



**И. А. ГУРВИЧ**

## **Загадочен ли Печорин?**

<отрывки>

1

Пишущие о «Герое нашего времени», о заглавной фигуре романа, на этот вопрос отвечают по-разному и вкладывают в него разный смысл. Как бы то ни было, проблема загадочности Печорина существует и привлекает внимание исследователей. Однако загадочность если и констатируется, то специально не рассматривается. А такого рассмотрения она заслуживает.

Печорина постигнуть нелегко, очень нелегко; всякий мало-мальски думающий читатель сталкивается с этой трудностью непосредственно, в процессе чтения. Чем далее мы углубляемся в роман, тем более возрастает искус «странности» героя, заставляющий настойчиво искать ее объяснение. Масштабы личности Печорина столь разительно не совпадают с масштабом и характером его действий, гнетущая его скука приобретает столь необычные размеры, что нам просто необходимо знать: откуда это? отчего? Между тем автор словно уклоняется от удовлетворения им же возбуждаемого интереса — от выявления связи следствий и причин. Читатель то и дело наталкивается на умолчания, на неясности и недоговоренности. Как тут не подумать о намеренно создаваемой загадке, более того, о желании автора непременно ввести загадку в фокус читательского восприятия... Правда, судят о романе и по-иному.

Не раз предлагалось четкое, твердое истолкование изображаемого — истолкование, не оставляющее, собственно, места для загадок, Суть его такова: на мелкие, мелочно-жесткие за-теи и вечную скуку Печорин «обречен» — временем, обстоятельствами, «косной средой»; в романе «во весь рост» поставлена «идея детерминированности судьбы и личности человека

общественными условиями» \*. Иногда добавляют: Печорин искал, но не нашел для себя «большой цели», «широкой деятельности», почему ситуацию «обреченности» переживает он особенно остро. Социальные факторы в этих суждениях получают значение роковой силы, безусловно предопределяющей и поведение, и жизнеощущение героя.

Лермонтов дал своему роману формулировочное, обобщающее название, что, казалось бы, позволяет возвести литературный образ к наиболее общим закономерностям названной эпохи. Из этих предпосылок и возник тезис о детерминированной безысходности, историческая содержательность которого — вне сомнений. Но формулировочное название — все-таки название романа, а не документального очерка, не книги воспоминаний; оно предполагает и даже предвещает индивидуальное художественное открытие. Оно не повод для прямых исторических аналогий, а знак истины, добытой художником. Идею «человека обреченного» нетрудно подкрепить ссылками на свидетельства современников, мемуарные источники и т. п., но ее трудно согласовать с образной логикой произведения, с его текстом. Не нужно быть особо проницательным, чтобы заметить отсутствие в изображаемых событиях более или менее явных признаков детерминирующего фактора, а равно отсутствие примет внешне обусловленной обреченности героя. Печорин сам себя сознает фатальным орудием зла (играет «роль топора в руках судьбы»), но это, конечно же, не приходится толковать в обратном смысле, то есть выводить отсюда, будто такая «роль» Печорину уготована обстоятельствами. Тем более что все его поведение, его поступки показаны как нечто им самим планируемое и регулируемое. По существу, в сюжете царит личная инициатива протагониста. Он действует «от себя», осуществляет собственные замыслы. Он сам судит свои удачи и неудачи — по собственной мерке; он подотчетен только суду своей совести. Если считать, что наиболее «существенные обстоятельства», определившие участь Печорина, не изображаются, а подразумеваются \*\*, то как объяснить опять же отсутствие осязаемых указаний на подразумеваемое? Ведь без таких указаний концептуальное домысливание сказанного и показанного неизбежно окажется произвольным.

\* Михайлова Е. Проза Лермонтова. М., 1957. С. 336.

\*\* См.: Удодов Б. Т. М. Ю. Лермонтов: Художественная индивидуальность и творческие процессы. Воронеж, 1973. С. 550.

«Печорин ищущий» не более художественно реален, чем «Печорин обреченный». Биография Печорина, как он сам ее излагает, исповедуясь перед Максимом Максимычем, складывается из ряда однотипных отрезков; на каждом отрезке «современный человек» практически познает ту или иную сферу действительности («большой свет», «науки», войну), ту или иную форму жизнедействия («удовольствия», любовь, чтение) и каждый раз приходит к негативному итогу — к неизменному «надоело», «скучно». Именно познание порождает негативизм; оно, кстати, у Лермонтова — всегда отрицательно прогрессирующая величина. «Все понял, все узнал» пришедший к демонизму Арбенин, а Демон и вовсе — «царь познания». Всеведение разочаровывает, опустошает, губит («Пророк»); оно обнаруживает как несостоятельность социального бытия, так и несовершенство человека, человеческого рода, — оттого его негативный итог тотален. В «Думе» неустранимое «бремя познания и сомнения» — первопричина трагической участи целого поколения, это уже прямое предзнаменование истории Печорина. Что же касается поисков достойного поприща, способа самореализации, то о них в печоринской исповеди — и вообще в романе — речи нет. Герой испытывает неудовлетворенность собой, своим образом жизни, и в частности тем, что не пытался «угадать» свое назначение, найти жизненную цель. Его не удовлетворяет «пустая деятельность» и одновременно ему больно при мысли об упущенном стремлении к чему-либо высокому, значительному. Одно от другого — неотделимо.

Трактовка, претендующая на последовательно-детерминистичное объяснение драмы Печорина, встречает активное «сопротивление материала». Вместе с тем нам бы не хотелось, чтобы возражения против тезиса о полновластии «идеи детерминированности», о роковой обреченности героя были восприняты как совершенное отрицание социальных мотивировок у Лермонтова-романиста. <...> Безоговорочное «да» или «нет» в истолковании мотивировочной сферы романа расходится с его замыслом, с его изобразительными тенденциями; нужны, думается, иные определения.

О том, что Лермонтов оставляет в тени процесс формирования характера, писали многие; указывали при этом на своеобразии характерологических намерений писателя. Его, как считают, интересует уже сложившаяся, сформировавшаяся индивидуальность, уже установившееся состояние духа, поэтому ему незачем воссоздавать предшествующие этапы духовного развития. Предыстория для него не имеет сюжетного значе-

ния\*. Все это так, и можно было бы на том поставить точку, если бы не одно уже упоминавшееся нами обстоятельство: в сюжет как-никак введены наметки, штрихи предыстории, элементы биографии, даже больше: в «Бэле» и «Княжне Мери» на авансцену выдвинуты исповедальные, обращенные в прошлое, монологи героя. Биография по идее не нужна, и тем не менее она пунктирно намечена, фрагментарно прорисована. Сведения о прошлом Печорина не складываются в целостную картину, но будоражат читательскую мысль, дают повод для разнотолков. Видимо, на то автор и рассчитывает.

Надо отметить, что недосказанность, загадочность — отнюдь не общее свойство лермонтовской прозы. «Герою нашего времени» предшествует незавершенная «Княгиня Лиговская», воспринимаемая как роман-проба, роман-предвестие, как первая стадия работы над «печоринской» темой. И вот на этой стадии неясностей не найти; мотивы действий, истоки поведения Жоржа Печорина (так именуется герой в «Княгине Лиговской») определены четко и недвусмысленно. Сделана наглядной зависимость Жоржа от социального уклада, от «общественных условий» — не безоговорочная, но несомненная. Жорж живет в Петербурге, он завсегдатай дворянских гостиных, светских салонов, и он откровенно ориентируется на нормы и нравы «лучшего общества». Если он в публичном месте не отвечает на дерзкую выходку бедного чиновника, то потому, что «общество» велит избегать подобных «историй»; если он затевает жестокую интригу с «отцветающей женщиной», то ради одного — ради приобретения «светской известности» (сравним: второй Печорин в игре с «молоденькой девочкой» — с Мери — далек не только от амбициозных, социально заданных целей, но и вообще от обдуманного целеполагания). <...>

«Герой нашего времени» вдвойне сложнее «Княгини Лиговской»: усложняя, обогащая содержание основного образа, писатель одновременно усложняет строй и форму изображения. Григорий Александрович Печорин для нас — вполне определенное лицо, узнаваемая индивидуальность, неповторимо яркая и самобытная, но притом какие-то линии его портрета — зыблущиеся, колеблущиеся. И эти колебания, порождающие эффект неопределенности, должны быть осознаны как структурно необходимый, эстетически значимый элемент художественного создания, как его самоценное слагаемое. Неопреде-

\* См.: Мануйлов В. А. Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Комментарий. Л., 1975. С. 193.

ленное не подлежит превращению по воле интерпретатора в определенное, в проясненное, не подлежит замене или отмене; оно продуктивно само по себе. <...>

## 2

<...> Лермонтов запечатлевает явление, ускользящее от четкого объяснения, от недвусмысленного обозначения, — и рассчитывает на читателя, доверяющего такой направленности творческого интереса.

Механизм порождения смысловых колебаний нагляден в исповедальном монологе Печорина — том самом, который вырастает из мысли о «несчастном характере» и в котором перечисляется все, что «надоело» (повесть «Бэла»). Обратим внимание на неоднородность слагаемых исповеди. В перечислительном ряду названы «светские красавицы», затем «науки» и дается такая мотивировка «надоело»: в первом случае — «их любовь только раздражала мое воображение и самолюбие, а сердце оставалось пусто», во втором — «я видел, что ни слава, ни счастье от них не зависят нисколько, потому что самые счастливые люди — невежды, а слава — удача, и чтобы добиться ее, надо только быть ловким». Мотивировочные комментарии имеют явный социально-оценочный уклон, и сам герой предстает человеком, взыскующим истины, духовной полноценности. Затем (после «наук») упомянута война на Кавказе, но о ней говорится уже в другом ключе: «Я надеялся, что скука не живет под чеченскими пулями, — напрасно: через месяц я так привык к их жужжанию и к близости смерти, что, право, обращал больше внимания на комаров, — и мне стало скучнее прежнего». Значит, скука запрограммирована в характере, в «странной потребности сердца», уравнивающей привычное и неприемлемое; более того, феномен характера обнаружен предельно: привычка к смерти убивает интерес к жизни! Поистине удивительный человеческий экземпляр! Казалось бы, война еще более, чем «науки», вынуждает судить о ней с социальной точки зрения, и однако же — ничего похожего. Вдобавок объяснение «военной» скуки, возведение ее к действию привычки отбрасывает свет на предшествующие, иначе мотивированные «надоело». И вот уже явственна вибрация смысла.

Позволительно усомниться: а можно ли верить Печорину? В его признаниях уловим оттенок рисовки, его слову не чужд риторический налет. Что-то нас слегка настораживает. Но

только — слегка. Все же в главном объяснительный монолог вызывает доверие; кроме того, автор никоим образом не дискредитирует «показания» героя.

Это в «Бэле»; в «Княжне Мери» картина меняется.

### 3

На эпизоде разговора Печорина с княжной, на его монологе, к ней обращенном («Да, такова была моя участь...»), — особо на нем! — не раз фокусировались исследовательские усилия, и, видимо, неспроста. Лермонтов словно дразнит читателя: единственная в своем роде психологическая ретроспекция, насыщенный очерк внутреннего развития сделан звеном игры, интриги; исповедальный рассказ мы вправе счесть изобретательной выдумкой, лишь имитирующей аналитическую проникновенность. Нечто противоположное предыдущей исповеди: если ту отличает преобладание откровенности, соответствия слова и намерения, то эта озадачивает своей двусмыслицей, сочетанием притягательной психологичности и нескрываемого актерства. Там смысловые колебания порождает само движение автохарактеристики, тут другое: аналитический экскурс разворачивается вполне последовательно, но наличие игрового задания ощутимо колеблет его смысл. <...>

Второй объяснительный монолог Печорина находится на значительном расстоянии от первого, но уже самое начало рассказа «для» княжны приводит на память рассказ «для» Максима Максимыча. Что монологи тематически параллельны, доказывать не надо — это самоочевидно; предстоит, однако, выяснить, существует ли между монологами содержательная связь, и если да, то какая именно.

Исповедь в «Бэле» начинается с многозначительной посылки: «воспитание ли меня сделало таким, бог ли так меня создал...». О том, как Печорин «создан», о данном ему от природы мы узнаем из последующей его автоаттестации (см. выше); «воспитание» же в ней обойдено. Если не считать замеченного вскользь: «во мне душа испорчена светом». Но как раз от этого замечания тянется нить ко второй исповеди, где представлен процесс социального «воспитания». Печорин разворачивает перед княжной картину происшедших с ним нравственно-психологических метаморфоз и заключает: «лучшие чувства», спрятанные от «света», погибли, «умерли». Не в том ли и состоит ранее упомянутая «порча души», не развивается ли во втором

монологе мотив, подсказанный первой исповедью? Возможно. Предположение появляется — и таковым остается. Ибо смысловая переключка не подкреплена каким-либо указанием на повествовательную соотнесенность исповедальных речей. Переключка не сцепляет, а сближает элементы изображения, — автору, видимо, этого довольно\*. Еще фрагмент из сказанного княжне: «...узнав хорошо свет и пружины общества, я стал искусен в науке жизни и видел, как другие без искусства счастливы». Ранее, напомним, было сказано о «науках»: «...ни слава, ни счастье от них не зависят нисколько, потому что самые счастливые люди — невежды». Похоже? Да. Однако это сходство в логике суждений — при различии их конкретного содержания. Тоже сближающее, а не сцепляющее уподобление. Связь между монологами в границах текстуальных, смысловых переключек способствует закреплению и усилению эффекта неопределенности.

С той же целью вводятся, словно попутно, дополнительные тематические параллели к основным монологам-исповедям. Так, в печоринский дневник, в его «внеигровую» часть, включено ретроспективное обобщение, лишь косвенно соприкасающееся с прежде полученной нами биографической, психологической информацией. Накануне дуэли с Грушницким, «пробегая в памяти» свое прошедшее, Печорин записывает: «...Я увлекся приманками страстей пустых и неблагодарных; из горнила их я вышел тверд и холоден, как железо, но утратил навеки пыл благородных стремлений». Веское свидетельство. Но что означает увлечение «приманками страстей»? В кратком обзоре жизненного пути («Бэла»), в психологическом экскурсе (второй монолог) подобные «приманки» не фигурируют; там вообще логика внутреннего развития обосновывается отнюдь не действием отрицательных страстей. Между тем преддуэльные размышления внушают нам несомненное доверие. И оттого усиливаются колебания в объяснении печоринского характера. Ближе к финалу, в «Фаталисте», Печорину назначено еще раз бросить взгляд назад. Читаем: «В первой молодости моей я был мечтателем; я любил ласкать попеременно то мрачные, то радужные образы, которые рисовало мое беспокойное и жадное воображение. Но что от этого мне осталось?»

---

\* О «параллелизмах» у Лермонтова, об их видах и функциях см.: Герштейн Э. «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова. М., 1976. С. 74—97. Но вопроса, нас занимающего, исследователь не касается.

одна усталость, как после ночной битвы с привидением, и смутное воспоминание, исполненное сожалений. В этой напрасной борьбе я истощил и жар души, и постоянство воли, необходимое для действительной жизни; я вступил в эту жизнь, пережив ее уже мысленно, и мне стало скучно и гадко, как тому, кто читает дурное подражание давно ему известной книге». О такого рода напрасной борьбе прежде опять-таки ничего не сообщалось; в облике мечтателя, загубленного своим неумным воображением, Печорин являет нам себя впервые. Не подразумевается ли под вступлением в «эту жизнь» вступление в свет, знакомство с «лучшим обществом»? Догадка вроде бы небеспочвенная, но подкрепить ее нечем, совсем нечем. Последнее самообъяснение, подобно первому и второму, отливается в форму предельно концентрированного и вполне заверщенного очерка личностной эволюции, а доверие этот очерк вызывает не меньшее, чем преддуэльные размышления. Не меньшее, но и не большее. Ничто не ставит последнюю версию духовного кризиса выше предшествующих, отдать ей предпочтение нет оснований. Тогда как суммарность, обобщенность очерковых экскурсов увеличивает возможность их совмещения. Остается предположить — снова предположить, — что печоринские автохарактеристики в каких-то пределах *вариативно дополняют друг друга*, переменчиво сопрягаются.

<...> Структура «Героя нашего времени» не просто допускает возможность предположительных, вариативных истолкований изображаемого характера — это допущение доведено до эстетической непреложности. Неясно, где в печоринской «странности» кончается природное, феноменальное и начинается социально, исторически обусловленное; неясно, чем вызвано раннее омертвение души — борьбой с собственным воображением, действием «пустых страстей» или столкновением с «обществом»; неясно, что конкретно стоит за безысходным «надоело», — но эти неясности и дают рельеф явлению, отчеканивают его своеобразие\*. Не вопреки колебаниям смысла, а благодаря им образ обретает целостность.

«История души человеческой», какой ее увидел Лермонтов, была в каких-то пределах, в каких-то моментах *проблематич-*

---

\* Характерно, что снижению «печоринского» типа сопутствует устранение его загадочности. Таков сатирический портрет светского кумира, начертанный В. Соллогубом в рассказе «Лев»: «...вся молодость его — неразгаданная мистерия, демоновская загадка, которая, впрочем, обыкновенно разгадывается выгодною женитьбою».



ной, дискуссионной, и это предстояло выразить, художественно объективировать. Предстояло найти средства объективации — достаточные и убедительные. И писатель их нашел: проблематичную сторону «истории» полной мерой передают разноречия, параллели, несведенные концы в ее описании.

Печорин снова возвращает нас к Онегину. При чтении пушкинского романа непременно задумываешься над происхождением и смыслом онегинской скуки, хандры. Что это — подлинное его состояние или подражание? Лицо или маска? В первой главе романа твердо определено: «неподражательная странность», дана мотивировка хандры, представлены ее конкретные предпосылки, коренящиеся в образе жизни героя. Однако далее твердое определение исподволь расплывается. Волну смысловых колебаний создает известное умозаключение Татьяны о «москвиче в Гарольдовом плаще»; оно, с одной стороны, поддерживается автором, а с другой — не выходит за черту догадки, предположения. Строфы VII—IX финальной, восьмой, главы обостряют возникшую двойственность. Здесь сталкиваются два голоса — обвиняющий и защищающий: по слову обвинителя, Онегин «корчит чудака», «щеголяет маской»; защитник (похоже, автор) вступает с обвинителем в открытый спор. Но защита героя, в общем-то внушительная, «идет не по той логике, по которой он обвиняется» \*; упрека в неподлинности поведения она не снимает. С тем Онегин и уходит из романа. <...>

Насколько Пушкину и Лермонтову необходима вариативность при обрисовке «современного человека», настолько же далеки они от намерения ее абсолютизировать как всевластный принцип.

Оба писателя знают цену твердому, недвусмысленному слову, четкой графической линии. На этом прежде всего держится портретная, психологическая индивидуализация персонажа. Склад личности Онегина в миниатюре прочерчен эпитафией к роману; эпитафия задает ряд последующих определений и пластических подробностей. А у Лермонтова опорные портретирующие определения концентрируются в «журнале» Печорина, и они тоже поддержаны выразительной пластикой — описанием мимики, жеста, действия. Контуры сложившейся индивидуальности проступают со всей отчетливостью. У обоих писате-

\* Соллертинский Е. Е. Русский реалистический роман первой половины XIX века: Проблемы жанра. Вологда, 1973. С. 46.

лей образ как целое формируется на стыке определенного и неопределенного, отчетливого и неясного.

Подчеркнем еще раз: на стыке. Не считается с этим — значит неизбежно упростить в той или иной степени романский замысел. Так и получается, когда «историю души», запечатленную Лермонтовым, возводят к всеобъясняющим формулировкам, когда обходят проблематичное содержание лермонтовского «героя времени». Но и сказать, что рассказ о Печорине несет в себе «не подлежащий дешифровке мотив “тайны”»\*, — тоже недостаточно. Дешифровке действительно не подлежит, а функциональной характеристике — подлежит. «Тайну», фигурально говоря, необходимо освободить от кавычек, то есть осмыслить как художественную величину (что мы, собственно, и пытались сделать). Если разговор о загадках и «странностях» Печорина будет продолжен, хотелось бы, чтобы исследователи имели в виду возможность вариативного, переменчивого понимания драмы героя, ее истоков и причин.



---

\* Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 448.