

АНДРЕЙ РУМЯНЦЕВ

## “МЕЛЬКАЮТ ОБРАЗЫ БЕЗДУШНЫЕ ЛЮДЕЙ...”

У лермонтовской драмы “Маскарад” оказалась странная судьба. Ко времени создания пьесы, к осени 1835 года, Михаил Юрьевич написал много стихов и поэм, попробовал свои силы в прозе, но дебютировать в литературе решил произведением драматическим. Он передал рукопись “Маскарада” в цензуру, надеясь поставить пьесу на сцене Петербургского императорского театра.

Однако драма была отклонена. Цензору не понравилось, что порок в пьесе не наказан, а мнение главного героя о костюмированных балах в доме богача В. Энгельгардта, вроде:

*Весь этот пёстрый сброд — весь этот маскарад<sup>1</sup>  
Ещё в уме моём кружится, —*

было сочтено неслыханно дерзким и оскорбительным: на этих балах бывали и царствующие особы.

Несколько месяцев Лермонтов переделывал драму по замечаниям цензуры, потом вновь представлял её в Третье отделение, — но тщетно. До гибели поэта пьеса так и не была разрешена к постановке. Только в 1842 году в сборнике “Стихотворения М. Лермонтова”, втором и наиболее полном к тому времени собрании стихотворений поэта, издателям удалось напечатать “Маскарад” с цензурными купюрами. А до появления на сцене пьесе предстоял ещё долгий путь. В 1847 году любительский театр в городе Галиче сыграл фрагменты из драмы. Через пять лет несколько сцен из “Маскарада” показал Александринский театр в Петербурге. При этом пьеса была дописана “соавторами”: Арбенин отравлял Нину ядом, а после решительного приговора самому себе закалывался кинжалом. Наконец, в 1862 году драму поставил московский Малый театр, но и здесь она подверглась переделкам и сокращениям. В частности, многие обличительные строки были из неё изъяты.

Таким образом, критика первой половины девятнадцатого века не имела возможности познакомиться с неискажённым произведением Лермонтова. Виссарион Белинский, оставивший блестящие и подробные разборы “Героя нашего времени”, стихотворений и поэм нового гения, лишь вскользь упомянул “Маскарад” в рецензии на посмертную книгу Лермонтова.

---

<sup>1</sup> Написание слова авторское.

“Они, — писал он об издателях сборника, — заслуживают благодарности со стороны публики, что поместили в изданное ими собрание стихотворений Лермонтова и такие пьесы, как “Хаджи Абрек”, “Казначейша”, “Сосна”, “Парус”, “Желание”, “Графине Ростопчиной”, “Ангел”, “М. П. Соломирской”, “В альбом автору “Курдюковой”, “Два великана”, “Ты помнишь ли, как мы с тобою...” и драму “Маскарад”; сам поэт никогда бы не напечатал их<sup>1</sup>, но они, тем не менее, драгоценны для почитателей его таланта, ибо он и на них не мог не наложить печати своего духа, и в них нельзя не увидеть его мощного, крепкого таланта: так везде видны следы льва, где бы ни прошёл он...”.

Из крупных критиков второй половины XIX века ни А. Добролюбов, ни Д. Писарев, ни Н. Михайловский, ни Н. Чернышевский не оставили своих суждений о лермонтовской пьесе.

Очень бегло и, можно сказать, снисходительно отозвался о ней Аполлон Григорьев в статье 1862 года, примечательно названной: “Русский театр. Современное состояние драматургии и сцены”. “В литературе, — рассуждал критик и поэт, — есть юношеская попытка Лермонтова “Маскарад”. Дика она, нескладна своею постройкою, пожалуй, подражательна, но ведь если она подражание “Отелло”, то ведь подражание сто первое, у compris<sup>2</sup> “Коварство и любовь” Шиллера. Но ведь тут есть громадное лермонтовское лицо — Арбенин, здесь есть гениальные намёки на типы, из которых хорошие артисты могут досоздать типы: здесь есть игрок Казарин, князь Звездич, баронесса Штраль. Драма не сценична? Что ж за дело? Её можно посократить, но с толком. Опять, должно быть, нравственность мешает. Виноваты, однако, те, кто лет десять тому назад давали сцены из “Маскарада”<sup>3</sup>. Бедный, общипанный лермонтовский “Маскарад”, в котором Арбенин закаляется после отравления Нины, со словами: “Умри ж и ты, злодей!” (сколь это чувствительно!) — тоже, должно быть, ради специальной нравственности, не допускающей совершиться над ним лютой казни сознания. А какие это сцены для настоящего трагика — сцены Арбенина у гроба Нины, и Арбенина, узнающего от своего врага свою ужасную ошибку! Недаром покойнику Мочалову так хотелось играть Арбенина и — увы! — не удалось его сыграть ни разу”.

Отчасти Григорьева и тех критиков, кто писал о “Маскараде” позже, можно оправдать: цензурные сокращения и бесцеремонные переделки исказили произведение Лермонтова, в немалой степени выхолостили из него глубокое нравственное и философское содержание.

И всё же поразительно: в конце девятнадцатого века и в начале следующего драма уже ставилась на сценах России, но её “подпольная” жизнь продолжалась. Критика писала о ней редко и поверхностно. Создаётся впечатление, что в течение многих десятилетий русский читатель и зритель не подозревал, что в отечественной драматургии есть такой шедевр — “Маскарад”.

\* \* \*

По сведениям исследователей, существовало девять рукописей драмы, имевших следы авторских переделок и поправок. Основным вариантом считается не сохранившаяся трёхактная редакция. Из сохранившихся же трёх редакций в наши дни печатается и ставится в театрах четырёхактный вариант.

Лермонтов приступил к созданию “Маскарада”, уже зная многие тонкости драматического искусства. В пору учёбы в Московском университете, а затем в Петербурге, во время занятий в Школе гвардейских подпрапорщиков и службы в лейб-гвардии Гусарском полку, поэт охотно посещал театры. Пьесы отечественных и зарубежных авторов, игра знаменитых актёров — постоянные темы разговоров с друзьями; замыслы трагедий и драм, самых невероятных и экзотических сюжетов наполняли страницы его записной тетради. Уже первые стихи и поэмы Лермонтова показывали его умение передать силь-

<sup>1</sup> Белинский считал, что такие жемчужины лирики, как “Парус” (“Белеет парус одинокий...”), “Желание” (“Отворите мне темницу...”), “Графине Ростопчиной” (“Я верю: под одной звездою...”) и другие, “не принадлежат к лучшим” в творческом наследии Лермонтова.

<sup>2</sup> Включая (франц.)

<sup>3</sup> А. Григорьев имеет в виду исполнение сцен в Александринском театре.

ные переживания человека, объяснить необычный, часто не подвластный сухому рассудку поступок. Интересно, что одна из первых пьес поэта называлась “Люди и страсти”. Для лермонтовской драматургии это некий символ: во всех сценических произведениях молодого автора кипят сильные, необузданные страсти; все трагические происшествия – результат действия романтически возвышенных или житейски грубых чувств. И в классических драмах мировой литературы Лермонтова увлекает, прежде всего, борьба страстей. Он хорошо понимает, чем завораживают сочинения великих европейских драматургов. Ещё в 1831 году (или, по другим сведениям, – в 1832-м) юный Мишель поясняет в письме к своей тетушке Марии Шан-Гирей творческие приёмы создателя “Гамлета”:

“Вступаюсь за честь Шекспира. Если он велик, то это в “Гамлете”, если он истинно Шекспир, этот гений необъемлемый, проникающий в сердце человека, в законы судьбы, оригинальный, то есть неподражаемый Шекспир, – то это в “Гамлете”. Начну с того, что имеете вы перевод не с Шекспира, а перевод перековерканной пьесы Дюсиса, который, чтобы удовлетворить приторному вкусу французов, не умеющих обнять высокое, и глупым их правилам, переменял ход трагедии и выпустил множество характеристических сцен; эти переводы, к сожалению, играют у нас в театре. Верно, в вашем “Гамлете” нет сцены могильщиков и других, коих я не запомню.

“Гамлет” по-английски написан половина в прозе, половина в стихах. Верно, нет той сцены, когда Гамлет говорит со своей матерью, и она показывает на портрет его умершего отца; в этот миг с другой стороны, видимая одному Гамлету, является тень короля, одетая, как на портрете; и принц, глядя уже на тень, отвечает матери, – какой живой контраст, как глубоко! Сочинитель знал, что, верно, Гамлет не будет так поражён и встревожен, увидев портрет, как при появлении призрака. Верно, Офелия не является в сумасшествии, хотя сия последняя одна из трогательнейших сцен! Есть ли у вас сцена, когда король подсылает двух придворных, чтоб узнать, точно ли помешан притворившийся принц, и сей обманывает их; я помню несколько мест этой сцены...

*“... Гамлет берёт флейту и говорит:*

*– Сыграйте что-нибудь на этом инструменте.*

*1 придворный: Я никогда не учился, принц, я не могу.*

*Гамлет: Пожалуйста.*

*1 придворный: Клянусь, принц, не могу (и прочее, извиняется).*

*Гамлет: Ужели после этого не чудачи вы оба? Когда из такой малой вещи вы не можете исторгнуть согласных звуков, как хотите из меня, существа, одарённого сильной волею, исторгнуть тайные мысли?..”*

*И это не прекрасно!”*

Здесь удивляет, во-первых, то, что Лермонтов наизусть помнит наиболее важные сцены трагедии Шекспира, а во-вторых – то, что он чутко улавливает драматургические приёмы автора. У великого английского классика оказался вдумчивый ученик.

К началу работы над “Маскарадом” Лермонтов вовсе не был новичком в драматургии. До этого, начиная с 1830 года, он написал несколько пьес: “Испанцы”, “Menschen und Leidenschaften” (“Люди и страсти”), “Станный человек”. Одновременно с “Маскарадом” поэт писал драму “Два брата” (начата она была раньше, а закончена позже, чем “Маскарад”). Словом, драматургический опыт молодого автора был внушительным. К тому же, как известно, гений часто приходит к творческим вершинам по-своему – неожиданно и стремительно.

\* \* \*

Читатель и зритель сразу заметит отличие “Маскарада” от пьес “Люди и страсти”, “Станный человек” и “Два брата”. Если в трёх последних пьесах Лермонтов использовал немало автобиографических коллизий, связанных с ранней смертью матери и спорами между отцом и бабушкой, то в “Маскараде” нет ничего, напоминающего о событиях собственной жизни поэта. Сюжет этой драмы “отстранённый”: ни судьба главного героя, ни его характер не связаны с личностью автора.

Внешне интрига, положенная в основу драмы, не сложна. В зале костюмированного бала Нину, жену Арбенина, бесцеремонно берёт за руку маска. Нина вырывается, но теряет один из двух браслетов, которые носит на запястьях. Его находит другая маска, знакомая Арбениной баронесса Штраль. Эта интригует с молодым князем Звездичем и в знак своей любви отдаёт ему найденное украшение. После возвращения Нины домой Арбенин замечает отсутствие браслета; в его душу закрадывается подозрение в измене жены. Интрига развивается.

Баронесса с помощью светского ростовщика Шприха теперь уже намеренно распускает слух о “связи” Нины с князем. Звездич не пресекает клевету: он надеется покорить сердце замужней женщины. В дом Арбенина, прямо в руки мужа, доставляется его любовная записка. У Шприха в этой истории свой интерес. Он хочет, подыграв баронессе, получить с неё проценты на деньги, данные когда-то в долг её умершему супругу, а князю — услужить, чтобы в будущем он стал его клиентом.

Арбенин раздумывает о цене благодарности в высшем свете. Ведь только что он спас Звездича от разорения, отыграв и возвратив князю его крупный проигрыш, а тот, по мнению Арбенина, отплатил ему подлостью: соблазнил его жену. Казарин, карточный шулер, большой знаток того, как в высшем обществе платят за добро, напоминает герою драмы о правилах света:

*...если он тебя от пьянства удержал,  
То напои его сейчас без замедленья  
И в карты обыграй в обмен на наставленье.  
А от игры он спас... так ты ступай на бал,  
Влюбись в его жену... иль можешь не влюбиться,  
Но обольсти её, чтоб с мужем расплатиться,  
В обоих случаях ты будешь прав, дружок,  
И только что отдашь уроком за урок.*

Арбенин, хорошо знающий высшее общество, соглашается с Казариным. И даже циничные разглагольствования шулера о том, что в счастливых семьях благодеяния мужа по отношению к жене тоже не бескорыстны, не вызывают возражений у супруга Нины:

*Ты любишь женщину... ты жертвуешь ей честью,  
Богатством, дружбою и жизнью, может быть;  
Ты окружил её заботами и лестью,  
Но ей за что тебя благодарить?  
Ты это сделал всё из страсти  
И самолюбия, отчасти, —  
Чтоб ею обладать, пожертвовал ты всё,  
А не для счастья её.  
Да, — пораздумай-ка об этом хладнокровно  
И скажешь сам, что в мире всё условно.*

В мире, конечно, не всё условно. Подлость, например, она и есть подлость. Но в том мире, где властвуют пороки, общий недуг поражает и нравственно здоровых людей. Во всяком случае, так чувствует себя Арбенин. Не отделяя собственную судьбу от жизни петербургского света, он честно признаётся, что зря стремился к добродетели: прошлое отравило его душу:

*Мне ль быть супругом и отцом семейства,  
Мне ль, мне ль, который испытал  
Все сладости порока и злодейства,  
И перед их лицом ни разу не дрожал?  
Прочь, добродетель: я тебя не знаю,  
Я был обманут и тобой,  
И краткий наш союз отныне разрываю —  
Прощай — прощай!*

*( Падает на стул и закрывает лицо. )*

Казарин:

*Теперь он мой!..*

Ревность, затмившая разум Арбенина, бешенство из-за того, что он кажется себе опозоренным, ведут его от одной роковой ошибки к другой. Арбенин не имеет терпения выслушать до конца объяснения раскаявшейся баронессы, не верит Нине. Он сходитяся с князем Звездичем за карточным столом, намеренно объявляет, что тот подменил карту, и во всеуслышание называет его подлецом. Звездич требует удовлетворения, но Арбенин отказывается от дуэли. В пылу жестокого спора князь бросает слова:

*Да в вас нет ничего святого,  
Вы человек иль демон?*

На что Арбенин отвечает: “Я — игрок!”

Сказано слово, которое объясняет многое в драме. Жизнь той среды, где обитают герои, — это бесчестная игра, и каждый в ней — игрок, для которого нет ни чести, ни справедливости, ни добра. Арбенин не признает права Звездича на защиту достоинства и обращается с ним, как с ничтожным человеком: он затаптывает своего врага в грязь. На стенания князя: “Честь, честь моя!..” Арбенин отвечает:

*Да, честь не возвратится.  
Преграда рушена между добром и злом,  
И от тебя весь свет с презреньем отворачится.  
Отныне ты пойдёшь отверженца путём,  
Кровавых слёз познаешь сладость,  
И счастье ближних будет в тягость  
Твоей душе, и мыслить об одном  
Ты будешь день и ночь, и постепенно чувства  
Любви, прекрасного погаснут и умрут,  
И счастья не отдаст тебе ничье искусство!  
Все шумные друзья, как листья, отпадут  
От сгнившей ветви; и, краснея,  
Закрыв лицо, в толпе ты будешь проходить, —  
И будет больше стыд тебя томить,  
Чем преступление — злодея!  
Теперь прощай...*

*(Уходя.)*

*Желаю долго жить.*

Трагедия общества шулеров и интриганов в том, что стёрта граница между добром и злом. По Божьему предначертанию, эта граница проведена чётко, но люди создали такую жизнь, установили такие безнравственные законы над собой, по которым добро легко оборачивается злом и наоборот.

С первых страниц драмы карточная игра и маскарад предстают как две художественные метафоры, два символа великосветской жизни. Правила схожи. За карточным столом, например, ценится искусство “кстати честность показать и передёрнуть благородно”.

Завсегдатай игорного зала Казарин открывает то, что в свете знают все:

*Взгляните-ка, из стариков  
Как многие игрой достигли до чинов,  
Из грязи  
Вошли со знатью в связи,  
А всё ведь отчего? — умели сохранять  
Приличие во всём, блюсти свои законы,*

*Держались правил... глядь!..  
При них и честь, и миллионы!..*

Лермонтов знакомит зрителя с любителями карточной игры; они те же, что заполняют бальные и маскарадные великосветские залы. Этот “житель модных лавок, любезник отставной”, тот “малый неоценённый”:

*Семь лет он в Грузии служил  
Иль послан был с каким-то генералом,  
Из-за угла кого-то там хватил,  
Пять лет сидел он под началом  
И крест на шею получил.*

Среди подобной публики, как водится, есть авантюристы высокой пробы, ростовщики, завязанные сплетники. Об одном из них, Адаме Петровиче Шприхе, Казарин и Арбенин говорят так:

Арбенин:

*...Он мне не нравится... Видал я много рож,  
А этакой не выдумать нарочно;  
Улыбка злобная, глаза... стеклярус точно,  
Взглянуть — не человек, — а с чёртом не похож.*

Казарин:

*Эх, братец мой, — что вид наружный?  
Пусть будет хоть сам чёрт!.. да человек он нужный,  
Лишь адресуйся — одолжит.  
Какой он нации, сказать не знаю смело:  
На всех языках говорит,  
Верней всего, что жид.  
Со всеми он знаком, везде ему есть дело,  
Всё помнит, знает всё, в заботе целый век,  
Был бит не раз, с безбожником — безбожник,  
С святошей — езуит, меж нами — злой картёжник,  
А с честными людьми — пречестный человек.  
Короче, ты его полюбишь, я уверен.*

Арбенин:

*Портрет хорош, — оригинал-то скверен!..*

Своим среди такой публики был недавно и Арбенин. Он отошёл от игры потому, что “женился и богат, стал человек солидный”. Евгений Александрович очень хорошо изучил, как поймать удачу за карточным столом; это искусство сродни умению добиваться чинов, выходить в люди. Послушаем его:

*...чтобы здесь выигрывать решиться,  
Вам надо кинуть всё: родных, друзей и честь,  
Вам надо испытать, оцунать беспристрастно  
Свои способности и душу: по частям  
Их разобрать; привыкнуть ясно  
Читать на лицах чуть знакомых вам  
Все побужденья, мысли; годы  
Употребить на упражненье рук,  
Всё презирать: закон людей, закон природы.  
День думать, ночь играть, от мук не знать свободы,  
И чтоб никто не понял ваших мук!  
Не трепетать, когда близ вас искусством равный,  
Удачи каждый миг постыдный ждать конец  
И не краснеть, когда вам скажут явно:  
“Подлец!”*

Но, как мы упомянули, есть ещё один символ великосветской жизни: маскарад. Тут сходство ещё более явное. Надев маску, спрятав под нею лицо, имя и звание, человек освобождается и от морали. Он может клеветать, заводить мерзкую интригу, изощрённо мстить, затаптывать в грязь всё святое. Как знаток таких нравов, Арбенин говорит:

*Под маской все чины равны,  
У маски ни души, ни званья нет, — есть тело.  
И если маскою черты утаены,  
То маску с чувств снимают смело.*

Лермонтов с молодых лет знал эти нравы. Приехав восемнадцатилетним юношей поступать в Школу гвардейских подпрапорщиков в Петербург, он чутко уловил и точно оценил особенности жизни столичной знати. Прежние московские впечатления и новое знание о большом свете помогли сделать выводы, на которые способен только острый ум и художественно одарённая натура. Лермонтов нашёл интересный образ, чтобы ярче передать своё наблюдение. “Видел я образчики здешнего общества, — сообщает он в одном письме, — 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”. Тогда же поэт сделал вывод, которым поделился с адресатом: “...одну добрую вещь скажу вам: наконец, я догадался, что не гожусь для общества...”

В связи с драмой “Маскарад” интересно вспомнить о взглядах Лермонтова на собственную жизнь в чуждом ему кругу. Как-то он писал Марии Лопухиной:

“...я отнюдь не разделяю мнения тех, которые говорят, будто жизнь есть сон; я осязательно чувствую её действительность, её привлекательную пустоту. Я никогда не мог бы отрешиться от неё настолько, чтобы искренне презирать её; потому что жизнь моя — я сам, я, который говорит теперь с вами и который может в миг обратиться в ничто, в одно имя, то есть опять-таки в ничто. Бог знает, будет ли существовать это “я” после жизни! Страшно подумать, что настанет день, когда не сможешь сказать: “Я”! При этой мысли весь мир не что иное, как ком грязи”.

Из этого философского размышления видно, как строго отделял Лермонтов духовную жизнь поэта, его “я” от мелких и ничтожных забот большинства людей, окружающих его и составляющих мир, о котором можно сказать, что это “ком грязи”. И обратил внимание ещё на одно зрелое и, может быть, парадоксальное в своей противоречивой сути суждение Лермонтова: его жизнь (а она тоже проходит в атмосфере “маскарада”) полна “привлекательной пустоты”, и от неё нельзя “отрешиться настолько, чтобы искренне презирать её”. Эта мысль очень важна для понимания характера Арбенина. Хотя этот герой ничего не “наследует” от самого поэта, всё же “привлекательная пустота” жизни втянула в свой бесполезный водоворот и его, и он тоже не хочет и не может отрешиться от такого существования.

И ещё одно свидетельство хотелось бы привести. Однажды, как раз в маскараде, Лермонтова увидел Иван Тургенев. В своих кратких воспоминаниях он рассказал:

“На бале дворянского собрания ему не давали покоя, беспрестанно приставали к нему, брали его за руки; одна маска сменялась другою, а он почти не сходил с места и молча слушал их писк, поочередно обращая на них свои сумрачные глаза”. Описание внешности поэта Тургенев оставил весьма характерное, резко очерченное: “В наружности Лермонтова было что-то зловещее и трагическое; какой-то сумрачной и недоброй силой, задумчивой презрительностью и страстью веяло от его смуглого лица, от его больших и неподвижно-тёмных глаз. Их тяжёлый взор странно не согласовался с выражением почти детски нежных и выдававшихся губ. Вся его фигура, приземистая, кривоногая, с большой головой на сутулых широких плечах, возбуждала ощущение неприятное; но присущую мощь тотчас сознавал всякий”.

Тургеневские картинки воспринимаются как некое пояснение к “Маскараду”. Чудится, что во второй из них есть какое-то напоминание о героине драмы, напоминание не столько о внешности его, сколько о духовном облике, о “внутреннем человеке”. А присутствие Лермонтова на маскарадном вечере, как

это увидел Тургенев, вообще напоминает участие в параде масок Евгения Арбенина. Мы говорим об этом не для того, конечно, чтобы сблизить героя “Маскарада” с автором драмы, а для того, чтобы лучше понять глубинное значение литературного образа.

\* \* \*

Арбенин – могучий образ; по сложности он сродни Печорину. В каждой сцене его поведение непредсказуемо, от одной сцены к другой раскрываются в нём противоречивые черты. Кажется, что ты понял душевное движение Арбенина – ан нет, в следующее мгновение он перечёркивает своё великодушное – жестокостью, свою терпимость – резким несогласием, свою доброту и готовность помочь – равнодушием и эгоизмом.

Есть какая-то тяга Лермонтова к характерам рефлексивным, трудно познаваемым, противоречивым. Кажется, что поэту было интересно разгадывать такие характеры в жизни и описывать их в стихах, поэмах, прозаических сочинениях, драмах. Это схоже и с его постоянным “разгадыванием” самого себя, своей души. В этом смысле Лермонтов – фигура особенная, необыкновенная среди русских писателей. После тревожных, мучительных юношеских произведений (особенно в поэзии), вызванных к жизни неблагополучием в семье, ранним созреванием души, несчастливой любовью, Лермонтов хотел бы отбросить постоянные, терзающие его раздумья, напряжение остро чувствующей и мыслящей природы и жить так, как все живут в его возрасте. В его письмах Марии Лопухиной, которой поэт поверял сокровенные мысли и желания, есть строки, словно бы убеждающие, в первую очередь, себя, а не адресата принять и полюбить простые радости бесшабашной и пустой жизни:

“...пора мечтаний для меня миновала... мне нужны материальные наслаждения, счастье осязаемое, счастье, которое покупают на золото, носят в кармане, как табакерку, счастье, которое только обольщало бы мои чувства, оставляя в покое и бездействии душу!..”

Мы намеренно употребили слова: “простые радости пустой жизни”. Разумеется, они не устроили бы Лермонтова, и только что приведённые строки его похожи скорее на горький вызов самому себе, на эпатаж, который не принял бы он сам. А вот Арбенина “осязаемое счастье” до поры до времени устраивало.

Арбенин – один из светских людей, но всё же он особенный. Он не похож по образу мыслей и поступкам на своих собратьев по сословию. Арбенин достаточно времени отдал “забавам света”, хорошо узнал низость и пустоту придворной знати. Он может говорить об этом как знаток такой жизни, говорить откровенно и честно. Но сам он не способен на низкий поступок, сам он видит цену каждому человеку, находящемуся рядом, и привык не ждать от него добра. Впрочем, и сам он творит добро не из лучших побуждений, а часто потому, что сделать это ему ничего не стоит. Как ни парадоксально это покажется, он может протянуть руку помощи по привычке, Бог весть как приобретённой; душа его словно бы не участвует в благодеянии. Арбенин признаётся:

*Ни в чём и никому я не был в жизнь обязан,  
И если я кому платил добром,  
То всё не потому, что был к нему привязан;  
А — просто — видел пользу в том.*

Любопытно сравнить его с князем Звездичем; именно с ним столкнула Арбенина маскарадная история. Звездич – родное дитя света. Баронесса Штраль на балу со знанием дела говорит князю в лицо, благо, что под нацепленной маской можно смело говорить правду в глаза любому:

*Ты бесхарактерный, безнравственный, безбожный,  
Самолюбивый, злой, но слабый человек;  
В тебе одном весь отразился век,  
Век нынешний, блестящий, но ничтожный.  
Наполнить хочешь жизнь, а бегаешь страстей.*



*Всё хочешь ты иметь, а жертвовать не знаешь;  
Людей без гордости и сердца презираешь,  
А сам игрушка тех людей.*

Князь, вероятно, никогда не задумывался над своим образом жизни. Он ему привычен, освящён традициями, принят всеми в свете. Арбенин не таков. Он не просто задумывается над пустотой своей жизни — он проклинает эту пустоту, не может без ненависти вспоминать свои никчёмные занятия:

*Ну, вот и вечер кончен — как я рад.  
Пора хотя на миг забыться,  
Весь этот пёстрый сброд — весь этот маскарад  
Ещё в уме моём кружится.  
И что же я там делал, не смешно ль!..  
Давал любовнику советы,  
Догадки поверял, сличал браслеты...  
И за других мечтал, как делают поэты...  
Ей-богу, мне такая роль уж не под леты!*

Но есть ведь и высокие страсти. Они никогда не увлекут Звездича, но они ещё способны захватить Арбенина. Ему нет дела до страстей, потрясающих свет, например, до страсти к богатству, к хлебной должности, к почёту; но его сердце ещё живо для такой страсти, как любовь:

*Бог справедлив! и я теперь едва ли  
Не осуждён нести печали  
За все грехи минувших дней.  
Бывало, так меня чужие жёны ждали,  
Теперь я жду жены своей...  
В кругу обманщиц милых я напрасно  
И глупо юность погубил;  
Любим был часто пламенно и страстно,  
И ни одну из них я не любил.  
Романа не начав, я знал уже развязку,  
И для других сердец твердил  
Слова любви, как няня сказку.  
И тяжело стало мне, и скучно жить!  
И кто-то подал мне тогда совет лукавый  
Жениться... чтоб иметь святое право  
Уж ровно никого на свете не любить;  
И я нашёл жену, покорное создание,  
Она была прекрасна и нежна,  
Как агнец божий на закланье,  
Мной к алтарю она приведена...  
И вдруг во мне забытый звук проснулся:  
Я в душу мёртвую свою  
Взглянул... и увидел, что я её люблю;  
И стыдно молвить... ужаснулся!..  
Опять мечты, опять любовь  
В пустой груди бушуют на просторе;  
Изломанный челнок, я снова брошен в море:  
Вернусь ли к пристани я вновь?*

Эта страсть и привела Арбенина к трагедии, к неожиданному крушению всей его жизни, казалось, устоявшейся и безмятежной. Впрочем, не эта страсть, не любовь. Как раз любовь-то и возродила душу усталого, разувевшегося и трезво видевшего ничтожность своей судьбы человека. А погубило его другое. Прежняя пустая жизнь не прошла бесследно. Она оставила в душе неверие в чистоту чувств, научила всюду видеть обман. Этой отравой заражён сам воздух, которым дышит Арбенин, и достаточно было стечения обстоятельств, мелкой интриги, чтобы поколебать в его душе глубокое и святое чувство. Арбенин признаётся жене:

*Так, прежде я тебе цены не знал, несчастный!  
Но скоро чёрствая кора  
С моей души слетела, мир прекрасный  
Моим глазам открылся не напрасно,  
И я воскрес для жизни и добра.  
Но иногда опять какой-то дух враждебный  
Меня уносит в бурю прежних дней,  
Стирает в памяти моей  
Твой светлый взор и голос твой волшебный.*

Вот этот “враждебный дух” и есть то тлетворное, что занесено в душу Арбенина воспитанием, моралью общества, всей его прежней жизнью. Возможны ли для героя драмы безоблачная любовь, тихое семейное счастье, если интриги, подлость, измены стали общим правилом того круга, где он живёт? Иные критики девятнадцатого и двадцатого веков умаляли значение пьесы Лермонтова, да и всей его драматургии, уверяя, что его сценические произведения камерны и не самостоятельны. В “Маскараде” часто видели подражание западноевропейским “драмам страстей”. При этом не обращали внимания на резкую самобытность и оригинальность лермонтовского произведения. Во-первых, “Маскарад” — это драма русской жизни; в пьесе представлена болезнь русского девятнадцатого века, та болезнь, которая повлияла на судьбу многих поколений. Во-вторых, уже в этой пьесе молодого поэта во всей силе и глубине проявились нравственные, философские и общественные воззрения нашего гения. То, что для другого автора могло быть частной, бытовой историей, под пером Лермонтова выросло до драмы большого общественно-го звучания. Послушаем исповедь Арбенина:

*Кто знает, может быть...  
Послушай, Нина!.. я смешон, конечно,  
Тем, что люблю тебя так сильно, бесконечно,  
Как только может человек любить.  
И что за диво? У других на свете  
Надежд и целей миллион,  
У одного богатство есть в предмете,  
Другой в науки погружён,  
Тот добивается чинов, крестов — иль славы,  
Тот любит общество, забавы,  
Тот странствует, тому игра волнует кровь...  
Я странствовал, играл, был ветрен и трудился,  
Постиг друзей, коварную любовь,  
Чинов я не хотел, а славы не добился.  
Богат и без гроша был скукою томим.  
Везде я видел зло и, гордый, перед ним  
Нигде не преклонился.  
Всё, что осталось мне от жизни, это ты:  
Созданье слабое, но ангел красоты:  
Твоя любовь, улыбка, взор, дыханье...  
Я человек, пока они мои,  
Без них нет у меня ни счастья, ни души,  
Ни чувства, ни существованья!  
Но если я обманут... если я  
Обманут... если на груди моей змея  
Так много дней была согрета, — если точно  
Я правду отгадал... и, лаской усыплен,  
С другим осмеян был заочно!  
Послушай, Нина... я рождён  
С душой кипучею, как лава,  
Покуда не растопится, тверда  
Она, как камень... но плоха забава  
С её потоком встретиться! тогда,  
Тогда не ожидай прощенья —*

*Закона я на месть свою не призову,  
Но сам, без слёз и сожаленья,  
Две наши жизни разорву!*

Современники Лермонтова очень хорошо чувствовали и высоко ценили именно общественное звучание его сочинений. Принято считать, что впервые смело и в полный голос поэт заявил о своей позиции в стихотворении “На смерть поэта” и в последующих лирических произведениях. Публично, то есть в сочинениях, ставших известными публике, — да. Но до гневных строк, вызванных гибелью Пушкина, теми же воззрениями отмечены многие лермонтовские стихи, неоконченный роман “Вадим” и все его драматические произведения. Александр Иванович Герцен справедливо писал:

“Выросший в обществе, где невозможно было открыто высказать всё, что переполняло его, он был обречён выносить тягчайшую из человеческих пыток: молчания при виде несправедливости и угнетения. С душою, горевшей любовью к прекрасному и свободному, он был вынужден жить в обществе, которое прикрывало своё раболепие и разврат фальшивым блеском показного великолепия. Первая же попытка открыто выразить бурлившее в его душе яростное возмущение — ода на смерть Пушкина — навлекла на него изгнание. Путь активной борьбы для него был закрыт, единственное, чего у него не могли отнять, был его поэтический гений, и теперь, когда душа его переполнялась, он обращался к поэзии, вызывая к жизни полные мучительной боли звуки, патетические мелодии, язвительную сатиру или любовную песнь.

Его произведения — это всегда правдивое выражение глубоко пережитого и до конца прочувствованного, всегда внутренняя необходимость, порождённая какой-то особой ситуацией, особым импульсом, что, как заметил Гёте, всегда служило отличительным признаком истинной поэзии”.

Лермонтов не мог написать мелодраму лишь для того, чтобы пощекотать нервы читателя и зрителя. Это был бы не Лермонтов. У него всегда судьба человека, его сокровенные чувства “вставлены” в раму общественного существования, в конкретную эпоху, в конкретную социальную среду. Если внимательно посмотреть на творчество поэта с этой позиции, то мы увидим, что, начиная со стихотворений 1829 года, с первых прозаических и драматических опытов, шло быстрое освобождение Лермонтова от романтических, условных традиций отечественной и зарубежной литературы, от влияния Байрона, Шиллера и других популярных в России европейских авторов. Тот реализм, который утверждался в русской словесности усилиями Фонвизина, Радищева, Крылова, Грибоедова, Пушкина, Гоголя, стал особенностью всех зрелых произведений Лермонтова.

И драма “Маскарад” стоит одной из первых в этом ряду. Герцен, мнение которого мы привели выше, упомянул эту особенность как наиглавнейшую для поэта: “Лермонтов, куда бы он ни обращал мысль, всегда остаётся на твёрдой почве реальности, и этому-то мы и обязаны исключительной точности, свежести и правдивости его эпических поэм, равно как и беспощадной искренности его лирики, которая всегда есть правдивое зеркало его души”.

\* \* \*

Первые же подозрения Арбенина в неверности жены поднимают в его душе тёмные, мстительные страсти, в первую очередь, дремавший доселе эгоизм. Как, изменили ему? Перестали любить его? Не пощадили его самолюбия, чести? В Арбенине вскипает волна яркой жестокости. Подозрения ещё не проверены, доводы ещё не выслушаны, клевета (а это могла быть и клевета!) только произнесена, а он уже начинает мстить — и кому? Женщине, которую, как уверял он, любит страстно, которую только что называл ангелом! Он, считавший себя благородным, словно бы поменялся местами с любым из светских хлыщей, которых он так презирал. Даже тщеславный и пустой Звездич вдруг проявил себя по отношению к Нине человеком порядочным: не зная, кто затеял интригу, он предупреждает жену Арбенина:

*Ваш муж злодей, бездушный и безбожный,  
И я предчувствую, что вам грозит беда.*

*Прощайте же навек, злодей не обнаружен,  
И наказать его теперь я не могу, —  
Но день придёт — я подожду...  
Возьмите ваш браслет, он больше мне не нужен.*

А благородный Арбенин при первом же столкновении с интригой запял себя дикой, неуправляемой мстительностью. Он вообразил, что может “казнить” жену по первому смутному подозрению: “Я сам свершу свой страшный суд...” Подсыпав яд в мороженое, которое съела Нина, он пускается в фарисейское философствование:

*Что жизнь? Давно известная шарада  
Для упражнения детей;  
Где первое — рожденье! где второе —  
Ужасный ряд забот и муки тайных ран,  
Где смерть — последнее, а целое — обман!*

Если бы Арбенин говорил о собственной жизни и смерти! Тут иное: отнять жизнь у другого существа, сохранив свою, — и после этого без угрызений совести, без нравственных мучений любившего человека толковать о жизни как об обмане? Да при чём же тут жизнь, если её выстраивает сам человек! Арбенин не просто убийца. Он убийца, который в последние минуты жизни своей жертвы способен мучить её, предъявлять ей свои эгоистические обвинения и счёты. Даже при последнем вздохе жены он ведёт себя, как палач. Его пытка продолжается:

*Нет, нет — не говори, тебе уж не поможет  
Ни ложь, ни хитрость... говори скорей:  
Я был обманут... так шутить не может  
Сам ад любовью моей!  
Молчишь? О! месть тебя достойна...  
Но это не поможет, ты умрёшь...  
И будет для людей всё тайно — будь спокойна!..*

Нина:  
Теперь мне всё равно... Я всё ж  
Невинна перед Богом.

(Умирает)

Арбенин:  
(подходит к ней и быстро отворачивается)  
Ложь!

Окружение Арбенина, вроде прожжённого циника Казарина, хорошо знает, что в таких случаях раскаяние или сострадание — это в светском обществе чувства притворные, ненастоящие, как в маскараде. Жизнь продолжается как существование с напыленными на себя личинами; в ней чьи-то смерть, болезнь, разорение — это всего лишь происшествия, которые вызовут разве что любопытство, слухи и сплетни. Казарин не утешает Арбенина, а скорее упрекает его:

*Я, милый друг, спешил к тебе,  
Узнавши о твоём несчастье.  
Как быть — угодно так судьбе.  
У всякого свои напасти.*

Молчание.

*Да полно, брат, личину ты сними,  
Не опускай так важно взоры.  
Ведь это хорошо с людьми,  
Для публики, — а мы с тобой актёры.*

В критической литературе Арбенина называли демоническим героем. Едва ли это верно. От демона – духа отрицания и зла – он отличается бытовой узнаваемостью, реальной обоснованностью поступков, живыми чертами характера. Что в Арбенине демонического? Почти ничего. И эгоизм, и заблуждения, и отягощённость прошлыми пороками – всё земное, реальное, бытовое.

Когда-то Белинский в рецензии на роман “Герой нашего времени” заметил, что “в основной идее романа... лежит важный современный вопрос о внутреннем человеке”. Лермонтов одним из первых русских писателей стал изображать “внутреннего человека” во всей его противоречивости и сложности, заложив основы психологической прозы. Эту свою художественную миссию он выполнял, и создавая драму “Маскарад”, рисуя образ непостижимого, на первый взгляд, главного героя. Только большая духовная работа может позволить читателю понять и объяснить все мучительные переживания, все мотивы поступков этого человека, загадочного, страдавшего, заплатившего огромную цену за свои жестокие ошибки.

Только всё творчество Лермонтова в совокупности его напряжённой и мучительной лирики, сложных, даже таинственных философских поэм, ярчайшей по реализму и поэтичности письма прозы даёт возможность верно понять чудо русской драматургии – “Маскарад”.

Будем иметь в виду ещё одну мысль Белинского. В рецензии на второе издание “Героя нашего времени”, которое вышло в свет уже после гибели поэта, Белинский говорит о “лермонтовском элементе”, который пронизывает творчество поэта, “столь тесно соединённое с личностью творца и образующее новый, дотеле невиданный мир”. В “Маскараде” этот “лермонтовский элемент” ясно виден: он в огромном напряжении страстей, драматичности положений, трагической алогичности поступков (причём не только Арбенина, но и баронессы Штраль, и князя Звездича, и других героев). В таком изображении жизни есть глубокий философский смысл: события, влияющие на судьбу человека, определяются не только его характером, душевными переживаниями, обдуманными замыслами, осознанными мотивами, но и иррациональными побуждениями, и стечением обстоятельств – тем вмешательством рока, который часто вносит решающие изменения в ход событий.

Видимо, этим-то и обусловлено появление в драме “Маскарад” таинственного героя – Неизвестного. Ведь сам он, когда-то обиженный Арбениным, никак не влияет на течение светской интриги. Он лишь со злорадным удовольствием наблюдает за ней со стороны и является в минуты краха Арбенина, чтобы напомнить о своей давней обиде и сказать ему, что “злое семя произвело достойный плод...”

При всей верности сказанного об Арбенине, он, как и Печорин, обладает необъяснимым, притягивающим обаянием. Природу его обаяния можно долго разгадывать, его духовную сущность можно долго постигать, но едва ли найдутся точные ответы. О Печорине Белинский говорил:

“Да, в этом человеке есть сила духа и могущество воли, которых в вас нет. В самых пороках его обрешкивает что-то великое, как молния в чёрных тучах, и он прекрасен, полон поэзии даже и в те минуты, когда человеческое чувство восстает на него: ему другое назначение, другой путь, чем вам. Его страсти – бури, очищающие сферу духа”.

Буря, застигшая в жизни Арбенина, не очистила, а затмила сферу его духа. И всё же между ними, согласиться, есть какая-то тайная связь. Обе могучие натуры если не духовные братья, то всё же люди, составляющие одну нравственную когорту. Лермонтов настойчиво стремился представить читателю во всей полноте образ человека, прозревающего в жизни что-то, не видимое другими, стремящегося через тернии к добру. Интересно сравнить такой тип человека с героем Грибоедова. С одной стороны, их роднит резкое неприятие низости, пустоты, пошлости окружающих людей, и это свидетельство того, что в литературе всё взаимосвязано: каждый новый писатель продолжает художественные поиски своих предшественников. А с другой стороны, герой Лермонтова не только отрицает сложившиеся общественные порядки, не только негодует и обличает, но и доказывает собственным поведением, что может пресекать бесечье, отстаивать своё человеческое достоинство. Его духовное поприще богаче, его интересы шире, его воздействие на жизнь сильнее. Иными словами, Лермонтов не просто продолжил художественное осмысление жизни, начатое его предшественниками. Он расширил его диа-

пазон, вывел на сцену героя с большими духовными задатками и возможностями.

Именно “Маскарад” можно назвать вершинным произведением Лермонтова в драматургии. В нём так сильны реалистические картины, что эта пьеса по художественному методу оказалась ближе к будущему “Герою нашего времени”, чем к романтическим стихам и поэмам одного с ней периода творчества. Яркие и запоминающиеся, художественно достоверные описания петербургского общества, живые характеры пустых и пошлых “рыцарей” большого света, нравственная значительность произведения – всё говорило о новом, реалистическом письме Лермонтова. А разнообразие приёмов, которые использовал автор для того, чтобы психологически точно передать душевное состояние героев, тайные мотивы их слов и поступков, того неувидимого, подспудного, что скрывается за их поведением в драматические моменты жизни, открыло новые возможности для отечественной литературы. Лев Толстой признался, что после чтения “Маскарада” “начинает понимать драму вообще”.

\* \* \*

Творчество Михаила Юрьевича Лермонтова – особая страница в русской классике. Эта страница и читается по-особому: когда в твоих руках “Маскарад”, то постоянно чувствуешь, что за этой пьесой стоит автор, написавший и “Героя нашего времени”, и поэму “Мцыри”, и “Песню про... купца Калашникова”, и врезавшиеся навсегда в память стихотворения “Бородино”, “Родина”, “Душа...” То есть перед тобой писатель особой духовной силы, поразительной ответственности за свою родину, необычайного чувства долга как сына своего века. Посмотрите: в драме “Странный человек” – в истории одной несложившейся семьи – то и дело возникают вроде бы совсем посторонние разговоры; так камерную мелодию дополняет и обогащает какая-то мощная, высокая музыкальная тема.

В студенческой комнате друзья Арбенина (совпадение фамилий героев двух пьес не имеет никакого подтекста) вдруг начинают необычную беседу – и она не кажется неуместной в этой камерной пьесе. Она отлично передаёт атмосферу времени, показывает, что занимает молодых людей одного круга, одной эпохи:

*“Вышневецкой:* Господа! Когда-то русские будут русскими?

*Челяев:* Когда они на сто лет подвинутся назад и будут просвещаться и образовываться снова-здорова<sup>1</sup>...

*Заруцкой:* А разве мы не доказали в двенадцатом году, что мы русские? Такого примера не было от начала мира! Мы современники и вполне не понимаем великого пожара Москвы; мы не можем удивляться этому поступку; эта мысль, это чувство родилось вместе с русскими; мы должны гордиться, а оставить удивление потомкам и чужестранцам!..”

Гений двадцатилетнего Лермонтова поднялся до высочайших вопросов русского бытия – в драме “Маскарад” точно так же, как в романе “Герой нашего времени”, в поэмах и стихах. Не потому ли пьеса поэта прорвалась сквозь века, сквозь непонимание потомков, странную глухоту многих поколений – и опять зазвучала, тревожа ум и совесть людей?

---

<sup>1</sup> “Подвинуться на сто лет назад” – вероятно, ко временам Петра I, смелые реформы которого преобразовали Россию.