

С.И. Ермоленко

ЗАЧЕМ ПЕЧОРИН ЕЗДИЛ В ПЕРСИЮ?

Два вола, впряженные в арбу, подымались по крутой дороге. Несколько грузин сопровождали арбу. «Откуда вы?» – спросил я их. «Из Тегерана». – «Что вы везете?» – «Грибоеда». – Это было тело убитого Грибоедова, которое препровождали в Тифлис.

А.С. Пушкин. Путешествие в Арзрум во время похода 1829 года

...Ну что вы об этом думаете?.. ну какой бес несет его теперь в Персию?.. Смешно, ей-богу смешно!

М.Ю. Лермонтов. Герой нашего времени

Давно уже замечено, что в первых частях романа «Герой нашего времени» – повестях «Бэла» и «Максим Максимыч», написанных от лица автора-повествователя, Лермонтов учитывает пушкинский жанрово-стилевой опыт «путевых записок», а именно – «Путешествия в Арзрум во время похода 1829 года».

На связь «Героя нашего времени» с «Путешествием в Арзрум» одним из первых, вероятно, обратил внимание В.В. Виноградов, указав на прямые переключки текстов – пушкинского и лермонтовского¹. Напомним наиболее значительные из них.

Во-первых, это описание подъема на гору (у Пушкина – Крестовую, у Лермонтова – Койшаурскую). В «записках» Пушкина говорится о «18 парах тощих, малорослых волов, понуждаемых толпою полунагих осетинцев», «насилу» тащивших на Крестовую гору «легкую венскую коляску» О***, и далее – иронически о «целом стаде волов», впряженных в «бричку» графа Пушкина (264)². В «Бэле» путешествующий, как и Печорин, «по казенной надобности» автор-повествователь, вся поклажа которого состояла «из одного небольшого чемодана», «до половины» набитого «путевыми записками о Грузии»,

ограничивается шестью быками. В то же время «тележку» Максима Максимыча «тащила» всего лишь «четверка быков», «несмотря на то, что она была доверху наложена». На вопрос автора-повествователя: «Скажите, пожалуйста, отчего это вашу тяжелую тележку четыре быка тащат шутя, а мою пустую шесть скотов едва подвигают с помощью этих осетин?» – Максим Максимыч, «лукаво» улыбнувшись, ответил: «Вы верно недавно на Кавказе? <...> Ужасные бестии эти азиаты! Вы думаете, они помогают, что кричат? А черт их разберет, что они кричат? Быки-то их понимают; запрягите хоть двадцать, так коли они крикнут по-своему, быки все ни с места... Ужасные плуты!» (278–279)³.

«Автор "Бэлы" рассказывает о том же самом, – пишет Б.М. Эйхенбаум, – с таким видом, будто никакого "Путешествия в Арзрум" в литературе не появлялось»⁴. Лермонтов, без сомнения, дает описание подъема на гору с явной «оглядкой» на пушкинский текст, рассчитывая вызвать в памяти читателя соответствующий эпизод из «Путешествия в Арзрум». В то же время заметно и отличие повествовательных принципов Лермонтова от «иронического гиперболизма» (В.В. Виноградов) пушкинского стиля.

Далее, сходство между пушкинскими и лермонтовскими «путевыми» описаниями обнаруживается в том, как толкуются в них разного рода микротопонимы. В «Путешествии в Арзрум» читаем: «Против Дариала на крутой скале видны развалины крепости. Предание гласит, что в ней

Светлана Ивановна Ермоленко — доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой русской и зарубежной литературы Уральского государственного педагогического университета.

¹ См.: Виноградов В. Стиль прозы Лермонтова // Литературное наследство. Т. 43–44. М.Ю. Лермонтов. I. – М., 1941. С. 580–581, 583–586.

² Здесь и далее цит. по: Пушкин А.С. Собр. соч.: В 15 т. Т. 7. – М., 1998 (с указанием страницы в тексте статьи).

³ Здесь и далее цит. по: Лермонтов М.Ю. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. – М.; Л., 1959 (с указанием страницы в тексте статьи).

⁴ Эйхенбаум Б. «Герой нашего времени» // Эйхенбаум Б. О прозе. О поэзии. – Л., 1986. С. 323.

скрывалась какая-то царица Дария, давшая имя свое ущелию: сказка. Дариал на древнем персидском языке значит ворота» (262).

В таком же духе поясняется в «Бэле» топоним Чертова Долина: «Вот романтическое название! Вы уже видите гнездо злого духа между неприступными утесами, – не тут-то было: название Чертовой Долины происходит от слова "черта", а не "черт", – ибо здесь когда-то была граница Грузии» (307).

Или – у Пушкина: «Арзрум (неправильно называемый Арзерум, Эрзрум, Эрзрон) основан около 415 году, во время Феодосия Второго и назван Феодосиополем» (295). У Лермонтова: «...Об этом кресте [на вершине горы. – С.Е.] существует странное, но всеобщее предание, будто его поставил император Петр 1-й, проезжая через Кавказ; но, во-первых, Петр был только в Дагестане, и, во-вторых, на кресте написано крупными буквами, что он поставлен по приказанию г.Ермолова, а именно в 1824 году» (308).

Как видим, Лермонтов, вводя топонимы с ярко выраженным местным, национальным колоритом, подобно Пушкину, «разрушает» их «ложноромантическую этимологию» (В.В. Виноградов), стремясь не только к географической, но и исторической точности (помимо исторической справки об уже упомянутом «каменном кресте», давшем название горе, см. также ссылку на «ученого Гамбу» при описании «переезда через Крестовую гору» (307) и др.).

Наконец, самая существенная, наиболее значимая в смысловом отношении переключательная совпадение – описание ожидания «оказии».

*«Путешествие
в Арзрум»*

«С Екатеринограда начинается военная Грузинская дорога; почтовый тракт прекращается. Нанимают лошадей до Владикавказа. Дается конвой казачий и пехотный и одна пушка. Почта отправляется два раза в неделю, и проезжие к ней присоединяются: это называется *оказией*. Мы дожидались недолго. Почта пришла на другой день, и на третье утро в девять часов мы были готовы отправиться в путь» (Курсив Пушкина. 256).

*«Герой нашего
времени»
(«Максим Максимыч»)*

«Мне объявили, что я должен прожить тут еще три дни, ибо "оказия" из Екатеринограда еще не пришла и, следовательно, отправиться обратно не может. Что за оказия!.. но дурной каламбур не утешение для русского человека... <...> А вы, может быть, не знаете, что такое "оказия"? Это – прикрытие, состоящее из полроты пехоты и пушки, с которым ходят обозы через Кабарду из Владикавказа в Екатериноград» (326).

Известно, что автор-повествователь Лермонтова и автор «Путешествия в Арзрум» едут по одной и той же Военно-Грузинской дороге,

только в противоположных направлениях (в момент ожидания «оказий»): первый – «из Владикавказа в Екатериноград», второй – из Екатеринограда во Владикавказ. «Они могли бы встретиться на Крестовой горе или на станции Коби»⁵. И тот и другой вынуждены ждать «оказию», чтобы лишь через три дня отправиться с ней в дальнейший путь.

И главное: связь с «Путешествием в Арзрум» акцентирована в эпизоде ожидания «оказии» вопросом: «А вы, может быть..?», – который задает автор от имени «путешествующего офицера», тут же отвечая на него: «Это прикрытие, состоящее...», – почти цитируя Пушкина.

Словом, сходство с пушкинскими «записками» становится здесь «настолько разительным, – замечает Б.М. Эйхенбаум, – что... в вопросе "А вы, может быть, не знаете, что такое «оказия»?" – слышится другой вопрос: «Помните ли вы "Путешествие в Арзрум" Пушкина?»⁶. Впечатление схождения, по мнению исследователя, «усиливается неожиданностью и немотивированностью самой вопросительной формы: кто этот "вы" и почему рассказчик, вдруг нарушив повествовательный тон, решил к нему, то есть к читателю вообще, обратиться с таким вопросом?»⁷. Позволим себе сделать некоторые уточнения, важные в рамках данной работы. Во-первых, обращение-вопрос к «вы» вряд ли можно назвать «неожиданным» и «немотивированным»: автор-повествователь и в самом начале «своих» «путевых записок» и далее (до эпизода ожидания «оказии») неоднократно обращался к этому «вы»⁸. Во-вторых, «вы» – не «читатель вообще», как его называет Б.М. Эйхенбаум, то есть не реальный (имплицитный) читатель, которому адресует свое произведение Лермонтов, а воображаемый (эксплицитный) читатель, который обращениями к нему автора-повествователя – персонажа романа – вводится в мир его героев (он «реален» для «путешествующего и записывающего» «офицера», но не для автора – создателя «Героя нашего времени»). В отличие от имплицитного читателя, который в идеале должен понимать смысл изображаемого и стиливые страте-

⁵ Эйхенбаум Б. «Герой нашего времени». С. 324.

⁶ Там же. С. 323.

⁷ Там же. С. 324.

⁸ См., напр.: «Большая часть из них [путевых заметок о Грузии] – С.Е., к счастью для вас, потеряна...» (277); «Но, может быть, вы хотите знать окончание истории Бэлы? <...> ...если хотите, переверните несколько страниц, только я вам этого не советую... <...> Вы уже видите гнездо злого духа...» (307); «...если хотите, я расскажу... Сознайтесь, однако ж... Если вы сознаетесь в этом...»; «Избавляю вас от описания...» (325) (Здесь и далее курсив в цитатах наш. – С.Е.). Вообще беседа с читателем – «традиционная черта жанра "путешествия", который как бы ассимилировал в своей структуре жанр письма, и читатель наследовал функцию друзей-адресатов» (Савкина И.Л. Роман М.Ю.Лермонтова «Герой нашего времени» и традиция жанра «записок» // Жанр и творческая индивидуальность: Межвуз. сб. науч. трудов / Под ред. В.В. Гурья. Вологда, 1990. С. 67).

гии автора, эксплицитный – «не знающий» («может быть», «Путешествия в Арзрум» – !) – читатель-«вы» таким абсолютным пониманием не наделен. Вот это-то возможное «незнание» эксплицитного читателя и использует создатель «Героя нашего времени», чтобы побудить своего настоящего читателя вспомнить (известный ему) пушкинский текст.

Для чего же Лермонтов так настойчиво стремится напомнить читателю «Путешествие в Арзрум»? А следовательно, какова семантика «пушкинского следа» в художественной структуре «Героя нашего времени», какую функцию он выполняет в романе?

Существуют разные подходы к решению проблемы «пушкинского следа» в романе «Герой нашего времени». Так, В.В. Виноградова она интересуется преимущественно в стиливом аспекте. Исследователю важно выявить, в чем Лермонтов следует пушкинской стиливой традиции «путевых» описаний, а в чем отступает от нее. Пушкинский стиль, по мнению Виноградовой, отличается «подчеркнутой деловитостью и предельным лаконизмом», точностью и конкретностью. Стиль же «путевых» описаний в «Герое нашего времени» «тяготеет к сказовому многообразию интонаций», он «лиричнее» («щемящий лиризм» – скажет позднее В.В.Набоков), «разговорнее» («в нем больше "болтовни"... больше авторских признаний»), а потому «сложнее»⁹.

Но дело тут, вероятно, не в одних лишь «разговорности» и «лиризме», о которых говорит В.В. Виноградов, лермонтовский стиль не просто «многословнее», «сложнее» пушкинского.

Лермонтовское повествование по-романному свободно, что проявляется не только в иронической игре словами («... "оказия" еще не пришла...» – «Что за оказия!...»), создающей наряду с прямыми обращениями к воображаемому читателю эффект так называемой «болтовни», но и в игре разными стилями, связанными с разными жанровыми традициями¹⁰. Автор «Героя нашего времени» легко и изящно совмещает субъективно-экспрессивную манеру романного повествования, обусловленную (в «Бэле» и «Максима Максимииче») образом «путешествующего офицера», относящего себя (не без самоиронии) к числу «восторженных рассказчиков на словах и на бумаге»¹¹, с пушкинским строгим, «целомуд-

ренным» (В.А.Мануйлов) стилем «путевых записок».

Вывод В.В. Виноградова о том, что усвоение пушкинского опыта обогатило не только стиливые, но и жанровые возможности Лермонтова-прозаика, неоспорим в силу своей очевидности: в результате «скрещивания» «путевого очерка с вставной драматической новеллой» не только обогащается стиль, но и возникает новый, «гибридный жанр» («Бэла», «Максим Максимиич») в составе сложного жанрового целого, каковым является роман¹².

Вместе с тем, определяя реализм Лермонтова, обуславливающий стиливые принципы, как «беспощадный» (в сравнении с «пушкинским методом отображения действительности»), исследователь делает странное, на наш взгляд, умозаключение: будто бы автор «Героя нашего времени» (в «Бэле» – подъем на Койшаурскую гору) «уличает» «самого Пушкина в недостаточной точности изображения», «разоблачает» «туристский характер» его «кавказских впечатлений и описаний», «незнание» им «функциональной семантики» кавказского быта¹³.

С таким пониманием отношения Лермонтова-автора «Героя нашего времени» к пушкинскому тексту решительно не согласился Б.М. Эйхенбаум: страницы «Бэлы» и «Максима Максимиича», посвященные описанию Военно-Грузинской дороги, призваны не «уличить» или «разоблачить» Пушкина, напротив, они должны «напомнить о "Путешествии в Арзрум"», столь демонстративно обойденном вниманием тогдашней критики, – «это дань памяти великого писа-

ушьельях, тот, конечно, поймет мое желание *передать, рассказать, нарисовать* эти волшебные картины» (305). Обещание автора-повествователя «избавить» читателя «от описания гор, от возгласов, которые ничего не выражают, от картин, которые ничего не изображают» (325–326), кажется несколько запоздалым: большая часть «путевых записей» (не забудем также «не вошедшие» в роман «записки о Грузии», хранившиеся в «чемодане») уже сделана, и в них есть и «возгласы», и «описания», вроде приведенного выше. Полагаем, что фраза «восторженные рассказчики на словах и на бумаге» – не только «едкая характеристика» Марлинского и его эпигонов, чей «экстатически многословный, трескучий», однообразно «декламационный» стиль высмеивает Лермонтов в своем романе (Виноградов В. Стиль прозы Лермонтова. С. 584–585), но и автохарактеристика повествователя (свойственный ему «лиризм» может обнаруживаться и в «восторженном» отношении к миру). Здесь уместно вспомнить вывод, к которому приходит Б.М.Эйхенбаум, размышляя над вопросом: кто такой автор-повествователь? Он – «литератор»: «... Это совсем не значит, что едущий "на перекладных из Тифлиса» – на самом деле не офицер, но это значит, что его "офицерство" оказалось фактически не нужным для сюжета... Нужным и важным оказалась не военная его профессия, а писательская: именно она внесена и крепко влаяна в самый текст и "Бэлы", и "Максима Максимиича"...» (Эйхенбаум Б. «Герой нашего времени». С. 330–331).

¹² Виноградов В. Стиль прозы Лермонтова. С. 573. По мнению Б.Т.Удодова, «жанрово-стилевая гибридность» – особенность не только «Бэлы» и «Максима Максимиича», но и всего романа, более того – «всей русской литературы» лермонтовского времени (см.: Удодов Б.Т. Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». – М., 1989. С. 57).

¹³ Виноградов В. Указ. соч. С. 580.

⁹ Виноградов В. Стиль прозы Лермонтова. С. 581.

¹⁰ Последнее, на наш взгляд, не вполне учитывается В.В. Виноградовой. Исследователь, отмечает И.З. Серман, «обошел вниманием жанровое различие» между «Героем нашего времени» как романом (частями которого являются «Бэла» и «Максим Максимиич») и «Путешествием в Арзрум» как «путевыми очерками» (см.: Серман И.З. Михаил Лермонтов: Жизнь в литературе: 1836–1841. Изд. 2-е. – М., 2003. С. 216).

¹¹ См., напр.: «Тот, кому случилось, как мне, бродить по горам пустынным и долго-долго всматриваться в их причудливые образы и жадно глотать животворящий воздух, разлитый в их

теля». Следовательно, с точки зрения Б.М. Эйхенбаума, цель обращения Лермонтова к пушкинским «путевым запискам» – прежде всего общественно-гражданская. Одновременно решалась (и здесь Эйхенбаум солидарен с Виноградовым) важная литературная задача: "Путешествие в Арзрум" сыграло «особенно значительную роль» не только в творчестве Лермонтова, но и в развитии русской прозы, «открыв новые стилистические (повествовательные) перспективы»¹⁴.

Взгляд на рассматриваемую нами проблему, как он был обозначен Б.М.Эйхенбаумом, является общепринятым, его разделяют и современные лермонтоведы. Не подвергая сомнению авторитетность данной точки зрения, зададимся все же вопросом: исчерпывается ли цель обращения к «Путешествию в Арзрум» в романе «Герой нашего времени» одним только желанием Лермонтова отдать «дань памяти» Пушкину, утверждая и обогащая заодно при этом открытые им «новые повествовательные принципы»? Какой бы значительной и даже благородной ни была такая цель, она, думается, достигается попутно, в процессе решения не внелитературной и не общелитературной, а собственно художественной конкретной задачи, которую ставит перед собой автор в романе.

Задача же, как известно, состоит в том, чтобы раскрыть «историю души» «современного человека», «каким... его понимает» автор. И если в подлинном произведении искусства не может быть ничего случайного или лишнего (что тоже всем известно)¹⁵, то, стало быть, пушкинские «путевые записки», с «оглядкой» на которые ведется Лермонтовым повествование, должны каким-то образом «работать» на эту задачу, способствовать ее решению. Неужели же в самом деле автору «Героя нашего времени» только и нужно было, чтобы читатель вспомнил, «что такое "оказия"» или как совершается подъем на гору и сколько для этого нужно впрячь в тележку или коляску быков? Выскажем предположение: не хотел ли Лермонтов, «оживляя» в памяти читателя текст «Путешествия в Арзрум», заставить его вспомнить что-то еще из пушкинских «путевых заметок», о чем прямо не говорится в романе. Нет ли в тексте «Героя нашего времени» намеков, подсказок, на которые до сих пор не обращалось внимание?

И вот тут-то сформулируем наш главный вопрос, который, кажется, ни разу не был серьезно поставлен в лермонтоведении: так зачем же Григорий Александрович Печорин, собиравшийся, между прочим, «в Америку, в Аравию, в Ин-

дию», поехал все-таки в Персию? Ответ, вроде бы, лежит на поверхности – герой ищет смерти: «...Авось где-нибудь умру на дороге!». «Где-нибудь...». Но почему Печорин должен был умереть именно «на дороге», «возвращаясь из Персии»?

В свое время С.Н. Дурылин предложил такое объяснение выбранного Печориным маршрута: «...Персия была ближайшей к России страной Востока, с конца 1810-х годов ставшей в центре внимания общества, так как оказалась в эту пору объектом колониальных вожделений русского самодержавия. <...> Военное и экономическое завоевание Персии Россией доставило ей безраздельное политическое преобладание, которое в половине 1830-х годов достигло своего апогея. Немудрено, что путешествие в Персию в эти годы сделалось для русского дворянина – *прогулкой более безопасной, чем поездка по российским проселкам*. Печорин мог утолить тягу к Востоку, почерпнутую из Байрона и из отвращения к казарменной николаевщине, *самым безопасным и комфортабельным образом*»¹⁶. Итак, по мнению исследователя, поездка Печорина в Персию была вызвана, во-первых, навеянной чтением Байрона «тягой к Востоку» (то есть жадной новых впечатлений), в которой присутствует и некоторый налет фронды («отвращение к казарменной николаевщине»), что, сразу скажем, не соответствует состоянию душевной опустошенности Печорина, полностью разочаровавшегося к этому моменту в жизни. Во-вторых, с точки зрения Дурылина, «прогулка» «русского дворянина» Печорина в Персию была не только «комфортабельна», но и абсолютно «безопасна» (или, по крайней мере, менее опасна, чем, например, путешествие Онегина «по российским проселкам»).

В понимании Дурылина, поездка в Персию есть не что иное, как проявление барского каприза Печорина (от нечего делать поехал «неизвестно зачем»), который мог позволить себе удовлетворить свою «охоту к перемене мест» столь дорогостоящим способом.

Спустя почти полвека о путешествии Печорина в Персию как именно барской причуде скажет и А.М. Марченко, автор «романа в документах» о Лермонтове¹⁷: «...Это очередная "гремушка", "цацка", дорогая и престижная игрушка для так и не ставшего мужчиной "беленького мальчика"! <...> ...Персия в скитальческой

¹⁶ Дурылин С.Н. «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова. М., 1940. С. 88–89.

¹⁷ Имеется в виду роман А.М.Марченко «С подорожной по казенной надобности» (М., 1984), вызвавший неоднозначные отклики, в том числе критические. См., напр.: Герштейн Э. В стороне от истины // Литературная газета. 1985. № 52. 25 декабря. С. 6; Чудакова М., Охотин Н. Как жили поэты // Там же.

¹⁴ Эйхенбаум Б. «Герой нашего времени». С. 326.

¹⁵ «...В романе [«Герой нашего времени» – С.Е.] нет незначительного и случайного» (Журавлева А.И. Лермонтов в русской литературе: Проблемы поэтики. – М., 2002. С. 200).

судьбе Печорина – не более чем модное поветрие...»¹⁸.

Иное, точнее – прямо противоположное толкование намерения Печорина отправиться в «Персию – и дальше» предложил Б.М. Эйхенбаум, включив его в широкий контекст «последекабристских настроений», царивших в русском обществе той поры, и подчеркивая тем самым его остро современное, общественно-политическое звучание¹⁹.

Наличие столь полемических по отношению друг к другу суждений свидетельствует о том, что вопрос о Персии не такой уж простой и праздный, как это может показаться на первый взгляд. Нам представляется, что он напрямую связан с трактовкой образа героя-протагониста, а значит, и с пониманием романа в целом.

Каков смысл принадлежащей автору-повествователю фразы из "Предисловия" к "Журналу" героя: «Недавно я узнал, что Печорин, возвращаясь из Персии, умер»? Исчерпывается ли он (то есть смысл) тут же предложенным «доверчивым» читателям объяснением: «Это известие меня очень обрадовало: оно давало мне право печатать эти записки, и я воспользовался случаем поставить свое имя над чужим произведением» (339). Если важен лишь сам факт смерти героя, дающий «право» публикации «записок», то не все ли равно, в самом деле, где он умер.

А между тем автор романа явно старается, чтобы читатель запомнил, куда именно отправляется в свою последнюю поездку его герой. Персия упоминается в романе несколько раз: сначала Печориным («Еду в Персию – и дальше...»), затем Максимом Максимычем («Так вы в Персию?...»; «...ну какой бес несет его теперь в Персию?...») и, наконец, автором-повествователем (уже цитировавшаяся фраза из "Предисловия" к "Журналу Печорина"). Причем упоминания о Персии концентрируются в финале повести «Максим Максимыч», последнее – дается в самом начале следующего за ней "Предисловия" к "Журналу" героя. Таким образом, вдумчивому читателю трудно не обратить внимание на название страны. Очевидна неслучайность выбора автором маршрута путешествия Печорина.

В истории русской литературы Персия неразрывно связана с именем А.С. Грибоедова, который, как известно, сначала был в составе русской дипломатической миссии при персидском дворе, а потом и возглавлял ее. Естественно, он хорошо знал, что происходит в Персии. Об этом, в частности, свидетельствует разработанный Грибоедовым «Проект инструкции***» посылае-

мому в Персию» (1828), в котором обстановка в стране характеризовалась как сложная и даже опасная (все усиливающийся «внутренний раздор», подогреваемый соперничеством двух держав – России и Англии).

Изменилась ли ситуация в конце 1830-х годов, когда в Персию «отправляется» Печорин? Она еще более усложнилась: столкнувшиеся интересы России и Англии в этой восточной стране привели к резкому обострению взаимоотношений между ними. Если к сказанному добавить ухудшение отношений между Россией и Францией, также имевшей свои интересы на Востоке, то можно себе представить, какой напряженной была международная атмосфера, когда «по воспаленному "восточному вопросу" ежеминутно грозила разразиться война между крупнейшими европейскими державами»²⁰. Международная обстановка в 30-х годах XIX века была такова, что ее можно было назвать «еще отдаленной, но уже грозной прелюдией будущей Крымской кампании»²².

Да и горный климат не стал мягче со времен Грибоедова, дороги не стали лучше. Все те же опасности подстерегали путешественников, направляющихся в Персию: те же узкие каменистые тропы, те же снежные обвалы, холодный ветер и метели, те же «дымные сакли», прилепленные «одним боком к скале» – единственное подчас место отдыха и ночлега в горах. Все это было хорошо известно Лермонтову. Его роман «Герой нашего времени» красноречиво тому подтверждение.

Сообщая С.А. Раевскому (вторая половина ноября – начало декабря 1837 года) о планах «ехать в Мекку, Персию и проч.» (598), Лермонтов, как боевой офицер, без сомнения, отдавал себе отчет в том, что маршрут его так и не состоявшегося путешествия пролегал бы по театру непрерывных, с начала XIX века, военных действий. Так что Лермонтов безусловно знал, куда он «отправлял» своего Печорина.

По свидетельству мемуариста, накануне роковой дуэли Лермонтов рассказывал о замысле романа «из кавказской жизни... с... Персидской войной и катастрофой, среди которой погиб Грибоедов в Тегеране»²³. Когда погиб Грибоедов, Лермонтову было пятнадцать лет. В памяти поэта навсегда запечатлелась тегеранская «катастрофа». Иначе не возник бы замысел романа с «Персидской войной», свидетельствующий о том, что личность Грибоедова особенно занимала Лермонтова в последние годы его жизни²⁴,

²⁰ Гроссман Л. Лермонтов и культуры Востока // Литературное наследство. Т. 43–44. С. 708.

²² Там же. С. 710–711.

²³ Мартынов П.К. Дела и люди века: В 3 ч. Ч. 2. – СПб., 1893. С. 93–94.

²⁴ См.: Лермонтовская энциклопедия. С. 120.

¹⁸ Марченко А.М. Печорин: знакомый и незнакомый // «Столетия не сотрут...»: Русские классики и их читатели. – М., 1989. С. 179.

¹⁹ См.: Эйхенбаум Б. «Герой нашего времени». С. 316.

на которые как раз и приходится работа над «Героем нашего времени».

«Два вола, впряженные в арбу, подымались по крутой дороге. Несколько грузин сопровождали арбу. "Откуда вы?" – спросил я их. "Из Тегерана". – "Что вы везете?" – "Грибоеда". – Это было тело убитого Грибоедова, которое препровождали в Тифлис» (274).

Не этот ли эпизод из «Путешествия в Арзрум» Лермонтов хочет заставить вспомнить читателя, настойчиво упоминая Персию в финале «путевых записок» автора-повествователя и в «Предисловии» к «Журналу Печорина»? Вспомнить перед тем, как читатель раскроет «Журнал» героя.

На такую мысль наводят некоторые неявные, но все-таки заметные при внимательном сопоставительном чтении «переклички». «Пред отъездом» в Персию, – пишет автор «Путешествия в Арзрум», – Грибоедов «имел странные предчувствия» («дело дойдет до ножей»), которые трагически оправдались. И Печорин с такими же мрачными предчувствиями отправляется в Персию (фраза, произнесенная героем за несколько лет до этого: «...Авось где-нибудь умру на дороге!» – как нельзя более соответствует его теперешнему состоянию²⁵), и его предчувствия также сбылись (причем с точностью – именно «на дороге» он и умирает). Тела Грибоедова, и Печорина везут по одной и той же Военно-Грузинской дороге, в одном и том же направлении (из Персии).

Далее, и это, может быть, самое существенное. Заканчивая свой рассказ о неожиданной печальной встрече на «крутой дороге» близ крепости Гергеры, Пушкин с горечью скажет: «Как жаль, что Грибоедов *не оставил своих записок!* Написать его биографию было бы делом его друзей; но замечательные люди исчезают у нас, *не оставляя по себе следов*. Мы ленивы и нелюбопытны...» (276). Печорин же как раз «оставил свои записки». Правда, окончательно утратив после гибели Бэлы интерес к жизни и, как следствие, к своим «запискам», он бросил их, прежде столь бережно хранимые, на произвол судьбы. Но волею автора романа им не суждено было пропасть. Сначала «записки» в течение почти пяти лет повсюду «таскал с собою» по горным дорогам (десять «тетрадок»!) Максим Максимыч, надеясь «найти» где-нибудь своего «старого приятеля». Потом «бумаги» Печорина подобрал (в буквальном смысле слова: они были брошены в сердцах Максимом Максимычем «на землю») автор-повествователь («Я схватил бума-

ги и поскорее унес их, боясь, чтоб штабс-капитан не раскаялся». – 337). Автор-повествователь, не сумев сохранить «бульшую часть» своих собственных «путевых записок» (что немудрено в условиях кочевого военного быта и о чем он с присутствующей ему самоиронией сообщает читателю: «...К счастью для вас, потеряна...»), не только сберег «бумаги» человека, которого он «никогда не знал», но и «издал» ту их часть, которая составила «Журнал Печорина», предав огласке его «сердечные тайны». Таким образом получает подтверждение сформулированная в «Предисловии» к «Журналу» мысль, ключевая для понимания романа и авторской позиции: «история души человеческой... едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа», а уж тем более – ценнее путевых описаний и этнографических зарисовок.

Речь ни в коем случае не идет о том, что Лермонтов «списывал» с Грибоедова образ своего Печорина, ставя хотя бы самый приблизительный и условный знак равенства между ними. Впрочем, некоторую общность между личностью Грибоедова, как она обрисована Пушкиным, и образом главного героя лермонтовского романа все-таки можно заметить. «Озлобленный ум», «рожденный с честолюбием, равным его дарованиям», «холодная и блестящая храбрость», «пылкие страсти», «способности человека государственного», которые «оставались без употребления», – словом, личность «*необыкновенная*», не понятая людьми (лишь «несколько друзей знали ему цену»). Кажется, сказанное о Грибоедове можно отнести и к лермонтовскому герою. «Могучие обстоятельства» «затемняли» жизнь не только Грибоедова: «силы необъятные», которые чувствует в себе Печорин, в иных условиях могли бы найти достойное применение (если не на государственном, то уж во всяком случае на общественном поприще).

И все-таки, повторяем, мы исключаем даже самую мысль о каком-либо подобии Печорина Грибоедову (это совершенно не входило в замысел Лермонтова) и уж тем более о каком-либо сходстве их судеб. Мы лишь указываем на типологическую общность людей «необыкновенных» (полагаем, что Печорин в силу исключительной напряженности своей духовной жизни относится к этому разряду), уделом которых нередко становятся непонимание, нереализованность и даже трагическая обреченность.

Но тогда, повторим вопрос, для чего читатель «Героя нашего времени» должен вспомнить (по нашим предположениям) описанную Пушкиным встречу с телом «Грибоеда», а значит неразрывную с ней (в сознании автора «Путешествия в Арзрум» и читателя) «катастрофу, среди которой» он погиб? Или – как связан этот «вну-

²⁵ «Так вы в Персию?.. а когда вернетесь?.. – кричал вслед Максим Максимыч... <...> Печорин сделал знак рукой, который можно было перевести следующим образом: *вряд ли! да и зачем?!*» (335–336).

шаемый» читателю эпизод с решением в романе главной, сформулированной выше художественной задачи.

Исследования поэтики «Героя нашего времени», предпринятые в последние десятилетия, выявили принципиальную смысловую неодноплановость романа. Так, Э.Г. Герштейн, говоря о диалогичности «Героя нашего времени», отмечает «сплетение перекрещивающихся, отталкивающихся и сливающихся реплик», что порождает множество ассоциаций и связей, которые образуют «второй смысл» романа, создающий «более глубокую перспективу для понимания его значения»²⁶.

Развивая мысль Э.Г. Герштейн о диалогичности как стиливом признаке лермонтовской прозы, Л.С. Мелихова уточняет: стиль «Героя нашего времени» – это именно «романный стиль, где слово постоянно ориентируется на слово другого, мысль – на мысль другого и система мышления автора соотносится с другими, на нее не похожими...»²⁷. Вследствие этого возникает «множество потенциальных смыслов, уже ощущаемых, но еще не выявленных», еще «не уловленных» и не запечатленных в словесной форме²⁸.

Проявление диалогичности В.М. Маркович видит не только на стиливом, но и на жанровом уровне «Героя нашего времени», в организации художественного мира которого особая роль принадлежит «поэтическим лейтмотивам, настойчиво повторяющимся в романе» и придающим ему внутреннюю целостность²⁹. Благодаря лейтмотивам формируется «многослойный и ко-

леблющийся образно-символический смысл» произведения, «не поддающийся логически ясному выражению», возникает «мерцающий подтекст», «сообщающий повествованию и сюжету особое, изнутри исходящее смысловое напряжение и некое дополнительное содержание». Причем, подчеркивает исследователь, это «дополнительное содержание» «не переходит в формы непосредственно данного, а скорее *внушится силой поэтического намека*»³⁰.

Проблема «диалогичности» романа «Герой нашего времени» заслуживает отдельного разговора. Нам же в рамках избранной темы важно подчеркнуть, что диалогичность (в виде явных и скрытых «переключек» эпизодов, реплик, намеков), пронизывая все уровни структуры романа, способствует созданию его многослойного художественного мира, не поддающегося однозначному толкованию.

Важная роль в создании подтекста «Героя нашего времени», с нашей точки зрения, принадлежит «Путешествию в Арзрум». Подспудный, «мерцающий» смысл подтекста, который должен уловить читатель по рассеянным в тексте аллюзиям и реминисценциям, рассчитанным на его память и ассоциативное восприятие, обогащает общий смысл лермонтовского произведения. Заданный в самом начале романа лейтмотив дороги (на фабульном и сюжетно-композиционном уровнях) обретает идейно-психологическую глубину благодаря «введению» пушкинских «путевых записок». В контексте романа образ дороги-пути («путешествия», странствия), в семантический ореол которого входит представление о духовных исканиях и сопряженных с ними опасностях, трудностях, становится символом испытания нравственной стойкости личности, проверки на жизненную и человеческую состоятельность³¹. Для читателя, помнящего о «Путешествии в Арзрум», ощущающего подтекст, слово-образ «Персия» – не просто страна – цель путешествия Печорина. Это знак беды, «катастрофы» и одновременно знак испытания (именно самого кульминационного его момента), вырастающий до символа с его глубоким философским значением.

И если Грибоедов, в понимании Пушкина, как государственный человек и художник, прожил жизнь в соответствии со своим «назначением высоким», с честью выдержав испытание «катастрофой» («...и самая смерть, постигшая его посреди смелого, неравного боя... была мгновенна и прекрасна» – 276), то гибель не угадав-

²⁶ Герштейн Э. «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова. – М., 1976. С. 89, 98, 123.

²⁷ Расширенно понимая диалогичность, Б.Т. Удодов полагает, что Лермонтов, предвосхищая Достоевского, «строил» "Героя нашего времени" как «большой диалог», а потому, по мнению исследователя, возможно отнесение к нему бахтинского определения «полифонический роман», в котором «между всеми элементами романной структуры существуют диалогические отношения» (Удодов Б.Т. Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». С. 121–122). Ранее Г.М. Фридендер, анализируя лермонтовский роман, выразился более осторожно: он увидел «в русской литературе до Достоевского» лишь «тенденцию к своеобразному социально-психологическому полифонизму» (Фридендер Г. Лермонтов и русская повествовательная проза // Русская литература. 1965. № 1. С. 45).

²⁸ Мелихова Л.С. Стиль Лермонтова // Лермонтовская энциклопедия. С. 540, 539.

²⁹ По мнению А.И. Журавлевой, внутреннее единство (по типу лирической циклизации) «Героя нашего времени» придают «повторение и варьирование мотивов гор, звезд и звездного неба» (см.: Журавлева А.И. Лермонтов в русской литературе... С. 199). В.М. Маркович выделяет «целый комплекс» повторяющихся лейтмотивов: мотивы «антитезы» («жизнь»-«смерть», «добро»-«зло», «дружба»-«вражда», «скука»-«веселье», «мирное»-«разбойничье» и т.д.), «сквозные поэтические мотивы» («звезд», «гор», «морья»), «напряженно-многозначительные» мотивы «темь» («любви»-«презрения»-«ненависти», «свободы»-«судьбы»-«предопределения») (см.: Маркович В.М. И.С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века. – Л., 1982. С. 33–37). Кажется, забыт один из важнейших лейтмотивов «Героя нашего времени», обеспечивающий не только фабульное, но и смысловое его единство, – лейтмотив дороги (о чем речь далее).

³⁰ Маркович В.М. Указ. соч. С. 37.

³¹ Это именно тот случай, когда образ дороги «существенно хронотопичен», являясь «пространственно-временной формой проживания жизни», «архитектоническим способом присутствия человеческого "я" в мире» (см. об этом: Тюна В.И. Анализ художественного текста. – М., 2006. С. 73).

шего свое «назначение» Печорина не в Персии, а где-то «на дороге» из Персии (своего рода «минус-прием») при неизвестных и, значит, не стоящих внимания читателя обстоятельствах лишь положила конец (желанный для героя) его медленному, мучительному умиранию. Героическая, «мгновенная и прекрасная» смерть как итог короткой, но яркой жизни, с одной стороны, и затянувшийся финал жизни человека, не нашедшего применения своим «силам необъятным» и даром растратившего их, – с другой.

Таким образом, «катастрофа, среди которой погиб Грибоедов», «внушаемая» читателю (путем припоминания одного за другим эпизодов и деталей «Путешествия в Арзрум»), уходя глубоко в подтекст, определяет тот «угол зрения», благодаря которому по-особому освещается судьба Печорина, задает масштаб осмысления его трагедии. Подтекст помогает понять, что герой романа Лермонтова, говоря словами М.М. Бахтина, «больше своей судьбы», то есть «больше» уготованного ему земного удела, не соответствующего масштабам его личности. В этом-то «несовпадении» с судьбой, или, точнее, с самой собой³² вследствие роковой неугаданности своего предназначения и состоит трагедия Печорина.

Если бы «Герой нашего времени» был романом об истории жизни Печорина, то тогда вывод о бессмысленности и бесцельности его существования звучал бы убедительно, претендуя в силу своей категоричности на статус приговора суда над героем. Но Лермонтов пишет роман –

«историю души человеческой». И в этом романном дискурсе не могут быть напрасными поиски ответа на вечный вопрос бытия: «Для какой цели я родился?..» При всех ошибках, вольных и невольных, совершенных Печориным, за которые он казнит себя строже, чем это мог бы сделать самый суровый судья, история его души, запечатленная им самим в «Журнале» «без тщеславного желания возбудить участие или удивление», поучительна и ценна своей причастностью к духовным исканиям человечества.

«И, может быть, я завтра умру!.. и не останется на земле ни одного существа, которое бы поняло меня совершенно. Одни почитают меня хуже, другие лучше, чем я в самом деле... Одни скажут: он был добрый малый, другие – мерзавец!.. *И то и другое будет ложно*» (438).

С помощью явных и скрытых, «не уловленных» словом «переключек», ассоциаций, «внушаемых» «силой поэтического намека», Лермонтов направляет читательское восприятие, предостерегая от каких бы то ни было категорично однозначных, а потому «ложных» истолкований как романа в целом, так и образа Печорина³³. Не претендуя на «последнее» прочтение романа («Боже... избави от такого невежества!»), мы лишь хотим сказать: только преодолевая в себе «несчастную доверчивость» «к буквальному значению слов», можно приблизиться к пониманию того, что хотел сказать автор «Героя нашего времени» «между строк», а значит – и к смыслу всего произведения.

³² «... Печорин в жизни всегда ниже самого себя» (Фридендер Г. Лермонтов и русская повествовательная проза. С. 40).

³³ Такого рода категоричность, как правило, бывает связана с негативной оценкой личности Печорина. Новейшие интерпретации образа Печорина (см., напр.: *Щенников Г.К.* Художественный эксперимент М.Ю. Лермонтова и Ф.М. Достоевского: Печорин и Ставрогин // Лермонтовские чтения. – Екатеринбург, 1999. С. 20–29; *Он же.* «Журнал Печорина» и «Исповедь» Ставрогина // Известия Урал. гос. ун-та. 2000. № 17. Гуманитарные науки. Вып. 3. С. 154–162; *Тюпа В.И.* Технология семиозстетического анализа («Фаталист» М.Ю. Лермонтова) // Тюпа В.И. Анализ художественного текста. С. 34–101 и др.) могут стать темой другой работы.