

А. Л. Тоом

РЕФЛЕКСИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ:
РАЗБОР РОМАНА М. Ю. ЛЕРМОНТОВА
«ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»

§ 1. КРИТИКА РОМАНТИКО-ПРИКЛЮЧЕНЧЕСКОЙ
ТРАКТОВКИ РОМАНА

Второе издание своего романа Лермонтов счел нужным снабдить предисловием, в котором жаловался на «несчастную доверчивость некоторых читателей и журналов к буквальному значению слов» [1, с. 5]. В принципе художественное произведение тем и отличается от текстов научного, юридического и потому подобного характера, что нуждается в небуквальном прочтении. Таким образом основная мысль этого предисловия является необходимой предпосылкой восприятия и тем более анализа любого художественного произведения. Это хорошо выразил В. Асмус, сказав, что в предисловии Лермонтов преподавал «несколько уроков элементарной эстетики» [2, с. 128].

Однако, в противоположность этому, от критика, исследователя, литературоведа мы вправе требовать прямого выражения его мыслей и позиции, правильного употребления терминов, а для этого критик должен отдавать себе и другим отчет в значении употребляемых им слов. Так возникает необходимость критики самих критиков. Слово *рефлексия* происходит от латинской основы, означающей отражение или преломление и, применяясь в переносном смысле, должно означать широко известную способность человеческой психики к отражению. Примерно в этом смысле, хотя часто слишком узком, слово *рефлексия* толкуется в словарях — как «анализ своих мыслей и переживаний» [3, с. 1261]. Белин-

ский был вполне прав в том, что, применив понятие рефлексии к анализу романа Лермонтова и очень драматически описав рефлексию Печорина, охарактеризовал ее как «один из величайших моментов духа» [4, с. 135].

Признавая совершенно правомерным сам факт употребления термина *рефлексия* исследователями романа Лермонтова, мы не можем согласиться со следующими контекстами его употребления:

«Итак, дисгармония со средой, противоречие стремлений и практики, раздвоенность рефлектирующего сознания — три особенности, отделяющие Печорина от горцев, — это каинова печать «цивилизованного общества» на нем, или, если сказать конкретнее, — русского дворянского крепостнического общества периода последекабристского безвременья» [5, с. 242].

«В противовес Печорину, выступающему носителем разъедающей рефлексии, разрушительной силы мысли, Максим Максимыч олицетворяет эмоциональное начало, цельность» [6, с. 86].

«Но социальная и духовная невозможность для Печорина действовать в духе этих героев лишний раз подчеркивает неизбежность его ухода в себя, напряженно рефлектирования, обреченности на пустую деятельность» [7, с. 174].

Читая эти высказывания, хочется спросить их авторов, что, собственно, они понимают под рефлексией? Однако, возражая этим и подобным высказываниям, мы не можем их просто отбросить, так как выражаемая в них трактовка романа составляет необходимый этап в его восприятии. Чтобы дополнить картину, добавим еще три высказывания в том же духе:

«Однако как ни калечило, как ни уродовало Печорина дворянское общество, в нем еще не совсем заглохли добрые чувства, благие порывы» [8, с. 346].

«Противоречия личности Печорина обнажают сложную борьбу врожденных задатков и благоприобретенных пороков» [9, с. 196].

«Критический самоанализ созданного Лермонтовым «героя времени» прокладывает путь к диалектическому пониманию внутренней противоречивости личности как продукта не только благой человеческой природы, но и порочного общества» [10, с. 316].

Эти шесть высказываний (и не только они) укладываются в романтический круг идей, в котором природа, первоизданность идеализируются, а человеческое общество обвиняется во всех пороках. В качестве идеала человека при этом выступает «благородный дикарь», не утративший врожденных природных достоинств и не приобретший пороков, обусловленных цивилизацией, воспитанием, обществом. Так, Печорин якобы был хорош и добр от природы, но его испортило светское общество, и ему противопоставляются и ставятся в пример цельные люди — горцы, контрабандисты, Максим Максимыч — как не утратившие благой первоизданности и не испорченные светским обществом. Должной основой человеческих действий при этом объявляется непосредственное чувство, якобы высокоморальное, а под рефлексией понимается ненормальное раздвоение души, обусловленное удалением от бездумной первоизданности и то ли порождающее бездействие, то ли порождаемое им.

Изложенная совокупность взглядов отнюдь не нова, основанная на ней трактовка романа Лермонтова сформировалась еще в прошлом веке, и цитированные шесть высказываний являются анахронизмом. Однако они заслуживают обсуждения потому, что находят себе в романе немало кажущихся подтверждений. Так, Печорин произносит целый монолог, обращенный к княжне Мэри, в котором приписывает себе «природному» всевозможные достоинства и обвиняет общество в том, что оно его испортило: *Я глубоко чувствовал добро и зло; никто меня не ласкал, все оскорбляли: я стал злопамятен. (...) я был готов любить весь мир, — меня никто не понял: и я выучился ненавидеть. Моя бесцветная молодость протекла в борьбе с собой и светом* [1, с. 78] — и тому подобное, на полстраницы в том же духе. Монолог имеет успех: *я встретил ее глаза: в них бегали слезы, рука ее, опираясь на мою, дрожала; щеки пылали... ей было жаль меня* [там же].

Одним из условий восприятия художественного произведения является наше «вживание» в основных героев, сопереживание им. В замыслы Лермонтова, несомненно, входило, чтобы читательницы романа на время разделили чувства княжны и ее взгляд на Печорина. Но только на время, потому что перед монологом Печорин пишет: *Я задумался на минуту и потом сказал,*

приняв глубоко тронутый вид... [1, с. 78], а в конце дня: *Я все это знаю наизусть — вот что скучно!* [1, с. 79]. Эти фразы и контекст событий романа образуют рамку, преломляющую смысл монолога и дающую основания, сначала приняв этот монолог за чистую монету, как восприняла его романтически восторженная девушка, затем решительно переосмыслить свое впечатление*.

Так Лермонтов расправляется с идеализацией первоизданности, преподнося очень полезный урок молодежи. Мы видим, что слова Печорина: *Производить эффект — их наслаждение; они нравятся романтическим провинциалам до безумия* [1, с. 53] относятся не только к Грушницкому, но и к нему самому.

Если уж строить догадки о прошлом Печорина (а методологически это рискованное занятие — как анатомировать статую), то вырос он, вероятно, в богатом поместье, где был центром внимания всей прислуги (как, например, сам Лермонтов). Впоследствии с ним, видимо, действительно произошла какая-то история. Сам он говорит: *Честолюбие у меня подавлено обстоятельствами* [1, с. 76], а Вернер говорит ему: *Кажется, ваша история там наделала много шума! Княгиня стала рассказывать о ваших похождениях, прибавляя, вероятно, к светским сплетням свои замечания...* [1, с. 60]. Но нам представляется натяжкой утверждение Б. М. Эйхенбаума по поводу того, что «слово *история* служило тогда нередко своего рода шифром: под ним подразумевалось именно политическое обвинение» [12, с. 254]. Напротив, в «Княгине Лиговской» офицеры хвалили Печорина, «который так славно отделал противника, не запутавшись между тем в историю» [13, с. 162] (в оригинале это слово выделено курсивом и далее подробно обсуждается), то есть избежал ссоры в ресторане. Правда, в те времена политическое обвинение могло быть возведено по самому пустому поводу, но это уже характеризует не Печорина, а его эпоху.

Высказывания Печорина о собственной деградации могли и могут ассоциироваться с деградацией общества после разгрома декабристов, но нелепо было бы пред-

* Много аргументов против буквального толкования этого монолога дано в [11].

ставлять себе дело так, что в период подготовки восстания декабристы были лишены рефлексии, первоначально цельны, подвижны природой и непосредственным чувством. И нелепо связывать отход части декабристов и общества от прежних идеалов с рефлексией. Один бывший декабрист писал о Лермонтове: «Над некоторыми распоряжениями правительства, коим мы от души сочувствовали и о коих мы мечтали в нашей несчастной молодости, он глумился. Статьи журналов, которые (...) вызывали восторги, что в России можно так писать, не вызывали в нем удивления. Он или молчал на прямой вопрос, или отделялся шуткой и сарказмом» [14, с. 303]. Цитируя этот отзыв, Б. М. Эйхенбаум справедливо пишет: «Кавказские декабристы, очевидно, раздражали Лермонтова своим примиренчеством, своими наивными и жалкими восторгами» [12, с. 79]. К этому необходимо прибавить, что преимущество в рефлексии тут было на стороне Лермонтова, а не тех, кто раздражал его своей наивностью.

Мы приходим к выводу, что в романе Лермонтова многое написано как бы в романтико-приключенческом ключе, но в конечном счете подвергнуто ироническому переосмыслению. Если Марлинский мог всерьез писать о своем герое, что он «...загорелся любовью как от молнии, предался ей как дикарь, не связанный никакими отношениями. Океан взлелеял и сохранил его девственное сердце» [15, с. 100], то Лермонтов, умея писать в том же духе, в романе усложнил свою авторскую позицию, а это требует от нас соответствующего усложнения читательской позиции.

Хорошо известно, что не следует слишком доверять тому, что тот или иной человек говорит сам о себе, и дело тут даже не в прямой лжи. Каждый неизбежно выстраивает удобную для себя версию о своей жизни: неприятное затушевывается, акценты смещаются, оценки подгоняются, желаемое принимается за действительное и т. д. Поэтому необходимо критически относиться и к тем высказываниям Печорина, которые он не обращает ни к кому, кроме себя: *я стал неспособен к благородным порывам* [1, с. 90]; *утратил навеки пыл благородных стремлений* [1, с. 96]; *истощил и жар души и постоянство воли* [1, с. 115]. Стремление молодежи играть в стариков старо, как мир, и никогда не должно

восприниматься буквально. Слова Печорина о Грушницком: *как все мальчики, он имеет претензию быть стариком* [1, с. 82] вполне применимы и к нему самому.

§ 2. РЕФЛЕКСИЯ И РАЗВИТИЕ

Мы называем рефлексией всевозможные виды психического отражения (подробнее об этом см. в [16]). Частными видами рефлексии являются сознание, самосознание, осознание, самопознание, самовоспитание, взгляд на себя со стороны или глазами других, исповедь, интроспекция, раскаяние, ирония и многое другое. Рефлексия играет ключевую роль «строительных лесов» в человеческом развитии, о чем хорошо сказал Маркс: «Так как он рождается без зеркала в руках и не фихтеанским философом: «Я есмь я», то человек сначала смотрится, как в зеркало, в другого человека. Лишь отнесясь к человеку Павлу как к себе подобному, человек Петр начинает относиться к самому себе как к человеку»*.

О рефлексии у Лермонтова хорошо писал Б. М. Эйхенбаум: «В основе юношеской лирики Лермонтова лежит именно то самопознание, в отсутствии которого Веневитинов обвиняет современную русскую поэзию. В драме Лермонтова «Странный человек» Владимир Арбенин говорит о «тяжелой ноше самопознания», которая с младенчества составляет его удел. На этой основе вырастает то напряженное авторское «я», которое сообщает всей юношеской лирике Лермонтова характер дневника или исповеди. (...) «Вадим» и «Маскарад» как бы вбирают в себя весь лирический материал юношеских лет; этот материал используется для создания личности героя, существующего и действующего уже вне авторского «я». (...) Лермонтов иногда прямо пародирует здесь свой собственный юношеский стиль» [12, с. 48, 68, 69].

По нашему мнению, в творческом росте человеческой личности ключевую роль играют события, подобные описанному здесь, когда то, что было верховным «я», подвергается осознанию и тем самым формируется но-

* Маркс К. Капитал. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 23, с. 62.

вое «я», осознающее старое, оценивающее его, пародирующее и т. п. Разумеется, акт осознания совершается полноценно, только если новое «я» вступает в деятельный контакт с реальностью. В противном случае возникает противоречивая ситуация, которая собственно, и описана в романе Лермонтова.

Путаница с понятием рефлексии, бытующая в русской словесности с 1840-х годов по настоящее время, в зародыше содержится уже в знаменитом монологе Печорина: *Я взвешиваю и разбираю свои собственные страсти и поступки со строгим любопытством, но без участия. 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?* [1, с. 98]. В этих словах, как в капле воды, можно рассмотреть противоречивость позиции Печорина. С одной стороны, он понимает бездуховность безрефлексивного существования, так как уверен, что первый человек умрет со смертью тела, и лишь в рефлексии для него — подлинная душа. Но, с другой стороны, все-таки именно этот бранный первый человек *живет в полном смысле этого слова*, т. е. только с ним связан вкус к жизни.

Таким образом, рефлексия Печорина неполна, застряла на полдороге, так как «второй человек» — безучастный зритель, а не полноценное действующее и переживающее «я». Вопрос о том, почему так ущербна рефлексия Печорина, возможно, методологически некорректен: Печорин — выдумка, а не живой человек, и в отношении него неправомерно задавать вопросы, на которые нет ответа (явного или неявного) в тексте романа (все равно, что спрашивать, какого цвета электрон). Кроме того, всякий литературный образ не просто соответствует чему-то в жизни, но и несет на себе отпечаток идейного задания автора, выражает отношение автора к этой действительности.

При сходстве каких-то черт Лермонтова и Печорина между ними есть принципиальная разница. Как хорошо известно, Лермонтов относился к современной ему действительности весьма критически, Печорин же подчеркнуто аполитичен. Образом Печорина Лермонтов как бы сказал властям: вот что остается от человека, даже незаурядного, если вычеркнуть из него все то, что вы за-

прещаете нам. Характерной иллюстрацией этого может послужить сопоставление доктора Вернера и его прототипа доктора Майера, тесно дружившего с декабристами, человека «оригинального ума, огромной начитанности и какого-то особого душевного обаяния» [17, с. 473]. Характерен рассказ о том, что Майер из дружбы к декабристу А. Бестужеву взял на себя его «вину», состоявшую во владении белой пуховой шляпой (как у карбонариев), и отсидел за это полгода в крепости [17, с. 488]. Печорин же, указывая на сложный рефлексивный характер своего общения с Вернером, одновременно выражает свое неуважение к этому общению: *видим зерно каждого нашего чувства сквозь тройную оболочку. Печальное нам смешно, смешное грустно, а вообще, по правде, мы ко всему довольно равнодушны, кроме самих себя* [1, с. 59].

Претензия на равнодушие, очевидно, ложна: равнодушие, пожалуй, — единственное чувство, не испытываемое Печориным. Утверждая, что он живет не сердцем, а головою, Печорин создает ложную видимость того, что рефлексия сделала его бесстрастным, и высказывания в том духе, что Печорин «весь съеден анализом» [18, с. 33] в сущности есть плод неоправданной доверчивости к его словам. Вот неполный список переживаний Печорина: *это чувство — было зависть* [1, с. 57]; *Сердце мое болезненно сжалось, как после первого расставания. О, как я обрадовался этому чувству!* [с. 66]; *Упрек!.. скучно!* [с. 69]; *А ведь есть необъятное наслаждение в обладании молодой, едва распустившейся души!* [с. 76]; *Я люблю врагов, хотя не по-христиански. Они меня забавляют, волнут мне кровь* [с. 83]; *Уж не влюбился ли я в самом деле? — Какой вздор!»* [с. 84]; *...она проведет ночь без сна и будет плакать. Эта мысль доставляет мне необъятное наслаждение. Есть минуты, когда я понимаю Вампира!*... [с. 88]; *...холодная злость овладевала мною* [с. 89]; *...я любил для себя, для собственного удовольствия* [с. 96]; *Я помню, — в этот раз, больше чем когда-нибудь прежде, я любил природу* [с. 97]; *Я до сих пор стараюсь объяснить себе, какого роду чувство кипело тогда в груди моей: то была и досада оскорбленного самолюбия, и презрение, и злоба* [с. 102]; *Я молился, проклинал, плакал, смеялся* [с. 106]. Таким образом, Печорин на-

ходит в своем сердце, иногда даже одновременно, всевозможные человеческие чувства, и это вполне реалистично. Представление о сердце человека какместилище лишь добрых чувств — вредная сентиментальная иллюзия. Лермонтов проявляет юношеский негативизм по отношению к этой иллюзии (что указывает на то, что он сам отдал ей дань), когда пишет: *Недавно я узнал, что Печорин (...) умер. Это известие меня очень обрадовало* [1, с. 42]. Но успешнее всего Лермонтов разрушает эту иллюзию образом Печорина, а разрушение иллюзий никому не обходится безнаказанно: Лермонтов платится за это непониманием читателей.

Андерсеновский мальчик открыл, что без одежды каждый человек голый, даже если это король. Печорин (а на самом деле Лермонтов) открыл, что в каждом человеке кипят все мыслимые страсти, что для того, чтобы повелевать, надо вместе с этим и обманывать [с. 58], а быть для кого-нибудь причиной страданий и радостей, не имея на то никакого положительного права, — не самая ли это сладкая пища нашей гордости? [с. 76]. Конечно, таким открытиям нет места в «стране фасадов», где людские души также имеют парадные фасады. Нет места там и рефлексии, дерзко заглядывающей за эти фасады и разрушающей удобную для них фикцию цельного человека. Понятно, что царь возмутился образом Печорина и поставил ему в пример Максима Максимыча [19, с. 394].

§ 3. КОМПОЗИЦИЯ РОМАНА С РЕФЛЕКСИВНОЙ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ

Как любое подлинно художественное произведение, роман М. Ю. Лермонтова внутренне согласован и все его части подчинены общему замыслу. Одна из задач критики — вскрыть, объяснить эту согласованность. Покажем, каким стройным представляется роман при его рефлексивном анализе. Подчеркнем, что мы рассматриваем возможность многократной рефлексии, когда результат осознания человеком самого себя затем снова подвергается осознанию. Зададимся следующими двумя вопросами.

Как известно, расположение частей романа не соответствует ни порядку дат их первых публикаций, ни

предполагаемой хронологии жизни Печорина. Разумеется, для Лермонтова не составило бы труда придумать сюжетные ходы, оправдывающие любой порядок частей, и раз он расположил их так, а не иначе, в этом должен быть смысл. Какой?

Роман заканчивается нотой фатализма. Почему идея фатализма присутствует в романе и почему ей отведено заключительное место?

Единственная известная нам попытка ответа на первый вопрос принадлежит Белинскому: В «Бэле» он (Печорин — А. Т.) является каким-то таинственным лицом. После чтения «Максима Максимыча» ваше любопытство не удовлетворено, а только еще более раздражено. После «Тамани» загадка (...) становится только заманчивее. (...) Наконец, вы переходите к «Княжне Мэри», и туман рассеивается, загадка разгадывается. После «Фаталиста» вы еще более понимаете его, более думаете о нем, и ваше чувство еще грустнее...» [4, с. 84]. По существу соглашаясь с этим ответом, мы его уточним. Белинский здесь описывает свои переживания при чтении романа, но не пытается сказать, чем в самом романе они обусловлены. Сопоставляя различные положения статьи Белинского, досказывая и пересказывая, можно прийти к выводам, излагаемым ниже.

Вопрос о фатализме в романе Лермонтова рассматривался неоднократно, но нам не удалось найти работы, где убедительно показывалось бы место фатализма в идейном строе романа. Так, признавая ценность работы В. Асмуса [2], мы оставим без возражений тезис о том, что «фатализм» самого Лермонтова имел по существу не фаталистический смысл, как «позиция вызова, непримиримости, безустанного отрицания» [2, с. 104], но решительно протестуем против подобной трактовки фатализма в романе: «Гибель Вулича как бы обрамляется двумя этими эпизодами (выстрелом Вулича и подвигом Печорина) — с тем, чтобы подчеркнуть, что фатализм не только не исключает активности борьбы, риска, подвига, но к ним взывает и влечется» [2, с. 104], так как эта трактовка несовместима с общим трагедийным смыслом романа. Асмус совершенно прав, утверждая, что Лермонтов «отвергает (...) мысль, оторванную от действия, познание, не оплодотворяющее жизнь,

разум, разобщенный с волей, холодный, бездейственный» [2, с. 87]. В этом и состоит трагедия Печорина, и «Фаталист» — финал этой трагедии, а не противоречащий ей «счастливый конец».

Рефлексивный анализ показывает, что в ходе романа читатель последовательно проникает все дальше в глубь рефлексии Печорина. Разумеется, все это оправдано сюжетными и композиционными ходами. В первой повести «Бэла» мы еще почти ничего не узнаем о душевном мире Печорина. Он показан глазами Максима Максимыча, неспособного увидеть сколько-нибудь отвлеченной от житейских соображений рефлексии. Никаких признаков «второго человека», который бы судил первого, мы у Печорина в «Бэле» не находим. Можно сказать, что Максим Максимыч видит только «первого человека» — Печорина, «живущего полной жизнью», т. е. молодого, здорового, увлекающегося богато-столичного офицера, с типичными дворянскими интересами, в конечном счете эгоистичного. Этого Печорина Максим Максимыч понимает настолько, что способен предвидеть: *Нет, она хорошо сделала, что умерла! Ну, что бы с ней случилось, если б Григорий Александрович ее покинул? А это бы случилось, рано или поздно* [1, с. 31]. В соответствии с этим взглядом на Печорина Максим Максимыч истолковывает и его поведение при встрече: *Что ему во мне? Я не богат, не чиновен, да и по летам совсем ему не пара* [с. 39]. Хотя Максим Максимыч приводит целый монолог Печорина, в котором тот объясняет, что он несчастлив, потому что ему все скучно, но эта скука выглядит просто как скука пресыщения, тошнота похмелья. «У него же все есть, чего ему еще надо?!» — так максимы максимычи реагируют на недовольство печориных собой и окружающей их действительностью. Правда, Печорин манипулирует Азаматом, чтобы достичь своей цели. Но он не подвергает критическому пересмотру самую цель. Рефлексия Печорина выполняет в «Бэле» подчиненную роль исполнителя и не покушается на критический пересмотр целей и идеалов. Хотя Максим Максимыч замечает, что Печорин иногда задумывается: *ставнем стукнет, он вздрогнет и побледнеет, (...) бывало, по целым часам слова не добьешься* [с. 11], но истолковывает он это лишь как «странности».

В «Максиме Максимыче» о странностях Печорина пишется больше. *Его глаза не смеялись, когда он смеялся* [с. 38]. На вопрос «что поддельвали?» он отвечает: «*Скучал!*», улыбаясь. Все описание показывает скрываемый душевный жар и глубочайшее недовольство собой, которое делает мучительными воспоминания и разговоры о прошлом, о Бэле, о житье в Петербурге, о записках.

В «Тамани» также описывается «первый человек» Печорина. Для него Тамань *скверный городишка* [1, с. 43], из которого он рад поскорее выбраться. Как нарочитая пошлость, звучат его суждения о породе: *порода в женщинах, как и в лошадях, великое дело* [с. 47]. И тем не менее «Тамань» — протест против столичного и дворянского снобизма. Хотя контрабандисты несколько не идеализируются, все же главными героями рассказа оказываются именно они, а Печорин выглядит здесь никчемным барчуком. Вспомним, однако, что «Тамань» написал сам Печорин. Значит, он сам описал себя таким никчемным! Описывается в «Тамани» «первый человек», а пишущий ее к концу все более становится на позицию «второго человека». Последние слова «Тамани» — уже ирония над самим собой *с подорожной по казенной надобности*.

В «Княжне Мери» Печорин осознает, что в нем есть два человека: первый — «сердце», который живет в полном смысле этого слова, и второй — «голова», который мыслит и судит его. «Сердце» Печорина — типичный столичный дворянин-офицер. Он храбр в бою, галантен с женщинами, при случае дерется на дуэли, разочарован в светском обществе.

Выше мы говорили о рефлексии как обязательном условии творческого развития личности. Но рефлексия может выполнять и менее важные, да и менее достойные задачи: например, хитрость, интрига, провокация тоже обеспечиваются рефлексией. Рефлексия, как ум, чувства и многое другое, бывает высокая и низкая, сложная и простая, глубокая и поверхностная. В полном соответствии с жизнью, разнообразная рефлексия играет большую роль в романе Лермонтова. И в столь же полном соответствии с жизнью, рефлексия в романе неизменно приносит успех, а ее нехватка — поражение. Проиллюстрируем это положение событиями жизни

Грушницкого и Печорина. Уже при первом появлении Грушницкого Печорин дает понять, что тот слаб в рефлексии: *Он не отвечает на ваши возражения, он вас не слушает (...)* он не знает людей и их слабых струн, потому что занимался целую жизнь одним собою [1, с. 54]. Здесь Печорин ошибается, потому что подлинное изучение себя не мешает, а помогает понимать других. Сам Печорин много занимался собой и понимает других. Грушницкий же занят не собой реальным, а собой выдуманым, вычитанным из романов. Поэтому своих слабых струн он тоже не знает, не может предвидеть свое поведение в неожиданной ситуации и бесславно гибнет, замешанный в недостойную махинацию, как шекспировский Лаэрт.

Да и сам Печорин расплачивается тогда, когда видит мир в романтико-приключенческом свете. Он ждет чуда от любви Бэлы, дикарки-ребенка. Разумеется, чуда не происходит, и Печорина одолевает вполне понятная скука. В конечном счете и Бэла и вся ее семья гибнут именно потому, что Печорин не удосужился обдумать последствия своего поступка, и он раскаивается, но скрывает это. В «Тамани» Печорин едва не гибнет вследствие того, что не подумал о том, что могут подумать, что он донесет (какая сложная рефлексия!). В «Княжне Мэри» Печорин во всем побеждает Грушницкого вследствие превосходства в рефлексии.

Итак, рефлексия служит Печорину хорошую прагматическую службу, ведя его от успеха к успеху то в любви, то на дуэли. В мире, где живет Печорин, внешний успех очень ценится, что подчеркивается тем, как привлекательно в этом мире быть «опасным», и Печорин, несомненно, насмехается над Грушницким, когда говорит о нем: *я не более опасен, чем ваш кавалер*. Этот культ внешнего успеха заглушает в Печорине голос недовольства собой, и Печорин, бравлируя неуважением ко всему, не видит перспективы развития своей рефлексии и пребывает в глубоком убеждении, что все хорошее в человеке — только в непосредственности, а поскольку он ее навсегда утратил, то он навсегда испорчен.

Когда Печорин говорит *во мне два человека*, он не может говорить от лица кого-то из этих двух: в

этот момент он — третий человек. Третий человек видит, что второй ни во что не вмешивается, поскольку ни к чему не стремится. Поступки Печорина по-прежнему диктуются первым человеком. Таким образом, Печорин (третий человек) осознает себя (второго человека) неспособным изменить что-либо в своей жизни и не имеющим никакой перспективы обрести основу для такого изменения. Короче говоря, третий человек — фаталист. Таким образом, идея фатализма, составляющая основу последней части романа, логически вытекает из раздвоенности, описываемой в предыдущей части. В «Княжне Мэри» и «Тамани» Печорин нередко выражается, как фаталист: *И зачем было судьбе кинуть меня* [1, с. 50]; ... *судьба как-то всегда приводила меня к развязке чужих драм, (...) невольно я разыгрывал жалкую роль палача или предателя. Какую цель имела на это судьба? ...* [с. 81]; ... *это какой-то врожденный страх* [с. 90]; ... *я играл роль топора в руках судьбы* [с. 96]; ... *я думал умереть; это было невозможно* [с. 96]. Итак, в «Княжне Мэри» Печорин есть фаталист, а в «Фаталисте» он осознает себя фаталистом: между тем и другим развитие рефлексии, продолжающее прежний свой путь.

§ 4. АВТОРИТАРНОСТЬ ФАТАЛИЗМА

Мы описали, как Печорин пришел к фатализму. Теперь покажем, какую роль фатализм играет в его жизни. Каждая общественная структура нуждается в определенном типе человеческих личностей. В николаевской России насаждалась казарменная дисциплина и строгая субординация, иерархичность всего общества сверху донизу. Тип личности, наилучшим образом вписывающийся в такую структуру, — это так называемый авторитарный характер, слабый сам по себе и заимствующий силу от чего-то грандиозного, в чем он растворяется. Такой человек с восторгом подчиняется вышестоящим, готов к слепому повиновению, мелочному исполнению формальностей и сам в свою очередь требует беспрекословного подчинения от нижестоящих. Сбрасывая бремя свободы, такой человек тем самым снимает с себя ответственность, перемещая ее частью вверх, на то, в чем он растворяется

(иерархия, история, судьба), частью вниз, формируя «козлов отпущения».

Печорин большей части романа очень плохо вписывается в современную ему структуру. Он слишком независим, слишком насмешлив. Он не станет всю жизнь тянуть ляжку, как Максим Максимыч. Он странен, ему все чего-то мало. Придя же к фатализму, растворившись в нем, чтобы избавиться от бремени своей рефлексии и связанной с ней свободы самоопределения, Печорин обретает структуру характера, соответствующую окружающей его действительности. Тот ответ, который дает фатализм на мучившие Печорина вопросы о смысле жизни, — это псевдоответ, и все же он достигает одной цели: творческая душевная работа по критическому самопересмотру прекращается. Мечтавший о высоком назначении, чувствовавший в себе силы необъятные, Печорин в конце концов все же смиряется с навязанной ему ролью армейского офицера. Поведение Печорина в случае с пьяным казаком — уже вполне «благонамеренное»; здесь он становится похож на героев Марлинского и рисует казака такими красками, какими усмирители всегда рисуют бунтовщиков.

Печорин и раньше был склонен к игре «это они во всем виноваты», обвиняя в своем образе жизни то пресловутое светское общество, то еще кого-то. Фатализм позволяет это делать еще проще: во всем виновата судьба! Это, мол, судьба виновата в том, что он всю жизнь разыгрывает жалкие роли. Но это избавление от ответственности достается дорогой ценой отказа от дальнейшего развития. Указывали на активный характер фатализма Печорина, но эта активность чисто физическая; духовные поиски при этом исключены. Поэтому после фатализма для Печорина невозможно развитие, в соответствии с чем «Фаталист» заканчивает роман.

При чтении «Фаталиста» складывается впечатление, что каждый — фаталист в своем роде. *Покорись! (...) своей судьбы не минуешь!* — говорит есаул бунтарю и, обращаясь к его матери, поминает бога в типично авторитарном контексте: *Ведь это только бога гневить. Да посмотри, вот и господу уже два часа дожидаются* [1, с. 117]. Впрочем, видно, уж так у него

на роду было написано... [с. 118] — заключает роман Максим Максимыч. Человеку — творцу своей судьбы — здесь места нет.

§ 5. ПЕЧОРИН — ГЕРОЙ РЕФЛЕКСИИ

Почему образ Печорина производит такое жгучее впечатление вот уже на столько поколений? В заглавии романа Печорин назван героем. Чувствуется, что он назван так не зря, но в каком смысле? Бывают герои войны, герои социальных движений, герои-мученики, герои-мыслители и т. п. Если Печорин — герой, то герой чего? Может быть, войны? Но в бою он вообще не показан. В предисловии к роману говорится, что Печорин составлен «из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии» [6]. Может быть, он герой порока, злодейства? Но содержание романа решительно опровергает такую трактовку. Пороки Печорина банальны, и он не лишен обычных человеческих добродетелей. Может быть, Печорин — герой страданий, мученик? Но мученичество — героизм, только если оно имеет высший смысл, вдохновляется идеей. У Печорина этого нет.

Может быть, Печорин — «скрытый» декабрист? Но он постоянно демонстрирует отсутствие у него организующей цели жизни. Психологическая катастрофа, обнажающаяся по мере раскрытия образа Печорина в романе, похожа на то, что происходило с некоторыми бывшими декабристами, но в этой связи говорить о героизме неуместно.

Так кто же такой Печорин? Печорин — герой рефлексии, она и только она возвышает его над средой. Именно рефлексия Печорина тревожит каждое новое поколение читателей, так как необходима (хотя недостаточна) для того, чтобы развиваться и играть в жизни все более достойные роли.

Печорин — герой трагический, потому что терпит поражение и гибнет. Настоящая его гибель — не физическая смерть, едва упоминаемая где-то в середине романа, а духовная капитуляция, примирение с действительностью, принимающее у него форму фатализма. Роман Лермонтова — выражение его трагического

мироощущения, достойный ответ современной ему трагической действительности.

Разумеется, рефлексия сама по себе не обречена приводить к такому исходу; наоборот, она должна выполнять конструктивную роль в человеческом развитии и деятельности и может это делать при иных условиях, о которых скажем в другой раз.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени. — М., 1962.
2. Асмус В. Круг идей Лермонтова. — В кн.: Литературное наследство. М., 1941, т. 43-44.
3. Словарь современного русского литературного языка. — М. — Л., 1961, т. 12.
4. Белинский В. Г. Собрание сочинений в девяти томах. — М., 1978, т. 3.
5. Михайлова Е. Н. Проза Лермонтова. — М., 1957.
6. Проблемы реализма в русской литературе XIX века. — М. — Л., 1961.
7. Фохт У. Р. Лермонтов. Логика творчества. — М., 1975.
8. История русской литературы. — М. — Л., 1955, т. 7.
9. Русская повесть XIX века. — Л., 1973.
10. Купреянова Е. Н., Макогоненко Г. П. Национальное своеобразие русской литературы. — Л., 1976.
11. Левин В. Об истинном смысле монолога Печорина. — В кн.: Творчество М. Ю. Лермонтова. 150 лет со дня рождения. 1814—1964. — М., 1966.
12. Эйхенбаум Б. М. Статьи о Лермонтове. — М. — Л., 1961.
13. Лермонтов М. Ю. Полное собрание сочинений. — Л., 1940, т. 4.
14. Висковатов П. А. М. Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество. — М., 1891.
15. Бестужев-Марлинский А. А. Сочинения в двух томах. — М., 1958.
16. Тоом А. Л. На пути к рефлексивному анализу художественной прозы. — Семиотика и информатика, 1981, вып. 17, с. 170—189.
17. Бронштейн Н. Доктор Майер. Литературное наследство. — М., 1948, т. 45-46.
18. Григорьев Ап. Современное обозрение. — Время, 1862, № 12.
19. М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. — М., 1972.

Статья поступила в редакцию 10 января 1984 г.