духа человеческого, ведомого духом христианства к совершенству, путем креста, разрушения и борьбы между добром и злом». Не найдя в «Герое нашего времени» ни следа «пути креста», критик отказал роману и в изображении «внутренней жизни» (то есть в том, что сегодня кажется очевидным): для Бурачка роман оказался «низеньким», построенным на ложных романтических посылах. Печорин вызывает у него отвращение (его душа «валяется в грязи неистовств романтических»), а простой и добрый Максим Максимыч — сочувствие. Впоследствии Бурачок написал полемическую по отношению к лермонтовскому романтизму повесть «Герои нашего времени».

В оценке Максима Максимыча Бурачок не был одинок: штабс-капитан приглянулся и демократу Белинскому, и ведущему славянофильскому критику Степану Шевыреву, который писал в своей в целом недоброжелательной рецензии: «Какой цельный характер коренного русского добряка, в которого не проникла тонкая зараза западного образования...» Сам Николай I, начав по просьбе жены читать «Героя нашего времени», пребывал в радостной уверенности, что истинный «герой нашего времени» — это Максим Максимыч: «Однако капитан появляется в этом сочинении как надежда, так и не осуществившаяся, и господин Лермонтов не сумел последовать

за этим благородным и таким простым характером; он заменяет его презренными, очень мало интересными лицами, которые, чем наводят скуку, лучше бы сделали, если бы так и оставались в неизвестности — чтобы не вызывать отвращения». В это время решается участь Лермонтова после дуэли с Барантом; царь не колеблясь утверждает решение отправить поэта на Кавказ: «Счастливейший путь, господин Лермонтов, пусть он, если это возможно, прочистит себе голову в среде, где сумеет завершить характер своего капитана, если вообще он способен его постичь и обрисовать».

Консервативная критика, смешивавшая героя с автором и клеймившая автора за безнравственность, задевала Лермонтова, — вероятно, именно после рецензии Бурачка в «Герое нашего времени» появилось авторское предисловие: «...видно, Русь так уж сотворена, что всё в ней обновляется, кроме подобных нелепостей. Самая волшебная из волшебных сказок у нас едва ли избегнет упрека в покушении на оскорбление личности!» Тем любопытнее, что критик, до сих пор воплощающий идею русского охранительства — Фаддей Булгарин, — отозвался о «Герое» восторженно: «Лучшего романа я не читал на русском языке»; впрочем, для Булгарина «Герой нашего времени» — произведение нравоучительное, а Печорин однозначно отрицательный герой.

адмиралтейство. Управлял Астраханским адмиралтейством, преподавал в Морском кадетском корпусе. Бурачок проектировал и строил корабли, разработал проект подводной лодки. С 1840 по 1845 год издавал журнал «Маяк», где публиковал свои статьи о литературе. Журнал часто становился предметом насмешек в среде столичных литераторов.

и немая подуривает убожеством калятриню, по
это только убожеством ее вижу во многих глазах

— Да не убожество ли сама она? — То была гора:
какая, указав и этого, видела ли и не это увидела?

— "Я была разсказу вон историей, отбегая
Урушницкой, только поправится не надевал на
меня; вон как то была: ~~вон как то была~~ Препод
дана человек, которого и была негодны ему.
хочет и вон и разсказываю, что она видела в
десертном часу ввечеру, как этого извращения
в дом из Куровщины. Надо была зайти, и
что Князьин была гора, а Князьин дома. Вон
ли с ним и отправил под. оном, что в
подсказки расказываю, ^и признаю и истукаю.

признаю, и истукаю, как мой собор:
моя оном была гора. своим убожеством, она
моя убожеством вон для себя доверила и пришло,
сильно и правдо Урушницкой отидала истину, но
ослепленный отбегая, она и не подуривала ей

"Вон видела, предидала. Урушницкой, и
и отправил, вон и вон рубль задрожала
какая истукаю, ^и вон, что вон поправит. До
была расказу ввечеру в сад, истукаю! — убо бот
жизни. отида она ввечеру, только не из оном,
потому что она не отбегала, а доверила была
на ввечеру ^в истукаю ^{сам за истукаю} истукаю — истукаю,
потому что, видела и, истукаю истукаю и балкона
— каково Князьин, а? ну убо признаю, истукаю.
и вон истукаю! истукаю истукаю истукаю истукаю

Текст «Героя нашего времени» (глава «Тамань»),
записанный Акимом Шан-Гиреем под диктовку Лермонтова в 1839 году

ЧТО БЫЛО ДАЛЬШЕ?

Позднейшие оценки критиков, в основном из демократического лагеря, были сосредоточены на образе Печорина как «лишнего человека» — закономерного представителя 1830-х годов, которому противопоставлены «новые люди» 1860-х. Для Герцена, Чернышевского, Писарева Печорин становится типом, его называют во множественном числе наряду с предшественником: «Онегины и Печорины». Так или иначе все критики XIX века рассматривают вопрос о национальном в Печорине. Показательна здесь перемена во взглядах Аполлона Григорьева*¹. В 1850-е он считал Печорина чуждым русскому духу байроническим героем, для критика он — «поставленное на ходули бессилие личного произвола». В 1860-е, смешивая романтический эстетизм с почвенническими идеями, Григорьев писал уже другое: «Может быть, этот, как женщина, нервный господин способен был бы умирать с холодным спокойствием Стеньки Разина в ужаснейших муках. Отвратительные и смешные стороны Печорина в нём нечто напуксное, нечто миражное, как вообще

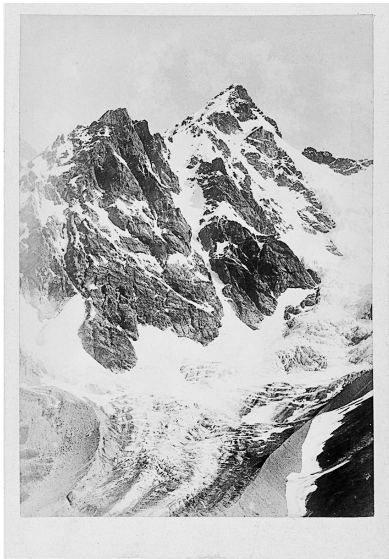
вся наша великосветскость... основы же его характера трагичны, пожалуй, страшны, но никак уже не смешны».

Читатели XIX века никогда не забывают о Печорине, многие принимают его за образец в быту, в поведении, в личных отношениях. Как пишет Анна Журавлева, «в сознании рядового читателя Печорин уже несколько упрощается: философичность лермонтовского романа не воспринимается публикой и отодвигается в тень, зато разочарованность, холодная сдержанность и небрежность героя, трактуемые как маска тонкого и глубоко страдающего человека, становятся предметом подражания»⁵. Появляется феномен «печоринства», вообще-то предсказанный еще самим Лермонтовым в фигуре Грушницкого. Салтыков-Щедрин пишет в «Губернских очерках» о «провинциальных Печоринах»; в «Современнике» печатается роман Михаила Авдеева*² «Тамарин», где облик героя списан с Печорина, хотя Тамарин и относится к «людям дела». По адресу Печорина прохаживается ультраконсервативная беллетристика: одиозный Виктор Аскоченский*³ выпускает роман «Асмодей нашего

*¹ Аполлон Александрович Григорьев (1822–1864) — поэт, литературный критик, переводчик. С 1845 года начал заниматься литературой: выпустил книгу стихов, перевел Шекспира и Байрона, писал литературные обзоры для «Отечественных записок». С конца 1950-х годов Григорьев писал для «Москвитянина» и возглавлял кружок его молодых авторов. После закрытия журнала работал в «Библиотеке для чтения», «Русском слове», «Времени». Из-за алкогольной зависимости Григорьев постепенно потерял влияние и практически перестал печататься.

*² Михаил Васильевич Авдеев (1821–1876) — писатель, литературный критик. После отставки со службы начал заниматься литературой: печатал повести и романы в журналах «Современник», «Отечественные записки», «Санкт-Петербургских ведомостях». Известность ему принесли романы «Тамарин» (1852) и «Подводный камень» (1862). В 1862 году Авдеева арестовали за связь с революционером Михаилом Михайловым и выслали из Петербурга в Пензу. В 1867 году он был освобожден от надзора.

*³ Виктор Ипатьевич Аскоченский (1813–1879) — писатель, историк. Получил богословское образование, исследовал историю православия на Украине. В 1848 году издал первую книгу, посвященную биографиям русских писателей. Известность Аскоченскому принес антинигилистический роман «Асмодей нашего времени», вышедший в 1858 году. С 1852 года



Горная вершина Адай-Хох. 1885 год.
Из альбома «Путешествие
Морица Деши по Кавказу»

времени», главный герой которого — карикатура на Печорина с говорящей фамилией Пустовцев. Вместе с тем «Герой нашего времени» стал предметом серьезной рефлексии в последующей русской литературе — чаще всего здесь называют Достоевского. Его герои — Раскольников, Ставрогин — во многом близки Печорину: как и Печорин, они претендуют на исключительность и по-разному терпят крах; как и Печорин, они ставят эксперименты над собственной жизнью и жизнью других.

Символисты, главным образом Межковский, видели в Печорине мистика, посланника потусторонней силы (герои Достоевского, как и Печорин, безнравственны «не от бессилия и пошлости, а от избытка силы, от презрения к жалким земным целям добродетели»); марксистские критики, напротив, развивали мысль Белинского о том, что Печорин — характерная фигура эпохи, и возводили весь роман к классовой проблематике (так, Георгий Плеханов*¹ считает симптоматическим, что в «Герое» обойден стороной крестьянский вопрос)⁶.

«Герой нашего времени» — один из самых переводимых русских романов. На немецкий отрывки из него перевели уже в 1842 году, на французский — в 1843-м, на шведский, польский и чешский — в 1844-м. Первый, достаточно вольный и неполный английский перевод «Героя нашего времени» появился в 1853 году; из последующих английских изданий, которых было больше двадцати, стоит упомянуть перевод Владимира и Дмитрия Набоковых (1958). Ранние переводчики часто жертвовали «Таманью» или «Фаталистом». Все эти переводы активно читались и оказывали влияние; один из французских переводов был опубликован в журнале *Le Mousquetaire* Александром Дюма; примечательно, что молодой Джойс, работая над первой версией «Портрета художника в юности» — «Героем

издавал ультраконсервативный журнал «Домашняя беседа». Два последних года жизни провел в больнице для душевнобольных.

*¹ Георгий Валентинович Плеханов (1856–1918) — философ, политик. Возглавлял народническую организацию «Земля и воля», тайное общество «Черный передел». В 1880 году эмигрировал в Швейцарию, где основал «Союз русских социал-демократов за границей». После II съезда РСДРП Плеханов разошелся во взглядах с Лениным и возглавил меньшевистскую партию. Вернулся в Россию в 1917 году, поддержал Временное правительство и осудил Октябрьскую революцию. Умер Плеханов через полтора года после возвращения от обострения туберкулеза.

Стивенем», — называл «Героя нашего времени» «единственной известной мне книгой, напоминающей мою»⁷.

В СССР и России «Герой нашего времени» экранизировался шесть раз и многократно инсценировался — вплоть до балета в Большом театре (2015, либретто Кирилла Серебренникова, композитор — Илья Демутский). Последние новинки в области паралитературы не хуже голосования наших экспертов доказывают, что «Герой нашего времени» остается внутри орбиты актуальных текстов: в одной из российских хоррор-серий вышел роман «Фаталист», где Печорину противостоят зомби.

ЧТО ОЗНАЧАЕТ НАЗВАНИЕ РОМАНА? ПОЧЕМУ ПЕЧОРИН — ГЕРОЙ?

Как не раз бывало в истории русской литературы, исключительно удачное название предложил не автор. Сначала роман был озаглавлен «Один из героев начала века» — по сравнению с «Героем нашего времени» это название громоздко, компромиссно, уводит проблематику романа от современности. Название «Герой нашего времени» предложил издатель «Отечественных записок» Андрей Краевский, один из самых успешных журналистов XIX века. Чутье его не подвело: название сразу стало скандальным и определило отношение к роману. Оно будто заранее отметало возражения: критик Александр Скабичевский напрасно жалел, что Лермонтов «согласился на изменение Краевского, так как первоначальное заглавие более соответствовало значению в жизни того времени Печорина, который вовсе

не олицетворял всю интеллигенцию 30-х годов, а был именно одним из ее героев»⁸.

Слово «герой» имеет два пересекающихся значения: «человек исключительной смелости и благородства, совершающий подвиги во имя великой цели» и «центральный персонаж». Первые читатели романа о Печорине не всегда различали эти значения, и Лермонтов указывает на эту амбивалентность в конце предисловия: «Может быть, некоторые читатели захотят узнать мое мнение о характере Печорина? — Мой ответ — заглавие этой книги. “Да это злая ирония!” — скажут они. — Не знаю». Характерно, что Лермонтов уклоняется от оценки: сам факт выбора такого героя, как Печорин, лежит вне «моралистической традиции предшествующей литературы»⁹.

В предисловии Лермонтов прямо указывает, что «Герой нашего времени» — это собирательный образ: «портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии». И тут же противоречит себе, сообщая, что Печорин — не просто ходячая аллегория всех пороков, а правдоподобная, живая личность, реальный автор дневника: «Вы мне опять скажете, что человек не может быть так дурен, а я вам скажу, что ежели вы верили возможности существования всех трагических и романтических злодеев, отчего же вы не веруете в действительность Печорина?» В конце концов, романтический герой-злодей, губящий дорогих ему людей, — совсем не изобретение Лермонтова: Печорин наследует здесь байроновским Гяуру и Конраду. В свою очередь, роковая скука, пресыщенность миром — болезнь другого байроновского героя, Чайльд-Гарольда.

Если между читателями и романтическими пиратами пролегла слишком явственная пропасть, то Чайльд-Гарольд и герой «Исповеди сына века» Мюссе были им понятнее. Однако значительной части читателей было непросто увидеть в Печорине героическое. И дело тут как раз в его двойственном положении: Печорин уникален, но в то же время его интересуют земные вещи, у него земные представления о защите чести. Читатели должны признать, что Печорин — их современник, часть их общества, и это ставит перед ними проблему, у которой нет однозначного разрешения.

ПОЧЕМУ В «ГЕРОЕ НАШЕГО ВРЕМЕНИ» ПЕРЕПУТАН ПОРЯДОК СОБЫТИЙ?

Странности композиции — первое, на что обращают внимание, говоря о «Герое нашего времени». Более поздние приключения героя предшествуют более ранним, о его смерти мы узнаем в середине романа, повествование ведется с нескольких точек зрения, части романа неравнозначны по объему и значению. При этом «Герой нашего времени» — не собрание отдельных повестей: у романа есть внутренний сюжет, который восстанавливает всякий читатель. В своем предисловии к «Герою нашего времени» Владимир Набоков даже привязывает последовательность событий к точной датировке: действие «Тамани» происходит летом 1830 года; весной — летом 1832 года Печорин влюбляет в себя княжну Мери и убивает на дуэли Грушницкого, после чего его переводят служить в крепость в Чечне, где он знакомится с Максимом

Максимычем; в декабре 1832-го происходит действие «Фаталиста», весной и летом 1833-го — «Бэлы», осенью 1837-го рассказчик и Максим Максимыч встречаются с Печориным во Владикавказе, а еще годом или двумя позже Печорин умирает по дороге из Персии. По отношению к этой ясной фабуле композиция «Героя нашего времени» и впрямь запутана; по мысли Набокова, «весь фокус подобной композиции состоит в том, чтобы раз за разом приближать к нам Печорина, пока наконец он сам не заговорит с нами». Этот «фокус» подан очень естественно: мы знакомимся с историей Печорина в том же порядке, в каком ее узнает основной, «рамочный» рассказчик — «автор-издатель» (не равный автору — Лермонтову!). Вначале нам показывают Печорина глазами простодушного Максима Максимыча, затем — глазами более пронизательного рассказчика, который, впрочем, видится с героем всего несколько минут, и наконец — глазами самого Печорина: мы получаем доступ к его сокровенным мыслям, проникаем в его внутренний мир, где он уже ни перед кем не рисуется. По словам Александра Архангельского, логика композиции романа — «от внешнего к внутреннему, от простого к сложному, от однозначного к неоднозначному. От сюжета — к психологии героя»¹⁰. И хотя, по мнению Бориса Томашевского, на решение Лермонтова превратить цикл повестей о Печорине в роман могло повлиять устройство упомянутой в «Герое нашего времени» «Тридцатилетней женщины» Бальзака (этот роман сначала был «сборником самостоятельных новелл»)¹¹, ясно, что именно соображения постепенного раскрытия героя здесь перевешивают.

ПОЧЕМУ В «ГЕРОЕ НАШЕГО
ВРЕМЕНИ» МЕНЯЮТСЯ
РАССКАЗЧИКИ? КТО ИЗ НИХ —
ОСНОВНОЙ?

Вопрос о рассказчике и смене точек зрения в «Герое нашего времени» напрямую связан с вопросом о композиции. В романе три рассказчика: «автор-издатель», Максим Максимыч и собственно Печорин; как отмечает чешский филолог Мирослав Дрозда, «даже «автор» не представляет собою единой, неизменной «маски», а выступает в разных, противоречащих друг другу обликах»: в предисловии к роману он — литературный критик и критик нравов, затем — путешественник и слушатель, затем — издатель чужой рукописи. Различаются у этих авторских ипостасей и аудитории: адресаты авторского предисловия — вся читающая публика, уже знакомая с историей Печорина; адресат Максима Максимыча — «автор-издатель» (а адресаты «Максима Максимыча» — гипотетические читатели, напрасно ждущие этнографического очерка); наконец, дневник Печорина рассчитан только на него самого¹². Вся эта игра нужна, чтобы постепенно «приблизить» к нам Печорина, а еще затем, чтобы отразить его в разных точках зрения, как в разных оптических фильтрах: впечатления Максима Максимыча и «автора-издателя» в конечном счете накладываются на то, как Печорин видит себя сам.

Это множество оптик не согласуется с тем, как традиционно понимают устройство речи персонажей. Многие исследователи «Героя нашего времени» отмечают здесь несообразности. Тот же Максим Максимыч, передавая монологи Печорина или

Азамата, впадает в совершенно несвойственный ему тон — а ведь, казалось бы, цитируя других, человек подлаживает их стиль речи под свой собственный. Но, несмотря на это, биография и жизненная философия Печорина в изложении Максима Максимыча ощутимо беднее, чем в изложении самого Печорина — инстанции, наиболее приближенной к авторской.

И здесь, конечно, встает вопрос о личности и стиле конечного «автора-издателя», собирающего всю историю воедино. Он многим похож на Печорина. Как и Печорин, он тоже странствует на перекладных, тоже ведет путевые записки, тоже тонко воспринимает природу и способен радоваться, сопоставляя себя с ней («...какое-то отрадное чувство распространилось по всем моим жилам, и мне было как-то весело, что я так высоко над миром...»). В разговоре с Максимом Максимычем он со знанием дела говорит о печоринской хандре и вообще разделяет с Печориным «парадоксальное восприятие действительности»¹³. Поразительная ремарка о смерти Печорина — «Это известие меня очень обрадовало» — переключается с диким смехом, которым Печорин встречает смерть Бэлы. Возможно, именно ощущая родство с Печориным, он берется судить его и публикует его записки, несомненно на него повлиявшие.

Впрочем, от Печорина его отделяет серьезная дистанция. Он печатает записки Печорина, думая, что эта «история души человеческой» принесет людям пользу. Печорин никогда бы этого не сделал, и не из боязни исповеди: он, обладающий прекрасным слогом, равнодушен к своему дневнику; он говорит Максиму Максимычу, что тот может сделать с его бумагами что

хочет. Это важный момент: ведь в черновиках «Героя нашего времени» Лермонтов не только оставляет Печорина в живых, но и дает понять, что он готовил свои записки к публикации¹⁴. Значит, Лермонтов хотел увеличить расстояние между героем и «автором-издателем», который относится к литературе куда почтительнее. Песню Казбича, переданную ему прозой, он перелагает стихами и просит прощения у читателей: «привычка — вторая натура». Так мы узнаем, что составитель «Героя нашего времени» — поэт.

ПОХОЖ ЛИ ПЕЧОРИН НА САМОГО ЛЕРМОНТОВА?

О сходстве и даже тождестве Печорина с его автором говорили многие современники Лермонтова. «Нет... сомнения, что если он не изобразил в Печорине самого себя, то по крайней мере идеал, сильно тревоживший его в то время и на который он очень желал походить», — пишет Иван Панаев*¹, вспоминая «печоринские» черты характера Лермонтова: «пронзительные взгляды, ядовитые шуточки и улыбочки, желание показать презрение к жизни, а иногда даже и задорливость

бретера». «Известно, что он до некоторой степени изобразил самого себя в Печорине», — вторит Панаеву Тургенев. «Печорин — это он сам, как есть», — с полной уверенностью заявляет в письме Василию Боткину*² Белинский¹⁵. Екатерина Сушкова, в которую Лермонтов был влюблен, называла его «расчетливым и загадочным». Она имела право и на более нелестную характеристику, потому что Лермонтов, желая отомстить ей за равнодушие, спустя несколько лет повел с ней примерно такую игру, какую Печорин ведет с княжной Мери. «Теперь я не пишу романов — я их делаю, — пишет он другу в 1835 году. — Итак вы видите, что я хорошо отомстил за слезы, которые кокетство mlle S. заставило меня пролить 5 лет назад; о!» Впрочем, Печорин не мстит княжне за отвергнутую когда-то любовь, а затевает интригу от скуки.

Литературовед Дмитрий Овсяннико-Куликовский писал об «эгоцентризме натуры» Лермонтова: «Когда такой человек мыслит или творит, — его “я” не тонет в процессе мысли или творчества. Когда он страдает или наслаждается, — он явственно ощущает свое страдающее или наслаждающееся “я”¹⁶. Печорин

*¹ Иван Иванович Панаев (1812–1862) — писатель, литературный критик, издатель. Заведовал критическим отделом «Отечественных записок». В 1847 году вместе с Некрасовым начал издавать «Современник», для которого писал обзоры и фельетоны. Панаев — автор множества повестей и романов: «Встреча на станции», «Львы в провинции», «Внук русского миллионера» и другие. Был женат на писательнице Авдотье Панаевой, спустя десять лет замужества она ушла к Некрасову, с которым долгие годы жила в гражданском браке.

*² Василий Петрович Боткин (1811–1869) — литературный критик, публицист. В середине 1830-х годов сблизился с Белинским, участвовал в кружке Станкевича, публиковался в журналах «Телескоп», «Отечественные записки», «Московский наблюдатель». В 1855 году стал сотрудником «Современника» Некрасова. Боткин много путешествовал, после поездки в Испанию опубликовал в «Современнике» цикл «Письма об Испании». В конце 1850-х критик разошелся во взглядах с демократами и начал защищать эстетический подход к искусству.



Михаил Лермонтов. Офицер верхом и амазонка. 1841 год

«справедливо признается наиболее субъективным созданием Лермонтова: это, можно сказать, его автопортрет», — без обиняков заявляет исследователь¹⁷. Речь о тайных переживаниях — «похороненных в глубине сердца» лучших чувств, желании быть принятым миром и отверженности. Противоречивые чувства Печорина («Присутствие энтузиаста обдает меня крещенским холодом, и я думаю, частые сношения с вялым флегматиком сделали бы из меня страстного мечтателя») находят параллель в отношениях Лермонтова с Белинским («На серьезные мнения Белинского он начал отвечать разными шуточками»). Очевидно при этом, что и Печорин, и Лермонтов способны к рефлексии: они осознают, что больны «болезнью века» — скукой и пресыщенностью.

Как и пушкинский Онегин, Печорин явно принадлежит к тому же кругу, что его автор. Он образован, цитирует Пушкина, Грибоедова, Руссо. Наконец, есть еще одна важнейшая вещь, обусловленная самим устройством «Героя нашего времени». О ней говорят Петр Вайль и Александр Генис: «Не стоит забывать, что Печорин — писатель. Это его перу принадлежит “Тамань”, на которую опирается наша проза нюансов — от Чехова до Саши Соколова. И “Княжну Мери” написал Печорин. Ему Лермонтов доверил самую трудную задачу — объяснить самого себя: “Во мне два человека: один живет в полном смысле этого слова, другой мыслит и судит его”»¹⁸.

С этим высказыванием Печорина перекликается еще одно мемуарное свидетельство — князя Александра Васильчикова,

литератора и секунданта Лермонтова на дуэли с Мартыновым: «В Лермонтове (мы говорим о нем как о частном лице) было два человека: один добродушный для небольшого кружка ближайших своих друзей и для тех немногих лиц, к которым он имел особенное уважение, другой — заносчивый и задорный для всех прочих его знакомых»¹⁹. Итак, в отличие от Печорина, у Лермонтова был ближний круг, с которым он мог быть вполне откровенен; в свою очередь, Печорин далеко не со всеми держал себя заносчиво: например, его отношения с доктором Вернером вполне уважительны.

Итак, Печорин — не литературное alter ego Лермонтова, но, конечно, персонаж наиболее ему внятный и близкий. Филолог Ефим Эткинд вообще считает, что «настоящий Печорин без маски» — это поэт-романтик, способный тонко, с умилением переживать и великолепно описывать природу²⁰ («постоянный, сладостно-усыпительный шум студеньих ручьев, которые, встретясь в конце долины, бегут дружно взапуски и наконец кидаются в Подкумок» — здесь ручейки уподоблены детям; «как поцелуй ребенка» свеж и чист для Печорина кавказский воздух и так далее). Пейзажи — то, что часто остается за рамками обсуждения романов; между тем в прозе поэта на них стоит обращать особое внимание.

ПЕЧОРИН ИЗ «КНЯГИНИ ЛИГОВСКОЙ» И ПЕЧОРИН ИЗ «ГЕРОЯ НАШЕГО ВРЕМЕНИ» — ЭТО ОДИН И ТОТ ЖЕ ПЕЧОРИН?

Нет, это разные персонажи, между которыми, несомненно, есть преемственность. Печорин из незавершенной «Княгини Лиговской» «пытается с помощью внимательного наблюдения и анализа читать потаенные чувства других персонажей, но эти попытки оказываются бесплодными»²¹. Этот полезный навык пригодится и Печорину из «Героя нашего времени» — но он ни в чем не сомневается: он не читает чужие характеры, а заранее их знает. У первого Печорина есть сестра, которую он нежно любит; у второго, кажется, нет никаких близких родных. Печорин из «Княгини Лиговской» — человек непривлекательной внешности; портрет Печорина в «Герое нашего времени», при всей его противоречивости (которая должна подчеркнуть демоничность), изображает красивого и знающего о своей красоте человека. В «Княгине Лиговской», «чтоб немного скрасить его наружность во мнении строгих читателей», Лермонтов объявляет, что у родителей Печорина три тысячи душ крепостных; «Герой нашего времени» лишен такой иронии по отношению к герою (хотя сохраняет иронию по отношению к читателю). Первый Печорин компрометирует девушку, просто чтобы прослыть опасным соблазнителем; поступки второго Печорина обусловлены не столько праздностью, сколько роковой и глубокой противоречивостью характера.

В «Герое нашего времени» глухо упоминается какая-то петербургская история,

вынудившая Печорина уехать на Кавказ, но нет данных, что это развязка конфликта, намеченного в «Княгине Лиговской». В черновиках «Героя» Печорин говорит о «страшной истории дуэли», в которой он участвовал. Борис Эйхенбаум полагает, что причины отъезда были политическими и Печорин мог быть связан с декабристами (потому-то «авториздатель», имея в своем распоряжении целую тетрадь с описанием печоринского прошлого, отказывается до поры до времени ее публиковать)²². В любом случае в «Княгине Лиговской» нет и следа всей этой тайной биографии.

Дело, в конце концов, и просто в том, что «Княгиня Лиговская» и «Герой нашего времени» — очень разные произведения. По выражению Эйхенбаума, русская проза 1830-х проводит «черновую» работу, подготавливающую появление настоящего русского романа. В отношении стиля «Княгиня Лиговская» испытывает сильное гоголевское влияние, а ее светское содержание связано с такими текстами, как повести Бестужева-Марлинского и Одоевского, примиряющие романтический подход к реальности с нравоописательностью, в которой уже больше предвестия натуральной школы, чем влияния европейской прозы XVIII века. Прекратив движение в этом русле, Лермонтов совершает рывок вперед и создает новаторский текст на излете романтической традиции — эксперимент «Героя нашего времени» с романной формой и углубление романтического героя настолько убедительны, что порождают целый шлейф подражаний, хотя, казалось бы, эпоха романтизма уже позади.

Вместе с тем считать «Княгиню Лиговскую» совершенно неудачным опытом — несправедливость: одна только сцена объяснения Печорина с оскорбленным им бедным и гордым чиновником Красинским вполне стоит Достоевского. Некоторые черты и мысли Красинского Лермонтов передаст Печорину из «Героя нашего времени».

ЧЕМ ТАК РАЗОЧАРОВАН ПЕЧОРИН?

Если верить самому Печорину, причины его состояния нужно искать в его ранней молодости и даже детстве. Он исповедуется сначала Максиму Максимычу, а затем княжне Мери, жалуясь одному на пресыщенность светскими удовольствиями, женской любовью, военными опасностями, другой — на трагическое непонимание, которое он всю жизнь встречал от людей. «К печали я так же легко привыкаю, как к наслаждению, и жизнь моя становится пустее день ото дня; мне осталось одно средство: путешествовать» — так говорит Печорин в изложении Максима Максимыча. Перед нами типично байроническая биография и рецепт от скуки: они умещаются, например, в канву «Паломничества Чайльд-Гарольда». Но в разочаровании Печорина усматривают не только «моду скучать», которую завели англичане. Разумеется, байроническая хандра и отверженность импонировали Печорину, хорошо знавшему Байрона. В советском и российском литературоведении есть традиция считать поведение лермонтовского героя следствием апатии, охватившей общество после провала восстания декабристов,

в «ужасные» годы, как называл их Герцен²³. В этом есть доля истины: еще Герцен возводил идеи Лермонтова к декабризму, а историческая травма — характерное оправдание для «болезней века» (так и у Мюссе герой «Исповеди сына века» ссылается на раны 1793 и 1814 годов). Но Печорина даже меньше, чем Евгения Онегина, волнуют идеалы свободы: он противопоставляет себя в том числе и обществу, в котором эти идеалы могут быть востребованы. Эти идеалы, безусловно, были важны для Лермонтова — и, может быть, здесь кроется причина сходства между автором и героем: Лермонтов сообщает Печорину свои чувства, свое ощущение безвыходности, но не дает ему своей мотивации. Возможно, чтобы компенсировать это, он придает портрету Печорина контрастные, противоречивые черты: «В его улыбке было что-то детское. Его кожа имела какую-то женскую нежность», но на «бледном, благородном лбу» можно при усилии заметить «следы морщин, пересекавших одна другую и, вероятно, обозначавшихся гораздо явственнее в минуты гнева или душевного беспокойства». Глаза Печорина «не смеялись, когда он смеялся», а его тело, «не побежденное ни развратом столичной жизни, ни бурями душевными», может в минуту отдыха «изобразить какую-то нервическую слабость». Столь контрастный облик, согласно представлениям XIX века о физиогномике^{*1}, обличает и противоречия в характере героя. Действительно, читая «Журнал Печорина», мы можем видеть постоянные смены его настроения, перемежаемые опытами глубокого самоанализа.

ПОЧЕМУ ПЕЧОРИНА НАЗЫВАЮТ ЛИШНИМ ЧЕЛОВЕКОМ?

«Лишними людьми» называют персонажей, которые не встраиваются в социум в силу своей исключительности: среда не способна найти им применение. Печорина, наряду с Онегиным, считают родоначальником «лишних людей» в русской литературе. В толковании традиционного советского литературоведения Печорин не может раскрыть свой общественный потенциал и оттого занят интригами, игрой, соблазнением женщин. Эта точка зрения существовала и до Октябрьской революции. Так, в 1914 году Овсяннико-Куликовский пишет о Печорине: «Как многие эгоцентрические натуры, он — человек с ярко выраженным и очень активным социальным инстинктом. Ему, для уравновешивания его гипертрофированного “я”, потребны живые связи с людьми, с обществом, и всего лучше удовлетворила бы этой потребности живая и осмысленная общественная деятельность, для которой у него имеются все данные: практический ум, боевой темперамент, сильный характер, умение подчинять людей своей воле, наконец, честолюбие. Но условия и дух времени не благоприятствовали сколько-нибудь широкой и независимой общественной деятельности. Печорин поневоле остался не у дел, откуда его вечная неудовлетворенность, тоска и скука»²⁴.

Возможна и другая трактовка, скорее экзистенциального, а не социального характера. «У меня врожденная страсть противоречить; целая моя жизнь была

^{*1} Определение личности человека, его физического и душевного здоровья по чертам лица. Сегодня физиогномика считается псевдонаучной дисциплиной.

только цепь грустных и неудачных противоречий сердцу или рассудку», — говорит о себе Печорин. Здесь легко узнать характеристику другого типажа русской литературы — «подпольного человека» Достоевского, живущего за счет негативного самоутверждения. Психологизм лермонтовской прозы — именно в понимании возможности подобного характера, глубоко индивидуалистичного, фрустрированного впечатлениями детства. Печорина, в конце концов, можно считать «лишним» в позитивном смысле: ни один другой герой романа не способен к такому «напряженному самоуглублению» и «исключительной крепости субъективной памяти»²⁵. «Я глупо создан: ничего не забываю», — говорит Печорин; это свойство, в свою очередь, роднит его если не с Лермонтовым, то с писателем вообще — с человеком, способным изобрести и организовать мир, вложив в него собственный опыт. Несмотря на то что Печорин, как предполагает Лермонтов, портрет типичного человека своего поколения, собравший в себе все пороки времени, на самом деле он уникален — и именно поэтому привлекателен.

ПОХОЖ ЛИ ГРУШНИЦКИЙ НА ПЕЧОРИНА?

Время действия «Героя нашего времени» — пик увлечения романтическим искусством и романтическими штампами в русском аристократическом обществе. Эмоциональный шлейф от этого увлечения растянется еще на долгие десятилетия, но конец 1830-х — то время, когда романтизм, в литературе уже проблематизированный и даже преодоленный (в первую очередь

усилиями Пушкина), «идет в народ». Отсюда и эпигонское, демонстративное поведение Грушницкого (например, его преувеличенная и пошлая куртуазность). Печорин ощущает, что Грушницкий — карикатура на того человека, каким является он сам: Грушницкий «важно драпируется в необыкновенные чувства, возвышенные страсти и исключительные страдания», что «нравится романтическим провинциалкам» (последнее высказывание — камень и в огород самого Печорина); он «занимался целую жизнь одним собою». «Пышные» слова имеются в запасе и у Печорина, но он не произносит их перед другими, доверяя их только своему дневнику», — замечает Овсяннико-Куликовский²⁶. Вполне возможно, что Грушницкий раздражает Печорина не только тем, что он обезьянничает его поведение, но и тем, что он утрирует и выставляет напоказ его неприглядные стороны, становясь, таким образом, не карикатурой, а скорее кривым зеркалом. Если предполагать в «Герое нашего времени» нравоучительный компонент, то фигура Грушницкого гораздо сильнее, чем фигура Печорина, обличает типовой романтический образ жизни. Следующая в русской литературе итерация сниженной романтической фигуры — Адуев-младший из «Обыкновенной истории» Гончарова²⁷; впрочем, стоит учесть амбивалентное отношение Гончарова к своему персонажу. Как мы сейчас увидим, неоднозначен в глазах автора и Грушницкий.

Разумеется, Лермонтов подчеркивает разницу между Печориным и Грушницким — вплоть до мелочей. Например, важный для романа мотив звезд появляется в «Княжне Мери» только дважды: Грушницкий, произведенный в офицеры,

называет звездочки на эполетах «путеводительными звездочками», Печорин же перед дуэлью с Грушницким волнуется, что его звезда «наконец ему изменит». «Простое сопоставление этих восклицаний убедительней всякого комментария рисует характеры героев и отношение к ним автора, — пишет филолог Анна Журавлева. — У обоих высокий мотив звезд возникает как бы по сходному бытовому поводу. Но у Грушницкого — “путеводительная звездочка” карьеры, у Печорина — “звезда судьбы”»²⁸.

Вместе с тем момент экзистенции, предельного, предсмертного состояния высвечивает в Грушницком глубину, которую Печорин, ставящий своего соперника в патовую ситуацию, не мог раньше в нем заподозрить. Грушницкий отказывается продолжать нечестную игру, предлагаемую ему гусарским капитаном, и жертвует собой, — возможно, чтобы искупить ранее совершенную подлость. Петр Вайль и Александр Генис пишут: «Грушницкий... перед смертью выкрикивает слова, которые никак не соответствуют дуэльному кодексу: “Стреляйте!.. Я себя презираю, а вас ненавижу. Если вы меня не убьете, я вас зарежу ночью из-за угла”. Это пронзительное признание совсем из другого романа. Быть может, из того, который еще так не скоро напишет Достоевский. Жалкий паяц Грушницкий в последнюю секунду вдруг срывает маску, навязанную ему печоринским сценарием»²⁹. Примечательно, что в 1841 году знакомая Лермонтова Эмилия Шан-Гирей, которую Лермонтов «находил особенное удовольствие» дразнить, возвращает ему угрозу Грушницкого: «...я вспылила и сказала, что ежели б я была мужчина, я бы не вызвала его на дуэль,

а убила бы его из-за угла в упор»³⁰. Примечательно, наконец, что, высмеивая и убивая Грушницкого, Лермонтов выводит из-под удара Печорина. Жизненная цель Грушницкого — сделаться героем романа — действительно сбывается, когда Грушницкий попадает в записки Печорина и в роман Лермонтова. Но Печорин, острящий по этому поводу, тем самым отвергает возможные обвинения в литературности³¹: он — живой человек, а не какой-то там герой романа.

ПОЧЕМУ ПЕЧОРИН ТАК НРАВИТСЯ ЖЕНЩИНАМ?

Когда героине романа Йена Флеминга «Из России с любовью», русской шпионке Татьяне Романовой, нужно придумать легенду о том, почему она якобы влюбилась в Джеймса Бонда (по-настоящему она влюбится в него уже потом), она скажет, что он напоминает ей Печорина. «Он любил играть в карты и только и делал, что ввязывался в драки» — так характеризует Печорина с чужих слов начальник Бонда. Репутация опасного мужчины, конечно, благоприятствует интересу противоположного пола, тем более если к ней добавляется физическая красота. «Он был вообще очень недурен и имел одну из тех оригинальных физиономий, которые особенно нравятся женщинам светским» — так «автор-издатель» заканчивает портрет Печорина. «Печориным просто нельзя не восхищаться — он слишком красив, изящен, остроумен», — считают Вайль и Генис; в результате этого восхищения «поколения школьников приходят к выводу — умный негодяй лучше добропорядочного дурака»³².

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru