

ФАТАЛИЗМ И ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЕ ИКУССТВО

(о М. Ю. Лермонтове)

И при жизни, и после смерти у М. Ю. Лермонтова было немало критиков, недоброжелателей, а то и прямых врагов. Однако все осуждения и обвинения, высказанные когда-либо в адрес Лермонтова, блекнут на фоне тех проклятий, которые обрушил на голову поэта философ В. С. Соловьев. «Если и были у Лермонтова истинные недруги, – писал в середине прошлого века Г. А. Мейер, – то уж, конечно, не Мартынов, убивший его на дуэли и всю жизнь молчаливым раскаянием искупавший свой грех, и не император Николай I, сдивившийся на поэта за беспокойный нрав и на корнета за нерадение к службе. Нет, настоящим недругом Лермонтова, не считая корыстных и глупых издателей, был и остается один Владимир Соловьев»¹. Считать Соловьева главным и злейшим врагом Лермонтова позволяет знаменитая статья «Лермонтов», которую философ написал незадолго до своей смерти и в которой выдвинул в адрес давно погибшего поэта ряд ужасных обвинений.

По мнению Соловьева, первая и основная черта Лермонтова – это полная сосредоточенность на своем «Я», перерастающая в абсолютное торжество эгоизма. Следствием этой черты стала ненависть поэта к окружающим его людям, доходившая до презрения ко всему человечеству. Поэт был убежден, что окружен одними глупцами, льстецами, предателями, и считал, что его гениальность дает ему право не иметь каких-либо обязательств по отношению к ближним. Второй чертой Лермонтова была склонность к разрушениям, проявившаяся еще в раннем детстве. «В саду он то и дело ломал кусты и срывал лучшие цветы, усыпал ими дорожку. Он с истинным удовольствием давил несчастную муху и радовался, когда брошенный камень сбивал с ног бедную курицу»². В юности поэт точно так же обращался с противоположным полом, и «демон кровожадности» дополнился «демоном нечистоты». Наконец, третьей чертой Лермонтова, вытекавшей

¹ Мейер Г.А. Фаталист // М. Ю. Лермонтов: pro et contra. – СПб., 2002. С. 887.

² Соловьев В.С. Лермонтов // М. Ю. Лермонтов: pro et contra. – С. 342.

из первых двух, стало сознательное богоборчество, постоянная «тяжба с Богом», обернувшаяся настоящим демонизмом. С детских лет, уверяет Соловьев, завелось в душе поэта «демоническое хозяйство». Иногда Лермонтов пытался с ним бороться, но бесплодно, так как «демоническое хозяйство не могло быть разрушено несколькими субъективными усилиями, а требовало сложного и долгого подвига, на который Лермонтов не был согласен»¹. Все эти качества Лермонтова, по убеждению Соловьева, дают основания видеть в лице Мартынова карающую руку Божьего возмездия и считать, что после смерти душа поэта отправилась напрямик в ад.

Отвратительные черты характера Лермонтова повлияли, по мнению Соловьева, и на мировоззрение поэта, важнейшим элементом которого стал *фатализм*. «Фатализм сам по себе, конечно, не дурен, — пояснял философ. — Если, например, человек воображает, что он роковым образом должен быть добрым, и делает добро, и неизменно следует этому року, то чего же лучше? К несчастью, фатализм Лермонтова покрывал только его дурные пути»². Из приведенной цитаты можно подумать, что Соловьев считает фатализм чушью, которая лишь используется для оправдания благих или дурных намерений. Однако это не совсем так. «Демонизм» Лермонтова Соловьев связывает с фатализмом не только как с формой самооправдания, но и усматривает в нем исток реальной мистической способности поэта предвидеть будущее, способности, которую тот не раз подтверждал своими произведениями³. Причем Соловьев возводит эту способность к легендарному шотландскому предку Лермонтова — Томасу Лермонту, который прослыл как стихотворец и прорицатель.

Итак, по мысли Соловьева, богоборчество и демонизм таинственным образом связаны с фатализмом и пророческим даром. Спустя сорок лет эту же мысль продолжил Г. А. Мейер в своей юбилейной статье о Лермонтове. Хотя Мейер формально осуждает Соловьева за его «преисполненную дидактики и морализаторства» статью о Лер-

¹ Там же. С. 345.

² Там же. С. 346.

³ Соловьев уверяет, что Лермонтова в пророческом плане интересовала только собственная судьба (например, в стихотворении «Сон»), но не мировые исторические судьбы или судьбы своего отечества. Обвинения это явно несправедливо. Соловьев, например, забывает о знаменитом стихотворении «Настанет год, России страшный год...», которое в годы русской революции станет рассматриваться как прямое доказательство пророческого дара поэта.

монтове, он все же полагает, что в этой статье есть мысли «большой верности и глубины». И прежде всего это касается мыслей о фатализме. «Отрицающий Бога, – пишет Мейер, – или, как Лермонтов, вступающий с Ним в борьбу, делается игральным древнего Рока, от нещадного ига которого избавило нас пришествие Христа. Отвергающий Божественную Жертву предопределяет, того не ведая, собственную судьбу, лишается духовной свободы и принимает последствия им же самим содеянного греха»¹. Неслучайно у Ф. Ницше, который, как и Лермонтов, встал на путь богоборчества и подменил Богочеловека человекобогом, важнейшим понятием стало стоическое *amor fati*. Любовь к судьбе – это все, что остается тому, кто идет против Бога.

Однако среди русских религиозных мыслителей начала XX в. находились не только обличители, но и защитники богоборческих тенденций в творчестве Лермонтова. В первую очередь речь должна здесь идти о Д. С. Мережковском, который, как известно, в статье «М. Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества» вступился не просто за поэта, но за само его богоборчество и фатализм.

Никто и никогда, говорит Мережковский, не бросал Богу такой вызов:

И пусть меня накажет Тот,
Кто избрал мои мучения.

Никто и никогда не благодарил Бога с такой горькой усмешкой:

Устрой лишь так, чтобы Тебя отныне
Недолго я еще благодарил.

Вспоминая обвинения Соловьева в адрес Лермонтова, Мережковский подчеркивал, что, осуждая поэта, Соловьев забывает о библейском Иове, который тоже бросал в адрес Бога страшные обвинения и был за это не только прощен Богом, но и благословлен. И кто знает, не скажет ли Бог судьям Лермонтова то, что сказал он друзьям Иова: «Горит гнев мой за то, что вы говорили обо мне не так верно, как раб мой Иов» (Иов 9:32)².

Забывает Соловьев также борьбу Иакова с Богом. «И остался

¹ Мейер Г.А. Фаталист. – С. 88.

² См.: Мережковский Д.С. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества // М. Ю. Лермонтов: pro et contra. – С. 368.

Иаков один, и боролся Некто с ним до появления зари» (Быт. 32:24). И за эту борьбу Бог благословил Иакова и нарек гордым именем Израиль – борющейся с Богом. А ведь, согласно некоторым библейски толкованиям, борьба Иакова с Богом – это и есть борьба с судьбой, борьба с неблагоприятным стечением обстоятельств своей жизни, за которым библейский патриарх узрел влияние Высшей Силы. Бог, утверждает Мережковский, не говорит Иакову словами Достоевского: «Смирись, гордый человек!», а радуется его силе, благословляет его за то, что он не смирился до конца, за то, что в порыве своего буйства говорит Богу: «Не отпущу Тебя». Богоборчество благословенно. «Это святое кощунство, святое богоборчество положено в основу Первого Завета, так же как бореие Сына до кровавого пота – в основу Второго Завета»¹.

Подобно Соловьёву или Мейеру, Мережковский связывает фатализм и пророческий дар Лермонтова с его богоборчеством. Но он иначе толкует и оценивает то и другое. Дар прорицания был присущ Лермонтову, потому что он был «не от мира сего», был в числе избранных и тем самым был причастен к вечности. «Чувство рока – из причастности к вечности. Все, что будет во времени, было в вечности»². Лермонтов был прорицателем и фаталистом, потому что, как и Иаков, был пророком, избранником Божиим, или Израилем в точном библейском смысле этого слова.

Однако нельзя не заметить, что все названные философы, писавшие о Лермонтове, говорят о его фатализме как о черте мировоззрения, повлиявший на идейное содержание его произведений, но не на сам литературный дар поэта. Но так ли уж внешне фаталистическое мировоззрение по отношению к литературному мастерству? На мой взгляд, без фатализма Лермонтов никогда не занял бы то место в русской литературе, которое он занимает уже двести лет. Фатализм в данном случае не просто мировоззрение, но и литературная форма, сделавшая Лермонтова классиком. Попробую пояснить эту мысль.

Во-первых, напомним, что большинство критиков Лермонтова считало, что наибольшим образом гениальность поэта проявилась не в его поэзии, а в его прозе. Конечно, Лермонтов – автор многих поэтических произведений, которые, бесспорно, являются гениальными. Но

¹ Там же. С. 369.

² Там же. С. 366.

можно согласиться и, например, с мнением Мейера, который утверждал, что с Лермонтова начался у нас и резкий упадок стихотворной культуры вообще, и что «все наши посредственные и просто плохие стихотворцы, вроде Фруга, Апухтина и Голенищева-Кутузова, неизменно подражали дурным образцам лермонтовской поэзии и довели русский стих до писаний Курочкина и Вейнберга»¹. Зато проза Лермонтова, или, точнее говоря, роман «Герой нашего времени», всегда оценивалась очень высоко. Толстой и Чехов, например, сходились в том, что с «Героя нашего времени», собственно, и берет свое начало великая русская проза XIX в. Кроме того, такие авторитетные литературоведы, как Б. М. Эйхенбаум и Л. Я. Гинзбург, полагали, что в своих лучших поэтических произведениях Лермонтов движется к повествовательно-прозаической форме, так как лирико-поэтический жанр к тому времени себя уже исчерпал.

Итак, вершина творчества Лермонтова – «Герой нашего времени». Но и различные главы этой повести оценивались по-разному. Толстой и Чехов считали лучшим разделом повести новеллу «Тамань». Мейер считал, что «Тамань» еще полна романтических штампов, и ставил выше новеллу «Фаталист». А скептический В. Набоков утверждает, что во всех составных элементах повести Лермонтова «банальности то и дело бросаются в глаза, а неувязки зачастую производят комический эффект», хотя тут же замечает, что «в конечном счете все решает целостное впечатление, в случае же с Лермонтовым это общее впечатление возникает благодаря чудесной гармонии всех частей и частных в романе»².

Роман завершается новеллой «Фаталист», события которой явно предшествуют событиям других частей романа, но которая должна подвести некий мировоззренческий и художественный итог всему произведению. В чем состоит этот итог? Что хотел сказать нам Лермонтов историей спора между Печориным и Вуlichem? И есть ли какая-нибудь связь между этим итогом и той «чудесной гармонией всех частей и частных в романе», о которой говорит Набоков?

Ю. М. Лотман в статье «Проблема Востока и Запада в творчестве Лермонтова» связал тему «фаталиста» с проблемой взаимодейст-

¹ Мейер Г.А. Цит. соч. – С. 886.

² Набоков В.В. Предисловие к «Герою нашего времени» // М. Ю. Лермонтов: pro et contra. – С. 873.

вия различных культур, которая волновала Лермонтова в последние годы жизни. В европейском мышлении Восток однозначно связывался с фатализмом, тогда как Западная культура рассматривалась как культура, в которой превыше всего ценится творческая инициатива человека, его способность изменять мир. Лермонтов, как и большинство его современников, рассматривал Россию как срединную страну между Востоком и Западом и потому метался между фатализмом и верой в безграничные возможности человека. Отсюда и противоречивые высказывания Печорина о фатализме: он то отрицает предопределение и надсмехается над «мировоззрением древних», то сам высказывается в фаталистическом духе, говоря, например, что на лице человека, который должен вскоре умереть, есть какой-то странный отпечаток неизбежной судьбы»¹. Однако, на мой взгляд, мировоззрение Печорина, как и мировоззрение самого Лермонтова, однозначно фаталистично. И, возвращаясь домой после спора с Вуличем, Печорин иронизирует не над самим фатализмом, а над верой древних, что судьба ведет нас к каким-то высшим целям и что небо смотрит «с участием» на наши «битвы и торжества».

Лермонтов, конечно, полный фаталист:

Судьбе, как турок иль татарин,
За все я ровно благодарен;
У Бога счастья не прошу
И молча зло переносу.
Быть может, небеса Востока
Меня с ученьем их пророка
Невольню сблизили.

Следует заметить, что фатализм Лермонтова не имеет ничего общего с христианской идеей предопределения. Во-первых, это фатализм внешних событий, а не внутренних решений человека. В христианстве «действует Бог в сердцах человеков, склоняя воления куда бы не пожелал Он – к добру ли, ради милосердия Своего, к злему ли, по суду Своему»². У Лермонтова же предопределение касается лишь внешних обстоятельств жизни человека, сам же человек остается

¹ Лотман Ю.М. Проблема Востока и Запада в творчестве Лермонтова // М. Ю. Лермонтов: pro et contra. – С. 802–822.

² Августин. О благодати и свободном произволении // Гусейнов А., Ирлиц Г. Краткая история этики. – М. 1987. С. 554.

внутренне свободен. Во-вторых, предопределение у Лермонтова лишено какой-либо телеологии, не имеет никаких высших целей; судьба олицетворяет здесь не Промысел Божий, а, скорее, Фортуна карточной игры. (Неслучайно тема карточной игры занимает у поэта важное место и в новелле «Фаталист», и в последней, неоконченной повести «Штосс»). Таким образом, фатализм Лермонтова – это фатализм языческий, стоический. Но поскольку в остальном мировоззрение поэта остается монотеистическим, такой фатализм ведет к бунту, к богоборчеству. Поэт бунтует против Бога потому, что Он равнодушен к людям и к миру, бросил их на произвол случайной и несправедливой судьбы¹. Лермонтовский Демон говорит о Боге:

На нас не кинет взгляда:
Он занят небом, не землей!

И брошенному Богом человеку остается лишь одно: стоическая любовь к судьбе, amor fati.

Вообще-то вера в судьбу и предопределение была свойственна многим литераторам 30–40-х годов XIX в.: В. А. Жуковскому, П. А. Вяземскому, Е. П. Растопчиной и др. В. Ф. Одоевский в своих заметках к сочинению известного мистика Экартсгаузена утверждал, что «всякое происшествие можно угадать посредством Науки Чисел»². А сестре А. С. Пушкина, которая, согласно легенде, предсказала своему великому брату раннюю насильственную смерть, принадлежат даже такие строки:

Фатализм – мой закон, он меня утешает,
С небом, землей меня он мирит,
Ропот в страданиях моих заглушает,
Совість тревожную даже щадит³.

Наверное, можно сказать, что фатализм был закономерным явлением позднего романтизма и предвещал появление реалистической литературы. Фатализм как бы водворял идеальное, таинственное и мистическое в саму действительность. Ранним романтикам действитель-

¹ Об этом см.: Давыдов А.П. «Духовной жаждаю томим»: А. С. Пушкин и становление «срединной» культуры в России. – Новосибирск. 2001. С.145–160.

² Цит. по: Сакулин П.Н. Из истории русского идеализма: князь В. Ф. Одоевский. – М., 1913. Т. 1. Ч. 1. С. 393.

³ Там же. – С. 370.

ность представлялась пошлой, никчемной, скучной, пустой, теперь же она наполнялась тайным смыслом загадочного «закона жизни». Случайные и банальные события обыденной жизни выстраивались, благодаря фатализму, в предначертанную свыше *линию судьбы*. В том же контексте можно интерпретировать увлечения людей 40-х гг. философией Гегеля, концепция исторического развития которого явно носила характер логического фатализма и «восстанавливала в правах» действительность как сферу «развертывания» Абсолютного Разума. И на этом фоне начинает формироваться жанр реалистического повествования.

Р. Барт в работе «Введение в структурный анализ повествовательных текстов» писал: «Есть все основания считать, что механизм сюжета приходит в движение именно за счет смещения временной последовательности и логического следования фактов, когда то, что случилось после некоторого события, воспринимается как случившееся вследствие него. В таком случае можно предположить, что сюжеты текста возникают в результате систематически допускаемой логической ошибки, обнаруженной еще средневековыми схоластами и воплощенной в формуле *post hoc, ergo propter hoc*. Эта формула могла бы стать девизом самой судьбы, заговорившей на языке повествовательных текстов»¹. В чем особенность логики художественного повествования? Х. Л. Борхес, например, считал, что логика повествовательного искусства представляет собой «архаическую логику симпатий, которая предполагает связь между вещами либо в силу их внешнего сходства, либо пространственной близости»². А литературовед В. Д. Днепров полагал, что здесь мы имеем дело с самой обычной логикой и «сюжет представляет как бы художественный аналог логического доказательства в его принудительности»³. Но так или иначе, повествовательный жанр предполагает некую логику событий, которая обладает «принудительностью» логики высказываний и выстраивает некие *необходимые связи*, которые можно назвать *линией судьбы*.

Еще важнее подчеркнуть, что «логический фатализм» реалистического повествования во многом изменил и представление о человеке.

¹ Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. Трактаты. Статьи. Эссе. – М., 1987. С. 398.

² Борхес Х.Л. Повествовательное искусство и магия // Борхес Х.Л. Письмена Бога. – М., 1994. С. 202.

³ Днепров В.Д. Идеи времени и формы времени. – Л., 1980. С. 130.

В классической литературе действуют люди с заданными свойствами: правдолюбцы, глупцы, честолюбцы, лицемеры, распутники. Романтизм «открыл» противоречие различных положительных и отрицательных свойств в одном человеке, борьбу между ними. Реалистическая же проза «открыла» человека «без свойств», т. е. человека, поступки которого определяются исключительно внешними обстоятельствами¹. Неслучайно литературовед Г. А. Гуковский считал, что реализм XIX в. всецело перенес ответственность на среду, освобождая от нее отдельного человека². Таким образом, реалистическое повествование XIX в. как бы реализовало эстетический принцип Аристотеля, который в своей «Поэтике» (1450a20) утверждал, что в искусстве персонаж второстепенен и целиком подчинен сюжетному действию: могут существовать сюжеты без характеров, однако характеры без сюжетов существовать не могут³. В реалистической прозе сюжет или история не раскрывают характер, а создают его.

Сознательно в своем творчестве такие художественные принципы стал воплощать Л. Н. Толстой. В своем дневнике писатель отмечал: «Одно из величайших заблуждений при суждениях о человеке в том, что мы называем человека умным, глупым, добрым, злым, сильным, слабым, а человек есть все: все возможности, есть текучее вещество»⁴. Поэтому у Толстого предметом изображения являются не *типы* и *характеры*, а сама жизнь с ее общими для всех людей законами. В свое время эту особенность творчества Толстого весьма точно подметил М. Пруст, писавший, что у Толстого «впечатление мощи и жизненности возникает именно потому, что все это не результат наблюдений, но что каждый жест, каждое слово, каждое действие является лишь выражением закона, и мы как бы движемся среди законов»⁵. Но что представляют собой эти законы жизни, существующие поверх наблюдаемых характеров и типов, о которых говорит Пруст? На мой взгляд, это и есть *законы логики событий* или, иначе говоря, *законы судьбы*. И перенос внимания с *характеров* на таким образом понимаемые *законы жизни* мы находим уже в «Герое нашего времени»

¹ Об этом см.: Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. – Л., 1977.

² См.: Гуковский Г.А. Реализм Гоголя. – М.;Л., 1959. С. 451–456.

³ См.: Аристотель. Соч.: В 4 т. Т. 4. – М., 1983. С. 652.

⁴ Толстой Л.Н. Дневниковая запись 19 марта 1898 г. // Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. В 90 т. – М.;Л., 1928–1958. Т. 53. С. 150.

⁵ Цит по: Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. – С. 388.

Лермонтова, хотя здесь подобный перенос, вероятно, осуществляется еще бессознательно.

В. Г. Белинский считал, что образ Печорина написан Лермонтовым блекло, неопределенно, «не совсем художественно» и не обладает теми яркими, типологическими характеристиками, которыми обладают остальные персонажи романа. По мнению критика, такая неполнота образа произошла в результате того, что Печорин – это сам Лермонтов. Персонаж здесь недостаточно отчужден от своего автора, и автор не может взглянуть на него со стороны. «Чтобы изобразить верно данный характер, надо совершенно отделиться от него, стать выше его, смотреть на него как на нечто оконченное, – писал Белинский. – Но этого, повторяем, не видно в создании Печорина. Он скрывается от нас таким же неполным и неразгаданным существом, как и является нам в начале романа»¹. Однако, на мой взгляд, образ Печорина столь размыт вовсе не только потому, что Печорин – это Лермонтов. Просто у Печорина нет предваряющей его образ сущности. Зато есть предопределяющая происходящие с ним события судьба. Печорин не злодей и не циник, но, как говорит он сам, «судьба кидает его как камень», делая причиной несчастья людей. Вне своей судьбы Печорин – ничто, но это-то и делает его свободным. Лермонтов тоже нес в себе элемент некой пустоты и потому бунтовал против Бога, утверждая, что Всевышний делает его таким, а не иным и бросает его на произвол судьбы. Позднее Н. А. Бердяев будет учить, что тайна человека заключается в его причастности Небытию, которое есть основа «несотворенной Свободы». Лермонтов, конечно, еще далек от подобной постановки вопроса. Но художественная интуиция поэта ведет его примерно в том же направлении.

Итак, человек, пишущий прозу, создает логические связи между «атомарными» событиями нашей жизни, формируя тем самым жизненный мир как нечто организованное и упорядоченное. Вне повествования действительность – набор случайных и бессмысленных фактов. Герой романа Ж. П. Сартра «Тошнота» Антуан Рокконтен, пишущий биографию какого-то авантюриста и одновременно ведущий дневник, приходит к выводу, что описание жизни и даже одного дня в жизни неизбежно оказывается фальсификацией. Не может быть

¹ Белинский В.Г. «Герой нашего времени», сочинение М. Лермонтова // Белинский В.Г. Собр. соч.: В 3 т. Т. 1. – М., 1948. С. 627.

никаких «истинных историй». Человеческая жизнь состоит из отдельных событий и действий, которые никуда не ведут, не обладают никаким порядком и никак не связаны друг с другом, тогда как любое повествование, любой нарратив предполагает как раз связанность, упорядоченность и определенную телеологию. Перед Роккантенем встает дилемма: либо он будет писать правду – и тогда все события окажутся непостижимыми в силу своей «атомарности» и беспорядочности, либо он будет лгать, но напишет вполне осмысленную и вразумительную историю. Поэтому пишущий прозу всегда в той или иной степени фаталист, так как верит, что между фактами и событиями существуют сверхличные и необходимые сцепления.

Здесь следует вспомнить, что любая культура в своей основе содержит некий нарратив, например миф или летопись. В иудео-христианской культуре мир как целое существует лишь благодаря Библии, которая повествует о сотворении этого мира и пророчествует о его конце. Дальше всего в этих представлениях пошел ислам, утверждающий, что Коран существовал еще до сотворения мира. Может быть, именно поэтому исламу в наибольшей степени свойственен фатализм (так, по крайней мере, принято считать в христианском мире).

В этом смысле можно вполне серьезно относиться к утверждению Мережковского, что Лермонтов обладал пророческим даром, так как был «не от мира сего», был причастен к Вечности, в которой единовременно дано прошлое и будущее. «Кто рассказывает истории... подобен тем, кто занимается Меркавой (т. е. созерцанием Престола Божьего – А. Б.)», – утверждает иудейская мистика¹. Сочинение историй – это продолжение творения мира, или то, что в русской религиозной философии принято было называть Теургией – Божьей работой. А фатализм и пророческий дар – основа этой «Божественной работы», необходимые спутники всякого повествования.

¹ Цит. по: *Шолем Г.* Основные течения в еврейской мистике. – М.: Иерусалим, 2004. С. 428.