

Повесть «Фаталист» в контексте «Журнала Печорина»: событие и его интерпретации

Л. Большухин, М. Александрова
НИЖНИЙ НОВГОРОД

Современная нарратология констатирует возвращение к идеям М.М. Бахтина, согласно которым «главное действующее лицо события – свидетель и судия»¹. «Журнал Печорина», где участник события и его интерпретатор совпадают, закономерно привлекает исследователей событийной сферы «Героя нашего времени». Особое внимание традиционно уделяется событиям новеллистической повести «Фаталист», с их загадочной композиционной «симметричностью» и контрастным (как это принято считать) смыслом. Однако до сих пор не была построена общая типология события «Журнала Печорина», позволяющая осмыслить повесть «Фаталист» в свете единой лермонтовской концепции событийности.

По-видимому, одним из препятствий для контекстуального анализа событий «Фаталиста» могло считаться жанровое разнообразие «Журнала», где с новеллой философско-фантастического содержания соседствуют новелла авантюрная («Тамань») и «светская повесть» («Княжна Мери»); предполагается, что характер сюжетных событий в каждом случае должен соответствовать жанровой установке повествования. Между тем это затруднение следует признать мнимым.

Давно замечено, что финальный эффект «Тамани» строится на обнаружении прозаической изнанки экзотического приключения («слепой мальчик меня обокрал, а восемнадцатилетняя девушка чуть-чуть не утопила»²), что всё пережитое Печориным резко понижено в своей значительности, «обеднено». Иначе говоря, смысл события формируется в процессе опровержения жанро-

¹ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 341.

² «Герой нашего времени» цитируется по изданию: Лермонтов М.Ю. Сочинения: В 6 т. М.; Л., 1954–1957. Т. 6.

вых и культурно-семиотических клише, актуальных для рассказчика и читателя¹.

В «Княжне Мери» взаимная обусловленность события и жанра также всего лишь намечена. Традиционный для литературы 1830-х годов «светский» сюжет начал было разыгрываться княжной и Грушницким², однако скучающий Печорин запускает механизм «комедии», чтобы в итоге обескуражить партнеров простейшим смыслом фактов: «*Finita la comedia!* – сказал я доктору. Он не отвечал и с ужасом отвернулся»; «Княжна, – сказал я, – вы знаете, что я над вами смеялся?..»³. На этот раз читатель печоринского дневника допущен в «лабораторию события». Обнажены культурно-семиотические механизмы интриги (княжна «читала Байрона по-английски»; «В ее воображении вы сделали героем романа в новом вкусе») и подоплека жестокой игры – философия разочарования. Печорин декларирует потребность «уничтожить сладкие заблуждения ближнего» ради «удовольствия сказать ему, когда он в отчаянии будет спрашивать, чему же он должен верить: “Мой друг, со мною было то же самое, и ты видишь, однако, я обедаю, ужинаю и сплю преспокойно и, надеюсь, сумею умереть без крика и слез”». Этим не исчерпывается объяснение собственных целей⁴, но именно такова модель развязки всех сюжетных линий *комедии*; итоговые печоринские реплики, различаясь по интонации⁵, дают одинаковый эффект⁶.

Своеобразие позиции Печорина оттенено благодаря персонажам-двойникам: эту функцию выполняет не только Грушницкий в *трагической мантии*, но и профессиональный фокусник. Хотя «в фабульном плане появление в тексте Апфельбаума служит лишь предлогом для организации свидания Печорина и Веры», налицо «избыток информации» о самом представлении, замечает Г.А. Жиличева⁷. Со «знаковой» фигурой фокусника связывается «и ожидание чуда, и момент обмана, поскольку чудо лишь иллюзия, которую зритель не может разгадать, лишь “технический” трюк... эта же стратегия подмены чуда “техникой” прослеживается и в поведении главного героя. <...>

¹ См. об этом: Жолковский А.К. Семиотика «Тамани» // Жолковский А.К. Блуждающие сны и другие работы. М., 1994. С. 276–282.

² Весь ход событий спрогнозирован знатоком: «...а потом выйдет замуж за урод, из покорности к маменьке, и станет себя уверять, что она несчастна, что она одного только человека и любила, то есть тебя, но что небо не хотело соединить ее с ним, потому что на нем была солдатская шинель...».

³ Курсив в цитатах везде принадлежит авторам статьи.

⁴ Анализ контекста этой декларации см.: Эткинд Е.Г. «Внутренний человек» и внешняя речь. Очерки психоэтики русской литературы XVIII–XIX вв. М., 1999. С. 103–104.

⁵ Ср. разоблачение Грушницкого («Следующие слова я произнес нарочно с расстановкой, громко и внятно, как произносят *смертный приговор*...») и пуант *Finita la comedia!*

⁶ Так, доктор Вернер с ужасом отвернулся от того, кто за мгновение до выстрела увещевал Грушницкого в духе человеколюбия, без всякой иронии.

⁷ Жиличева Г.А. Фокус как элемент интриги // Филологический журнал. 2006. № 2 (3). С. 38.

Раз в мире нет чудесного, истинного, то ложным, иллюзорным манипулировать легко: «узнав хорошо свет и пружины общества <то есть обнаружив сделанность мира, – Г.Ж.>, я стал искусен в науке жизни»¹. Предложенная Г.А. Жиличевой параллель требует уточнений: Печорин, в отличие от своего двойника, не только не опасается «разоблачения магии», но сам охотно использует этот прием; так, демистифицируя свои загадочные для княжны Мери поступки («я перед вами низок»), он парадоксальным образом возвышается над ситуацией. Показательны следствия того печоринского фокуса, для которого служит прикрытием *великолепное представление* Апфельбаума. Печорину оказал на руку и слух о нападении черкесов, возникший из-за ночного переполоха в саду, и ревнивое ослепление Грушницкого, но, проведя разговор с секундантом противника по всем правилам дуэльного этикета, герой происшествия замечает небрежно: «А! так это вас ударил я так неловко по голове?» Здесь дерзость Печорина – жест артистической свободы, вызов добровольным марионеткам, заигравшимся в декорациях «благородного театра».

По завершении игры Печорин порывается выйти из бутафорского пространства в сферу подлинной жизни, доступной ему исключительно в умозрении: такова морская даль в знаменитом финальном монологе. Предельная условность воображаемой картины мотивирована лирическим сопротивлением² той реальности, которая только что была предъявлена читателю. Здесь же совершается преодоление «низких истин», усвоенных в результате таманского приключения: «матрос, рожденный и выросший на палубе разбойничьего брига», будучи проекцией души Печорина, противопоставлен настоящему разбойнику – *честному контрабандисту*, согласно иронической оценке рассказчика. Характерно также, что трезвый отчет о кульминации своей авантюры («...оглядываюсь – мы от берега около пятидесяти сажень, а я не умею плавать!») диссонирует с идеальным образом «я»; незадачливый пловец («На дне лодки я нашел половину старого весла и кое-как, после *долгих усилий*, причалил к пристани») вытесняется романтическим *матросом*, ожидающим на *пустынной пристани* появления *желанного паруса*.

Иначе говоря, ни опыт самообмана и отрезвления («Тамань»), ни победа над чужими иллюзиями («Княжна Мери») – ничто не избавляет Печорина от потребности обольщаться. Эта установка сознания героя реализуется в полной мере на последнем этапе повествования, когда в лице загадочного фаталиста является повод для приятия жизненной тайны. «Гипнотический» (по определению В.М. Марковича) лермонтовский лиризм (в частности, лирический финал «Княжны Мери», являющийся одновременно увертюрой к последней повести³) предопределяет нерелексивное доверие читателя к позиции рассказчика «Фаталиста» и, в частности, к его субъективному видению событий.

¹ Жиличева Г.А. Указ. соч. С. 38–39.

² Подробно об этой стороне поэтики лермонтовской прозы см.: Маркович В.М. О лирико-символическом начале в романе Лермонтова «Герой нашего времени» // Известия АН СССР. Сер.: Лит. и яз. 1981. Вып. 4. С. 291–302.

³ Переход к «Фаталисту» подготовлен интонационно и тематически: в «сильной позиции» финала звучит вопрос о судьбе («...отчего я не хотел сту-

По той же причине недооцененными остаются межтекстовые связи первой и последней частей «Журнала Печорина». Благодаря композиционной (рамочной) симметрии «Тамани» и «Фаталиста» оказывается сопоставим «мистический элемент», присущий как авантюрному сюжету (события происходят в *нечистом месте*, где обитают *ундина*, она же *бес-девка*, старая *ведьма*, *слепой чертенок*), так и философской коллизии (чудесное спасение фаталиста от пули, напророченная гибель и т.д.).

В «Тамани» Печорин обнаруживает лукавство всех своих партнеров-антагонистов (от мнимо глухой старухи до притворно влюбленной *ундины*). При этом на первый план выдвигается загадка хитрого мальчика, поскольку именно с ним связан вопрос о зыбкой границе между эмпирической реальностью и проявлениями сверхъестественного: «...я начал рассматривать лицо слепого... вдруг едва заметная улыбка пробежала по тонким губам его и, не знаю отчего, она произвела на меня самое неприятное впечатление. В голове моей родилось подозрение, что этот слепой не так слеп, как оно кажется; напрасно я старался уверить себя, что бельмы подделать невозможно, да и с какой целью?..» Это подозрение, как не раз отмечалось, становится первым импульсом печоринской авантюры: «...я не мог заснуть: передо мной во мраке всё вертелся мальчик с белыми глазами». Проследившая ночной путь слепого, Печорин иронизирует по поводу библейских чудес («В тот день немые возопиют и слепые прозрят»), чтобы тут же найти вполне рациональное объяснение происходящего: «...видно, это была не первая его прогулка, судя по уверенности, с которой он ступал с камня на камень и избегал рытвин» (наутро денщик подтверждает, что «здесь к этому <к свободным перемещениям слепого> привыкли»). Но разгадать самого слепого невозможно – как раз по причине его слепоты: «...что прикажете прочитать на лице, у которого нет глаз?..» Тупиковая ситуация – ироническая версия непроницаемой романтической *Тайны*; когда другие загадки разрешаются с обидной для ограбленного ясностью («Тут-то я догадался, какие вещи тащил проклятый слепой»), пародийный эффект достигает своей максимальной силы.

На фоне той абсолютной прозорливости, которую демонстрирует Печорин в «Княжне Мери», выявляются соответствия в самом характере его контакта с двумя загадочными партнерами – слепым и Вуlichem. Тот и другой выдерживает испытующий взгляд, причем «закрытость» созерцаемого лица обостряет интуицию Печорина (которая, впрочем, никак не помогает в его практических действиях). Противостоя Печорину, мальчик и Вулич, казалось бы, находятся в заведомо слабом положении (слепота одного, «слепой», рискованный эксперимент другого), однако оба – вопреки всему – обыгрывают партнера-антагониста. В том и другом случае проигравшему остается непонятно, как именно противник одержал победу, но загадочный успех материально весом, «убедителен» (по вине слепого Печорин лишается «шкатулки, шашки с серебряной оправой, дагестанского кинжала»; к Вуличу переходит сумма в двадцать червонцев). Наконец, того и другого настигает беда при вмешательстве третьей силы, а Печорин выступает удивленным свидетелем развязки.

пить на этот путь, *открытый мне судьбою*... Нет, я бы не ужился с этой долей!»).

Наглядное подобие ситуаций позволяет задуматься: если слепой обманщик *не так уж слеп*, то каков истинный характер действий Вулича? Поскольку экзотические таманские происшествия, вопреки жанровым установкам новеллы, редуцируются к «маленькому приключению»¹, к «серии не-событий»², можно ли уточнить – по закону симметрии – сущность и масштаб «заглавного» события «Фаталиста»? Что обуславливает загадочность этого события для читателя: авторская концепция *Тайны* или же авторская «хитрость», выдвигающая свидетеля-рассказчика на роль интерпретатора?

Никто из исследователей не сомневается в том, что именно делает Вулич: он испытывает судьбу. Между тем в объяснении его побудительных мотивов согласия нет. Зачастую «необходимым и достаточным» представляется сугубо философское обоснование эксперимента фаталиста, как если бы поступки совершал олицетворенный тезис, а не литературный герой, проявляющий свои человеческие свойства в отношениях с другими персонажами повести. Место Вулича в системе персонажей романа также до сих пор определялось в самом общем плане.

С точки зрения Ю.М. Лотмана, Вулич «защищает мусульманское поверье»; этнический статус героя – славянина, выходца из отуреченной Сербии – якобы лишь прием, позволяющий автору ввести в действие носителя восточного фатализма (выбор на эту роль офицера-магометанина создал бы «нарочито искусственную ситуацию»)³; но психологическая двойственность Вулича как неизбежное следствие его «пограничного» положения не принимается во внимание. И.С. Серман, напротив, утверждает, что мировоззрение и поведение героя-серба обусловлено многовековым противостоянием его народа мусульманам-туркам: «Для Вулича его спор с идеей предопределения – это часть вызова общенациональному врагу и его идеологии – фатализму»⁴. Н.Д. Тамарченко отмечает, что само предложение Вулича разрешить вопрос наглядно («испробовать на себе») «по своему прямому смыслу никак не может быть сочтено свидетельством его веры в предопределение»⁵.

Вопрос о позиции Вулича может быть уточнен при сравнении его с многочисленными в романе носителями традиционалистского сознания, для которых «мусульманское поверье» – не предмет философского интереса, а часть собственной житейской практики.

Нетрудно заметить, что акция загадочного серба чрезвычайно далека от самых разных проявлений фатализма. «Экспериментатор» противопоставлен

¹ Эйхенбаум Б.М. Лермонтов: Опыт историко-литературной оценки. Л., 1924. С. 154.

² Жолковский А.К. Семиотика «Тамани». С. 279.

³ Лотман Ю.М. «Фаталист» и проблема Востока и Запада в творчестве Лермонтова // Лотман Ю.М. О русской литературе. СПб., 1997. С. 612–613.

⁴ Серман И.С. Михаил Лермонтов. Жизнь в литературе. 1836 – 1841. М., 2003. С. 250.

⁵ Тамарченко Н.Д. О смысле «Фаталиста» // Русская словесность. 1994. № 2. С. 28.

в контексте романа и абреку, уходящему от погони («Прилег я на седло, поручил себя аллаху...»); и беспечному извозчику, который на опасном горном спуске «даже не слез с облучка» («И, барин! Бог даст, <...> доедем: ведь нам не впервые»); и тому курьеру, чью рискованную дорогу через перевал с содроганием представляет себе *путешествующий офицер*; и *старым воинам*, безошибочно узнающим обреченного на смерть; и казачьему есаулу («*Побойся Бога!* Ведь ты не чеченец окаянный, а честный христианин; ну, уж коли грех твой тебя попутал, нечего делать: *своей судьбы не минуеть!*»); и Максиму Максимычу («Да, жаль беднягу... Впрочем, видно, *уж так у него на роду было написано!*...»); и старой казачке, чье лицо выражает не только материнское *безумное отчаяние*, но и тщету любых человеческих усилий ввиду свершения судьбы («Эй, тетка! – сказал есаул старухе, – поговори сыну, авось тебя послушает... Старуха посмотрела на него пристально и покачала головой»). Не раз отмечалось, что в сознании рядовых представителей *нашего времени* высшие силы хотя бы отчасти подменены земным начальством, страх божий обрачивается святостью земной иерархии – служебной и сословной (отсюда трагикомический эффект реплики есаула: «Ведь это только *Бога гневить*. Да посмотри, *вот и господу* уж два часа дожидаются»); «простой человек», значительный в силу своей причастности к архаической традиции, не слишком отличается в лермонтовском освещении от «маленького человека», чья личность нивелирована социальными обстоятельствами.

Даже эксцессы подчеркивают общие закономерности «безличного» существования. Комментируя возглас убийцы Вулича: «Не покорюсь!» как «вызов людям и самому небу»¹, исследователи оставляют без внимания связь с предшествующим событием: Ефимыч поразил незнакомца словно бы подневольно, влекомый силой безумия. Он сам ужасается содеянному («вздрагивал и хватал себя за голову, как будто силясь припомнить вчерашнее»), сопротивляется по инерции («Я не прочел большой решимости в этом беспокойном взгляде»), ожесточается по причине утраты всех привычных ориентиров; словом, такое «выпадение» из миропорядка отнюдь не является индивидуалистическим бунтом.

Когда Печорин мысленно восстанавливает изначальный тип фаталиста, с его предприимчивостью, целеустремленной отвагой, чувством правоты («...какую *силу воли* придавала им уверенность, что целое небо с своими бесчисленными обитателями на них смотрит с участием, хотя немым, но неизменным!»), устойчивым остается родовой признак *людей премудрых*: они не обсуждают власть *неба* над жизнью человека и уж тем более не считают возможным подвергать ее испытанию, поскольку именно «вертикальной» связью определяется смысл их земных деяний («ничтожных споров за клочок земли или за какие-нибудь вымышленные права»). Деятельно-героические и разбойничьи поступки фаталиста особенно наглядно оттеняют его покорность верховной силе: ведь даже мстительность Казбича есть исполнение законов его этноса, освященных свыше; он прав не «по-своему», а «по-ихнему» (как формулирует Максим Максимыч).

¹ См., например: Недзвецкий В.А. «Герой нашего времени»: становление жанра и смысла // Известия АН. Сер.: Лит. и яз. 1997. Т. 56. № 4. С. 14.

Потомки *людей премудрых* могут рефлексировать и спорить о предопределении, но в решающий момент пугаются, распознавая в предложенном эксперименте начало, которое фатализму противоположно: намерение Вулича по сути своей волюнтаристское, хотя словесно он и апеллирует к высшей воле. В реакции офицеров на предложение практически разрешить метафизический вопрос угадывается некий «реликтовый след» фатализма: «...я вам предлагаю испробовать *на себе*, может ли человек *своевольно* располагать своею жизнью... *Кому угодно?* – *Не мне, не мне!* – раздалось со всех сторон». Дифференцируя фаталистический тип сознания в зависимости от условий эпохи, социальной и этнической принадлежности персонажа, автор романа выделяет поступок Вулича как совершенно особенный: для настоящего (непосредственного) фаталиста подобный жест в адрес высших сил предосудителен, для рефлектирующего скептика – нелеп, ибо никакой «ответ судьбы» не вернет современному человеку архаическую цельность мироощущения. Недаром даже Печорин, уверовавший на короткое время в предопределение («в тот вечер я ему твердо верил: доказательство было разительно»), не решается последовать примеру Вулича с буквальной точностью: обезоруживая убийцу, он использует против судьбы – или случая – все средства, позволяющие разумному человеку контролировать ситуацию. Нам еще предстоит осмыслить функции этого эпизода по отношению к «заглавному» событию повести.

* * *

Герой наделен говорящей фамилией (первоначально *Вуич*) – «сын волка», то есть *оборотень*, что акцентирует пограничное и «двусмысленное» его положение. Само испытание судьбы (сохраним пока это привычное определение) могло состояться лишь при том условии, что с восточным (первобытным) фатализмом Вулич сочетает дерзость индивидуалиста-европейца – *героя нашего времени*. Метафора *оборотня* резонирует в литературном контексте эпохи с типом «преступившего черту». Как носитель весьма своеобразной версии индивидуализма, Вулич сопоставим с пушкинским Германном, «русским немцем» – «человеком двойной природы»¹, суеверным рационалистом, визионером и холодным стратегом². Тема роковой карточной игры связывает Вулича и с лермонтовским Арбениным.

Духовный облик «людей рока» в европейской культуре первой половины XIX века «неизменно ассоциируется с Наполеоном»³. Этнический колорит образа Вулича не нарушает этой аналогии, поскольку Восток трактовался как поприще гениального индивидуалиста (при отъезде на Кавказ в марте 1837 года Лермонтов цитирует в письме к С. Раевскому изречение Наполеона: «Вели-

¹ Лотман Ю.М. «Пиковая дама» и тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX в. // Лотман Ю.М. Пушкин. СПб., 1995. С. 804.

² См. об этом подробно: Александрова М.А., Большухин Л.Ю. «Пиковая дама» в рецепции Лермонтова («Фаталист») // Новый филологический вестник. 2010. № 4 (15) (В печати).

³ Лотман Ю.М. «Пиковая дама» и тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века. С. 802.

кие имена возникают на Востоке»). В качестве пары к «роковому человеку» обычно выступает «персонаж страдательный, в отношениях с которым герой раскрывает свои бонапартовские свойства»¹. «Наполеоновская» стратегия Германна, как показано Ю.М. Лотманом, начинается с беспроектных манипуляций людьми (такова победа над сердцем Лизы) и продолжается за карточным столом². Едва ли не каждый из персонажей «Маскарада» «глядит в Наполеоны» (отсюда – декларированный Казариным принцип: «...И правила игры я к людям применяю»); в парах «Арбенин – Казарин», «Арбенин – Звездич», «Арбенин – Неизвестный», «Неизвестный – Звездич» каждый выступает то игроком, то «орудием» и жертвой, и лишь страдательная роль Нины неизменна. Но «место жертвы» рядом с Вуличем пусто, что специально подчеркнуто Лермонтовым: «Говорили... что жена полковника была равнодушна к его выразительным глазам; но он не шутя сердился, когда об этом намекали». Если из сюжетной коллизии исключен тот, кто мог послужить игроку живым «орудием», возникает вопрос: какую запретную черту преступает индивидуалист?

Экстраординарный характер игры Вулича, казалось бы, мотивирован самой его готовностью поставить на карту жизнь. Однако в рискованном поведении, которое оправдано признанием власти фатума, как раз нет ничего дерзновенного, специфически современного. «Наполеоновский» же принцип – это принуждение высших сил служить человеческим целям. Практические способы такого «воздействия» были описаны многократно: единственно возможный для «рокового человека» путь – имитация благоволения фортуны, предьявленные публично доказательства своей связи с «небесами». В изданных под именем Бурьена мемуарах о Наполеоне поведано, как он прилагал усилия прослыть «избранником судьбы»: генерал Бонапарт «не любил игру; <...> и если, отдавая отчет о своих знаменитых подвигах, он любил украшать, превозносить свое счастье, то он не пренебрегал пособлять ему в картах; одним словом, он плутовал. <...> Он, как можно представить, мало заботился о том, чтобы выиграть; но он хотел, чтобы фортуна по заказу давала ему тузов и десятков, так же как она доставляла ему благоприятное время в день битвы; и если фортуна нарушала свою обязанность, то он хотел, чтобы никто того не замечал»³.

При осмыслении героя времени в жанре фантастической повести власть человека над фортуной мотивировалась чудом. Но в «Пиковой даме» реализация магической силы Германна сопрягается все с тем же обманом: желая «вынудить клад у очарованной фортуны», с людьми игрок взаимодействует как шулер; обладающий всей полнотой информации (тайной «трех карт»), он «имитирует риск и борьбу с Роком, а на самом деле играет наверняка»⁴. В «Маскараде» Арбенин попирает «закон людей, закон природы» в качестве настоящего, а не метафорического шулера. Словом, оба литературных предшест-

¹ Лотман Ю.М. «Пиковая дама» и тема карт... С. 802.

² Там же. С. 805.

³ Цит. по: Ильин-Томич А.А. «Пиковая дама означает...» // «Столетия не сотрут...»: русские классики и их читатели. М., 1989. С. 422.

⁴ Бочаров С.Г. Случай или сказка? // Бочаров С.Г. Филологические сюжеты. М., 2007. С. 124.

венника Вулича избирают тактику грандиозной мистификации в духе Наполеона.

Суть поведения Германна очевидна для читателя «Пиковой дамы» и загадочна для персонажей-партнеров. Читателю (зрителю) «Маскарада» доступны – в силу законов драматического рода – секреты демонического шулера. Показательно, что откровенные признания Арбенина в первом действии («Но чтобы здесь выигрывать решиться, // Вам надо кинуть всё: родных, друзей и честь...») звучат как бы помимо адресата, монолог сопровождается ремаркой: «Князь едва его слушал...»; это объясняет дальнейшую беспечность Звездича в отношении с Арбениным: «А всё играть с тех пор еще боитесь? – Нет, с вами, право, не боюсь». В «Фаталисте» неосведомленным партнером героя выступает Печорин, между тем авторитетность его свидетельства обычно завышается. О.Я. Поволоцкая справедливо усматривает в архитектонике повести «некий конфликт между предметом и его интерпретацией, ускользающий от понимания самого рассказчика, Печорина»¹.

* * *

Чтобы приблизиться к пониманию события, инициированного Вуличем, необходимо проанализировать структуру впечатлений Печорина. Когда исследователи указывают на жизнетворческую позицию героя печоринского рассказа («Поэтическая версия о самом себе явлена не в слове, но прочитывается в эстетике внешнего образа, который тщательно выстраивает Вулич»²), недооцененным остается тот факт, что сам Печорин весьма отзывчив на романтический «поведенческий текст»: «Наружность поручика Вулича отвечала вполне его характеру. Высокий рост и смуглый цвет лица, черные волосы, черные пронизательные глаза, большой, но правильный нос, принадлежность его нации, печальная и холодная улыбка, вечно блуждавшая на губах его, – все это будто согласовалось для того, чтобы придать ему вид существа особенного, не способного делиться мыслями и страстями с теми, которых судьба дала ему в товарищи». Характер существа особенного не постигается Печориным, а моделируется по внешним проявлениям. Интенсивность домысливания прямо пропорциональна скрытности Вулича, но показательно – на фоне других лермонтовских разработок темы «суда людского»³ – что герой молвы сам ее и контролирует: пресекает неуместные догадки (такова реакция на лю-

¹ Поволоцкая О.Я. «Фаталист» М.Ю. Лермонтова: авторская позиция и метод ее извлечения // Звезда. 2008. № 8. С. 217.

² Поволоцкая О.Я. «Фаталист» М.Ю. Лермонтова... С. 219.

³ Сравним: «В обществе про нее было в то время много разногласных толков. Старушки говорили об ней, что она прехитрая и прелукавая, приятельницы – что она преглупенькая, соперницы – что она предобрая, молодые женщины – что она кокетка, а раздушенные старики значительно улыбались при ее имени и ничего не говорили» («Я хочу рассказать вам...»); «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...» («Княжна Мери»).

бовную сплетню), собственными речами и жестами задает тон: «Он был храбр, говорил мало, но резко...»; наконец, молва следует за Вуличем в самом главном: «Была только одна страсть, которой он *не таил*: страсть к игре. За зеленым столом он забывал все и обыкновенно проигрывал; но постоянные неудачи только раздражали его упрямство. *Рассказывали...*». Обратим внимание, что Печорину нечего добавить от себя к рассказам других: «Рассказывали, что раз, во время экспедиции ночью, он на подушке метал банк, ему ужасно везло. Вдруг раздалась выстрелы, ударили тревогу, все бросились к оружию. “Поставь ва-банк!” – кричал Вулич, не подымаясь, одному из самых горячих понтеров. <...> Несмотря на всеобщую суматоху, Вулич докинул талью; карта была дана. Когда он явился в цель, там была уж сильная перестрелка. Вулич не заботился ни о пулях, ни о шашках чеченских: он отыскивал своего счастливого понтера... вынул кошелек и бумажник и отдал их счастливцу, несмотря на возражения о неуместности платежа. Исполнив этот неприятный долг, он бросился вперед, увлек за собою солдат и до самого конца дела прехладнокровно перестреливался с чеченцами».

Слух об экстравагантном поведении Вулича излагается Печориним вслед за «разными необыкновенными случаями» – аргументами в споре о предопределении. С самого начала этого спора подчеркивается дистанция между событием и носителем «мнения» о событии:

– Все это, господа, ничего не доказывает, – сказал старый майор, – ведь *никто из вас не был свидетелем* тех странных случаев, которыми вы подтверждаете свои мнения?

– Конечно, никто, – сказали многие, – но мы *слышали от верных людей...*

В присутствии Вулича, главного героя недавнего происшествия, подобная дистанция отнюдь не сокращается; сам он предпочитает молчать, а важнейшее для игрока событие и вообще совершилось «за кулисами». Факт проигрыша Вулича («карта была дана») известен только из факта расплаты. Но проиграл ли он в действительности? Ему в тот раз, вопреки обыкновению, «ужасно везло». Что помешало в итоге: карта легла не так – или в момент долгожданной удачи, по иронии судьбы, исчез визави, заодно с другими участниками и свидетелями игры? Между тем победа может быть одержана только при свидетелях; в противном случае она обязательно вызовет недоверие. Необходимость объявить себя проигравшим для Вулича тем досаднее, что формально он был представителем «роковых сил» – банкометом. На этом этапе печоринского рассказа о Вуличе совершается переход от очевидного (засвидетельствованного) к вероятному (домысленному). То, что передает молва, всегда может быть подвергнуто сомнению.

Печорин рассказывает об игре в одиночку непосредственно перед «фатальным» эпизодом, что обнаруживает логическую связь между ними. Демонстративное поведение Вулича, желающего поставить точку в игре вопреки обстоятельствам боя, есть компенсация поражения (каковым является и проигрыш, и необходимость уступить выигрыш), а также своеобразная репетиция будущего события: тупиковая ситуация, возникшая при завершении партии, побуждает изменить сами условия игры. Таким образом, предыстория «экспе-

римента» заключает в себе его разгадку. Задуматься об истинной подоплеке поведения героя мешало до сих пор романтическое обаяние Вулича, заразительное как для рассказчика, так и для большинства исследователей. Чем более «философичным», возвышенным представлялся поступок героя, тем меньшее значение придавалось деталям текста.

Прототипическим для «эксперимента» лермонтовского героя считается эпизод из дневников Байрона: автор рассказывает *со слов* друга, что тот «накануне взял пистолет и, не зная и не проверяя, заряжен он или нет, разрядил его себе в голову, предоставляя решение вопроса на волю случая»¹. Но фатальная история, изложенная Байроном с полным доверием к другу-рассказчику, была бы уместна в открывающем повесть диалоге – споре о том, чего сами персонажи не видели; для Вулича это «пустые споры». Напротив, инициируемое им событие должно совершиться на людях, театрально. Когда Печорин, которому надоела «длинная церемония» приготовлений, дает понять, что любитель риска с склонностями к суициду действует проще («Послушайте, – сказал я, – или *застрелитесь*, или повесьте пистолет на прежнее место, и пойдемте спать»), Вулич буквально заставляет всех остаться на месте и сыграть назначенные им роли. Это обязательное условие публичности и разъясняется новеллой о несчастливом итоге игры в одиночку.

Отныне Вулич отказывается действовать по традиционным правилам, изобретая нечто «лучше банка и штосса»². Нам предстоит показать, каким образом Лермонтов включает своего героя в современный («наполеоновский») контекст, где играют «навверняка».

По-разному трактуя проблему иррационального у Лермонтова, исследователи «Фаталиста» согласны в том, что сам «механизм» действия судьбы объяснен финальной репликой Максима Максимыча: «...эти азиатские курки часто осекаются, если дурно смазаны или *не довольно крепко прижмешь палец*». Поскольку речь идет о спасительной осечке, возникает вопрос: был ли жест Вулича спонтанным – или сознательным?

До сих пор никто не отмечал тесной связи между «оригинальной выходкой» Вулича и содержанием реплики одного из спорщиков, которая служит «подлинной завязкой действия»³: «И если точно есть предопределение, то зачем же нам *дана воля, рассудок?*...». Вулич торжественно выходит на авансцену именно в этот момент, словно отвечая на вызов. Решение принято, судя по всему, мгновенно, но созревало оно давно – всё то время, пока игрок уповал на счастливый случай и раз за разом проигрывал. Тем большее значение имеют *воля и рассудок* при исполнении его нового замысла.

¹ Цит. по: Дьяконова Н.Я. Из наблюдений над журналом Печорина // Русская литература. 1969. № 4. С. 120.

² Поиск мотивов поведения, которые сокрыты от Печорина и читателя, был предпринят в упоминавшейся выше статье О.Я. Поволоцкой; однако интуиция исследователя оказалась скована убеждением, что «Вулич попадает в заколдованный круг, когда остается надеяться только на “случай” – трагический удел *всех игроков*» (Поволоцкая О.Я. «Фаталист» М.Ю. Лермонтова... С. 219).

³ Тамарченко Н.Д. О смысле «Фаталиста». С. 28.

«Роковой игрок», приказавший Печорину бросить вверх карту, дабы судьба определила мгновение выстрела, обнаруживает, по мнению Н.Д. Тамарченко, мировоззренческую позицию понтера¹. Между тем нельзя не узнать в этой сцене классический прием отвлечения внимания, практикуемый *фокусниками*: «Я взял со стола, как теперь помню, червонного туза и бросил кверху: дыхание у всех остановилось; все глаза, выражая страх и какое-то неопределенное любопытство, *бегали от пистолета к роковому тузу*, который, *трепещет на воздухе, опускался медленно*; в ту минуту, как он коснулся стола, Вулич спустил курок... осечка!» Лермонтов мастерски передает иллюзию, овладевшую всеми персонажами во главе с Печориным: это ощущение своей полной сосредоточенности на происходящем; на самом деле внимание свидетелей *странного случая* (тех *верных людей*, от которых впоследствии пойдет молва) рассеивается. Очевидно, что возможность манипулировать с пистолетом у Вулича есть: пока туз *трепещет на воздухе*, длится пауза, достаточная для того, чтобы пальцы опытного стрелка могли ошупать спусковой механизм и *не довольно крепко* прижать тугой *азиатский курок*. Риск велик, но уже не абсолютен. Отметим еще одну лермонтовскую деталь. Вулич перед выстрелом «сел у стола»; не потому ли, что такая поза удобнее для самоконтроля при опасной манипуляции с оружием?

Использование *рокового туза* в кульминационный момент, который – благодаря *медленному* падению карты – затягивается, объясняет цель предшествующих действий Вулича и сам механизм воздействия на свидетелей: заворочить всех должны *медленные* движения и *медленная* речь, *торжественный взгляд*, загадочное молчание в ответ на недоуменные и панические восклицания.

Продуманность каждого жеста Вулича объясняет и его первую реакцию на предсказание судьбы:

...Я пристально посмотрел ему в глаза... несмотря на его хладнокровие, мне казалось, я читал печать смерти на бледном лице его...

– *Вы нынче умрете!* – сказал я ему. Он *быстро* ко мне обернулся, но отвечал *медленно и спокойно*:

– Может быть, *да*, может быть, *нет*...

Потом, обратясь к майору, спросил: заряжен ли пистолет? Майор в замешательстве не помнил хорошенько.

– Да полно, Вулич! – *закричал* кто-то, – *уж, верно, заряжен, коли в головах висел*; что за охота *шутить!*..

– *Глупая шутка!* – подхватил другой.

Окружающие допускают, что Вулич *шутит*, вовсе не собираясь стрелять; в противном случае он самоубийца. На его обреченность указывает иррациональное предчувствие Печорина, с одной стороны, здравая логика безыменного офицера – с другой. Отсюда и вызывающий совет: «...или *застрели-*

¹ Тамарченко Н.Д. Русский классический роман XIX века. С. 162–163.

тесью, или повесьте пистолет на прежнее место»¹. Между тем «экспериментатор» фактически заявляет о половинном шансе: в его реплике «да» и «нет» равноправны. Контраст быстрого ответного жеста и медленной речи означает, что Вулич на мгновение теряет самообладание, но тут же возвращается к продуманной до мелочей тактике. Дальнейшее показывает, что ему отнюдь не свойственны сверхчеловеческая твердость, равнодушие смертника или беспечность фаталиста; следовательно, его мужество соразмерно тем усилиям, которые обеспечивают некую вероятность победы.

Свидетели пари поначалу объясняют спасение Вулича от смерти только одним: в стволе не было пули («Слава Богу! – вскрикнули многие, – не заряжен...»). Но когда Вулич стреляет повторно (фуражка «пробита в самой середине, и пуля глубоко засела в стене»), этот «убийственный аргумент» дает некий побочный эффект: *шутку* фаталиста теперь уже нельзя разоблачить, в то же время «игрушечный» характер первого выстрела невольно подчеркнут. Поэтому «чистота эксперимента» немедленно поставлена под сомнение: «Пошли толки о том, отчего пистолет в первый раз не выстрелил; иные утверждали, что, вероятно, полка была засорена, другие говорили шепотом, что прежде порох был сырой и что после Вулич присыпал свежего; но я утверждал, что последнее предположение несправедливо, потому что я во все время не спускал глаз с пистолета». Это место перерабатывалось Лермонтовым многократно; анализ рукописных редакций текста² показывает, что важнейшим вопросом изначально был не сам факт осечки, но ее причина, а именно – манипуляция с курком: «...иные утверждали, что вероятно полка была засорена и первая вспышка ее очистила, что может быть Вуич придержал пальцем курок». В другом варианте возникает предположение о порохе – более осторожное, чем в окончательном тексте: «...что может быть прежде порох был сырой, и что Вуич после присыпал свежего». Третья версия сохраняет идею с порохом, но сопровождается уже не возражением Печорина (как в двух первых набросках), а замечанием: «Как бы то ни было посредничество судьбы в этом деле все-таки оставалось неоспоримо». Такой вывод свидетеля в принципе не исключает, что стрелявший проявил «ловкость рук», но последнее слово оставлено за судьбой. В итоге переработок текста была сокращена «техническая» мотивировка осечки; благодаря исчезновению оборота «может быть» предположение о подсыпанном заново порохе стало категоричным утверждением (его очевидную нелепость Печорин и оспаривает). Наконец, исключено обсуждение манипуляции с курком. Почему?

В первоначальной редакции фаталист, приготавливаясь к выстрелу, говорил: «...если я не должен умереть, то этот пистолет или не заряжен, или *осечется*, если суждено противное – то ничто не может этому помешать. Итак, господа, все ваши опасения напрасны». Таким образом, указание на осечку повторялось слишком настойчиво – трижды; слова штабс-капитана звучали всего

¹ Ср. также: Печорин объявлен эгоистом, потому что «держал пари против человека, который хотел застрелиться».

² Черновые варианты цитируются по указанному выше изданию (с. 609, 610) с соблюдением авторской пунктуации и первоначального именования героя – *Вуич*.

лишь дальним эхом спора свидетелей пари, ничего не добавляя к нему по существу. Когда же рассуждение об азиатском курке было оставлено одному Максиму Максимычу, оно получило новый смысл и вес в контексте целого.

Свидетели, которых Вулич только что изрядно озадачил и даже напугал своей «тайнственной властью», дорожат возможностью своеобразного реванша и дают волю подозрительности. Печорин как участник пари, в свою очередь, ангажирован, только у него эта крайность проявляется парадоксально: он так охотно поверил в существование судьбы, как будто втайне желал быть разубежденным; именно в качестве новообращенного фаталиста он утратил право на резюмирующую точку зрения. И только беспристрастное мнение заочного арбитра – Максима Максимыча – уже никем не оспаривается.

Н.Д. Тмарченко тонко комментирует сами приемы разгадывания «фатальной» ситуации: Максим Максимыч «представляет себя человеком, который пользуется оружием и, в частности, “не довольно крепко” прижимает пальцем курок. Иными словами, он бессознательно ставит себя на место Вулича»¹. О.Я. Поволоцкая заключает, что «здравомыслящий Максим Максимыч ничего не понял в характере “бедняги”, посмертно унизив *подозрением в шулерстве этого честного игрока*»², с чем, конечно, нельзя согласиться: «честность игрока» как раз проблематична, но Максим Максимыч, ставя себя на место другого, не допускает мысли о шутках со смертью. Поэтому событие остается для персонажа – и, следовательно, для читателя – в зоне смысловой неопределенности.

* * *

Не раскрыв сюжетную тайну до конца, Лермонтов оснастил поведение Вулича такими деталями, которые диссоннируют с презумпцией его «фатальности», со всеми толками и слухами, питающими романтические ожидания Печорина-рассказчика.

Однообразие неудач, посылаемых свыше, Вулич *в первый раз отроду* успешно противостоит, и в этой ситуации обнаруживает побудительные мотивы, которые прежде было некому раскрыть – за отсутствием всеведущего автора. У фаталиста есть вполне житейский «интерес», продиктованный бедностью (что напоминает положение пушкинского Германна в кругу Томского и Нарумова)³. Когда Печорин при заключении пари небрежно высыпает на стол «десяток два червонцев – все, что было <...> в кармане», Вулич, желая ответить равной суммой, вынужден напомнить майору о возврате долга в пять чер-

¹ Тмарченко Н.Д. Русский классический роман XIX века. С. 165.

² Поволоцкая О.Я. «Фаталист» М.Ю. Лермонтова... С. 223.

³ См. замечание В.А. Недзвецкого об алчности как черте современного человека в изображении Лермонтова: «...ведь и поручик Вулич одержим выигрышем» (Недзвецкий В.А. «Герой нашего времени»: становление жанра и смысла. С. 4–5), а также систему наблюдений О.Я. Поволоцкой: «Прозаическая тема денег настойчиво аккомпанирует образу Вулича»; «По-видимому, настоящей и унижительной тайной этого странного серба была бедность» (Поволоцкая О.Я. «Фаталист» М.Ю. Лермонтова... С. 218, 219).

вонцев. Подобно Германну, Вулич отнюдь не нищий (потому и может одалживать по-товарищески некие суммы), но реальное положение не соответствует масштабу его притязаний. При сравнении с пушкинским игроком важен не размер ставки, а ее характер – *все* деньги буквально, как продолжение игры ва-банк под выстрелами, когда пришлось отдать понтеру *кошелек и бумажник*. Если денежный выигрыш и не был главной целью Вулича (риск все-таки значителен, а сумма пари не столь велика), то от червонцев, полученных благодаря победе над смертью, он не отказывается¹. Тем самым устанавливается денежная цена великого вопроса о свободе человеческой воли.

Вулич демонстрирует полное равнодушие к деньгам («*преспокойно* пересыпал в свой кошелек мои червонцы»), однако возвышенность фатального эксперимента оказывается ему словно бы не по силам, и в момент ложной развязки он выходит из образа *существа особенного*: принимает поздравления, *самодовольно улыбаясь*. Эта деталь значима на фоне его прежней маски – «печальной и холодной улыбки, вечно блуждавшей на губах его». То мелкое чувство, которое обнаруживает победитель, явно противоречит философскому доверию к решению своей участи «на небесах». Отсюда – психологические подтексты диалога:

- Вы счастливы в игре, – сказал я Вуличу.
- В первый раз отроду, – отвечал он, *самодовольно улыбаясь*, – это лучше банка и штосса.
- Зато немножко опаснее.

Персонажи, судя по всему, говорят о разном: Вулич подразумевает свою тайную игру и ее «результативность», Печорин оценивает сильные ощущения игрока, маскируя взволнованность иронией («*немножко опаснее*»); именно опасность «пробы на себе» убедила его в том, что сама судьба уберегла Вулича от смерти:

- А что? вы начали верить предопределению?
- Верю; только не понимаю теперь, отчего мне казалось, будто вы непременно должны нынче умереть...

Готовность Печорина отказаться от своего впечатления звучит для Вулича как повторное пророчество, и честному фаталисту, с его «иррациональным влечением к риску»², беспокоиться было бы не о чем – но:

¹ Для сравнения: Арбенин в «Маскараде», пожелавший вновь испытать судьбу за карточным столом, отказывается от денег в пользу князя Звездича; важно, что он играл, подобно Вуличу, «искусно» (нечисто), увеличивая свои шансы в неравном поединке с высшей силой, и бескорыстие в момент победы компенсирует вину шулера.

² *Герштейн Э.Г.* «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова. М., 1976. С. 38.

Этот же человек, который так недавно метил себе преспокойно в лоб, *теперь вдруг вспыхнул и смутился*.

– Однако ж довольно! – сказал он, вставая, – *пари наше кончилось*, и теперь ваши замечания, мне кажется, неуместны... – Он взял шапку и ушел. *Это мне показалось странным – и недаром!*..

Чем же удивительна для Печорина реакция Вулича? «Предчувствие смерти собеседника играет в поведении Печорина важную роль; более того, между ним и Вуличем устанавливается некая иррациональная связь и самый их диалог направляется побуждениями, в которых они не отдают себе полного отчета и которые оказываются мотивированными последующими событиями»¹, – пишет В.Э. Вацуро. Итак, структура печоринского комментария отражает интерпретацию сразу двух событий: прощального жеста Вулича и его гибели. Событие убийства (о котором Печорин узнает с чужих слов) заслоняет для него простой и очевидный смысл наблюдаемого собственными глазами: Вулич не хочет умирать, как не хотел умирать и прежде, рискуя при «испытании судьбы». Но партнеру этого не понять, ибо в его сознании запечатлен образ фаталиста, демонстрирующего равнодушие к смерти («метил себе преспокойно в лоб»).

Смущение Вулича как последний жест в эпизоде «испытания судьбы» имеет исключительное значение для понимания и того события, которое он инициировал, и того случая, который его подстерегает. Обнаруживая свою человеческую беззащитность, победитель невольно и вполне определенно проговаривается о главном: *пари кончилось*, его собственные правила игры перестали действовать. Вулич потому столь зависим от реакции партнера, что впервые сыграл нечисто и с людьми, и с некой верховной инстанцией, существование которой он – в силу своей двойственности – все же допускает. Теперь искусный и отважный манипулятор подведен к черте, на которой проблемы жизни и смерти встают снова, всерьез, в своем изначальном виде. Ожидая расплаты, которую он не в силах предвидеть и достойно встретить, Вулич мечется, нарушая свою обычную молчаливость неуместным вопросом к незнакомцу: «Кого ты, братец, ищешь?»².

Убийство невольно провоцирует сам Вулич, но «авторство» события ему более не принадлежит; это воистину *случай* – то есть случившееся с героем. Различная природа двух событий выражена наглядно. «Эксперимент» разворачивался в течение времени, которое было необходимо Вуличу для подчинения

¹ Вацуро В.Э. Последняя повесть Лермонтова // М.Ю. Лермонтов: pro et contra. СПб., 2002. С. 725.

² Предположение В.И. Тюпы, что фаталист «повторно экспериментирует со смертельной опасностью» (Тюпа В.И. Аналитика художественного. М., 2001. С. 51–52), опровергается контекстом события, а также деталями расказа, переданными Печорину со слов следивших за пьяным: столкнувшись с казаком на *темной улице* (настолько темной, что будущий убийца свою жертву поначалу не заметил «и, может быть, прошел бы мимо»), Вулич явно не разглядел окровавленной сабли в его руке и просто не мог оценить рискованность своего вопроса.

воли свидетелей, сопровождался продуманными ретардациями, и последовательности его действий не нарушило даже спонтанное пророчество Печорина. Напротив, гибельный случай мгновенен и к тому же разрушителен для эстетически «завершенного», возвышенного образа, которым Вулич явно дорожил: человек «восточный» убит вслед за свиньей, тем же клинком.

* * *

Печоринское испытание судьбы традиционно противопоставляют «фаталистической» акции Вулича. Первый довод состоит в том, что выстрел Вулича – поступок сугубо индивидуалистический, а Печорин якобы исходит из объективной необходимости (здесь обычно приводят цитату: «...надо было на что-нибудь решиться и схватить преступника»). В действительности есаул уже находит решение («Не прикажете ли лучше его пристрелить? в ставне щель широкая»), когда Печорин вмешивается, подчиняя окружающих своему желанию: «Погодите, – сказал я майору, – я его возьму живого»; сокровенное значение поступка он, как и Вулич, никому не объясняет. Далее, приписывая герою Лермонтова некое гуманное чувство по отношению к обреченному казаку¹, исследователи уклоняются от необходимости буквально понять слова Печорина: «В эту минуту у меня в голове промелькнула странная мысль: подобно Вуличу, я вздумал испытать судьбу». *Странная мысль* – параллель к оригинальной *выходке* Вулича. Наконец, рассматривая тактику одного героя как антитезу заведомо «безрассудному» поведению другого², поневоле игнорируют сходный эмоционально-психологический фон двух событий, а именно – переживание Вуличем и Печориным вероятности гибели.

Самоочевиден общечеловеческий, «уравнивающий» характер таких состояний, но Лермонтов дает основания для особенно тесного сближения двух героев повести. В романе проведено отчетливое различие между традиционным и новым (личностным, индивидуалистическим) отношением к смерти. Фаталистическую беспечность демонстрируют *простые сердца*³. Для Печори-

¹ Например: «Ефимыч за убийство офицера будет, очевидно, приговорен военным судом к смертной казни, но пока человек жив, возможно еще чудо и спасение» (*Герштейн Э.Г. «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова. С. 53*).

² *Герштейн Э.Г. «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова. С. 55*.

³ Максим Максимыч, сострадательный, охотно вникающий в ситуацию «другого», со знанием дела представляет себе удар клинка, принятый Вуличем («...шашки у них – просто мое почтение! <...> Да, жаль беднягу»), но заключает с эпическим спокойствием: «Впрочем, видно, уж так у него на роду было написано!..»; в подобном тоне он говорил бы и о собственном конце. Казбич, вспоминая о разбойничьей проделке, которая едва не стоила ему жизни, замечает скупое: «Нам не посчастливилось...». Слепой мальчик (при всей восторженности своего отношения к Янко) так излагает *ундине* последствия вероятной гибели ее любовника: «Ну что ж? в воскресенье ты пойдешь в церковь без новой ленты».

на, напротив, безразличие к смерти – только психологическая маска¹; в такой же личине выступает и Вулич (о чем свидетельствуют его «выходы из роли»). Сравнивая свое поколение с *людьми премудрыми*, Печорин признает, что для современного человека стали недоступны сильные чувства, кроме одного – «невольной боязни, сжимающей сердце при мысли о неизбежном конце». И фатализм, и волюнтаризм «в равной мере не исключают личной храбрости»², но герой нового времени способен действовать безрассудно, вслепую только в том случае, если он решился на самоубийство.

Итак, разумная тактика Печорина, направленная на уменьшение риска, эксплицирует скрытые механизмы «эксперимента» Вулича; использован даже прием отвлечения внимания, который в данных условиях реализован сильными средствами (и тем самым выделен для читателя): «Велев есаулу завести с ним <преступником> разговор... я обошел хату и приблизился к роковому окну... – Ах ты окаянный! – кричал есаул... – Он стал стучать в дверь *изо всей силы*; я, приложив глаз к щели, следил за движениями казака, *не ожидавшего* с этой стороны нападения...». «В военное время, и особенно в азиатской войне, хитрости позволяют», – сказано в романе по поводу другого события, типологически близкого (как будет показано далее) к происшествиям «Фаталиста».

Разгадать «фатальное» событие рассказчику не дано. Но объективное сходство тактики двух «экспериментаторов» снимает загадочность иного рода: Лермонтовым предьявлена простая, трезвая концепция современного героя. Масштаб действителя определяет и масштаб события. Во-первых, «испытание судьбы» не обнаруживает прямого участия высших сил: недаром по завершении пари, когда Вулич *самодовольно улыбается*, иррациональное предчувствие смерти партнера тут же оставляет Печорина, а прежняя его апелляция к опыту *старых воинов* – то же самое, что ссылки на *рассказы верных людей*, которые, по выражению *старого майора*, *ничего не доказывают* (так, *печатать смерти* на лице Вулича за мгновение до выстрела может быть объяснена как проявление его предельного напряжения, как симптом внутренней борьбы, тайного сознания своей преступности). Во-вторых, современным человеком утрачен масштаб оценок, свойственный *людям премудрым*: хотя поздравления офицеров Печорин принимает с удовольствием, значение его успеха в поединке с убийцей нельзя приравнять к ценности тех *битв и торжеств*, ради которых только и были зажжены *светила небесные*.

* * *

«Княжна Мери», согласно реконструкциям творческой истории романа, написана позднее «Фаталиста». На этом фоне кульминация повести – дуэль – обнаруживает такие переключки с коллизией «Вулич – Печорин», которые

¹ См. об этом подробно: *Кривонос В.Ш.* Смерть героя в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» // Филологический журнал. № 1 (4). С. 163–173.

² *Лотман Ю.М.* «Фаталист» и проблема Востока и Запада в творчестве Лермонтова. С. 613.

свидетельствуют об активной рефлексии Лермонтова по поводу самой природы события в мире *героя нашего времени*.

Начнем с того, что образ Грушницкого строится на пародийной разработке мотивов, «унаследованных» от Вулича. Поначалу кажется, что тем самым достигается лишь одна цель – устанавливается вторичность позиции Грушницкого. Если представление Вулича в речи рассказчика получает формульную завершенность, где на своем месте романтически-мрачное имя, офицерский чин и возвышенный облик, то столь же эффектная внешность Грушницкого («Он хорошо сложен, смугл и черноволос») дает повод для бесперомонного «анатомирования» ее обладателя¹.

Наконец, Грушницкий дискредитирован своей «фруктовой» фамилией. Конфигурация связей, вовлекающих романтического Вулича в пародийное пространство, здесь осложнена; в то же время именно таким способом достигается наиболее радикальная переоценка его статуса.

Выбор разоблачительного приема объясняется по ходу сюжета «Княжны Мери», благодаря введению детали «местного колорита» – гастролью фокусника *Апфельбаума* (реального лица). Немецкая фамилия может быть переведена как *Яблоновский*, и *Грушницкий* оказывается в показательной близости к своему «тезке»: «Грушницкий сидел в первом ряду с лорнетом. Фокусник обращался к нему всякий раз, как ему нужен был носовой платок, часы, кольцо и прочее». *Лорнет* Грушницкого пародийно соответствует пристальному взгляду Печорина – «инструменту» разгадывания чужих тайн. В то же время двойничество Грушницкого и фокусника проецируется на Вулича. Обнажение приема подготовлено эпизодом, где драгунский капитан отводит Грушницкому «первую роль» в дуэльном спектакле. Обещание секунданта, что «все это – вызов, приготовления, условия – будет как можно *торжественнее и ужаснее*», дает параллель к *торжественным* приготовлениям фаталиста и маскирует для непосвященных «забавный жанр» представления (в первоначальном его варианте, с холостыми зарядами): иначе говоря, «груша от яблони недалеко падает», а «фокусничество» Вулича подтверждается.

Следуя стратегии манипулятора, Печорин все же осмысливает дуэль в категориях фатализма: «...что, если его счастье перетянет? *если моя звезда наконец мне изменит?*» Когда право первого выстрела по жребию получает Грушницкий, Печорин удивляет доктора безрассудным отказом немедленно разоблачить противников, втайне готовясь получить абсолютный контроль над ситуацией, присвоить права «земного провидения» («решился предоставить все выгоды Грушницкому», чтобы в дальнейшем «не шадить его»). Пока же

¹ Грушницкий «говорит скоро и вычурно», Вулич «говорил мало, но резко»; один наивно рисуется перед женщинами, другой холоден к знакам внимания; юнкер «*слывет* отличным храбрецом», о поручике сказано: «Он *был* храбр». Поведение юнкера в бою («он махает шашкой, кричит и бросается вперед, *зажмуря глаза*»), претензии на особые отношения с высшими силами («Он мне сам говорил, что причина, побудившая его вступить в К. полк, останется *вечною тайною между им и небесами*») – травестия фатальности. Грушницкий щеголяет и таким признаком «сильных душ», как страсть к игре («мне нужны нынче сильные ощущения...»).

этот результат не достигнут, его неведению исхода противостоит уверенность Грушницкого в победе. Таким образом, первоначальная расстановка сил имеет характер демистифицирующей параллели к эпизоду пари с Вуличем. На фоне иррациональных догадок Печорина об обреченности Вулича особенно выразительно двукратное, вполне расчетливое предсказание смерти Грушницкому; оба партнера в итоге выдают себя. Знаменательно перекликаются атрибуты двух событий: свидетели пари горячо спорят, заряжен ли пистолет Вулича; при разоблачении «заговора» драгунский капитан так же горячо отрицает, что пистолет Печорина не заряжен. Разумеется, «иллюзионистская» тактика Вулича предельно огрублена его пародийным двойником; кроме того, подлость дуэлянта, стреляющего в безоружного противника, несопоставима с ловкостью «фокусника», чьи манипуляции с оружием безвредны для партнера. Тем не менее сама возможность плутовать со смертью знаменует принадлежность обоих к одной эпохе¹.

Развитие дуэльной ситуации контаминирует два события «Фаталиста» – два «испытания судьбы». В роли неосведомленного наблюдателя теперь выступает доктор Вернер. Ситуация выглядит для него такой же безнадежной, как для всех, кто считал обреченным Вулича, а Печорин еще и поддразнивает приятеля: «Может быть, я *хочу* быть убит...». Риск, которому подвергает себя Печорин, становясь под пистолет Грушницкого на шести шагах, был бы равен самоубийственному (в глазах свидетелей) выстрелу Вулича, если бы опытный дуэлянт не сделал ставку на минимальные средства, способные сохранить ему жизнь: «Я стал на углу площадки, крепко упершись левой ногою в камень и наклоняясь немного наперед, чтобы в случае *легкой раны* не опрокинуться назад. <...> Выстрел раздался. Пуля оцарапала мне колено. Я невольно сделал несколько шагов вперед, чтоб поскорей *удалиться от края*». «Ювелирная» тактика Печорина сродни рискованной манипуляции Вулича с курком пистолета; и хотя здесь борьба со смертью совершается «по правилам», открыто, развязка – убийство Грушницкого – вновь опровергает сверхчеловеческие претензии современной личности. Печорин, в отличие от Вулича, не наказан за попытку распоряжаться, подменяя собой высшие силы, жизнью и смертью. Однако и в роли «земного провидения» он не признан: ожесточенный Грушницкий, которому должно казаться истинно чудесным всеведение Печорина относительно «заговора», обещал *зарезать его ночью из-за угла* (сравним с унижительной смертью Вулича), а доктор *с ужасом отвернулся*, распознав в произошедшем *комедию*. Итоговая реакция Вернера – еще одно прозрение в цепи подобных ситуаций, еще одна оценка события, отвечающая единому принципу развертывания картины мира в «Журнале Печорина».

Таким образом, при рассмотрении «Журнала Печорина» в аспекте событийности повесть «Княжна Мери» обнаруживает свою особую – интерпретирующую – функцию по отношению к другим повестям. Здесь читатель воспринимает событие в его настоящем свете благодаря «авторской» (режиссерской) позиции Печорина, а партнеры-антагонисты (невольные участники *комедии*) оказываются в положении «разгадывающих». Ни один из них – даже

¹ О «заговоре» против Печорина как симптоматичном для 1830-х годов явлении см.: Гордин Я.А. Право на поединок, Л., 1989. С. 452–453.

проницательный Вернер – не проходит этот путь самостоятельно: истина всякий раз открывается только по воле манипулятора. Напомним, что в «обрамляющих» повестях «Журнала» сам Печорин смотрит и не видит в буквальном смысле: *читая печать смерти на бледном лице* Вулича, не замечает его искусной манипуляции с курком; будучи свидетелем бегства таманских контрабандистов, не догадывается, что прямое к нему отношение имеет самая прозаическая деталь наблюдаемого – мешок в руках слепого мальчика; обе ситуации являются эмблематическими.

Тем самым поставлена под вопрос сама возможность для участника события адекватной интерпретации происходящего; столь же последовательно утверждается скептический взгляд на природу события как такового. Событие предстает либо случайным по своей сути («мистическая» смерть Вулича), либо «механистическим»: все персонажи, наиболее активно порождающие события (в том числе загадочный фаталист), оказываются двойниками фокусника Аффельбаума; этот олицетворенный метатекст описывает то скрытый, то наглядный механизм их демонстративных акций. Доверенная Максиму Максимычу разгадка «заглавного» события «Фаталиста», будучи вынесена в сильное место финала повести, «Журнала Печорина» и всего романа, также является элементом метаописания, но заключает в себе свой собственный «секрет»: версия чудесного спасения и роковой гибели Вулича преподнесена таким образом, чтобы читатель остался неудовлетворенным сугубой простотой объяснения и продолжал *метафизические прения*, которых так *не любит* здравомыслящий *старый воин*.

Таким образом, в «Журнале Печорина» оказывается плодотворным противоречие между «простотой» события и сложностью его интерпретаций.