

ЭРИК ЭГЕБЕРГ

### **«Маски» в «Герое нашего времени» М. Ю. Лермонтова**

Как и многие другие писатели, М. Ю. Лермонтов пришел к повествовательной прозе от лирики и драматургии. Но если лирика сопровождает его вплоть до самой кончины, драматургия остается пройденным этапом его развития уже с середины 30-х годов. Это явление можно объяснить по-разному, например, как это делают В. Э. Вацуро и В. А. Мануйлов, убежденностью «в полной невозможности увидеть что-либо из своих пьес на сцене или в печати»,<sup>1</sup> но ни в коем случае не снижением интереса к драматическим ситуациям: «Можно сказать, что любая идея получала в сознании Лермонтова значение только в том случае, если она, во-первых, могла быть доведена до экстремального выражения и, во-вторых, если на другом полюсе лермонтовской картины мира ей соответствовала противоположная, несовместимая и непримиримая с ней структурная экстрема. По такой схеме строились и соотношения персонажей в лермонтовском мире.»<sup>2</sup>

Самой значительной, по общему мнению, из драм Лермонтова является «Маскарад». Само название намекает на то решающее значение, которое имеют события, происходящие именно на таком балу, для завязки интриги и ее дальнейшего хода вплоть до трагической развязки. События эти не случайны, они обусловлены именно маской, позволяющей носителю вести себя развязно, «без оков». Другое важное обстоятельство, связанное с масками и легшее в основу построения драмы — возможность путаницы в лицах. Прием этот старинный, мы знаем его с самых первых пор драматического искусства в глухой древности; к тому же он нередко

---

<sup>1</sup> В. Э. Вацуро, В. А. Мануйлов: Драматургия М. Ю. Лермонтова. В кн.: М. Ю. Лермонтов. Собрание сочинений в 4 т. Т. 3. Л. 1962. Стр. 719. — Далее ссылки на это издание дается в тексте с обозначением тома римскими цифрами, а страницы — арабскими.

<sup>2</sup> Ю. М. Лотман: Проблема Востока и Запада в творчестве позднего Лермонтова. В кн.: Лермонтовский сборник. Л. 1985. Стр. 19.

встречается и в других жанрах литературы и фольклора. Таким образом, использование этого мотива в «Маскараде» можно не без определенного права считать банальным и надоевшим.

Но «маска» у Лермонтова не случайное явление, предопределенное только местом и временем действия одной из его драм. Наоборот, как нам кажется, Лермонтов прибегнул к обстановке маскарада с тем, чтобы показать всепоглощающее значение «маски» в человеческой жизни вообще. В драме есть высказывания, указывающие именно на такое положение дел, как, например, следующая характеристика главного героя, Евгения Арбенина: «Глядит ягненочком, — а, право, тот же зверь...» (III, 358)

Очевидно, что тут речь идет не о маске в первичном, материальном значении слова, а о «маске» в переносном смысле, т. е. о поведении, нацеленном на утаивание чего-то. За маской часто скрывается «настоящая» личность, но, как уже сказано, иногда это «настоящее» может проявиться именно благодаря «маски». Наглядный пример представляет собой стихотворение, написанное сразу после бала (а балы были частыми событиями в той среде, в которой вращался Лермонтов в Петербурге):

Как часто, пестрою толпою окружен,  
 Когда передо мной, как будто бы сквозь сон,  
     При шуме музыки и пляски,  
 При диком шепоте затверженных речей,  
 Мелькают образы бездушные людей,  
     Приличьем стянутые маски,

Когда касаются холодных рук моих  
 С небрежной смелостью красавиц городских  
     Давно бестрепетные руки, —  
 Наружно погружась в их блеск и суету,  
 Ласкаю я в душе старинную мечту,  
     Погибших лет святые звуки.

И если как-нибудь на миг удастся мне  
 Забыться, — памятью к недавней старине  
     Лечу я вольной, вольной птицей;

— и т. д. (I, 466) Следует отметить, что в этом стихотворении оба персонажа носят маску, но с диаметрально противоположной целью: если «городская красавица» замаскирована, чтобы позволить себе поступать «с небрежной смелостью», то напускное внимание к ней лирического «я» скрывает и оберегает его задушевные мечты.

Впрочем, иногда дела обстоят еще сложнее, поскольку человек может носить не только одну-единственную маску; за первой может оказаться вторая — и т. д.

На этих двух началах — полярности экстремов и ношении «маски» — можно строить не только драмы, но и роман, и, соответственно, в «Герое нашего времени» и то и другое являются моментами исключительной важности в структуре произведения. Далее, эти два момента чаще всего переплетаются; «маска», поведение, и то, что таится внутри человека, резко расходятся. Человек у Лермонтова раздвоен.

Эту раздвоенность можно рассматривать под углом зрения социальных условий того времени и, соответственно, оценивать как критику общественного строя, заставляющего человека вести себя неискренно. Принципиально иной подход — смотреть на сопряжение противоположных качеств как на пружину, обеспечивающую энергию для продвижения хода действий.

Что касается самого героя, Григория Александровича Печорина, то раздвоение его личности явно всем, в том числе и ему самому. Он признается: «Во мне два человека,» (IV, 442) — и исследователь романа С. Н. Дурылин даже увеличивает это число: «Сторонним наблюдателям кажется, что в нем живут два, три, четыре человека с разными характерами.»<sup>3</sup> Своеобразную личность Печорина, разумеется, трактует каждый автор работ о «Герое нашего времени», поскольку именно он является единственным персонажем, подробно описанным во всех пяти довольно самостоятельных частях романа. Далее, через него многие исследователи и критики пытаются гадать и «тайну» личности самого Лермонтова. Но зоркий

---

<sup>3</sup> С. Дурылин: Герой нашего времени М. Ю. Лермонтова. М. 1940 (репринтное изд. Ann Arbor, Mich. 1986). Стр. 98.

наблюдатель не может не заметить, что раздвоенность, правда, в разной степени, разлит по всему произведению.

Еще в первой главе, «Бэла», Печорин дает объяснение своего характера, но только бегло касается вопроса о его раздвоенности: «Глупец я или злодей [...]» (IV, 316) Его любовь к Бэле, с одной стороны, и скука, охлаждающая его чувства, с другой, на поверхности просто обозначают два последующих этапа его жизни в крепости, хотя дальнейшее развитие романа покажет, что страсть и скука представляют два разных начала его души. Но о «маске» здесь речь не идет. Зато другие персонажи этой главы безусловно носят именно «маску», от осетин, которые «любят деньги драть с проезжающих», (IV, 279) до «мирных» горских князьков, на лояльность которых очень рискованно надеяться. Но явнее всего эта двусмысленность выступает у горца Казбича, который «был не то, чтоб мирной, не то, чтоб не мирной» (IV, 287) и мог появляться как в русской крепости, так и в стане абреков. Такому двойному поведению соответствует неоднородность его наружности: «Бешмет всегда изорванный, в заплатках, а оружие в серебре.» (IV, 288) «Изорванный бешмет» и «оружие в серебре» не эксплицитно соотнесены с «русскими» или «абреками» соответственно, но поскольку ружье Казбича может служить только делу абреков, то его богатство — серебро — и вместе с ним и сердце ассоциируются именно с ними, а не с русскими. Создается впечатление, что бедная одежда является «маской», надетой с тем, чтобы дать русским успокаивающее представление о его лояльности и невредности.

В общем, действие главы «Бэла» имеет своей предпосылкой неопытность Печорина в кавказских делах: он не в полной мере понимает, к каким последствиям может привести его своевольное вмешательство в отношения Бэлы, ее отца, Казбича, Азамата и др. К этому можно добавить, что он не разглядел и существа собственной души: «Когда я увидел Бэлу в своем доме, когда в первый раз, держа ее на коленях, целовал ее черные локоны, я, глупец, подумал, что она ангел, посланный мне сострадательной судьбою... Я опять ошибся [...]» (IV, 316)

В следующей главе романа, «Максим Максимыч», мы опять видим, как может изменяться отношение Печорина к другим лицам.

Но если в «Бэле» описывается сам процесс изменения, то в «Максими Максимыче» показан только его результат — условно-вежливое, но холодное отношение к старому штабс-капитану, с которым Печорин в предыдущей главе был на короткой ноге. Таким образом, и на этот раз речь идет о двух этапах в жизни Печорина, но опять читатель подозревает под этой временной последовательностью одновременное сосуществование двух противоположных начал. Если так, то говорить о «маске» непросто, ибо и та и другая разновидности его поведения показывают только одну сторону его личности, заслоняя другую. Тем не менее именно его поведение в «Максими Максимыче», которое воспринимается на фоне рассказа о нем в «Бэле», производит впечатление неискренности, «маски», что заставляет читателя при признании наличия разных начал пытаться организовать их в иерархическую систему.

Последние три главы романа объединены под названием «журнал Печорина», но сюжетная связь между ними очень слаба. В первой из них Печорин в городе Тамани попадает в притон контрабандистов, не сознавая, в какой среде он находится, а контрабандисты, разумеется, скрывают от него свое занятие, т. е. носят «маску» честных людей. Именно его неправильная оценка положения дел является «двигателем» действия.

Следующая глава, «Княжна Мери», является не только самой длинной главой романа, но и его сердцевиной, ибо здесь раскрывается наиболее полно душа «героя нашего времени». С другой стороны, ни в какой другой главе столько персонажей не носят маску, сколько в этой.

Центральная группа действующих лиц главы состоит из трех людей, расположенных в давно известном треугольнике: два мужчины, Печорин и Грушницкий, в борьбе за одну женщину, княжну Мери. И в этой борьбе они все выдают себя за другого, т. е. носят «маску», но у каждого из них — маска особого покроя.

Княжна Мери носит ту маску, которой наделена не только она, но и все представители ее пола и сословия. Лермонтов уже метко описал ее в «Маскараде»:

Что ныне женщина? создание без воли,  
 Игрушка для страстей иль прихотей других!  
 Имея свет судьей и без защиты в свете,  
 Она должна таить весь пламень чувств своих  
 Иль удушить их в полном цвете:

[...]

И если как-нибудь, забывши света власть,  
 Она покров с нее уронит,  
 Предастся чувствам всей душой —  
 Тогда прости и счастье, и покой! (III, 394)

Маски, которые носят двое мужчин, тоже обусловлены обществом, «светом», но уже не так однозначно, как маска молодой княжны; ведь поведение мужчины в светском (и не только в светском) обществе было не так строго урегулировано, как поведение женщины.

Грушницкий носит маску романтического героя, тем самым надеясь привлечь внимание княжны Мери. Разницу между замаскированным и настоящим Грушницким Печорин сразу замечает и определяет: «Впрочем в те минуты, когда сбрасывает трагическую мантию, Грушницкий довольно мил и забавен.» (IV, 360) Интрига главы, однако, берет свое начало с того момента, когда в глазах Печорина этого «милого и забавного» товарища заслоняет образ позера. После того, как он видит, как княжна поднимает уроненный — с умыслом? — стакан Грушницкого, он пишет в своем дневнике: «Но мне хотелось его побесить.» (IV, 365) И с такой целью и он надевает маску, т. е. настраивает свое поведение не на пробуждение симпатии у княжны, как Грушницкий, но на ее покорение: «желать и добиваться чего-нибудь — понимаю! — а кто ж надеется?» (IV, 413) А когда она, наконец, покорена и снимает свою маску, признаваясь в любви к нему, и его маска падает: «Я вам скажу всю истину, — отвечал я княжне: — не буду оправдываться, ни объяснять своих поступков; — я вас не люблю...» (IV, 427)

В отношении своего соперника он носит другую маску, делая вид, что он ничего не замечает, когда Грушницкий и его товарищи строят свои козни против него, при чем и они, разумеется, носят маску — маску невинности. В общем, вся история подготовки дуэли

Печорина с Грушницким построена на лжи и подлоге, и только в последний, решающий момент маска падает с обоих противников.

Герой последней главы — помимо самого Печорина, — сербский поручик Вулич, тоже показан, как скрытный человек, т. е. носит маску: «[...] никому не поверил своих душевных и семейных тайн, [...] Была только одна страсть, которой он не таил: страсть к игре.» (IV, 463) Первая часть главы посвящена именно проявлению и последствиям страсти к картам, а другие мысли и чувства этого скрытного офицера остаются спрятанными. Кажется, в этой завершающей главе своего романа Лермонтов хочет повторить одну из тем предыдущей главы — борьбу не на жизнь, а на смерть, но на этот раз без психологии; тут преобладает описание действий, а не мыслей, и никакая из глав «Героя нашего времени» не так близка к энергичной повествовательной манере Пушкина, как эта. Таким образом, и в последней половине главы, где говорится об одолении убийцы Печориным, об их переживаниях мы ничего не узнаем. Здесь не борьба умов, просто физическая схватка, ведь противником Печорина оказывается солдат, напившийся до одурения.

Но на самом деле не он его противник; Печорин бросает вызов той же самой силе, как и Вулич: судьбе. Что касается последнего, то судьба дала четкий ответ, но Печорин такого ответа не получает: «После всего этого, как бы, кажется, не сделаться фаталистом? но кто знает наверное, убежден ли он в чем или нет?.. и как часто мы принимаем за убеждение обман чувств или промах рассудка!..» (IV, 473) Перед Печориным судьба не снимает своей маски, и он этим доволен: «Я люблю сомневаться во всем [...]» (IV, 473) Потом, в самом конце романа, тот же мотив разыгрывается еще раз в разговоре Печорина с Максимом Максимычем, который заключает: «Впрочем, видно, уж так у него на роду было написано.....» (IV, 474) Однако, такое ходячее устойчивое выражение, произнесенное человеком, не любящим «метафизических прений», не может дать читателю удовлетворительного ответа о предназначении.

А какой ответ получает читатель о настоящей натуре Печорина? Четыре раза он довольно пространно излагает ее, в первый раз Максиму Максимычу, во второй раз доктору Вернеру, в третий раз княжне Мери и в четвертый и последний раз самому себе, в ночь

перед поединком. И все четыре самоанализы разные, хотя не противоречат друг другу. В исповеди Максиму Максимычу Печорин подчеркивает, что он несчастный человек, достойный сожаления, а темой его признания доктору Вернеру является раздвоенность его характера. В разговоре с молодой княжной он выдает себя за изначально доброго человека, испорченного средой, а в дневниковой записи накануне дуэли он изображает себя эгоистом.

Виссарион Белинский, который к словам Печорина княжне Мери относится с сомнением, безоговорочно принимает его признание доктору Вернеру: «Это признание обнаруживает всего Печорина. В нем нет фраз, и каждое слово искренно. Бессознательно, но верно выговорил Печорин всего себя.»<sup>4</sup> Невольно спрашивается, откуда критик берет такую уверенность, ибо это признание, как и все остальные, построено на явно риторических принципах, в первую очередь на противопоставлении контрастов. Намного правильнее, кажется, рассматривать все признания, как маски, что, впрочем, не значит, что они ложны. Но ни одно из них не дает всего Печорина. Примечательно, что дневниковая запись заканчивается не положительным ответом на вопрос о том, кто он, а двумя отрицательными: «Одни скажут: он был добрый малый, другие — мерзавец!.. И то и другое будет ложно.» (IV, 438) Лермонтов понял, что загадка намного занимательнее, чем ее разрешение.

«Маска» не явление, стоящее особняком в творчестве Лермонтова. Она тесно связана с другой характерной чертой, которая дает о себе знать как в его литературном наследии, так и в его жизни, а именно — с трудности настоящего, искреннего контакта человека с человеком. В последний год своей жизни он написал это стихотворение:

Они любили друг друга так долго и нежно.  
С тоской глубокой и страстью безумно-мятежной!  
Но, как враги, избегали признанья и встречи,  
И были пусты и хладны их краткие речи.

---

<sup>4</sup> В. Г. Белинский: Собрание сочинений в 9 т. Т. 3. Москва 1978. Стр. 134.



Они расстались в безмолвном и гордом страданье  
И милый образ во сне лишь порою видали.  
И смерть пришла: наступило за гробом свиданье...  
Но в мире новом друг друга оне не узнали. (I, 534)

Вот трагедия маски!<sup>5</sup>

**Summary: «Masks» in M. Ju. Lermontov's «A Hero of our Time»**

In M. Ju. Lermontov's novel «A Hero of our Time» almost every person is wearing a «mask», trying to conceal his or her real intentions—or, on the contrary, taking advantage of the mask, doing or saying things otherwise condemned by the prevailing social conventions. This paper offers a brief analysis of the phenomenon and its function in the structure of the novel.

*E-mail: erik.egeberg@hum.uit.no*

---

<sup>5</sup> Стихотворение это является вольным переводом стихотворения Генриха Гейне «Sie liebten sich beide, doch keiner». Но и выбор произведения для перевода акт воли переводчика.