

К 180-летию со дня рождения М. Ю. Лермонтова
(1814–1841)

Н. Д. Тамарченко

О смысле "Фаталиста"

"Фаталист", как и другие, подобные ему части лермонтовского романа, имеет двойственный статус: как бы самостоятельного произведения и последнего звена "длинной цепи повестей"¹, и (в особенности) журнала Печорина. Два возможных пути истолкования любого фрагмента художественного целого — исходя из общего контекста и, наоборот, считая этот контекст пока еще неизвестным результатом того приращения смысла, которое создал как раз интересующий нас элемент художественной структуры,— два эти пути в данном случае представляются одинаково правомерными и равноценными.

В такой ситуации приобретает особое значение вопрос о жанровой структуре интерпретируемого фрагмента и о той жанровой традиции, с которой он соотносен автором. В частности, если структура канонического жанра, пользуясь выражением Г. Д. Гачева, не что иное, как "отвердевшее содержание", то ее характеристика — в соотношении с интересующим нас "вставным произведением" — позволит раскрыть определенный смысловой пласт, который, возможно, и оказался фактором формирования "общего контекста". Диалог с той или иной традицией может быть подказан общей логикой развертывания романа, но способ и результат его осуществления, несомненно, определяют функцию вставного жанра в рамках нового художественного целого.



М. Ю. Лермонтов. Автопортрет. 1837 г.

В случае с "Фаталистом" ответ на вопрос о традиции чуть ли не сам собою разумеется. Поскольку здесь идет спор о предопределении, а поступки главных персонажей — Вулича и Печорина, равно как случайные повороты в их судьбах, выглядят аргументами "за" или "против" в этом споре, естественно возникает аналогия с жанром философской повести эпохи Просвещения. Например, с повестями Вольтера "Задиг, или Судьба" и "Кандид, или Оптимист", посвященными той же проблематике. Герои Лермонтова, как и герои Вольтера, кажутся чем-то вроде шахматных фигур, передвигаемых на сюжетном поле автор проясняет философский вопрос для себя и читателя. "Казалось бы,— пишет исследователь,— тезис предопределения утверждён. Но автору этого мало... Необходимо пойти дальше и доказать, что Вулич..." и т. д.² При таком подходе герой должен выглядеть носителем вполне определен-

¹ Лермонтов М. Ю. Собр. соч. В 4 т. М., 1986. Т. 4. С. 233. Текст "Героя нашего времени" далее цитируется по этому изданию без указания страниц.

² Асмус В. Вопросы теории и истории эстетики. М., 1968. С. 383.

ной, сложившейся до действия философской позиции, хотя проверка этой позиции жизнью и может вызывать у него сомнения. И вот Вулич признается сторонником фатализма (в пользу чего как будто говорит и название повести), а Печорин — его противником³.

Интуитивно ощущаемая и вынуждающая исследователей к оговоркам искусственность таких сближений "Фаталиста" с философской повестью заставляет нас более внимательно рассмотреть вопрос о характере той "проверки жизнью", которой подвергается идея предопределения у Лермонтова и в предшествующей ему жанровой традиции.

Во-первых, у русского романиста субъектами философского эксперимента оказываются не столько автор и читатель, сколько сами герои. И Печорин и Вулич не "носители" той или иной идеи, из которой их жизненное поведение проистекало бы как простое следствие, но вполне сознательные экспериментаторы, для которых истина проблематична. Два главных события повести — результат их инициативы, направленной на проверку истинности идеи предопределения. Однако помещенное между "опытом" Вулича и так называемым подвигом Печорина, т. е. занимающее в сюжете центральное место, третье событие — убийство Вулича — с инициативой ведущих персонажей никак не связано, подчеркнуто случайно.

Во-вторых, и случай, как мы теперь можем заметить, играет здесь роль иную, чем в философской повести. У Вольтера, например, он либо непосредственно выражает скрытую до времени необходимость (разгадывается ретроспективно в качестве проявления Судьбы), как в "Задиге", либо нужен для создания контраста ужасной и бессмысленной реальности с затверженным книжным оптимизмом, как в "Кандиде". В обоих вариантах нет и речи о той непредсказуемой и лишенной какой бы то ни было символики жизненной стихии, которая проявляет себя в нелепых и в то же время чрезвычайно обыденных обстоятельствах гибели Вулича.

Как заметил В. В. Виноградов, это

событие вводится с помощью "резкого каламбурного срыва"⁴: погруженный в метафизические размышления Печорин натывается на разрубленную пашкой свинью. Эстетический колорит происходящего контрастирует также с эффектным экспериментом Вулича и может показаться иронией судьбы⁵. Противоречие между сосредоточенностью героев на вечных проблемах и будничной (хотя и военной, "бивуачной") действительностью налицо. Но это противоречие не может быть истолковано в терминах "pro" или "contra".

Однозначному истолкованию главных сюжетных событий "Фаталиста" мешает и то обстоятельство, что "опыты" Печорина и Вулича по отношению к событию убийства представляют собой "симметрично расположенные ситуации, но с противоположным идеологическим разрешением их"⁶. Таким образом, авторская позиция в решении вопроса о предопределении выражена в симметрии двух событий, связанных с инициативой противостоящих персонажей, а также в том, что центральное событие может расцениваться в качестве дискредитации идеологических установок и того и другого.

Такая сюжетная структура прежде всего радикально отличается от новеллистической. В новелле точка поворота, за которой прежняя ситуация предстает в новом свете, всегда помещена не в центре, как в "Фаталисте", а в финале. Распространенная привычка называть эту часть романа Лермонтова новеллой, таким образом, имеет мало оснований. Непохожа структура "Фаталиста" и на типическое сюжетное построение философской повести, которая, по крайней мере, у Вольтера напоминает чрезмерно разросшуюся (в особенности за счет вставных историй) новеллу. Так, в "Кандиде" нарастающая цепь сюжетных событий и ситуаций, демонстрирующих неизменный контраст между идеей providenciальной гармонии и действительностью, приводит в финале к резкой смене точки зрения. В тридцатой, заключительной главе рассказано о том, как Панглос и Кандид спрашивали

³ См.: Тойбин И. М. К проблематике новеллы Лермонтова "Фаталист" // Уч. зап. Курского пед. ин-та. Вып. IX (Гуманитарный цикл). Курск, 1959. С. 44–46; Ср.: Левин В. И. "Фаталист". Эпилог или приложение? // Искусство слова. М., 1973. С. 164–165.

⁴ Виноградов В. В. Стиль прозы Лермонтова // ЛН. Т. 43–44. Лермонтов. Кн. 1. М., 1941. С. 622.

⁵ См.: Уманская М. М. Лермонтов и романтизм его времени. Ярославль, 1971. С. 234.

⁶ Виноградов В. В. Указ. соч. С. 620.

дервиша о целях Творца и о наличии зла на земле, на что турецкий философ ответил: "Когда султан посылает корабль в Египет, заботится ли он о том, хорошо или худо корабельным крысам?"⁷ Этот диалог, конечно, типичнейший новеллистический "пуант".

Зато обнаруженный В. В. Виноградовым в "Фаталисте" принцип сюжетной симметрии традиционен для большой эпической формы — от эпопеи до романа XIX—XX вв. — и характерен для тех образцов жанра повести, в которых сохраняется и обновляется эпическая традиция. Удвоение центральных событий, которое исследователи древнего эпоса называют "дубликацией", свидетельствует о том, что в основе сюжета лежит устойчивое, лишь временно нарушаемое — то в одну, то в другую сторону — равновесие противоположностей — эпическая ситуация⁸. Можно предположить, что вопрос о свободе воли и предопределении, который в "Фаталисте" так и остается открытым, здесь — лишь повод для раскрытия другого противоречия, составляющего, с точки зрения автора, более глубокую основу человеческого существования.

В самом деле: в духе философской повести, для которой этот вопрос традиционен, выдержана лишь экспозиция "Фаталиста". Присущий этому жанру подход к жизненному случаю как аргументу в подтверждение или в опровержение определенного тезиса здесь как бы опробован ("каждый рассказывал разные необыкновенные случаи pro или contra"), но тут же и отвергнут. Спор прекращен репликой, которая ставит под сомнение самую возможность решения вопроса, причем сразу с двух точек зрения: во-первых, из-за неизбежной ограниченности кругозора человека ("где эти верные люди, видевшие списки, на котором назначен час нашей смерти"); во-вторых, существование предопределения противоречило бы понятию о провидении, как силе, наделившей человека свободой выбора и ответственностью: "И если точно есть предопределение, то зачем же нам даны

воля, рассудок? И почему мы должны давать отчет в наших поступках?"

Нетрудно заметить, что в первом случае говорящий рассуждает с позиции участника жизненного события, изнутри жизни пытающегося увидеть точку ее завершения; во втором случае он — по-видимому, столь же невольный — занимает место субъекта, в кругозор которого входит весь миропорядок как разумно устроенное целое: человек, которому даны "воля, рассудок", теперь становится объектом взгляда со стороны. Такая особенность рассматриваемой реплики (примечательна анонимность — "сказал кто-то") и делает ее подлинной завязкой действия: неожиданно возникает совершенно новое видение проблемы и возможностей ее разрешения. Все дело в несовместимости для человека позиций действующего лица и наблюдателя, созерцающего уже завершившуюся жизнь. Из этой новой ситуации и уясняются сюжетные функции Вулича и Печорина.

Предложение Вулича "испробовать на себе, может ли человек своевольно располагать своею жизнью, или каждому из нас заранее назначена роковая минута", по своему прямому смыслу никак не может быть сочтено свидетельством его веры в предопределение; но оно, безусловно, говорит о том, что "испробовать на себе", с его точки зрения, — единственный надежный способ доказательства ("Вы хотите доказательство: я вам предлагаю..."). Реакция окружающих на это предложение определена сложившейся репутацией Вулича как "существа особенного" и страстного игрока. Он человек, от которого можно ждать "какой-нибудь оригинальной выходки". Отсюда и пари, которое Печорин предлагает "шутя", отнюдь не представляя себе, как и все прочие участники события, каким именно способом будет произведена "проба на себе"⁹.

⁹ Двуплановость изображения здесь до такой степени не замечена и недооценена, что в интерпретации эпизода допускаются фактические ошибки (см.: Виноградов И. И. По живому следу. Духовные искания русской классики. Литературно-критические статьи. М., 1987. С. 25–26: "Спорили долго и горячо, пока наконец один из офицеров, Вулич, человек странный и замкнутый, не предложил пари...", а иногда и натяжки. Так, по мнению В. И. Левина, Печорин, заключая пари, интересуется "чисто психологической стороной

⁷ Вольтер. Философские повести. М., 1960. С. 184.

⁸ См.: Тамарченко Н. Д. К теории эпического сюжета // Целостность художественного произведения и проблемы его анализа и интерпретации. Донецк, 1992. С. 69.

Как видим, если задуманная Вуличем опасная игра со смертью и выражает определенное кредо, то этот подтекст его поведения до поры до времени никак не улавливается: воспринимается лишь "игровой" план происходящего. Более того, без игры, причем именно карточной игры с ее особой логикой, опасный эксперимент почему-то вообще не может состояться. В ходе действия наступает заметная задержка, а потом оказывается, что выстрелить Вулич может только тогда, когда Печорин возьмет карту и бросит ее вверх. Два эти момента действия — небольшая ретардация и выстрел — сопровождаются диалогами, в которых Печорин дважды говорит о своем предчувствии близкой смерти Вулича. Соотношение этих диалогов находится в прямой зависимости от того факта, что свершившееся событие оказалось подобным игре в банк или штосс, только "немного опаснее", и что в этой игре Вулич "в первый раз от роду" повезло.

В ситуации, возникшей перед выстрелом, сюжетные функции Вулича и Печорина в точности соответствуют тем двум человеческим позициям, которые сформулировал "кто-то" в своих двух вопросах. На медлящего перед последним шагом Вулича Печорин смотрит "испытующим взглядом". И вот оказывается, что "список, на котором назначен час" смерти человека, существует — это его собственное лицо, и бывают все-таки "верные люди", которые видели этот список, — это "многие старые войны". Стало быть, результат противостояния человека смерти можно предугадать, но только постороннему наблюдателю — по "странному отпечатку неизбежной судьбы" на лице того, кто действует. Наоборот, самому поступающему этот результат должен представляться равновесием противоположных возможностей жизни и смерти, удачи и неудачи: "Может быть, да, может быть, нет..." — отвечает Вулич на предсказание Печорина.

Отсюда яснее становится, зачем Вуличу подброшенная карта: суть его мировоззренческой позиции адекватна жизненной роли игрока в банк или штосс, и для ее проверки ему необходим Печорин в роли банкюмета. Как указывает Ю. М. Лотман, "азартная

игра — модель борьбы человека с Неизвестными факторами", "подставной фигурой в руках" которых оказывается банкюмет; понтирующий же игрок находится в "условиях случайного выбора одного из двух равновероятных исходов, под которыми обычно подразумевается жизнь и смерть"¹⁰.

Совершенно иначе смотрит Вулич на ту же проблему "вероятного исхода", когда игра закончена: теперь он может вспыхнуть и смутиться от "неуместного" замечания Печорина. Закавыченное нами слово вызывает в памяти вставную маленькую новеллу об игре, прерванной перестрелкой. В той игре Вулич был банкюметом и, разыскав в цепи удачливого понтера, отдал ему деньги, "не заботясь ни о пулях, ни о шашках чеченских" и "несмотря на возражения о неуместности платежа". Этим подчеркнута мировоззренческая значимость для Вулича избранной им позиции понтера. В то же время эта позиция противопоставлена, с его точки зрения, роли человека в обычном ходе жизни, где, между прочим, существует постоянная возможность гибели от пули или шашки. В игре человек *сали* подвергает себя риску и ставит свою жизнь в зависимость от случая и судьбы *по собственной воле*.

В ряду персонажей печоринского журнала (и прежде всего по сравнению с Грушницким) Вулич — носитель позиции особого рода. Во-первых, она никак не связана с литературной ролью (мечта Грушницкого — стать героем романа). Во-вторых, она органически слита с внутренним строем личности: отмечено полное соответствие внешности этого персонажа его характеру. Иными словами, Вулич — антипод Грушницкого и действительно по-своему героический тип человека. В завершающих первое событие повести размышлениях Печорина о "людях премудрых" и их "жалких потомках" именно к Вуличу относится замечание о "неопределенном, хотя и сильном наслаждении, которое встречает душа во всякой борьбе с людьми или с судьбою". Этому — вероятно, единственно возможному в современности — героич-

вопроса: сможет ли человек, верящий в предопределение, решиться выстрелить себе в лоб" (Л е в и н В. И. Указ. соч. С. 165).

¹⁰ Лотман Ю. М. Тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века // Труды по знаковым системам. VII. Тарту, 1975. С. 125, 129, 140 (последнее замечание высказано именно по поводу сюжета "Фаталиста").

ческому типу "человека действия" Печорин противопоставляет себя как человека рефлексии, истощившего во внутренней "напрасной" борьбе "жар души и постоянство воли, необходимое для действительной жизни". Тяготение к литературности Печорин видит здесь в себе, но в уже преодоленном прошлом, когда жизнь показалась ему "дурным подражанием давно известной книге". Теперь рефлексия создает возможность отчужденного, безучастно-любопытного созерцания чужих да и своих собственных "страстей и надежд", т. е. возможность "авторской" позиции по отношению к жизни.

Конфликт повести и состоит в противостоянии позиций "героя" и "автора" — жизненных установок, взятых в их предельном выражении и вместе с тем воплощающих современный разлад между действительным и мыслью. При этом обе позиции в равной мере испытываются жизнью (в отличие от "Княжны Мери" нет никаких попыток Печорина организовать ход событий в соответствии со своим "сценарием").

Печорин в "Фаталисте" не противопоставляет свою волю стихийности обыкновенной жизни, а стремится найти между ними естественное согласие. В этом смысл его собственного опыта. Неожиданное его решение, "подобно Вуличу", испытать свою судьбу не может быть мотивировано ни положительным, ни отрицательным ответом на вопрос о предопределении. Печорин лишь хочет оказаться *на месте* Вулича, т. е. действующим лицом, "героем", а не наблюдателем аналогичного эксперимента. Но аналогия не отменяет весьма заметной и существенной разницы. Событие возникает в результате случайного стечения довольно обычных для изображаемой среды обстоятельств, поведение Печорина говорит о разумном риске и расчете — существенном условии успеха¹¹ (не случайно Вулич всегда проигрывал). Но в еще большей степени Печорин отличается от игрока Вулича тем, что стремится не утвердить уже сложившуюся жизненную позицию, а найти ее. И в самом деле, после своего опыта он говорит о сомнениях, которые "не мешают решительности характера": "что до меня касается, то я всегда смелее иду вперед, когда не знаю, что меня ожидает".

Поступок Печорина позволяет ему занять точку зрения участника жизненного события, воспринимающего жизнь изнутри и поэтому не желающего заранее знать конечный результат. Эту позицию человека действия он впервые может сочетать с признанием подвластности человека ограничивающей его необходимости, с точкой зрения на себя извне — как на обреченного смерти. Многозначительно то, что переход на внешнюю точку зрения дается здесь незаметным уничтожением различия между своей и всякой другой человеческой судьбой. Народная формула "фатализма" дана, как давно уже замечено, в реплике есаула: "Нечего делать: своей судьбы не минуешь!" У Печорина иначе: "Ведь хуже смерти ничего не случится — а смерти не минуешь!"

Поэтому достигнутая в итоге развития действия "Фаталиста" (а тем самым и всего сквозного сюжета журнала) цельная человеческая позиция героя — результат и одновременно условие его открытости для чужого и в первую очередь для "простого" и цельного сознания и слова. Во время опыта Вулича Печорин, делая свои наблюдения, ссылается на мнение "многих старых воинов". По завершении же всех событий он — в прямую противоположность Вуличу, "неспособному делиться своими страстями и мыслями с теми, которых судьба дала ему в товарищи", — рассказывает всё Максиму Максимычу и получает весьма примечательный ответ на вопрос о предопределении.

Вначале штабс-капитан рассуждает об азиатских курках, а заодно и о черкесских винтовках и шашках, что, казалось бы, уже и вовсе не имеет отношения к делу. Но при этом он представляет себя человеком, который пользуется оружием и, в частности, "недовольно крепко" прижимает пальцем курок. Иными словами, он бессознательно ставит себя на место Вулича. Это и позволяет ему затем, взглянув на дело извне, с точки зрения уже осуществившейся судьбы ("видимо, уж так у него на роду было написано" — ср. "список", упоминаемый в начале рассказа), отнестись к нему не отчужденно, а именно с сочувствием: "— Да, жаль беднягу..."

Таким образом, реакция Максима Максимыча показывает, что простому и цельному сознанию то самое единство позиций участника и свидетеля события жизни, т. е. "героя" и "автора", которое Печорину дается в итоге слож-

¹¹ См.: Герштейн Э. "Герой нашего времени" М. Ю. Лермонтова. М., 1976. С. 55.



Печорин. Рисунок М. А. Врубеля. 1890 г.

ного и мучительного процесса самопознания, дано как бы изначально и естественно. Правда, последнее, завершающее роман замечание ("он вообще не любит метафизических прений") может показаться ироническим по отношению к Максиму Максимычу. Но несколько выше, рассуждая о высоких материях, Печорин признавался, что не любит "останавливаться на какой-нибудь отвлеченной мысли: и к чему это ведет?..". И здесь мы видим не противопоставление, а сближение двух позиций¹².

Развернутый в журнале Печорина единый сюжет — становление его самосознания, основанное на противоречии между позициями его как действующего лица ("героя") и как субъекта изображения ("автора") — завершается разрешением этого противоречия, обретением единой и цельной позиции. На этом

пределе развития рефлекслирующей личности открывается ее внутреннее родство с "простым", т. е. близким патриархально-народному типу, сознанием.

Одновременно с этой внутренней проблемой журнала исчерпывается и функция его как особой формы высказывания. В качестве слушателя рассказа о Вуличе и дальнейших событиях Максим Максимыч занимает то место, которое предназначалось Печориным-автором для "читателя" его журнала (ведь рассказ в том же самом виде заносится в журнал), т. е. для самого себя. Форма дневника необходима и оправданна, когда полная искренность возможна только наедине с собой. Следовательно, она теряет смысл, когда можно "рассказать все" реальному собеседнику. Но именно такой ситуацией и завершается роман Лермонтова.

¹² Отмечено Б. М. Эйхенбаумом (см.: Эйхенбаум Б. О прозе. Л. 1969. С. 303).