

Б.Т. Удодов

Герой в системе образов романа «Фаталист»

Венчающая роман новелла «Фаталист» дает новый взлет «реалистической романтики». В ней, как и в «Тамани», ощутим «реализм исключительного», романтико-реалистическая эстетика отображения таинственно-загадочного в реальной жизни.

В начале новеллы подчеркивается исключительность самой темы и связанных с ней рассказов: «разговор против обыкновения был занимателен», «каждый рассказывал разные необыкновенные случаи». И сразу же в действие вступает лицо, в наружности которого все придавало «ему вид существа особенного». В отличие от «Бэлы», здесь писатель безбоязненно наделяет героя с самого начала внешней и внутренней исключительностью. Этого требовала острота и значительность проблематики новеллы. Нарисовав романтико-психологический портрет человека с необычным, видимо, прошлым, с тщательно скрываемыми под внешним спокойствием и сдержанностью глубокими страстями, автор углубляет эту характеристику Вулича: «Была только одна страсть, которой он не таил: страсть к игре». Очевидно, игра была средством заглушить голос страстей более сильных. В то же время страсть к игре, неудачи, упрямство, с которым он каждый раз начинал все сначала с надеждой выиграть, обличают в Вуличе что-то родственное Печорину, с его страстной «игрой» как своей собственной, так и чужой судьбой и жизнью. Наряду с портретом героя в экспозиции новеллы дается характерная для Лермонтова небольшая «новелла в новелле» — рассказ о карточной игре Вулича при начавшейся перестрелке и его расплате с долгом под градом неприятельских пуль, что создает как бы первые контуры его портрета.

«Рассказывали, что раз, во время экспедиции, ночью, он на подушке метал банк; ему ужасно везло. Вдруг раздались выстрелы, ударили тревогу. Все вскочили и бросились к оружию. “Поставь ва-банк!” — кричал Вулич, не подымаясь, одному из самых горячих понтеров. — “Идет семерка”, — отвечал тот, убегая. Несмотря на всеобщую суматоху, Вулич докинул талью. Карта была дана.

Когда он явился в цепь, там была уж сильная перестрелка. Вулич не заботился ни о пулях, ни о шашках чеченских: он отыскал своего счастливого понтера.

— Семерка дана! — закричал он, увидев его наконец в цепи застрельщиков, которые начинали вытеснять из лесу неприятеля, и, подойдя ближе, он вынул свой кошелек и бумажник и отдал их счастливцу, несмотря на возражения о неуместности платежа. Исполнив, этот неприятный долг, он бросился вперед, увлек за собою солдат и до самого конца дела прехладнокровно перестреливался с чеченцами».

Из этого небольшого вводного эпизода еще более отчетливо вырисовываются оригинальные черты характера Вулича: способность до самозабвения увлекаться и вместе с тем необыкновенное умение владеть собою, всепреодолевающая настойчивость и воля при удивительном невезении, хладнокровие и презрение к опасности смерти. Вот почему идущие вслед за этим эпизодом слова, возвращающие читателя к начавшейся было перед этим завязке: «Когда поручик Вулич подошел к столу, то все замолчали, ожидая от него какой-нибудь оригинальной выходки», — звучат как нечто подготовленное и поэтому убедительное. Верится, что такой человек мог поставить на карту свою жизнь, чтобы сыграть «ва-банк» с самой судьбой.

Этим не исчерпывается мастерство Лермонтова в естественной, неопровержимо убедительной подаче самых исключительных характеров в самых исключительных обстоятельствах. «Новелла в новелле», как и в случае с отрывком из «Тамани», заключает в себе, как в зародыше, основное содержание всего «Фаталиста», предсказание судьбы

героя. В той, первой игре при перестрелке поначалу ему «ужасно везло». Во второй смертельной игре ему везет еще больше. Но как изменило ему счастье в ту первую ночь, так оно трагически подвело его и в последнюю ночь. Всю жизнь стремился Вулич вырвать у судьбы свой «выигрыш», оказаться сильнее ее, и все-таки она победила его, подкараулив там, где он меньше всего ожидал с ней встретиться.

Колорит загадочности и даже таинственности, приданный образу Вулича, обусловлен не только тем, что в нем воспроизведен один из реально-жизненных романтических характеров, но и постановкой в новелле сложнейшей философской проблемы — о роли предопределения в судьбе человека, о свободе воли и необходимости в человеческой жизни. Проблема судьбы, рока, предопределения, божественного провидения была одной из главных в романтической литературе. В последекабристский период она получила особенно злободневное звучание. Отсутствие свободы политической обуславливало потребность в более широком и глубоком нравственно-философском осмыслении проблемы свободы и необходимости во всех сферах человеческого бытия.

Белинский уже в середине 1830-х годов выступил активным противником философских и литературно-художественных «фаталистических школ»:

«В Германии была некогда особенная литературная школа, школа фаталистическая, — одно из самых жалких заблуждений человеческого ума. Фаталисты лишают человека свободной воли, делают его рабом и игрушкой какой-то неотразимой, враждебной и грозной силы и, наконец, жертвою».

Однако в конце 1830-х годов, в период увлечения критика гегелевской философией и временного «примирения с действительностью», он несколько иначе подходил к трактовке свободы человеческой воли, признавая, в частности, наличие не зависящих от человека закономерностей исторического развития, предопределяющих судьбы и отдельных людей, и целых поколений.

Но в это же время против фаталистических идей активно выступал такой романтик, как А. Марлинский. В романе «Вадим», в одной из его составных частей — повести «Свидание», герой обрушивается на тех, кто утверждает зависимость человека от судьбы:

«Но кто кует судьбу, как не мы сами... Наш ум, наши страсти, наша воля — вот созвездие путеводное, вот властители, планета нашего счастья!.. Не поклонюсь я этому слепому истукану, воздвигнутому на костях человеческих, не усташусь призрака, которого изобрели злодеи, чтобы выдавать свои замыслы орудиями рока и которому верят слабодушные для того, что в них нет решительности действовать. Верить фатализму — значит не признавать ни греха, ни добродетели, значит сознаваться, что мы бездушные игрушки какой-то неведомой нам силы...».

Тема судьбы, предопределения и свободы человеческой воли является одной из важнейших сторон центральной проблемы личности в «Герое нашего времени». Наиболее прямо она поставлена в «Фаталисте», который не случайно завершает роман, служит своего рода итогом нравственно-философских исканий героя, а с ним и автора. В отличие от романтиков Лермонтов рассматривает проблему свободы и необходимости многогранно, не сводя ее к теме рока, судьбы и трагической борьбы с ним только избранных натур (хотя и эта сторона проблемы не отбрасывается).

Важно увидеть, что проблема эта ставится не только в финальном «Фаталисте». Писатель тонко и ненавязчиво варьирует ее от повести к повести, от одного образа к другому, пытливо всматриваясь в ее многообразные реально-жизненные проявления. И в отношении к этой проблеме в романе то тут, то там сталкиваются самые различные позиции и «правды» персонажей, подчас прямо противоположные, создавая своего рода его сквозной «большой диалог» голосов, полифонически «поющих различно на одну тему» (Л. Гроссман). Вот некоторые из этих утверждаемых правд, оппозиционно взаимосвязанных: ничем не ограниченная свобода человека, подчиняющаяся только его хотению, воле и игре случая, — и полная зависимость жизни, даже поведения человека, его

отдельных поступков от предопределения, судьбы, воли бога; активное противодействие человека социальной среде, условиям жизни, обстоятельствам — и социально-историческая детерминированность характера и всего его жизненного пути; свободные порывы чувства, мысли — и сковывающая их сила традиций, привычек, косной среды; личная «собственная надобность» — и казенно-служебная необходимость; не знающая пределов духовно-нравственная свобода личности — и необходимость уважения прав и достоинства любой другой, самой «незаметной» человеческой личности. Все эти и другие оттенки единой проблемы получают многообразное воплощение в романе.

Даже Максим Максимыч, казалось бы, далекий от подобных философских вопросов, втягивается в их орбиту, и не только в форме «метафизических прений», до которых он не был охотником. Вспомним драматический эпизод его последней встречи с Печориным, когда он «в первый раз отроду, может быть, бросил дела службы для *собственной надобности*... и как же он был вознагражден!». По «казенной надобности» скитается на Кавказе Печорин. Но в отличие от Максима Максимыча он всюду стремится утвердить «собственную надобность». Направленный «в действующий отряд по казенной надобности», он рвется в «действующий отряд» частной повседневной жизни, туда, где ему еще можно действовать по велению своего ума и сердца. Вот почему его так влечет романтика своевольной, нерегламентированной жизни «честных контрабандистов» с их дерзким вызовом всему узаконенному, казенному, с их решительным, хотя и своекорыстным самоутверждением, вот почему его поначалу так тянул к себе мир свободолюбивых «детей природы» — горцев. Утвердить свою волю, подчинить ей других людей и обстоятельства стремится он и в более обычной для себя среде (в «Княжне Мери»).

Проблема свободы и необходимости неожиданно всплывает и в эпизодах с третьестепенными персонажами, многие из которых в своей совокупности выражают основы народного и национального мирозерцания. Так, полны глубокого социально-исторического и философского содержания суждения автора-повествователя в «Бэле» о «здоровом смысле» русского простого человека, «который прощает зло везде, где видит его необходимость или невозможность его уничтожения». Весьма любопытна эпизодическая фигура ярославского мужика, этого «беспечного русака», не слезшего даже с облучка при опасном спуске с горы Крестовой. «И, барин! – говорит он рассказчику. – Бог даст, не хуже их доедем: ведь нам не впервой». Здесь запечатлена и беспечная удаль русского человека, и его — воспитанная веками, но живущая до поры до времени — покорность судьбе как неотвратимой силе.

Не таков Печорин. Лишенный возможности посвятить себя какой-либо одной большой цели, он тем не менее настойчиво и дерзко испытывает судьбу: под пулями чеченцев, на охоте, в неожиданных и опасных авантюрах вроде истории с Бэлой и «ундиной», под пистолетом Грушницкого и пьяного казака. Не желая безропотно подчиниться судьбе, он втягивает в смертельную игру с ней и других. Однако и у него нет готовых ответов на вопросы, связанные с существованием или отсутствием заранее предначертанной человеческой судьбы, предопределения. Признавая наличие определенных надличностных сил — то ли божественных, то ли исторических, общественных, — Печорин не спешит им подчиниться, пока ему неясна их природа. В исповеди Максиму Максимычу («Бэла») герой утверждает, казалось бы, со всей определенностью: «Во мне душа испорчена светом...» Но в этой же исповеди, в другом месте, он говорит уже иначе, раздумывая и сомневаясь: «Послушайте, Максим Максимыч... у меня несчастный характер; воспитание ли меня сделало таким, Бог ли так меня создал, не знаю...»

В ряде мест Печорин как будто признает существование судьбы, которая нередко распоряжается человеком вопреки его собственным намерениям и желаниям. В финале «Тамани» он произносит характерные в этом смысле слова:

«Мне стало грустно. И зачем было судьбе кинуть меня в круг *честных контрабандистов*? Как камень, брошенный в гладкий источник, я встревожил их спокойствие, и как камень едва сам не пошел ко дну!»

Хотя здесь напрашивается и другое объяснение: дело тут не в судьбе, а прежде всего в характере самого Печорина, в его стремлении к активному вмешательству в жизнь встречающихся на его пути людей. Достаточно представить в ситуации, в которой оказался Печорин, проезжая «по казенной надобности» через Тамань, ну хотя бы довольно близкого ему по духу «лишнего человека» Онегина, чтобы сказать со всей определенностью, что жизнь «честных контрабандистов» ни в коей мере не была бы потревожена. Разве можно предположить, что, измучившись в дороге (Печорин, приехав ночью в Тамань, говорит, что он «три ночи не спал, измучился...»), Онегин вдруг ввязался бы в первую же ночь в авантюру, которая могла стоить ему жизни?

Надо сказать, что Печорин и сам хорошо понимает роль характера человека в его жизненном поведении, в его, следовательно, судьбе. Об этом свидетельствует хотя бы тот момент в дуэли с Грушницким, когда Печорин, испытывая его на человечность, предлагает ему все выгоды поединка, надеясь, что «в душе его могла проснуться искра великодушия, и тогда все устроилось бы к лучшему». Однако тут же он справедливо замечает: «Но самолюбие и слабость характера должны были торжествовать!..» Казалось бы, Печорин здесь не сомневается: характер человека — это и есть его судьба. Но оказывается, эта истина все же относительна. Хорошо изучив свой собственный характер, Печорин тем не менее не все выводит в своей жизни из него. Показательны в этом отношении его рассуждения в той же «Княжне Мери», как бы подводящие предварительный неутешительный итог прожитой им жизни:

«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 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 в то же время, какова бы ни была роль судьбы в жизни человека, Печорин меньше всего склонен к пассивному выжиданию того, что уготовила ему таинственная судьба, он всегда готов к активному действию, к борьбе не только с окружающими его людьми, не устраивающей его средой, но порою и с самой судьбой. Характерна в этом плане его реплика, обращенная к тому же Грушницкому:

«—Зачем же ты надеялся? — Желать и добиваться чего-нибудь — понимаю! — а кто ж надеется?»

Наиболее прямое выражение «схватка с судьбой» героя романа получает в «Фаталисте». Это одна из самых сюжетно напряженных и в то же время идейно насыщенных новелл романа. Она состоит из трех эпизодов, своеобразных экспериментов, которые то подтверждают, то отрицают существование предопределения, предуготованной человеку судьбы. Эти эпизоды явились как бы естественным продолжением возникшего среди офицеров поначалу чисто «теоретического» спора:

«Рассуждали о том, что мусульманское поверье, будто судьба человека написана на небесах, находит и между нами, христианами, многих поклонников; каждый рассказывал разные необыкновенные случаи pro или contra».

Вулич, натура столь же волевая и действенная, как Печорин, в отличие от него, не сомневается в существовании предопределения. Он предлагает «испробовать на себе, может ли человек своевольно располагать своею жизнью, или каждому... заранее назначена роковая минута». Все протестуют против такого смертельного эксперимента, и только Печорин поддерживает Вулича и заключает с ним пари. Первоначальная осечка,

а затем последовавший за ним выстрел помогли Вуличу не только сохранить свою жизнь, но и выиграть пари. На какое-то время Печорин начинает верить в существование предопределения, хотя его смущает, почему ему почудилось, что он видел на лице Вулича перед его выстрелом своеобразную «печать смерти», которую он воспринял как «отпечаток неизбежной судьбы».

Следующий эпизод не только не опровергает, а еще больше подтверждает, казалось, крепнувшее в Печорине убеждение в существовании предопределения. Встретившись в ту же ночь с пьяным казаком, Вулич погибает. Как тут было вновь не задуматься «насчет странного предопределения, которое спасло его от неминуемой смерти за полчаса до смерти» и обрушилось на него, когда ее меньше всего было можно ожидать? К тому же трагическая гибель Вулича начинала казаться теперь Печорину совсем не случайной, он, оказывается, не ошибся:

«Я предсказал невольно бедному его судьбу; мой инстинкт не обманул меня, я точно прочел на его изменившемся лице печать близкой кончины».

Наконец, третий эпизод в какой-то мере как бы зеркально воспроизводит опыт Вулича по испытанию судьбы, только теперь главным его исполнителем становится сам Печорин. Во время толков и споров, как обезвредить обезумевшего убийцу, запершегося в пустой хате с пистолетом и шашкой, Печорин вдруг принимает решение в свою очередь проверить на себе, существует ли предопределение:

«В эту минуту у меня в голове промелькнула странная мысль: подобно Вуличу я вздумал испытать судьбу».

Он неожиданно отрывает ставень и бросается «в окно головой вниз». И хотя казак успел выстрелить и «пуля сорвала эполет» у Печорина, он успел схватить убийцу за руки; казаки ворвались, преступник был «связан и отведен под конвоем». «После всего этого как бы, кажется, не сделаться фаталистом?» – говорит Печорин. Но в том-то и дело, что Печорин не спешит с выводами, особенно в таких «метафизических» вопросах, как именовали тогда коренные философские проблемы бытия. Печорин хорошо знает, «как часто мы принимаем за убеждение обман чувств или промах рассудка».

Здесь вряд ли можно согласиться с Белинским, который полагал, что Печорин изображен в новелле человеком, исповедующим фатализм, о чем якобы свидетельствует «и его отчаянная, фаталистическая смелость при взятии взбесившегося казака. На первый взгляд, действительно, Печорин такой же фаталист, как и Вулич, недаром он в итоге решает «подобно Вуличу» испытать судьбу. Но это как раз то «подобие», которое, как в случае с Печориным и Грушницким, призвано подчеркнуть при кажущемся, внешнем сходстве внутреннее, глубинное различие.

Вулич, как истинный фаталист, в самом деле целиком вверяется року и, полагаясь на предначертанность своей и каждой судьбы, без всяких приготовлений спускает курок пистолета, приставленного к виску. Совсем иначе действует в подобном же «испытания судьбы» Печорин. Это только на первый взгляд кажется, будто он бросается в окно к казаку-убийце очертя голову — в буквальном и переносном смысле. На самом деле совершает он это предельно расчетливо, заранее все взвесив и предусмотрев множество деталей и обстоятельств. Во-первых, заглянув в щель ставня и увидев на полу хаты казака, у которого в правой руке был пистолет, а рядом лежала окровавленная шашка, он «не прочел большой решимости... в беспокойном взгляде» казака и решил, что лучше напасть на него сейчас, пока он еще не совсем опомнился. Во-вторых, чтобы отвлечь внимание казака от окна, через которое Печорин решил проникнуть в запертую хату, он велел есаулу «завести с ним разговор» и в то же время поставить «у дверей трех казаков, готовых ее выбить», чтобы броситься на помощь в нужную минуту. В-третьих, Печорин до секунды рассчитал момент своего смертельного прыжка в окно, следя в щель за движениями казака, отвлекаемого разговором и криками есаула. Конечно, риск, и большой,

оставался, но это был не «слепой» риск Вулича, а осмысленная человеческая храбрость, осуществляемая — опять-таки в буквальном и образном значении этого выражения — с открытыми глазами. Здесь невольно напрашивается одно наблюдение Печорина над Грушницким, «диалогически» перекликающееся с этим эпизодом. Характеризуя одного из своих «двойников», Печорин в «Княжне Мери» говорит:

«Грушницкий слывет отличным храбрецом; я его видел в деле: он махает шашкой, кричит и бросается вперед зажмуря глаза. Это что-то не русская храбрость».

Таким образом, если можно говорить о фатализме Печорина, то как об особом, «действенном фатализме». Не отрицая наличия сил и закономерностей, во многом определяющих жизнь и поведение человека, Печорин не склонен на этом основании лишать человека свободы воли, как бы уравнивая в правах и первое, и второе. Невозможность разрешения проблемы на естественнонаучной и социально-исторической основе компенсируется переводом этого решения в сферу социально-психологической и нравственно-этической жизни людей:

«И если точно есть предопределение, то зачем же нам дана воля, рассудок? почему мы должны давать отчет в наших поступках?»

И здесь Печорин, как духовно независимая, внутренне суверенная личность, опираясь в своих действиях прежде всего на себя, на свои чувства, разум и волю, а не на божественный «промысел», не на «небесные» предначертания, в которые так верили когда-то «люди премудрые», вновь выступал как эпохальный «герой своего времени», времени пересмотра всех ценностей и авторитетов. Отчет в поступках прежде всего перед собой увеличивал не только меру свободы личности, но и ее ответственности — и за свою судьбу, и за судьбы мира. Герцен вскоре после выхода лермонтовского романа писал:

«Люди увидели, что вся ответственность, падавшая вне их, падает на них; им самим пришлось смотреть за всем и занять места привидений... Ясное, как дважды два — четыре нашим дедам, исполнилось мучительной трудности для нас».

Об этой мере личной ответственности Печорин прямо говорил еще в «Княжне Мери» (после дуэли с Грушницким), причисляя себя к тем, кто во всем — хорошем и дурном — имеет «смелость взять на себя всю тягость ответственности», не перелагая ее ни на других людей, ни на обстоятельства. И это — одно из коренных свойств высокоразвитой человеческой личности.

Итак, в попытках приблизиться к решению одного из сложнейших вопросов человеческого бытия Печорин интуитивно шел к верному представлению о реальной диалектике свободы и необходимости, «диалогически» сопрягая в неразрывное целое эти два начала. Не переставая подвергать все сомнению и самостоятельному критическому пересмотру, он этим не ограничивается, стремясь идти «вперед». В финальной части «Фаталиста» он говорит:

«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. Ведь хуже смерти ничего не случится — а смерти не минуешь!»

Одну из итоговых фраз «Фаталиста» Лермонтов вписал в рукопись уже после ее завершения, придавая ей особый, ключевой смысл. После того как герою удалось не только избежать, казалось, верной гибели, но и обезвредить обезумевшего преступника, готового к новым бессмысленным убийствам, он обронил одну, но многозначительную фразу: «Офицеры меня поздравляли — и точно было с чем». Частный эпизод наполнился широким обобщенным смыслом: при наличии благородной, пусть и частной, социально значимой цели в Печорине раскрываются лучшие его человеческие качества. В других же случаях они находят свой вынужденный выход в «действии пустом».

Живущее в Печорине потенциально героическое начало получает в «Фаталисте» свое наиболее прямое воплощение.