

П. Вайль, А. Генис

## Печоринская ересь. Лермонтов

Перед дуэлью Печорин читал Вальтера Скотта. Конечно, не случайно. Упомянув шотландского барда, Лермонтов честно отдал долг.

Тогда еще не казались несопоставимыми эти имена. Напротив, Белинский считал, что Гоголь, например, «рядом не стоит со Скоттом и Купером», беспспорными кумирами читателей.

Тогда еще никто не мог представить, что скоро эти классики станут классиками всего лишь приключенческого жанра, любимыми авторами школьников.

Многие поколения русских детей будут подражать героям с чужеземными именами — Айвенго, Чингачгук. Своих не было. Российская словесность не родила ни одного приключенческого шедевра. Но не потому, что не могла, а потому что перестаралась — как в случае с «Героем нашего времени».

К тому времени, когда Лермонтов всерьез занялся прозой, романтическая поэзия докатилась до пародии. Но, умирая, она оставила наследникам читателей.

Выяснилось, что в процессе экзотической кутерьмы, устроенной поэтами-романтиками, литература приобрела множество страстных поклонников. Они-то и стали силой, которую уже нельзя было игнорировать. Пресытившись романтическим штампом, читатели требовали новой эстетической системы. Оказалось, что писатели должны спуститься с аристократического Олимпа, чтобы учесть критерий, привнесенный прогрессом — критерий увлекательности.

Компромиссом между возвышенным поэтом и массовым читателем стал приключенческий жанр. Европа упивалась рыцарями Вальтера Скотта, благородными индейцами Купера, великосветскими авантюристами молодого Бальзака, зачитывалась трезвой героиней Мериме, уютной чертовщиной Гофмана. Так выглядела массовая культура в счастливый момент своего рождения.

Недолгое, но радостное объединение высокой литературы с широкой популярностью объясняется тем, что приключенческий жанр сумел пристроить к живому делу все открытия романтической лиры. Экзотический антураж, тяга к сверхъестественному, демонический герой, капризный сюжет и даже легкая романтическая ирония, снижающая пафос до терпимого уровня.

Приключенческая литература, как и романтики, родилась из анархического бунта против чистого разума. Ее герои всегда — люди необычные и интересные (про заурядных станут писать позже). И живут они в необычном и интересном мире — хаотическом, загадочном, необъяснимом. То есть, в таком же — как мы все.

Поэтому так и интересно следить за перипетиями авантюрного жанра, что мир в нем непредсказуем и бесконечен. Приключения — дело случая. Или — судьбы. Увлекательность здесь не механическая уступка невзыскательному вкусу, а следствие вторжения метафизики в плоско-рациональное мировоззрение.

Герой не знает, что ему готовит следующая страница, как не знает читатель, что готовит ему следующий день. Невероятные приключения — отражают тайну нашего повседневного бытия.

Романтики вернули миру загадочность. Приключенческий роман очистил это открытие от лишних красот, снабдил увлекательным сюжетом, переложил стихи в прозу — и завоевал читателя.

Лермонтова захватил вихрь культурной революции. Исследуя потенции прозы, он оказался перед образцами Скотта и Купера. Приключенческий жанр давал ему воз-

возможности обобщить романтический опыт, создать русский роман, ввести его в общеевропейское русло и сделать достоянием профессиональной литературы и массового читателя.

Вот почему в «Герое нашего времени» так щепетильно соблюдены законы жанра. Прежде всего, Лермонтов сдвигает центр повествования на окраины империи. Скотт — в Шотландию, Купер — к индейцам, Лермонтов — на Кавказ.

В «Горе от ума» и «Евгении Онегине» необычный герой действует (или бездействует) в обычных и типичных обстоятельствах. Печорину Лермонтов подбирает экзотическое окружение, богатое приключенческими возможностями война, горцы, столкновение цивилизованных и первобытных нравов — короче, Кавказ.

Но Кавказ «Героя нашего времени» — не тот, что описан в любом из «Кавказских пленников». Хотя сюжет и разворачивается с участием романтических эффектов (ущелья, стремнины), они всегда уравновешиваются отрезвляющим характером лермонтовского стиля.

Автор следит, чтобы пейзажные красоты (а их немало) не мешали становлению «колониальной» прозы, которой написаны лучшие страницы романа. Поэтому за «безымянной речкой, шумно вырывающейся из черного, полного мглой ущелья» обязательно следует «чугунный чайник — единственная отрада моя в путешествиях».

И этот чайник, и Максим Максимыч, и осетин, который «хлеба по-русски назвать не умеет, а выучил: “Офицер, дай на водку!”» — попали в роман не из лирического русского Кавказа, а из будущей поэтики Киплинга, чье «бремя белого человека» уже несут у Лермонтова невзрачные герои русской колониальной армии.

При этом в прозе Лермонтов также снисходительно относился к штампу, как и в поэзии. В «Бэле», например, есть полный стандартный набор: дикая природа, дикая красавица («глаза черные, как у горной серны»), ее дикие родичи с их дикими песнями.

Лермонтов не истреблял банальность, а использовал ее, чтобы оттенить штампом исключительную точность своей прозы. Пока рядом с неизбежным образцом горного фольклора стоит реплика Максим Максимыча — «у этих азиатов всегда так: натянулись бузы и пошла резня» — кавказская романтика избегает пошлости, но помогает приключенческому сюжету.

Так сам стиль «Героя нашего времени» выдает тайные намерения автора. Используя форму приключенческого романа, он под видом развлечения вынудил читателя к грандиозному труду — освоению поэтики синтетического романа, богатствами которого еще долго будет питаться русская проза.

Под видом одного романа Лермонтов написал несколько. Русское общество обнаруживает их один за другим по мере углубления и расширения литературного опыта. Но при этом ни одно толкование не отменяет предыдущее — книга раздвигается, как подзорная труба. «Герой нашего времени», превращаясь в психологический, мистический, даже абсурдистский роман, не перестает быть романом приключенческим, одним из шедевров русской классики, где почти бульварная увлекательность не мешает исследованию философских концепций.

Печорин крадет одну девушку, обольщает другую, занимаясь любовью с третьей. Он вмешивается в дела контрабандистов, обезоруживает маньяка, убивает соперника, наконец — умирает в далекой Персии. И все это на протяжении полутора страниц.

Да знает ли русская литература другого героя, совершившего столько подвигов?

Но мы легко забываем о приключениях Печорина из-за того, что Лермонтов наделил классического героя авантюрного романа необычайной чертой — самоанализом.

Наслаждаясь вымыслом Купера или Скотта, читатели не забывали, что это вымысел. Что герои книги никогда не выйдут из бумажных переплетов. Они тем и хороши, что ведут бумажную, придуманную, безопасную жизнь.

Печорин сконструирован по романтическому образцу: он сверхчеловек, сверхзлодей, сверхгерой. Но Лермонтов делает его и человеком просто. В его личности соединяется

исключительность с заурядностью. Главная тайна Печорина не в том, почему он герой нашего времени, а в том — почему он такой, как мы.

Для того, чтобы объединить в одном романе два подхода к личности, Лермонтову понадобился «Дневник Печорина». 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».

Вот это «второй» и довел до катастрофы русский приключенческий жанр. Русским детям так и не достался свой Купер.

Впрочем, они не прогадали. Интрига «Княжны Мери» настолько жива и увлекательна, что невольно напоминает «Трех мушкетеров». (Это и не удивительно — один литературный механизм породил и Дюма, и Лермонтова. Кстати, Дюма восхищался «Героем нашего времени» и напечатал первый французский перевод романа в своем журнале «Мушкетер».)

Лермонтовская фабула наполнена особым изяществом. Легка и стремительна победа Печорина над княжной. Подкупающе точен его расчет. Все пять недель, в которые уложилась печоринская интрига, герои и читатели напряженно ждут развязки. Даже даты дневниковых записей как бы подгоняют события — вот и еще день прошел, еще ближе исполнение гнусного замысла.

Захваченные сюжетной пружиной, мы забываем, что цель — любовь Мери, посрамление Грушницкого — вообще никому не нужна. Смысл интриги — в ней самой. Интерес тут чисто спортивный и потому, конечно, безнравственный.

С другой стороны, кому придет в голову глупый вопрос: хорошо ли помогать королеве обманывать мужа и предавать родину.

Читатель болеет за Печорина. И поколения школьников приходят к выводу — умный негодяй лучше добропорядочного дурака. Печориным просто нельзя не восхищаться — он слишком красив, изящен, остроумен.

В этом нет ничего странного, ведь Печорин — режиссер всего спектакля — выбрал себе самую выигрышную роль в пьесе, которая разыгрывается в живописных пятигорских декорациях.

Но до тех пор, пока Печорин участвует в им же придуманной драме, его не так просто отличить от других персонажей. Вот излишняя пошляка Грушницкого: «Есть ли ум под нумерованной фуражкой и сердце под толстой шинелью?». А вот что говорит Печорин: «Встречать под нумерованной пуговицей пылкое сердце и под белой фуражкой образованный ум...» Вся разница, что пуговица поменялась местами с фуражкой.

Пусть они антагонисты, пусть Грушницкий мелодраматичен, а Печорин циничен. Пусть один только пытается острить, а другой острит блестяще. Различие между Печориным и Грушницким, как между мушкетерами короля и гвардейцами кардинала, зависит от симпатии автора.

Печорин из «Княжны Мери» — такой же плейбой, как и Грушницкий. И в нем есть немало от позера-супермена. Он, с его любовью к театральным эффектам, черкесским буркам и собственной внешности («члены гибки и стройны, густые кудри вьются, глаза горят, кровь кипит»), если и злодей, то оперный. То — то безразличного мизантропа Печорина на самом деле страшно заботит, как примет очередную сцену партер.

Партер принимает хорошо: «Ах, что за мерзавец!» А он, послушно вписываясь в красивый сюжет, произносит монологи из благородной жизни: «Мне очень жаль, что я вошел после того, как вы уже дали честное слово в подтверждение самой отвратительной клеветы. Мое присутствие избавило бы вас от лишней подлости».

Похоже на перевод с французского. Максим Максимыч не понял бы, что Печорин имеет в виду. Но Грушницкому этот язык понятен — интрига добирается до ослепительного финала: дуэли.

Тут Дюма поставил бы точку, исчерпав запасы злодейства и благородства.

Но Лермонтов точки не ставит. И Грушницкий у него 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 нескоро напишет Достоевский.

Жалкий паяц Грушницкий в последнюю секунду вдруг срывает маску, навязанную ему печоринским сценарием. И тогда в нем открывается бездна, о которой не догадывались безупречные мушкетеры, но которую подозревает в себе каждый.

А сам Печорин? Вместо стройного эпилога его ждет странное и мучительное объяснение с Мери:

«Вы видите, я играю в ваших глазах самую жалкую и гадкую роль, и даже признаюсь в этом... Видите ли, я перед вами низок.

Не правда ли, если даже вы меня любили, то с этой минуты презираете?..»

Кто вложил в уста Атосу речи Ставрогина? Тот второй Печорин, который следит за первым, копается в его душе, обнажает его пороки?

Вряд ли. В одиночестве Печорин так же любит себя, как и на сцене. Не столь уж велика разница между его декламациями и репликами в сторону.

Да и каков итог его долгого самоанализа? Вот он: «И может быть я завтра умру!.. И не останется на земле ни одного существа, которое поняло бы меня совершенно».

Напрасно мы ждем, что Печорин раскроет тайну своей личности. Не потому ли, что тайна это не его, а наша? То есть, каждого человека, которого невозможно понять «совершенно»?

Пока Печорин занят своими приключениями, он ясен и прост. Все романтические крайности натуры лишь придают ему заманчивую загадочность, в которую он искусно драпируется и благодаря которой обольщает девушек.

Но вот интрига завершается, и Печорин остается один на один со своей скукой — единственным подлинным мотивом всего сюжета: «Завязка есть! – закричал я в восхищении... — явно судьба заботится, чтоб мне не было скучно».

Однако уже и доиграна блестящая драма, а скука продолжает его гнать — к Бэле, к контрабандистам, на Кавказ, в Персию, навстречу новым приключениям, которые четко разыграются по романтическим нотам, но не разгонят печоринского сплина.

Интригу приключенческого романа обслуживал случай. Случайно налетают пираты или шторм. Случайно и Печорин подслушивает разговор Грушницкого с драгунским капитаном.

Автора «Трех мушкетеров» случай устраивал без объяснений, Лермонтова — нет.

С первых строчек романа он упорно изучает природу случайного. Откуда этот роскошный приключенческий случай берется? Что за ним стоит? Как глумливо спрашивал булгаковский Воланд, «кто же управляет жизнью человеческой и всем порядком на земле?» А главное, что оставляет случай от свободы, той свободы, которой больше всего дорожит Печорин: «Я готов на все жертвы... свободы моей не отдам».

Но есть ли у него свобода?

Скуку Печорина порождает неуверенность в том, что он сам себе хозяин. Умный и расчетливый, он легко управляет чужими судьбами, но не может справиться со своей. Печорин чувствует, что в руках случая он такая же марионетка, как послушные его планам Мери или Грушницкий.

Самая главная, самая первая тайна — кто все это устроил? — гонит Печорина по свету, не дает ему покориться подсказанной судьбе (например, жениться). Гордый Печорин хочет быть режиссером, а не статистом. Суется, мечется, рискует, доказывая

право на свободу выбора. Но выбирает за него всегда судьба. Фатализм, проблема предопределенности тяжким бременем лежит на Печорине. Он не может вырваться из колеи, не им проложенной. Но и не хочет покорно ею следовать.

Что бы там ни говорил Печорин о своей шумной жизни, ищет он в ней одного — Бога. Или то, что стыдливо заменяет это опасное слово — рок, судьбу, предназначение.

Все встречные подсказывают ему ответ. От Максим Максимыча («видно, уж так у него на роду было написано»), до Вулича, напрасно подставившего лоб под пулю. Смирись — говорит ему сюжет, демонстрируя примеры слепого доверия судьбе.

Но Печорин — то ли богоискатель, то ли богоборец — бунтует. Отстаивает свое право вновь и вновь задавать самый главный вопрос.

Лермонтов не зря привез своего героя на Кавказ, а потом погнал еще дальше, в Персию. Печорина, воюющего с предопределенностью, он столкнул с восточным фатализмом.

Не только колониальной экзотики искал Лермонтов в Азии: «Мы должны жить своей самостоятельной жизнью и внести свое самобытное в общечеловеческое. Я многому научился у азиатов, и мне хотелось бы проникнуть в таинство азиатского мирозерцания... там на Востоке тайник богатых открытий».

Как через многие годы Хлебников, Лермонтов угадал творческие возможности, заключенные в двойственности России. Как сочетать западное обожествление свободной личности с восточной покорностью року?

Герой нашего времени этот вопрос задал, но на него не ответил. Как, впрочем, не ответили и все, кто вслед Лермонтову искал выход из мучительного тупика.

*Если Бога нет, то какой же я после того капитан?..*