

зван ни «экстрактом вселенной всей», ни «Эдема сколком сокращённым», как характеризовалась усадьба в поэзии XVIII века, потому что у Фета – это космос в целом, единый, беспредельный, совершенный, исполненный нетленной красоты. Чуткий к её проявлениям в любое время суток, Фет как художник-романтик ощущает особое родство с ночью, когда человек и Вселенная сливаются в единое целое. Фет умел создавать чарующие ночные пейзажи, в которых небо играло главную роль:

Эти звёзды кругом точно все собрались,
Не мигая, смотреть в этот сад.
А уж месяц, что всплыл над зубцами аллеи
И в лицо прямо смотрит – он жгуч... (152)

Пожалуй, самое главное для Фета состоит в том, что жизнь в усадьбе, в ежеминутном общении с красотой природы, человека, искусства, вдали от мелочной суеты города даёт ему возможность приблизиться к постижению тайны бытия: «И ночь, и мрак уединенья // Единый путь до божества» (464).

Таким образом, возникший в поэзии XVIII в. усадебный топос, состоящий из одних и тех же знаковых констант, получал разное смысловое наполнение, и семантика его эволюционировала от Просвещения к эстетизму, двигаясь от утверждения образа полноты и красоты земного бытия к воцарению идеала высшей духовности. Но оба полюса значений русского усадебного топоса не противоречат друг другу, а составляют диалектическую модель русского национального духовного опыта.

А. А. Дударева, В. Н. Ерохин

АВТОР И ГЕРОЙ В РОМАНЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «КНЯГИНЯ ЛИГОВСКАЯ»

The article is devoted to the analysis of the character of the author and typology of romantic hero in Lermontov's novel «The Duchess Ligovskaya». The autobiographic basis of the novel is described. The basic structuring principles of Lermontov's romantic poetics and their transformation are analyzed. The basic typological traits of the character are pointed out in the novel which remaining in general within the limits of romantic poetics makes in Lermontov's creative work a way to a new character, Pechorin of «A hero of our time».

Key words: romanticism, type of character, poetics, stylistics.

Образ автора – одна из центральных категорий литературоведения. Она была разработана в трудах Б. М. Эйхенбаума,

В. В. Виноградова и др.¹. Суммируя разные взгляды на эту проблему, Г. А. Гуковский писал: «Всякое изображение в искусстве образует представление не только об изображённом, но и об изображающем, носителе изложения... Повествователь – это не только более или менее конкретный образ <...> но и некая образная идея, принцип и облик носителя речи, или иначе – непременно некая точка зрения на излагаемое, точка зрения психологическая, идеологическая и попросту географическая, так как невозможно описывать ниоткуда и не может быть описания без описателя»².

Образ автора – это образ, складывающийся или созданный из основных черт творчества поэта. Он воплощает в себе и отражает элементы художественно преобразованной им биографии. В художественном произведении следует искать принципы и законы словесно-художественного построения образа автора.

Образ автора – это не простой субъект речи, чаще всего он даже не назван в структуре художественного произведения. Это «концентрированное воплощение сути произведения, объединяющее всю систему речевых структур персонажей в их соотношении с повествователем-рассказчиком и через них являющееся идейно-стилистическим средоточием, фокусом целого»³.

Организирующим центром произведения художественной литературы является творческая личность писателя, автора текста, её мир, который раскрывается различными гранями в разных ракурсах при его осмыслении, ибо он как некое объясняющее вселенную законченное описание со своими внутренними законами. В романе «Княгиня Лиговская» представлен образ автора как комментатора событий. Кроме того, некоторые сюжетные линии романа очевидно автобиографичны.

Хорошо известно, что в основе одной из сюжетных линий романа (отношения Печорина и Елизаветы Николаевны Негуровой) лежит реальный эпизод лермонтовской биографии. В 1835 г. Лермонтов с помощью искусной интриги расстроил брак Сушковой и Алексея Лопухина. Сначала Лермонтов уверил Сушкову в своей любви, а когда она уже ожидала предложения, послал ей анонимное письмо, после которого ему отказали от дома⁴. Сам Лермонтов писал об их отношениях с Суш-

¹ См.: Эйхенбаум Б. М. О литературе. Работы разных лет. М.: Наука, 1985; Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М.: Изд-во АН СССР, 1959; Он же. О языке художественной прозы. М.: Высшая школа, 1980.

² Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. М.-Л.: Советский писатель, 1959. С. 200.

³ Виноградов В. В. О языке художественной литературы. С. 36.

⁴ См. об этом: Сушкова-Хвостова Е. А. Записки. Л.: Academia, 1928; Михайлова Е. Н. Роман Лермонтова «Княгиня Лиговская» // Учен. зап. Института мировой литературы им. А. М. Горького. М.: Изд-во АН СССР, 1952. Т. 1. С. 260–261; Глазе А. Лермонтов и Е. А. Сушкова // М. Ю. Лермонтов: Исследования и материалы. Л.: Советский писатель, 1979. С. 80–121.

ковой в письме к А. М. Верещагиной, кузине и союзнице по интриге, так: «Я обращался с нею в обществе так, как если бы она была мне близка <...> Когда я заметил, что мне это удалось <...> я прибегнул к манёвру. Прежде всего в свете я стал более холоден с ней, а наедине более нежным, чтобы показать, что я её более не люблю, а что она меня обожает <...> когда она стала замечать это <...>, я в обществе первый покинул её, я стал жесток и дерзок, насмешлив и холоден с ней <...>...когда я увидел, что в глазах света надо порвать с нею, а с глаз на глаз всё-таки ещё казаться ей верным, я живо нашёл чудесный способ – я написал анонимное письмо <...> Итак, вы видите, я хорошо отомстил за слёзы, которые меня заставило пролить 5 лет тому назад кокетство m-lle C.»¹.

Другая сюжетная линия романа, связанная с именами Печорина и Веры Лиговской, основана на реальных отношениях Лермонтова и В. А. Лопухиной. Подобная автобиографичность романа требует комментария. Ю. М. Лотман пишет об этом следующее: «Можно предположить, что здесь имел место не романтический автобиографизм, при котором сюжет – предлог для исповеди, а нечто прямо противоположное: само жизненное поведение автора продиктовано желанием “удушить святыни голос”, чтобы получить возможность вникнуть “в сердца людей”»². Лермонтов сознательно затевает интригу и участвует в ней, чтобы изнутри изучить законы поведения людей высшего света, которые становятся объектом его художественного исследования в поэзии, в драме «Маскарад» и, наконец, в романах «Княгиня Лиговская» и «Герой нашего времени». В это время поэта интересует не открытый романтический порок дикарей и разбойников, а порок, спрятанный под маской приличий.

В этой связи нельзя не обойти вниманием его стихотворение «Журналист, читатель и писатель». Б. М. Эйхенбаум на основе сопоставления рисунка Лермонтова, где поэт изобразил себя и Хомякова, убедительно показывает, что в лице читателя Лермонтов изображает себя и свою позицию³. Читатель в стихотворении критикует современную ему литературу. Основное обвинение заключается в том, что литература не отражает жизни:

С кого они портреты пишут?

Где разговоры эти слышат? (1, 189)

Авторы в большинстве своём не берут на себя труд внимательно и глубоко изучить жизни и нравов людей. Чтобы писать просто и благородно («Когда же <...> Мысль обретёт язык простой // И страсти

¹ Лермонтов М. Ю. Сочинения: В 2 т. М.: Правда, 1988. Т. 2. С. 629. Далее ссылки на это издание даются в тексте (/Л) с указанием номеров тома и страницы в скобках.

² Лотман Ю. М. Поэтическая декларация Лермонтова («Журналист, читатель и писатель») // Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М.: Просвещение, 1988. С. 213.

³ См.: Эйхенбаум Б. М. Статьи о Лермонтове. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961. С. 105–106.

голос благородный?»; 1, 189), надо знать предмет изображения. В этом смысле позиция Лермонтова становится близка идеям Бальзака. В предисловии к «Человеческой комедии» (1842) Бальзак писал: «Если Бюффон создал изумительное произведение, попытавшись в одной книге представить весь животный мир, то почему бы не создать подобного же рода произведения об Обществе?»¹

Конечно, позиция Лермонтова в этом стихотворении более сложна и складывается из слов как читателя, так и писателя. Простой объективизм в описании жизни мог привести к отказу от всяческих моральных оценок и поэтизации зла, что не может допустить писатель:

Но, право, этих горьких строк
Неприготовленному взору
Я не решусь показать... (Л, 1, 192)

Аморализму должен противостоять утопизм, мечта о возможной гармонии человека и мира:

Поэт на будущность глядит,
И мир мечтою благородной
Пред ним очищен и обмыт (Л, 1, 191).

«Трагическое положение лермонтовского Писателя, призванного совместить критическое и утопическое начала, художника, которого сознание неизмеримой трудности этой задачи и непонятности её современникам подводило к грани отказа от искусства вообще, было одним из лермонтовских пророчеств»².

«Княгиня Лиговская» задумывалась Лермонтовым как роман из жизни петербургского общества 1830-х гг. Начатый в 1836 г. роман остался незаконченным, поскольку в следующем году Лермонтов был выслан из Петербурга за создание стихотворения «Смерть Поэта».

Главный герой романа, Григорий Александрович Печорин, офицер и светский человек. Прежде всего, обращает на себя внимания достаточно подробный портрет Печорина:

...мы свободно можем пойти за ним и описать его наружность – к несчастью, вовсе не привлекательную; он был небольшого роста, широк в плечах и вообще нескладен; казался сильного сложения, неспособного к чувствительности и раздражению; походка его была несколько осторожна для кавалериста, жесты его были отрывисты, хотя часто они выказывали лень и беззаботное равнодушие, которое теперь в моде и в духе века – если это не плеоназм (Л, 2, 382).

Следует отметить *непривлекательность* внешности Печорина. Как известно, Лермонтов был недоволен своей внешностью. В романтическую эпоху некрасивые черты лица и фигура могли восприниматься как трагедия. Современники оценивали Лермонтова по-разному. Сум-

¹ Бальзак О. Собр. соч.: В 15 т. М.: Гослитиздат, 1951. Т. 1. С. 3.

² Лотман Ю. М. Поэтическая декларация Лермонтова... С. 217.

мируя разные мнения, вообще чрезвычайно трудно составить его законченный портрет. «И если мы обратимся к воспоминаниям о Лермонтове, то сразу же обнаружим, что люди, знавшие его лично, в представлении о его внешности совершенно расходятся между собой. Одних поражали большие глаза поэта, другие запомнили выразительное лицо с необыкновенно быстрыми маленькими глазами. <...> ...один из юных почитателей Лермонтова, которому посчастливилось познакомиться с поэтом в последний год его жизни, был поражён: “То были скорее длинные щели, а не глаза, – пишет он, – щели, полные злости и ума”. На этого мальчика неизгладимое впечатление произвела внешность Лермонтова: огромная голова, широкий, но не высокий лоб, выдающиеся скулы, лицо коротенькое, оканчивавшееся узким подбородком, желтоватое, нос вздёрнутый, фыркающий ноздрями, реденькие усики, коротко остриженные волосы. И – сардоническая улыбка...»¹

Портрет Печорина отчасти автобиографичен, но и не лишён налёта литературности, особенно в своём продолжении:

Но сквозь эту холодную кору прорывалась часто настоящая природа человека; видно было, что он следовал не всеобщей моде, а сжимал свои чувства и мысли из недоверчивости или из гордости. Звуки его голоса были то густы, то резки, смотря по влиянию текущей минуты; когда он хотел говорить приятно, то начинал запинаться и вдруг оканчивал едкой шуткой, чтобы скрыть собственное смущение, – и в свете утверждали, что язык его зол и опасен... ибо свет не терпит в кругу своём ничего сильного, потрясающего, ничего, чтобы могло обличить характер и волю: свету нужны французские водевили и русская покорность чужому мнению (Л, 2, 382).

Здесь характеристика героя строится на контрастах и на противопоставлении большинству, всеобщей моде или свету. В данном случае портрет Печорина вполне соответствует облику романтического героя, противоречивого и одинокого. Характер и воля, скрывающиеся за недоверчивостью и гордостью, резко отличают героя от светской толпы. Это главные черты Арбенина. Контрастная внешность (ср. ещё «лицо его смуглое, неправильное, но полное выразительности»; 2, 382) подчёркивает внутреннюю противоречивость персонажа, бросающегося из крайности в крайность, как Демон. Кроме того, в этом есть аналогия портрету Печорина из «Героя нашего времени». Он также строится на контрастах: «пыльный бархатный сюртук» и «ослепительно чистое бельё», «крепкое сложение» и «нервическая слабость», вызывающая сравнение с «Бальзаковой тридцатилетней кокеткой», неопределённость возраста, «белокурые волосы», чёрные брови и усы, глаза, которые «не смеялись, когда он смеялся» (Л, 2, 494). Однако в «Герое нашего времени» портрет, составленный из разных противопоставленных черт, соответствует

¹ Андроников И. Л. Образ Лермонтова // Лермонтов М. Ю. Сочинения: В 2 т. Т. 1. С. 6.

основной художественной задаче всего текста: создать портрет, «но не одного человека: это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии» (Л, 2, 456).

Полной противоположностью Печорину выступает в «Княгине Лиговской» Красинский:

Этот молодой человек был высокого роста, блондин и удивительно хорош собою; большие томные голубые глаза, правильный нос, похожий на нос Аполлона Бельведерского, греческий овал лица и прелестные волосы, завитые природою, должны были обратить на него внимание каждого; одни губы его, слишком тонкие и бледные в сравнении с живостью красок, разлитых по щекам, мне бы не понравились; по медным пуговицам с гербами на его фраке можно было отгадать, что он чиновник, как все молодые люди во фраках в Петербурге (Л, 2, 389–390).

Печорин некрасив – Красинский хорош собою, первый невысокого роста – второй высокий, неправильные черты лица Печорина противопоставлены классическим чертам Красинского, Печорин смуглый – Красинский светлый, Печорин – офицер, Красинский – чиновник, наконец, Печорин был богат, а Красинский беден. Более того, русский офицер Печорин участвует в Польской кампании, а польские дворяне Красинские теряют большую часть своего имения после тяжбы, «а остатки разграблены были в последнюю войну» (Л, 2, 427).

Такая полярность героев не случайна. Она естественным образом соответствует полярностям художественного мира Лермонтова: точно так же противопоставлены Кирибеевич и Калашников в поэме «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова». Кроме того, она позволяет предположить возможное развитие сюжета романа, строящегося на противопоставлении этих двух персонажей. Отметим, что завязкой «Княгини Лиговской» послужило неожиданное столкновение героев: лошадь Печорина сбила Красинского, и это стало тем событием, «от которого тянется цепь различных приключений, постигших всех моих героев и героинь, историю которых я обещался передать потомству, если потомство станет читать романы» (Л, 2, 380).

Противопоставление Печорина и Красинского подчёркивается противопоставлением Лизаветы Николаевны Негуровой и Веры Дмитриевны Лиговской. Негурова предстаёт в романе стареющей двадцатипятилетней кокеткой.

Лизавета Николавна (так в тексте. – А. Д., В. Е.) была недурна и очень интересна: бледность и худоба интересны... потому что француженки бледны, а англичанки худощавы... надобно заметить, что прелесть бледности и худобы существуют только в дамском воображении и что здешние мужчины только из угождения потакают их мнению, чтоб чем-нибудь отклонить упреки в невежливости и так называемой «казармности» (Л, 2, 398).

Бледность и худоба в мире романтизма выступают как знак естественности, близости к природе, в противовес неестественности мод классицизма, подчёркивающих не индивидуальность, а сословную принадлежность их носителя. «Жуковский скажет:

Мила для взора живость цвета,
Знак юных дней;
Но бледный цвет, тоски примета,
Ещё милей.

“Алина и Альсим”

Женщина эпохи романтизма должна быть бледной, мечтательной, ей идёт грусть»¹.

Чрезвычайно интересен авторский комментарий в данном контексте, отчасти опровергающий общее мнение о бледности и худобе. С одной стороны, автор отмечает заимствованный характер подобной моды, пришедший через французский романтизм в духе Ж.-Ж. Руссо и английский дендизм². С другой стороны, противопоставление женского и мужского отношения к бледности и худобе может иметь основу в русской литературе. В «Повестях Белкина» А. С. Пушкина Бурмин («Метель») характеризуется следующим образом: «Но все должны были отступить, когда явился в её замке раненый гусарский полковник Бурмин, с Георгием в петлице и с *интересной бледностью*, как говорили тамошние барышни»³. Курсив здесь принадлежит автору, что говорит о цитации, чужом слове, включённом в сложную стилистическую игру: *замок*, а не барский дом, *ранение* и упоминание *уездных барышень* указывают на романтическую стилистику, противоречащую общей реалистической стилистике контекста⁴. Романтическая мрачность и разочарованность составляла маску другого персонажа «Повестей» Алексея Муромского («Барышня-крестьянка»): «Он первый перед ними явился мрачный и разочарованный, первый говорил им об утраченных радостях и об увядшей своей юности; сверх того носил он чёрное кольцо с изображением мёртвой головы. Всё это было чрезвычайно ново в той губернии. Барышни сходили по нём с ума» (II, VI, 148). Нет нужды говорить, что под этой маской скрывался нормальный, живой молодой человек.

Однако бледность и худоба Негуровой органично вписываются в её поведение романтической демонической женщины:

¹ Лотман Ю. М. Женский мир // Беседы о русской культуре. СПб.: Искусство – СПб, 1994. С. 53.

² Хорошо известен интерес Лермонтова к типологии разных культур.

³ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М.: Художественная литература, 1964. Т. VI. С. 113. Далее ссылки на это издание даются в тексте (II) с указанием номеров тома и страницы в скобках.

⁴ О подобных стилистических перекодировках у Пушкина см.: Лотман Ю. М. Своеобразие художественного построения «Евгения Онегина» // Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. С. 30–106.

При первом вступлении Лизаветы Николаевны на паркет гостиных у неё нашлись поклонники. Это всё были люди, всегда аплодирующие новому водевилю, скачущие слушать новую певицу, читающие только новые книги. Их заменили другие: эти волочились за нею, чтобы возбудить ревность в остывающей любовнице... <...> после этих явился третий род обожателей: люди, которые влюблялись от нечего делать, чтоб приятно провести вечер... <...> Некоторые из этих волокит влюбились не на шутку и требовали её руки: но ей хотелось попробовать лестную роль непреклонной... <...> она сделалась опытной и бойкой девою... <...> и вокруг неё стали увиваться розовые юноши... <...> она с досадою и вместе тайным удовольствием убивала их надежды... <...> и вскоре они уверились, что она непобедимая и чудная женщина... (Л, 2, 398–399).

Впрочем, результат такого поведения оказался весьма плачевным: Негурова осталась фактически одна без определённых надежд на выгодное замужество:

Она была в тех летах, когда ещё волочиться за нею было не совестно, а влюбиться в неё стало трудно (Л, 2, 399).

Именно в этот нелёгкий для неё период жизни Печорин затеял свою интригу с единственной целью приобрести светскую известность: «...ему надобно было, чтоб поддержать себя, приобрести то, что некоторые называют светскою известностию, то есть прослыть человеком, который может делать зло, когда ему вздумается...» (Л, 2, 399). Он начинает ухаживать за Негуровой – она его не отвергает. Вскоре его интерес замечает весь свет. Печорин не скрывает своих ухаживаний – Лизавета Николаевна надеется завлечь его дальше и женить на себе. Когда многие уже сочли, что брак неизбежен, Печорин демонстративно показывает, что охладел к Негуровой. Он не разрывает с ней отношения, но мелкими неприятностями старается досадить ей. В конце концов, он отправляет Негуровой анонимное письмо, в котором раскрывается вся интрига, и она вынуждена отказать ему от дома.

Формально Печорин не нарушил законов чести. По крайней мере, найдись у Негуровой заступник, ему не к чему было бы придраться. Однако репутация Лизаветы Николаевны ощутимо пострадала, чего и добивался Печорин: «...в нашем бедном обществе фраза: он погубил столько-то репутаций – значит почти: он выиграл столько-то сражений» (Л, 2, 399). Григорий Александрович в отношениях с Негуровой проверяет свой характер и свою теорию по поводу женщин. Как романтический герой, разочарованный в жизни и людях, он не верит в искреннюю женскую любовь:

...Печорин умел смотреть на себя с беспристрастием и, как обыкновенно люди с пылким воображением, переувеличивал свои недостатки. Убедясь по собственному опыту, как трудно влюбиться в одни душевные качества, он сделался недоверчив и приучился объяснять

внимание или ласки женщин – расчётом или случайностью... <...> но трудность борьбы увлекает упорный характер, и Печорин дал себе честное слово остаться победителем: следуя системе своей и вооружась несносным наружным хладнокровием, он мог бы разрушить лукавые увёртки самой искусной кокетки... Он знал аксиому, что поздно или рано слабые характеры покоряются сильным и непреклонным, следуя какому-то закону природы, доселе необъяснённого... (Л, 2, 433–434).

Система Печорина удивительно напоминает систему азартной карточной игры, когда игрок вступает в схватку с судьбой и разыгрывается состояние, или дуэль, где ставка – жизнь. Любовное состязание столь же азартно и требует соблюдения строгих правил. Выигрывает более сильный и властный, как в схватке Демона и Тамары или Бога и Демона (более приземлённый вариант представляет собой сюжет «Тамбовской казначейши»: Гарин планомерно пытается добиться любви Дуни, а Бобковский проигрывает её в карты). Похожие рассуждения можно встретить и в «Герое нашего времени», где Печорин в своём дневнике пишет о своих отношениях с Верой: «...я никогда не делался рабом любимой женщины; напротив, я всегда приобретал над их волей и сердцем непреодолимую власть, вовсе об этом не стараясь. Отчего это? <...> ...или это – магнетическое влияние сильного организма?» (Л, 2, 526–527). Подобным характером обладал и сам Лермонтов: «“По натуре своей предназначенный властвовать над людьми”, – начинает и вычёркивает Дружинин, стремясь наиболее точно передать впечатления Дорохова. “По натуре своей горделивый, сосредоточенный и сверх того, кроме гения, отличающийся силой характера, – продолжает он начатую характеристику, – наш поэт был честолюбив и <грод> скрытен”. И снова – о железном характере Лермонтова...»¹

Любопытно, что Печорин «Героя нашего времени» подобным же образом интригуя с княжной Мери, отнюдь не стремится что-то доказать или подтвердить правоту какой-то своей системы. В его поступках нет ничего демонического и романтического: он действует от скуки и отчасти из желания позлить Грушницкого. Поэтому в минуту решительного объяснения с княжной он просто и прозаически заявляет: «– Я вам скажу всю истину... не буду оправдываться, ни объяснять своих поступков: я вас не люблю» (Л, 2, 557). Печорин «Княгини Лиговской», придумав развязку с анонимным письмом, ведёт себя так, чтобы объяснить их разлуку роком, орудием которого стала клевета:

– Да, – сказал он, – теперь я начинаю понимать: кто-нибудь меня оклеветал перед вами, у меня столько врагов и особенно друзей, теперь понимаю, отчего наемни, когда я заезжал к вам... <...> но меня

¹ Андроников И. Л. Образ Лермонтова. С. 8.

не приняли, о, конечно, я сам не буду искать вторично такого оскорбления (Л, 2, 440).

Сюжетная линия Печорин – княгиня Лиговская, также во многом автобиографичная (в основе её лежат отношения М. Ю. Лермонтова с В. А. Лопухиной), строится иначе. В романе описана история их юношеской любви, которая ничего общего не имеет с холодным светским флиртом. Печорин и Вера сблизились в Москве совершенно естественным образом, как это бывает с молодыми людьми. Печорин сначала не обращал внимания на семнадцатилетнюю дочь друзей семейства. Привязанность возникла после посещения Симонова монастыря: они случайно оказались соседями в повозке. Неизбежный разговор оказался интересен для обоих. Необычная атмосфера Симонова монастыря сблизила их ещё больше. На следующий день Печорин приехал к ней, чтобы поговорить о поездке.

Визиты делались чаще и продолжительнее, по короткости обоих домов они не могли обратить на себя никакого подозрения, так прошёл целый месяц, и они убедились оба, что влюблены друг в друга до безумия. В их лета, когда страсть есть наслаждение, без примеси забот, страха и раскаяния, очень легко убедиться во всём (Л, 2, 411).

Противопоставление любовных историй Печорина происходит по линии искусственности – естественности, что фактически соответствует оппозиции ложь – истина. Ориентация на естественность отличает культуру романтизма от классицизма. Но для Лермонтова и его современников культура классицизма воспринимается как далёкое и забытое прошлое. Пушкин в «Евгении Онегине» пишет о любви той эпохи как о разврате:

Разврат, бывало, хладнокровный
Наукой славился любовной,
Сам о себе везде трубя
И наслаждаясь не любя.
Но эта важная забава
Достойна старых обезьян
Хвалёных дедовских времян:
Ловласов обветшала слава
Со славой красных каблуков
И величавых париков (II, V, 78).

Можно предположить, что для Лермонтова противопоставление искусственности – естественности связывалось с противопоставлением ложного и истинного романтизма.

Отношения Печорина и Веры нельзя рассматривать как игру, это настоящая страсть. Не случайно уже цитированное выше рассуждение о любовной стратегии продолжается так:

...он достигнет своей цели... если страсть, всемогущая страсть не разрушит, как буря, одним порывом высокие подмостки его рассудка и старание (Л, 2, 434).

Страсть как естественное движение души противопоставляется рассудку, как в стихотворении «Нет, я не Байрон...», что не выходит за рамки романтических оппозиций. Можно только предполагать, как разворачивался бы в романе любовный конфликт Печорина и Веры. Типологически он отличается от любовных конфликтов пушкинских «Повестей Белкина». В «Метели» и в «Барышне-крестьянке» любовная история разыгрывается. Поведение Марьи Гавриловны, приведшее к объяснению со стороны Бурмина, автор прямо называет военными действиями: «её военные действия имели желаемый успех» (Л, VI, 114). Действия Лизы с переодеванием, обучением грамоте, перепиской и прочим также хорошо продуманы. Но и в том, и в другом случае любовь истинна и взаимна.

В «Герое нашего времени» Печорин испытывает настоящую страсть, пожалуй, только к Бэле: решиться её похитить, пусть и чужими руками, поступок смелый. Максиму Максимычу он признаётся: *«Когда я увидел Бэлу в своём доме, когда в первый раз, держа её на коленях, целовал её чёрные локоны, я, глупец, подумал, что она ангел, посланный мне сострадательной судьбою...» (Л, 2, 483).* Но Бэла – дикарка. Печорину с ней становится скучно. История с Верой кажется наиболее близка сюжетной линии «Княгини Лиговской». Обеих женщин зовут Вера, обе замужем, обе любят Печорина. Однако назвать страстью чувства Григория Александровича из «Героя нашего времени» к Вере сложно. Узнав из письма, что мужу стали известны её чувства и Вера уезжает навсегда, Печорин бросается вслед за ней. *«При возможности потерять её навеки Вера стала для меня дороже всего на свете – дороже жизни, чести, счастья!» (Л, 2, 576).* Но это только минутный порыв, который быстро проходит: *«Один горький прощальный поцелуй не обогатит моих воспоминаний, а после него нам только труднее будет расставаться» (Л, 2, 576–577).*

Страсть Печорина к княгине Лиговской глубокая и серьёзная. И это заставляет предположить, что любовный конфликт незаконченного романа был бы сложен и противоречив, как путь романтического героя в разорванном полярностями мире.

Печорин – необычный человек. Странность его внешнего облика подчёркивает оригинальность обстановки его кабинета: *«Драпировка над окнами была в китайском вкусе, а вечером, или когда солнце ударяло в стёклы, опускались пунцовые шторы, – противоположность резкая с цветом горницы, но показывающая какую-то любовь к странному, оригинальному» (Л, 2, 385).* Ещё более необычна была картина, привлекающая всеобщее внимание:

Картина эта была фантазия, глубокая, мрачная. Лицо это было написано прямо, безо всякого искусственного наклонения или оборота...

<...> Голова была больше натуральной величины... <...> Глаза, устремлённые вперёд, блистали тем страшным блеском, которым иногда блещут живые глаза сквозь прорези чёрной маски; испытующий и укоризненный луч их, казалось, следовал за вами во все углы комнаты, и улыбка, растягивая узкие и сжатые губы, была более презрительная, чем насмешливая... (Л, 2, 385).

Загадка, какая бы она ни была, должна сопровождать романтического героя. Обстановка квартиры Красинского куда более проста и прозаична. Сама квартира находилась на четвёртом этаже, что красноречиво свидетельствовало о доходах и социальном статусе хозяина, и Печорин далеко не сразу нашёл её в многоквартирном доме. Всю обстановку гостиной составлял стол, покрытый клеёнкою, старый диван и три стула. Но и у Красинского есть своя загадка, загадка разорения семьи и его любовь и забота о матери.

Второе столкновение Печорина и Красинского происходит в ресторане Феникс во время антракта. Красинский, невольно слышавший шутивную историю Печорина о том, как его рысак сбил «какого-то франта», приходит в бешенство и умышленно сбрасывает на пол поднос с чайником и чашками. Назревает скандал или, по словам автора, *история*:

О! история у нас вещь ужасная; благородно или низко вы поступили, правы или нет, могли избежать или не могли, но ваше имя замешано в историю... всё равно, вы теряете всё: расположение общества, карьеру, уважение друзей... попасться в историю! ужаснее этого ничего не может быть, как бы эта история ни кончилась (Л, 2, 390–391).

Печорину удаётся избежать истории, хладнокровно расплатившись за разбитую посуду. Он ведёт себя в данном случае как истинно светский человек. Зависимость от светских приличий может иметь разный смысл в произведениях русской литературы. Онегин, презирующий мнения других и правила светской жизни («Кто жил и мыслил, тот не может // В душе не презирать людей» (Л, V, 29), не решается нарушить традиции и прослыть трусом и соглашается на дуэль с Ленским¹. Печорин в «Герое нашего времени» не избегает скандала. Во время бала он не уклоняется от столкновения с пьяным кавалером, которого провоцировала группа офицеров под предводительством драгунского капитана, в отличие от одного из адъютантов, который «спрятался за толпой, чтоб не быть замешану в историю» (Л, 2, 533). Впрочем, в данном случае Печорин вступает за честь княжны Мери.

В последующем объяснении Печорина с Красинским («Княгиня Лиговская») в пустом коридоре театра Печорин вновь демонстрирует светское хладнокровие. Поняв, кто перед ним, он спокойно предлагает стреляться, а вот Красинский ведёт себя странно, бросаясь из крайности

¹ См. об этом: Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Л.: Просвещение, 1980.

в крайность: он жаждет отомстить Печорину, который для него становится воплощением зла, поскольку имеет всё, что недоступно Красинскому, богатство, рысак, белый султан, золотые эполеты, но отказывается драться с ним на дуэли из-за старушки-матери, которой он единственная надежда и опора. Более того, Красинский выходит из рамок светских приличий, разбудив своим экспрессивным монологом лакеев, и не желает замечать этого: «*Какое мне дело до них! пускай весь мир меня слушает!*» (Л, 2, 392). Однако автор замечает, что «*в эту минуту пламеневшее лицо его было прекрасно, как буря*» (Л, 2, 392).

Буря в поэтике романтизма выступает как символ свободы и естественности. Достаточно вспомнить лермонтовское стихотворение «Парус» (1832):

А он, мятежный, просит бури,
Как будто в бурях есть покой! (Л, 1, 143)

Красинский, таким образом, демонстрирует свободу от светских условностей. В доме Лиговских Красинский, напротив, ведёт себя очень по-светски, хотя в этот круг он не вхож. В результате «...*кузина княгини заметила, что он вовсе не так неловок, как бы можно ожидать от чиновника, и что он говорит вовсе не дурно. Княгиня прибавила: "Et savez-vous, ma chère, qu'il est très bien..."*» (Л, 2, 433). С этого момента Печорин стал врагом Красинского:

Он прежде сам восхищался благородной красотой лица Красинского, но когда женщина, увлекавшая все его думы и надежды, обратила особенное внимание на эту красоту... он понял, что она невольно сделала сравнение для него убийственное, и ему почти показалось, что он вторично потерял её навеки. И с этой минуты в свою очередь возненавидел Красинского (Л, 2, 433).

В свою очередь Красинский, оказавшись в толпе зевак при съезде на вечер к баронессе Р** и приветствовавший князя и княгиню, которые его не заметили или не узнали, затаил злобу на княгиню.

Далее сюжет романа обрывается. Ясно, что Печорин выступает антагонистом Красинского. Между ними и княгиней Лиговской должен разворачиваться конфликт романа. Роль остальных персонажей не ясна.

Чёткие противопоставления персонажей «Героя нашего времени» остаются лишь намеченными. Образ Грушницкого, являющегося пародией на романтического героя Запада (Байрона), который носит солдатскую шинель, чтобы его считали разжалованным офицером, подчёркивает своё ранение и бедность, не прописан в романе. Героя, который олицетворял бы собой Россию, как Максим Максимыч, в произведении также нет. «Вероятно, конфликт Печорин – Красинский должен был получить в романе сюжетное развитие. Может быть, к нему имел бы в дальнейшем отношение оборванный эпизод с «похождением» Печорина в доме графа Острожского и с графиней Рожей. Не случайно именно появление Красинского обрывает этот рассказ Печорина. Для «польской

атмосферы” “Княгини Лиговской” вряд ли случайно, что фамилия приятеля Печорина – Браницкий. Конечно, Лермонтов имел здесь в виду лишь распространённую польскую аристократическую фамилию, часто звучавшую в Петербурге: потомки великого коронного гетмана и генерал-аншефа русской службы графа Франца-Ксаверия Корчак-Браницкого традиционно придерживались прорусской ориентации и служили в Петербурге в гвардии. Однако интересно, что несколько позже, в 1839–1840 гг., именно Ксаверий Корчак-Браницкий, друг Лермонтова и участник “кружка шестнадцати”, будет развивать мысли о том, что историческая миссия России, объединившей славян, лежит на Кавказе и – шире – на Востоке»¹.

Образ Печорина в романе «Княгиня Лиговская» сложен и противоречив. Он, оставаясь в целом в рамках романтической поэтики, открывает в творчестве М. Ю. Лермонтова путь к новому герою, Печорину «Героя нашего времени», который во многом определил развитие русской литературы XIX века и стал предтечей героев Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого.

А. Ю. Сорочан

ПРОЕКТ ФУРМАНА: КОНСТРУИРОВАНИЕ БИОГРАФИИ ДЛЯ ДЕТСКОГО ЧТЕНИЯ

This article devoted to the unique publishing project of P. R. Furman, carried out in 1840–1850th years: 10 biographic books about characters of Russian history for children's reading. Books of Furman, thanks to a successful choice of subject schemes and selection of characters, have been rather widely demanded prior to the beginning of the XX-th century. The history of this project and its further development after Furman's death gives weight of possibilities for judgement of biographical canons in Russian culture. Furman in children's books, leaning against traditional ideological concepts, at the same time maneuvers between «an official nationality» and more liberal doctrines. Mythologization and demythologization of heroes presents in this texts, and our analysis allows to reconstruct one of the first developed «biographic myths» in XIX century.

Key words: children's literature, biography, historical fiction, canon.

В исторической беллетристике для детей биографические произведения занимают особое место. Это касается не только количества, но и – в гораздо большей мере – качества. Биографическая литература для

¹ Лотман Ю. М. «Фаталист» и проблема Востока и Запада в творчестве Лермонтова // Лотман Ю. М. В школе поэтического слова. С. 230.