

Л. А. КАРПУШКИНА

**ИРОНИЧЕСКИЙ ПОДТЕКСТ В РОМАНЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА
«ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»**

Лишь в человеке встретиться могло
Священное с порочным. Все его
Мученья происходят от того.

[Лермонтов, I, 1979, с. 167].

«Герой нашего времени», как первый русский психологический роман, по словам В. Г. Белинского, ставит вопрос о «внутреннем человеке». Художественному раскрытию этой проблемы и посвящено в целом это произведение, сюжетный центр которого — это личность человека, его «душевная жизнь, взятая изнутри как процесс» [Эйхенбаум, 1969, с. 265]. Неоднократно исследователи обращали внимание на то, что название романа было скорректировано Лермонтовым с помощью А. А. Краевского, а поначалу соотносилось с романом А. де Мюссе («Один из героев начала века» у Лермонтова и «Исповедь одного из детей века» в дословном переводе на русский у Мюссе). Обращалось внимание и на то, что автор русского романа, в противоположность Мюссе, не озабочен задачей исправления нравов и даже излечения от «болезни века» себя самого. Но подобная декларация отказа от дидактической авторской функции: «А как ее излечить — это уж бог знает!» [Лермонтов, IV, 1981, с. 183] — глобально меняет не только представление о литературе и ее задачах, но и самым непосредственным образом объясняет новые художественные средства изображения действительности и авторского отношения к ней в романе Лермонтова. Литература мыслится автором не как дающая нравоучительные ответы на поставленные вопросы, но как форма духовной жизни, *называющая* проблемы, с которыми так или иначе сталкивается каждый человек.

Давно высказано мнение, что ирония в романе принадлежит только Печорину: «С Печориным в роман входит ирония, но она остается иронией Печорина, не отождествляясь с жизнеощущением автора» [Гинзбург, 1940, с. 167]. Подобный взгляд на роман, к сожалению, исключает многие нюансы, которые могли бы расширительно трактовать спектр его художественного воздействия и несколько объяснить то очарование тайны, которое уверенно постулируется учеными, изучающими текст романа [Гурвич, 2002, с. 801]. «Тайну» усугубляет то обстоятельство, что Лермонтов не оставил литературной переписки и теоретико-литературных статей, поясняющих его взгляд на те или иные аспекты художественного творчества. Есть авторские предисловия к драме «Странный человек» и к роману «Герой нашего времени» (а также внутри романа заметка-предисловие к журналу Печорина, от лица офицера-рассказчика, что создает, конечно, весьма условную ситуацию отношений автор — рассказчик и открывает различные возможности интерпретации этого послания к читателю). В предисловии к «Странному человеку» читаем: «Справедливо ли описано у меня общество? — *Не знаю*» [Лермонтов, III, 1980, с. 193]. В предисловии к журналу Печорина странствующий офицер бросает: «Может быть, некоторые читатели захотят узнать мое мнение о

характере Печорина? Мой ответ — заглавие этой книги. — «Да это *злая ирония!*» — скажут они. — *Не знаю!*» [Лермонтов, IV, 1981, с. 225]. Без корреляции текста и иронического подтекста понять Лермонтова невозможно, иначе читатель примыкает к той публике, которая остроумно в предисловии к роману «Герой нашего времени» изображена в образе провинциала, принимающего дипломатов враждующих государств за нежнейших друзей.

Но, на наш взгляд, признания того, что именно автор продуцирует иронический контекст, не отдавая эту функцию одному герою, недостаточно. Необходимо также признать, что объектом этой иронии становится читатель. Ведь простодушно принять Печорина за авторское alter ego или решить, что автор находится на стороне Печорина или Максима Максимовича, или кого-нибудь еще — это типичная аберрация иронического подтекста.

На пути постижения авторского романного замысла важен и контекст: образ Печорина действительно аккумулирует в себе проблематику поколения, мы видим те же признаки «болезни времени» в «Думе» Лермонтова:

К добру и злу постыдно равнодушны,

В начале поприща мы вянем без борьбы [Лермонтов, I, 1979, с. 400].

Но и эта проблематика не лишена потенциального иронического осмысления: отсутствие реальной деятельности, конечно, подрывает саму возможность серьезной борьбы, но не свидетельствует ли равнодушие к добру и злу, что не заслуживающим борьбы может быть (по иронии) признано любое реальное противоречие? Фокус притяжения романа именно в том, что конфликты, продуцируемые в каждой из частей романа главным героем, являются, по сути своей, вневременными, «вечными» (не оторванными от социальных условий, но принципиально не сводимыми к этому уровню), так же, как и заглавный конфликт, столь удачно сформулированный Лермонтовым при помощи Краевского.

Является ли Печорин героем времени? Конечно, если посмотреть на семантику слова «герой» расширительно, что было в свое время успешно предпринято Н. К. Михайловским: «герой» — как провокатор действия, инициатор событий: «Представитель инициативы, человек почина, первого шага, энергетической воли и мгновенной или постоянной решимости» [Михайловский, 2002, с. 266]. Совершенно очевидно, что не только пресловутая позиционируемая героем «скука» является стимулом к такой бурной деятельности на почве чужих судеб, во всех действиях Печорина угадывается по отношению ко всему окружающему миру упрек, узнаваемый нами по лучшим строкам поэмы «Демон», исключенным из последней редакции поэмы:

Посла потерянного рая

Улыбкой горькой упрекнул [Лермонтов, II, 1980, с. 484].

Цель Печорина — экспериментально доказать себе, что никакой самоотверженности, любви, лишенной самолюбивой выгоды обладания и превосходства, не существует. Сам герой, достигший вершин рефлексии и талантливый наблюдатель окружающего мира, благодаря самопознанию, видит иронический конфликт видимости и сущности внутри каждого персонажа (Грушницкий самолюбив и хочет стать «героем романа», но бросается в бой с зажмуренными глазами; Мери боится, как бы ее свидетельство эмпатии

к человеку в солдатской шинели не увидела княгиня) и последовательно подводит их к тем границам, где достигается понимание этой иронической двойственности бытия: *«Только в этом высшем состоянии самопознания человек может оценить правосудие божие...»* [Лермонтов, IV, 1981, с. 266].

Печорин последовательно подводит каждого из участников событий к собственному внутреннему конфликту, который ставит персонажа перед важным выбором: Азамат вынужден сделать роковой выбор между мечтой и предательством семейных уз, Максим Максимыч — между долгом старшего офицера и дружбой с Печориным, между симпатией к нему и жадной благодарности за свое благоволение... Весьма тяжелый выбор достается Грушницкому и Мери. Их сломленность выглядит ироническим доказательством того, что дружба и любовь в борьбе с самолюбием терпят сокрушительное поражение, закрепляемое рифмующимися финальными репликами этих героев, обращенными к Печорину: «Я вас ненавижу».

Эта тонкая игра не названными впрямую ироническими парадоксами делает стиль Лермонтова (слог как способ мышления) ярчайшим образцом духовной самобытности автора, в эпоху романтической избыточности прямого авторского высказывания пренебрегшего этим простым способом быть понятым читателем: «Читая строки, читаешь и между строками; понимая ясно все сказанное автором, понимаешь еще и то, чего он не хотел говорить, опасаясь быть многоречивым» [Белинский, VI, 1953, с. 316].

Г. Ю. ЗАВГОРОДНЯЯ

УТРАЧЕННЫЙ РАЙ В ТВОРЧЕСТВЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

Художественный мир Лермонтова, как бы парадоксально и непривычно это ни прозвучало, представляет собой явление очень цельное. Имеется в виду цельность, обусловленная присутствием во всем его творчестве сквозных, стержневых мотивов, узнаваемых и в лирике, и в поэмах, и в драме, и в романе. Создается впечатление, что поэт настойчиво возвращается к каким-то весьма значимым для себя вещам, которые могут быть воссозданы и аллегорически, и реалистически, и в духе романтизма, но — эффект «узнавания» от этого не исчезает.

Как отмечал Вл. Соловьев, «первая и основная особенность лермонтовского гения — страшная напряженность и сосредоточенность мысли на себе, на своем я, страшная сила личного чувства <...> Лермонтов, когда и о другом говорит, то чувствуется, что его мысль и из бесконечной дали стремится вернуться к себе, в глубине занята собою, обращается на себя» [Соловьев, 1990, с. 278]. А вот не менее значимое в свете поднятой темы суждение П. Н. Сакулина: «Автор «Демона» всегда чувствовал рядом с собой присутствие иного, высшего мира...» [Сакулин, 1914, с. 3].

Как представляется, важнейший мотив у Лермонтова — это мотив утраченного рая, некоего идеального места и — что главное — идеального, *блаженного* состояния. С этим мотивом связано многое — и образная система, и более частные мотивы, которые так или иначе восходят к указанному центральному.

В художественном мире Лермонтова всегда присутствует предельное — до вселенских масштабов — расширение пространства и подчеркнутая его