

ОСОБЕННОСТИ СВЕТСКОГО ОБЩЕНИЯ В «КНЯГИНЕ ЛИГОВСКОЙ» М.Ю. ЛЕРМОНТОВА

И.С. Юхнова

Нижегородский госуниверситет

Летом 1832 года, после увольнения из Московского университета, Лермонтов с бабушкой переезжает в Петербург, и уже первые впечатления от визитов к многочисленным родственникам и знакомым показывают, что поэт чувствует себя здесь неуютно, несвободно, так как стиль общения, узаконенный в столичных светских салонах и гостиных, не совпадает с тем, что ищет в общении сам Лермонтов. В сентябре он познакомится и подружится с С.А. Раевским, что позволит ему в какой-то степени преодолеть духовное одиночество и заполнить вакуум дружеского общения, а пока поэт ощущает инородность в обществе именно из-за своего «иноязычия», из-за неспособности обрести свой «голос» в общем разговоре. Об этом Лермонтов пишет С.А. Бахметевой: «...наконец, я догадался, что не гожусь для общества и теперь больше, чем когда-нибудь; вчера я был в одном доме NN, где, просидев четыре часа, я не сказал ни одного нужного слова; у меня нет ключа от их умов — быть может, слава богу!»¹. Свои наблюдения над петербургским стилем Лермонтов подытожит в письме к М.А. Лопухиной от 28 августа: «Видел я образчики здешнего общества: дам весьма любезных, молодых людей весьма воспитанных; все вместе они производят на меня впечатление французского сада, очень тесного и простого, но в котором с первого раза можно заблудиться, потому что хозяйские ножницы уничтожили всякое различие между деревьями» (393). Петербург диктовал человеку совершенно другой, по сравнению с Москвой, не говоря уже о русской провинции, стиль общения, а следовательно, и иную форму речевого поведения. В этом смысле сравнение с французским садом, использованное Лермонтовым, оказывается очень точным. Петербургский стиль — это стиль искусственности, доведенной до совершенства; это стиль, призванный скрыть лицо, индивидуальность. Стиль, где незывлемым остается требование соответствовать стандарту, норме, образцу. Личность, попадающая в водоворот светской жизни, принуждена подчиниться жестким, авторитарным правилам, обрести некую обезличенную маску. Но есть и другой путь. В его основе — дерзкий вызов, эпатаж, холодная насмешка над окружающим миром искусственности. Именно этот путь и изберет Лермонтов для своего завоевания света. Его «ключом от этих умов» станет «насмешка ядовитая». И на избранном пути он преуспеет настолько, что уже через два года, несколько бравируя, расскажет М.А. Лопухиной о своих взаимоотношениях со светом следующим образом: «Я теперь бываю в свете <...> для того, чтобы меня узнали, для того, чтобы доказать, что я способен находить удовольствие в хорошем обществе... Ах! я ухаживаю и, вслед за объяснением в любви, говорю дерзости. Это еще забавляет меня немного и хотя это отнюдь не ново, однако же случается не часто!.. Вы думаете, что за то меня гонят прочь? О нет! напротив: женщины уж так сотворены. У меня появляется смелость в отношениях с ними. Меня ничто не смущает — ни гнев, ни нежность; я всегда настойчив и горяч, но сердце мое холодно и может забиться только в исключи-

¹ Лермонтов М.Ю. Собр. соч.: В 4-х т. Т. 4. М.: Худож. лит.-ра. 1984. С.378. Далее в работе ссылки на это издание.

тельных случаях» (письмо от 23 дек. 1834 г.) (414). А несколько позже, зимой 1835 года, А.М. Верещагиной подробно опишет историю с Сушковой, объяснит причины, побудившие его срежиссировать спектакль, в котором сам разыграл роль влюбленного. История эта найдет продолжение и в творчестве Лермонтова: с ней связана одна из сюжетных линий в незавершенном романе «Княгиня Лиговская». Но интересно это произведение автобиографизмом иного рода — здесь отразился лермонтовский опыт покорения высшего петербургского общества, его опыт светского общения.

Жизнь всех героев романа так или иначе связана со светом. Одни — Печорин и Негурова — завсегдатаи светских салонов, их жизнь ограничена рамками света (правда, Печорин иногда выходит за эти границы и тогда соприкасается с иной петербургской реальностью, но такие «выходы» ничего не меняют в самом Печорине, а только проясняют те или иные грани его натуры). Эти герои в совершенстве владеют навыками светского общения, всегда действуют в рамках избранного ими стиля поведения, их внешние проявления никогда не раскроют и даже не намекнут на истинные чувства.

Другие — Вера Лиговская — только входят в петербургское общество, завоевывают в нем свое положение. Любой шаг, взгляд, действие, слово может сыграть в этом процессе решающую роль.

Для третьих (Красинского) свет — мечта, та сфера действительности, завоевать которую герой стремится, но этот мир в силу социальных ограничений для него пока закрыт.

Вхождение в свет, укоренение в нем приводит к несоответствию чувств и поступков героев, что обусловлено оглядкой на общественное мнение, которое постоянно озвучивается в романе. Само повествование строится с его учетом: рассказ о герое, происшествии, событии часто завершается фразой, представляющей собой точку зрения света. Так, каждое сведение о характере, наружности Печорина сопровождается подобной ссылкой: «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 <...> Лицо его смуглое, неправильное, но полное выразительности, было бы любопытно для Лафатера и его последователей: они прочли бы на нем глубокие следы прошедшего и чудные обещания будущности... толпа же говорила, что в его улыбке, в его странно блестящих глазах есть что-то...»

Рассыпанные по всему произведению заключения светской толпы постепенно складываются в «кодекс светской морали», который дополняется наблюдениями Печорина (например, «по коренным законам общества в танцующем кавалере ума не полагается») и ироничными замечаниями повествователя («в нашем бедном обществе фраза: он погубил столько-то репутаций — значит почти: он выиграл столько-то сражений» и т.д.).

Нормам светской этики вынужден следовать каждый человек, попавший в высший круг. Постигать же их ему приходится на собственном опыте под пристальным взглядом светской толпы.

Утверждаясь в свете, герой прежде всего осваивает стиль светского общения, овладевает искусством светской беседы, так как в высшем обществе оценивается как действие, поступок, так и слово. Слово в романе само по себе становится поступком (в понимании М. Бахтина). Зачастую вовремя и уместно сказанные лю-

безность, острота, каламбур и т.д. решают судьбу человека в свете, определяют мнение о нем. Так, в гостиной Лиговских Красинский очень уместно и кстати отвечает княгине, и это, вкуче с его благородной внешностью, оставляет очень благоприятное впечатление: «...он вовсе не так неловок, как можно ожидать от чиновника, и <...> говорит вовсе не дурно», — заключает кузина.

Умение вовремя блеснуть остротой (чаще всего заимствованной), поддержать непритязательный, легкий разговор ни о чем, в котором перемешаны злоязычие и чувствительность, при этом никак не проявить своего «я», своей индивидуальности и не сказать «ничего лишнего» — таковы нормы светского общения. Идеальным собеседником при таких требованиях оказывается барон (гл. IV), который что-то долго и уверенно рассказывает, не считаясь с тем, интересно ли это его слушателям, одинаково доброжелательно (улыбкой, смехом, кивком головы) отвечает на каждую, даже дерзкую реплику, так как попросту плохо понимает по-русски. И непонимание, «безъязычие» не создает для него барьеров в общении.

Нормаи светского общения в совершенстве владеет Лиза Негурова, которая «приобрела навык светского разговора и была очень любезна, несколько насмешлива, несколько мечтательна». В свете она всегда предстает общающейся: с кем-то только перебрасывается репликами, с кем-то оживленно беседует. Она постоянно оказывается среди болтающей молодежи, в то время как в семейном кругу все больше молчит и почти не отвечает на упреки отца с матерью.

Очень быстро искусством светского разговора овладел и Печорин. Его остроты мгновенно распространяются по гостиной; он, как и Негурова, в обществе всегда оказывается в ситуации общения: с друзьями, с партнершей по танцу, с гостями на званом обеде и т. д. Печорин с легкостью управляет светской беседой и по сути становится ее режиссером-постановщиком. Но, в отличие от других героев романа, он взрывает правила светского общения изнутри: умудряется «не сказать ничего лишнего», но при этом высказать все, что ему необходимо, правда, только тому, кто является истинным объектом его словесной игры. Отсюда подтекст в его репликах, отсюда несоответствие того, что слышат все участники разговора, тому, что на самом деле имеет в виду Печорин.

Это особенность всех диалогов, где одним из собеседников Печорина является Вера Лиговская. Таких диалогов три: два из них происходят в гостиной Лиговских (гл. IV и VIII) и один на обеде в доме Печорина (гл. VI). Во всех случаях разговор, ничем не отличающийся от других, происходящих в аналогичных ситуациях (здесь также перескакивают с одного предмета на другой, также включаются в общий диалог лишь на время, на мгновение, а затем снова уходят в тень, также не берут «на себя...труд понять» собеседника), оказывается мучительным и неприятным для Печорина и Веры. Происходит так потому, что между героями идет скрытый поединок, они пытаются понять, что изменилось в каждом за время разлуки, но прямо в силу разных причин объясниться не могут, поэтому действуют исподволь. Так в их репликах появляются скрытые упреки, намеки, колкости и т. д., которые, как правило, органично входят в высказывание, размышление на постороннюю тему и часто бывают адресованы другому человеку. В таких ситуациях не контекст общего, бессодержательного разговора занимает обоих, а то, что скрыто за этими тайными уколами, то, что подразумевается, но не произносится вслух. Происходит как бы диалог в диалоге, а светская беседа скрывает напряженный психологический поединок. Так, за обедом Вера беседует с дипломатом, а Печорин лишь иногда включается в разговор, да и то потому, что к этому его по-

буждает собеседник княгини, адресующий к нему вопросы, предлагающий выступить в роли «третейского судьи» в завязавшемся споре. Это внешняя форма диалога. Внутри него намечается другой, где сталкиваются двое, прочие же участники ни на что повлиять в нем не могут, а скорее всего и не заметят этого поединка.

Начинает «диалог в диалоге» Вера, закончившая свой ответ дипломату фразой: «Говорят, что въехавши раз в петербургскую заставу, люди меняются совершенно». Комментарий повествователя выявляет ее двойную направленность: «Эти слова она сказала, улыбаясь дипломату и взглянув на Печорина».

Следующая реплика Веры уже не косвенно, а прямо направлена на Печорина: «Григорий Александрович <...> не увлекается страстью или пристрастием, он следует одному холодному рассудку». И на такой укол оппонент княгини отреагирует жестоким упреком: говоря о себе, Печорин по сути обвинит Веру в расчетливости и корысти: «Теперь по чести я готов пожертвовать самую чистейшую, самой воздушной любовью для трех тысяч душ с винокурным заводом и для какого-нибудь графского герба на дверце кареты!». Намек на Веру, вышедшую замуж за богатого, но ничем не интересного, заурядного князя, настолько явный, что у «молчаливой добродетели», к которой с неожиданным вопросом обратится Печорин, автоматически возникнет такая ассоциативная связь («Вот адресуйтесь к княгине, она, я думаю, гораздо лучше может судить о любви и об графском или княжеском титуле»). Ранив Веру, Печорин тут же начинает адресовывать свои реплики другому собеседнику, что позволяет ему направить общий разговор в иное русло, пресечь начавшийся было скрытый диалог, но затем сам же воскрешает его, несмотря на явный протест Веры («Я не хочу вторично затруднять Григория Александровича разрешениями вопросов»). Печорин пересказывает сюжет картины, висящей в комнате и заинтересовавшей Веру, и разговор опять принимает неприятный для нее характер, так как в основе рассказа — любовный треугольник, женское коварство. Заканчивается эта часть диалога очень важным для Веры и Печорина вопросом: «Неужели вы думаете, что подобное коварство может существовать в сердце женщины?». Ответ Печорина — это по сути произнесенный вслух, правда, другими словами вывод, который он сделал после первой встречи с Верой в Петербурге. (Ср.: «я прежде имел глупость думать, что можно понимать женское сердце. Последние случаи моей жизни меня убедили в противном» и «было время, когда я читал на лице ее все движения мысли так же безошибочно, как собственную рукопись, а теперь я ее не понимаю, совершенно не понимаю»).

В этом диалоге между Печориным и Верой продолжает устанавливаться новый стиль общения, совершенно отличающийся от того, каким он был в московский период их знакомства. Там была свобода и простота в общении, доверительность в выражении чувств и мыслей, там было стремление высказаться, поделиться сокровенным, там не было тайн, психологических преград и боязни проявить свои чувства.

В Петербурге уже в момент первой встречи герои ведут себя скованно и натянуто (в комментарии повествователя несколько раз промелькнет слово «принужденный»). Они не понимают друг друга, из-за произошедших в жизни обоих перемен испытывают неловкость, поэтому никак не могут найти нужный тон, а их разговор очень быстро превращается в пикировку колкостями.

Обозначившаяся тенденция окончательно утвердится в третьем диалоге (гл. VIII). В его основе — рассказ Печорина о Польской кампании. История выбрана неслучайно, если вспомнить, что, расставшись с Верой, Печорин с полком отбы-

вает в Польшу. Хронологическая близость дает герою возможность снова сделать ряд недвусмысленных для Веры намеков на испытываемые им в тот момент чувства:

« — Я предчувствую, вы влюбились в эту Рожу <...>.
— Это бы случилось <...>, если б я уже не любил другую».

Во время рассказа Вера не произносит ни одной реплики, весь диалог происходит между Печориным и молодой дамой, которая проявляет заинтересованность в его продолжении, возобновляя прерванный разговор, задавая вопросы, прогнозируя развитие ситуации. Но Вера все-таки не пассивный слушатель, просто эту историю она воспринимает иначе: для нее рассказ о происшествии в Польскую кампанию — возможность восстановить неизвестное ей звено жизни Печорина; для нее это, пусть и косвенно выраженное, но все же признание в чувствах, которые когда-то испытывал к ней Печорин.

Сам Печорин в этом диалоге также ориентирован на Веру, а не на свою разговорчивую собеседницу — после ухода князя он «занял праздное место, чтобы находиться ближе к княгине», и следит за всеми ее жестами, за малейшими изменениями лица. Именно эти проявления и влияют на течение диалога: как только Печорин получит ответ на интересующий его вопрос («Княгиня на него быстро взглянула, на лице ее изобразилось что-то похожее на удивление и радость. Потом вдруг она сделалась печальна»), он тут же буквально на полуслове прервет рассказ и разговор примет совершенно иной характер.

В этом диалоге на какой-то момент восстанавливается атмосфера бывшего общения, разговор приобретает характер «веселой и непринужденной беседы», но лишь на мгновение. Брошенная вскользь реплика Веры о Красинском, неловкая шутка князя разрушают настроение, так неожиданно воцарившееся в душе Печорина, и к нему снова возвращаются недоверие, подозрительность, сомнение в искренности Веры.

Каждый раз, сталкиваясь в общении, Печорин и Вера балансируют на грани откровенности и утаивания истинных чувств, мыслей, переживаний. Они стремятся понять друг друга, услышать голос подлинного чувства, поэтому вглядываются в мимику, улавливают все обертоны голоса, отмечают малейшие жесты, во всех словах, даже случайных, проходящих, пытаются уловить второй смысл. И такой способ общения заводит их в тупик, так как ровным счетом ничего не раскрывает, а создает мучительные, кризисные ситуации. Каждый раз этот тайный диалог заканчивается вопросом, внутренним смятением, недоумением. Парадоксальность этого непрекращающегося диалога в том, что герои говорят все, что хотят сказать, но в силу скрытости, утаенности самого диалога ответов не получают.

Таким образом, светская беседа в «Княгине Лиговской» становится не фоном, на котором происходит объяснение героев, а прикрытием, позволяющим им высказываться, спорить, не переходя при этом к прямому объяснению, выяснению отношений. Оказывается, что из-за бессодержательности, пустоты светского разговора его можно наполнить любым содержанием, использовать как ширму для тонкого психологического поединка. И если традиционная светская болтовня мгновенно забывается из-за несущественности её содержания, то скрытый в ней диалог, напротив, надолго западает в сознание героев, не отпускает их; к его продолжению они будут вновь и вновь возвращаться.

Светский разговор характеризуется фрагментарностью, логической несвязанностью частей, калейдоскопичностью. Как правило, он развивается толчками и постоянно стремится к затуханию, а прекратиться может в любой момент.

Скрытый диалог, несмотря на его внешнюю разорванность, представляется цельным, имеющим свою логику развития, но его динамика — это движение не к какому-то концу, а, скорее, движение по кругу.

Светский разговор с участием Печорина, по сути, и воспроизводит ту форму общения, о которой Лермонтов поведал М. А. Лопухиной в письме от 23 декабря 1834 года.