

М.Ю. Лермонтов и Жорж Санд^{1*}

Лермонтов был одним из первых авторов-мужчин в России, сочувственно отнесшийся к сочинениям Жорж Санд – французской писательницы, перевернувшей традиционные представления о любви, браке, взаимоотношениях между мужчиной и женщиной.

В 1830-е гг. Жорж Санд была воспринята как яркая представительница «неистовой школы» («*école frénétique*»), к которой ее причисляли многие критики-соотечественники. Это неоднородное с точки зрения поэтики явление отражало важный сдвиг в общественном сознании – ломку идеалистических представлений – и служило идеологической предпосылкой для формирования натуралистических и реалистических тенденций в искусстве.

Свойственное представителям «неистового романтизма» тяготение к «отвратительному» («*odieux*») трактовалось достаточно широко: как пристрастие к мрачной тематике убийств, самоубийств и преступлений; как нагромождение кошмаров и тайн; наконец, как особое внимание к «грязи» жизни и социальным язвам. Эстетика «неистовых» была своеобразной формой отрицания реальной действительности. При отсутствии четких критериев определения «отвратительного» иностранная, а вслед за ней и русская критика 1830-х гг. вводила в круг «неистовых» писателей, разных по своему художественному методу: Бальзака, Жанена, Сю, Карра, и других. Жорж Санд включалась в этот ряд из-за своего отрицания «священных» устоев современного ей общества.

Для русских критиков понятие «отвратительного» во всей его многозначности было частью эстетической проблемы соотношения искусства и действительности. Вследствие сильнейшего влияния идеалистической философии на русскую общественную мысль 1830-х гг. вопрос о возможности изображения всех (в том числе и неприглядных) сторон жизни решался преимущественно отрицательно. Неприятие феминизма, к которому прямолинейно сводили все идейное своеобразие сочинений Жорж Санд, объединило поначалу против нее литераторов различной социально-философской и эстетической ориентации: Плетнева и Надеждина, Сенковского и Булгарина, Белинского и многих других.

Негативному восприятию творчества Санд способствовало и прямое отождествление ее героинь с ней самой. Личность и творческая судьба писательницы воспринимались как воплощение того «отвратительного» начала, которое было направлено на разрушение основ общественного «порядка». Первыми обвинять романистку в развращении нравов, ниспровержении брака начали ее соотечественники Низар и Жанен. Эти обвинения подхватили и русские газеты и журналы. «Северная пчела» (1837) писала, что «во всех сочинениях Санда заметно влияние новых мыслей,

* Статья подготовлена в рамках проекта РГНФ №12-34-10210 «Личность и идейно-художественное наследие М. Ю. Лермонтова в оценках отечественных и зарубежных исследователей и мыслителей».

нимало не согласованных с принятыми обществом понятиями о самых важных предметах», явно «дурное направление нравственности»².

В «Сыне отечества» негодовал И.Г. Головин, тогда еще начинающий литератор, а впоследствии зачинатель вольной русской печати за границей. «Страшный, отвратительный дух своеволия широко воцарился во французской литературе, – писал он в «Заметках путешественника». – Велико ли число книг, которые добрый и благоразумный отец дозволит читать своей дочери? Бояться, убежать, как чумы, надобно девицы, которая была бы напитана творениями Жорж Занд»³.

Консервативный «Маяк» сообщал свидетельство очевидца, немецкого путешественника, который описывал встречу со знаменитой писательницей в период, когда «она ходила еще в мужском платье и была в полном разгуле своего авторства: издавала свои без-нравственные романы и обращала прекрасный талант свой на развращение женского ума и сердца»⁴. Характерно, что приметы эксцентричного облика романистки (мужской костюм) уже как бы предопределяли аморальность ее сочинений в восприятии рассказчика. Не случайно при переводе этот момент был еще усилен: выражение «*femme émancipée*» было передано как «разнузданная женщина»⁵.

Еще в одной публикации «Сына отечества» («Домашняя жизнь Жорж Санда», 1837) подчеркивались «мужские» пристрастия писательницы: панталоны из красного кашемира, «коротенький сертучек» и «ермолка» назывались в качестве ее любимой одежды, а также упоминалась привычка к «*cigaretto*» и «рому в чае». «Она не владеет иглою, – уверял автор статьи, – но мастерски управляет конем; она не умеет вышивать по канве, но курит, как добрый матрос⁶. И хотя сведения эти не соответствовали действительности (Санд была искусна и в традиционно «женских» занятиях),⁷ они утвердились в обывательском сознании, став основой одной из распространенных легенд.

Для русской критики 1830-х гг., выражающей «мужскую» точку зрения, была неприемлема экстравагантность Жорж Санд, специфическая особенность ее таланта, направленного на утверждение новой морали. Не случайно рецензент романа Н.Д. Неелова (писавшего под псевдонимом Закамский) «Женщина XIX столетия», изобилующего неистовыми страстями и смертями, обвинил в том числе и Жорж Санд в пагубном влиянии на молодых литераторов, которые «творят такие тяжкие грехи перед искусством, перед вкусом, перед правдою, так клеветают на сердце человеческое, выводят такие небывальщины и вместо того, чтобы возвышать в созданиях своих и без того отмененную природу человека, нарочно мажут ее сажей неправды, копят вымыслом небывальщины и жарят на несбыточных, уродливых страстях!»⁸

Во всех этих несправедливых критических отзывах ощущалось враждебное отношение не только к представительнице «юной словесности», но и женщине-автору. В «Молве» (1834) содержалась неодобрительная оценка «нынешней женской школы поэтов во Франции». Ее отличительными чертами признавались напряженная энергия чувств»,

² «Квинтилия, соч. Санда, перевод с франц. СПб., 1837» // Северная пчела. 1837. 4 февраля. № 27. С. 106–107.

³ Головин И. Заметки путешественника // Сын отечества и Северный архив. 1838. Т. 6. № 12. С. 98.

⁴ Характеристика знаменитой Жорж Занд // Маяк современного просвещения и образованности. Труды ученых и литераторов, русских и иностранных. 1840. Ч. 3. С. 36–37.

⁵ Там же. С. 37.

⁶ Сын отечества. 1837. Т. 185 (2). Июнь. № 2. Отд. V. С. 522–524.

⁷ См.: Vierre S. De la cuisine au jardin // Magazine littéraire. 1992. № 295. Janvier. P. 30–32.

⁸ «Женщина XIX столетия. Роман. Сочинение Закамского. М., 1839» // Сын отечества. 1840. Т. 2. Кн. 1–4. Отд. IV. С. 623.

«пылкий разгар фантазии». Но общий вывод состоял в том, что «женщине нейдет состязаться с мужчинами ни в чем, касающемся силы»⁹.

Предубеждение против женщин-писательниц, «синих чулков», берущее свое начало в комедии Мольера «Ученые женщины» и отразившееся в карикатурном их изображении в произведениях Смоллета («Приключения Родрика Рандома», 1748), Шиллера («Знаменитая женщина», 1788) и Байрона («Синие чулки», 1820), было отчасти унаследовано и Пушкиным. Об этом свидетельствуют строчки из «Евгения Онегина»:

Не дай мне Бог сойтись на бале
Иль при разъезде на крыльце,
С семинаристом в желтой шали,
Иль с академиком в чепце¹⁰.

Известно также, что когда А.П. Керн в 1835 г. обратилась к поэту с просьбой помочь ей напечатать переведенный ею роман Санд «Андре»¹¹, тот ответил довольно грубым отказом. В письме к жене от 29 сентября 1835 г. он едко иронизировал: «Ты мне переслала записку от М-me Керн; дура вздумала переводить Занда и просит, чтоб я сосводничал ее со Смирдиным. Черт побери их обоих! Я поручил <...> отвечать ей за меня, что если перевод ее будет так же верен, как она сама верный список с М-me Sand, то успех ее несомнителен, а что со Смирдиным дела я никакого не имею»¹².

Даже Белинский на протяжении 1830-х гг. разделял одностороннюю точку зрения на Жорж Санд как главу писательниц-феминисток. «Уму женщины, – считал молодой критик в 1835 г., – известны только немногие стороны бытия или, лучше сказать, ее чувству доступен только мир предан-ной любви и покорного страдания; всезнание в ней ужасно, отвратительно, а для поэта должен быть открыт весь беспредельный мир мысли и чувства, страстей и дел <...>. Нет, никогда женщина-автор не может ни любить, ни быть женою и матерью, ибо самолюбие не в ладу с любовью»¹³.

Во время увлечения Белинского гегелевской философией, в период так называемого «примирения с действительностью», французская романистка стала для него олицетворением негативной, с его точки зрения, тенденциозности в искусстве. «Что такое восторженные бредни Жоржа Занда?, – писал он в обзоре «Русская литература в 1840 году», – profession de foi сен-симонизма в форме повестей, драм и романов»¹⁴.

Воспринимая проблематику жоржсандовских произведений в довольно искаженном и даже опошленном виде, Белинский на какое-то время сделался похожим на самых ревностных оппонентов писательницы у нее на родине и в России. В статье 1840 г. «Менцель, критик Гете» он, порицая всю «новейшую» французскую литературу за злободневность, находя в ней «отражение мелких сект, ничтожных систем, эфемерных партий, дневных вопросов», особым нападкам подверг творчество Жорж Санд. «Г-жа д'Юдеван, – замечал он, – пишет целый ряд романов, один другого нелепее и возмутительнее». В саркастической трактовке Белинского романистка требовала «уничтожить всякое различие между полами, разрешив женщину на *вся тяжкая* и допустив ее, наравне с мужчиною, к отправлению гражданских должностей, а главное – предоставив ей завидное право менять мужей по состоянию своего здоровья». «Необходимый результат этих глубоких и превосходных идей, – заключал он, – есть уничтожение священных уз брака, родства, семейственности, словом, совершенное

⁹ «Стихотворения Александры Фукс» // Молва. 1834. Ч. 22. № 31. С. 64. (Библиография).

¹⁰ «Евгений Онегин», гл. 3, строфа XXVIII, строки 1-4.

¹¹ А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1985. Т. 1. С. 523.

¹² Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1966. Т. 10. С. 550.

¹³ Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1953–1959. Т. 1. С. 225–226.

¹⁴ Там же. Т. 4. С. 420.

превращение государства сперва в животную, бесчинную оргию, а потом - в призрак, построенный из слов на воздухе»¹⁵.

К негодованию русских критиков и писателей против женщины-автора, к тому же представительницы «юной французской словесности», добавлялась и неосознанная, быть может, вражда к Франции. А.И. Белецкий справедливо отмечал: «Франция и французы, начиная с эпохи наполеоновских войн, потеряли симпатии русского общества, за немногими исключениями. В 30-х годах в осуждении французского романтизма сходились и старовер Лобанов, и возражавший Лобанову Пушкин, Сенковский и Белинский; в рядах защитников французской словесности, кроме Марлинского и Полевого с его "Телеграфом" назвать почти некого. Любопытны? с упованием ждали новой зари из отчизны Шеллинга, Тика и Вакенродера, Новалиса, Гофмана»¹⁶.

Неудивительно, что к концу 1830-х гг. Белинский считал Бальзака и Жорж Санд, наряду с прочими «неистовыми», эпигонами, измелчившими открытия подлинного художника – Байрона. Если великий английский романтик выстрадал свои «дивные песни» и, «как новый атлант», поднял «на свои мощные рамена страдания целого человечества», то «неистовые» из моды взялись «эффектно бранить и проклинать жизнь»¹⁷. Жорж Санд была, по его мнению, лишена всякого нравственного идеала. Сравнивая ее и Бальзака с Поль де Коком, критик даже отдал предпочтение последнему за якобы откровенную гуманистическую авторскую позицию в романе «Прекрасный молодой человек»¹⁸.

На этом негативном критическом фоне совсем иное отношение к Жорж Санд мы находим у Лермонтова. Поэт не оставил каких-либо пояснений, но контекст, в котором возникает имя французской писательницы, свидетельствует о его положительной оценке ее сочинений и феминистских тенденций в целом.

Если в массовой беллетристике 1830-х гг. упоминание Санд служило лишь цели дискредитации героев в соответствии с мифом о ней как «нравственном чудовище», то в драме Лермонтова «Маскарад» оно приобрело значение психологического подтекста. Обличение света и имя французской романистки слились воедино в монологе баронессы Штраль. В первой сцене второго действия она произносит тираду о жалком положении женщины в современном обществе:

Подумаешь: зачем живем мы? Для того ли,
Чтоб вечно угождать на чуждый нрав
И рабствовать всегда! Жорж Занд почти что прав!
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:
Что женщина? Ее от юности самой
В продажу выгодам, как жертву, убирают,
Винят в любви к себе одной,
Любить других не позволяют <...>¹⁹.

¹⁵ Там же. Т. 3. С. 398.

¹⁶ Белецкий А.И. Эпизод из истории русского романтизма. Русские писательницы 1830-1860 гг. С. 37.

¹⁷ Белинский В.Г. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 468.

¹⁸ Там же. Т. 4. С. 54.

¹⁹ Лермонтов М.Ю. Собр. соч.: В 4 т. М.: Л., 1961–1962. Т. 3. С. 393–394. Далее указания на том и страницы даются в тексте.

Монолог баронессы явился реакцией на чтение одного из романов Санд, на что указывает ремарка, ему предшествующая: «Баронесса сидит на креслах в усталости. Бросает книгу». Закономерен вопрос: какое произведение она могла бы читать? Ответ на него помогает проникнуть в психологический подтекст пьесы, объяснить мотивацию поведения одного из центральных персонажей, на котором держится сложный механизм интриги. Роман, читаемый баронессой – не просто атрибут чтения, характеризующий ее интеллектуальное и духовное развитие. В нем она как бы в зеркальном отражении видит собственную ситуацию, а логика развития романного действия во многом предопределяет ее собственные поступки. Книга, таким образом, играет активную роль в развитии сюжета лермонтовской драмы.

К 1834–35 гг., когда была закончена основная редакция пьесы, вышли, как уже отмечалось выше, пять романов Жорж Санд: «Индиана», «Валентина», «Лелия», «Жак» и «Личный секретарь». Из них только первый появился на русском языке в 1833 г., остальные были переведены значительно позже. Но баронесса Штраль, конечно, могла читать (и, вероятнее всего, читала) книгу в оригинале. Пафос ее размышления сводился к осознанию конфликта между женщиной, ощутившей себя личностью, и обществом, не признающим в ней свободного человека. При этом подразумевалось прежде всего столкновение между естественной нравственностью человека, живущего по закону чувства, и светской моралью, предписывающей строгое подчинение холодной рассудочности.

В «Лелии» главная героиня – женщина демонического характера; ее конфликт с обществом – это по существу вызов всему миропорядку. Женский вариант Манфреда вряд ли мог вызвать интерес баронессы, найти в ней ассоциативный отклик в связи с собственными переживаниями.

Не соответствовала реакции лермонтовской героини и проблематика романа «Жак». В нем, хотя и подвергается критике современный институт брака и зависимое положение в нем женщины, но страдательным персонажем оказывается мужчина. Жак, человек новых взглядов, воплощает в реальной жизни свое убеждение в праве женщины на свободу чувства, предоставляя своей жене возможность соединиться с любимым человеком и жертвуя ради ее счастья жизнью.

В «Валентине» вновь изображается конфликт между истинным чувством и холодным расчетом, разоблачается порок и лицемерие, сокрытые под маской светских приличий. Но «преступная» в глазах света любовь замужней дворянки к крестьянину едва ли могла глубоко взволновать аристократку Штраль. Наконец, в романе «Личный секретарь» Квинтилия, незаурядная женщина и правительница небольшого герцогства, выходила победительницей из столкновения с Сен-Жюльеном, который не уважал в ней независимой личности. Сильная чувством собственного достоинства, эта героиня была выше ханжеской морали общества, воплощая авторский идеал свобододолюбивого женского характера. Судьба этой героини также не вписывалась в контекст размышлений лермонтовской баронессы о горестном уделе женщины. Таким образом, метод исключения позволяет с достоверностью предположить, что книга, оказавшая влияние на ход интриги в пьесе – «Индиана».

Психологическая ситуация, в которую попадают персонажи этого романа, была типологически близка и понятна героине Лермонтова. Достаточно вспомнить основные перипетии истории Индианы. Несчастливая в браке со старым мужем-солдафоном, молодая женщина, воплощающая естественность и искренность, становится жертвой своей любви к Реймону де Рамьер. Писательница не стремилась изобразить этого героя злодеем, но показала строгую обусловленность его характера нормами жизни светского круга.

А «в светском обществе, – утверждала Жорж Санд, – все как две капли воды похожи друг на друга»²⁰. Всецело детерминированный средой, в которой глубокое чувство

²⁰ Санд Жорж. Собр. соч.: В 9 т. Л., 1971-1974. Т. 1. С. 67.

подменяется игрой в любовь, Реймон измельчается, утрачивает способность любить. Он умел, – говорится о нем, – «красиво выражать свои чувства», горячо переживать их. «Однако не страсть делала его красноречивым, а красноречие возбуждало в нем страсть». При этом Реймон так увлекался, что был «способен на безумства». Было известно, что «однажды он увез молоденькую девушку из хорошей семьи, не раз компрометировал он женщин, занимавших видное положение, у него бы-ли три наделавших шума дуэли»²¹. Тем не менее, с точки зрения светской морали он был «неуязвим». Он умел убедить в искренности своей страсти, и за это его ценили и прощали.

Поведение героя с Индианой Санд прямо уподобляет актерской игре; волнение, охватившее Реймона при виде нее «можно было сравнить с тем, что чувствует при появлении героини драмы актер, настолько вошедший в свою роль, что уже не отличает искусственных сценических переживаний от действительных»²². В тексте подчеркивалась театральность чувств Реймона: «...он начал изошряться в страстном красноречии, в патетической импровизации»²³; «он был искренен в своей игре: этот человек с пылким воображением смотрел на любовь как на искусство, украшающее жизнь. Он так хорошо разыгрывал страсть, что начинал сам в нее верить»²⁴.

Легко переходя из состояния страсти к холодному расчету, Реймон строго продумывал каждый свой шаг. Оскорбленный длительным сопротивлением Индианы, он быстро охладел к ней, так как «она уязвила его самолюбие, отняла надежду одержать еще одну победу, лишила его ожидаемых наслаждений». Но от завоевания столь строптивой женщины он не отказался, наоборот, он «покаялся, что добьется победы. И поклялся уже не из гордости, а из мести». В душе его созрел подлый план: «Теперь он думал не о том, чтобы завоевать свое счастье, а о том, чтобы наказать ее за обиду; не о том, чтобы обладать женщиной, а о том, чтобы сломить ее. Он дал себе слово стать любовником Индианы, хотя бы на один день, а затем бросить ее и насладиться ее унижением»²⁵.

Непредсказуемое с точки зрения принятых в свете приличий поведение Индианы несколько раз сбивает с толку героя, заставляет его устыдиться своих недостойных замыслов. Однако нравственного возрождения Реймона не происходит, его раскаяние неглубоко и мимолетно. Фраза и поза, а не внутренние переживания определяют его поступки: «...великосветское общество было стихией и жизнью Реймона. Толпа, шум и движение были ему необходимы, как воздух; он делался остроумным и непринужденным, в полной мере ощущая свое превосходство»²⁶.

Красноречиво излив в письме якобы испытываемые им муки любви («ради тебя я согласился бы покинуть даже мать, ради тебя я пошел бы на любое преступление»), он способен сразу же заснуть «тем глубоким, целительным сном, каким спокойно наслаждаются только люди, вполне довольные собой»²⁷.

Доверчивая и неискушенная Индиана обесчестила себя в глазах света, придя ночью в дом к своему возлюбленному в надежде соединить с ним жизнь. Его же реакция на этот поступок была однозначной; он на миг даже сбросил маску искусного актера, прямо обнаружив свой цинизм: «Вы с ума сошли! <...> О какой любви вы мечтаете? По какому роману, написанному для горничных, изучали вы нравы общества, скажите на милость?»²⁸

²¹ Там же. С. 72.

²² Там же. С. 118.

²³ Там же. С. 168.

²⁴ Там же. С. 181.

²⁵ Там же. С. 164.

²⁶ Там же. С. 169.

²⁷ Там же. С. 165–166.

²⁸ Там же. С. 178.

Из контекста ясно, что человек, живущий сердцем – «белая ворона» в кругу «приличных» людей. Индиану, едва не погибшую при попытке самоубийства, не только оскорбляет муж, но и лишает своего покровительства и наследства богатая родственница.

Возможно, именно на этом месте баронесса Штраль прервала чтение и бросила обвинения свету, который жестоко мстит женщине, не желающей подчиниться его двойной морали:

В груди ее порой бушует страсть,
Боязнь, рассудок, мысли гонит;
И если как-нибудь, забывши света власть,
Она покров с нее уронит,
Предастся чувствам всей душой -
Тогда прости и счастье и покой!
Свет тут... он тайны знать не хочет! Он по виду,
По платью встретит честность и порок, -
Но не снесет приличиям обиду,
И в наказаниях жесток! (III, 394)

Однако, может быть, баронесса дочитала до кульминации драматического развития любви Индианы, которая на мимолетный призыв Реймона вновь ответила героическим самоотвержением. Опозоренная бегством от мужа, она совершает тяжелое четырехмесячное путешествие морем, подвергаясь оскорблениям и опасностям, чтобы испытать самое страшное унижение – заставить своего любимого выгодно женатым. Во всяком случае, прочитанное слишком потрясает Штраль, наводит ее на мысль об аналогичных последствиях своего неосторожного поведения. Она, согласно ремарке, «хочет читать», но не может:

Нет, не могу читать... меня смутило
Все это размышленье, я боюсь
Его как недруга... и, вспомнив то, что было,
Сама себе еще дивлюсь. (III, 394)

Ведь на маскараде баронесса приоткрыла свою душу. Это увеселение предполагало стихию необычной естественности, откровенности, которая позволяла обнаружить то, что в повседневной жизни было сдвлено приличием и этикетом²⁹. И Штраль, скрывающая обыкновенно «весь пламень чувств своих» под притворной маской благовоспитанности и холодности, будучи не узнанной, заговорила со Звездичем языком сердца и страсти.

В поведении ее избранника усматривается ситуационно-психологическое сходство с героем Жорж Санд. В преследовании Нины им движет не чувство, а игра в него, смесь тщеславия, азарта и праздного любопытства. Уверенный в том, что Нина с ним кокетничает, князь Звездич, подобно Реймону, вынашивает план мести:

Я отомщу тебе! Вот скромница нашлась,
Пожалуй, я дурак – пожалуй, отречется <...> (III, 402)

Правила светской этики допускали возможность флирта и потенциальной неверности супружескому долгу. Важно было сохранить лишь видимость добродетели. Знание «двойной» морали и приводит к ошибке Звездича и Арбенина, обуславливая трагическую развязку интриги.

²⁹ Манн Ю.В. Игровые моменты в «Маскараде» Лермонтова // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. 1977. Т. 36. № 1. С. 29.

Психологический портрет князя не столь нюансирован, как характеристика Реймона, но и он – истинное дитя света. И это типологическое совпадение книжного героя и своего возлюбленного наблюдает баронесса. Звездич без лишних раздумий хвалится перед ней своей победой в маскараде, компрометируя Нину. Ей было нетрудно в воображении дорисовать, какие муки ожидают женщину, полюбившую такого человека и открывшую ему свои чувства. После его ухода она вслух выражает негодование:

Как честью женщины так ветрено шутить?
Откройся я ему, со мной бы было то же! (III, 404)

Предвидя «смех толпы пустой и шепот злобных сожалений», она и решает запутать историю с браслетами, дабы не подвергать себя неминуемому унижению.

Лермонтов, вслед за Пушкиным, изобразил свет как средоточие фальши и лжи, пагубно воздействующее на личность. Внутренняя опустошенность двадцатилетнего Евгения Онегина убедительно объяснялась «бременем» «условий света». Еще ранее Карамзин в повести «Юлия» показал разрушающее воздействие светской морали на характер человека³⁰.

В изображении и разоблачении светской среды Лермонтов, таким образом, продолжил традиции отечественной и французской психологической прозы. Но есть в пьесе один мотив, генетически восходящий непосредственно к имени Жорж Санд. Это – проблема женской эмансипации. Лермонтов, несомненно, был знаком с русской журнальной критикой этого времени, в целом не принявшей идейной направленности творчества писательницы. Знал он и об антифеминистских выступлениях «Библиотеки для чтения». Фамилия Шприх и сам образ этого интригана были им заимствованы из повести Сенковского «Предубеждение», в которой выведен некий Шпирх, продажный и подленький тип, «микроскопическое создание» без чести и совести³¹.

Это произведение было опубликовано в конце 1834 г. в одном номере с переводной статьей оппонента Жорж Санд, Гранье де Кассаньяка, «Школы в нынешней французской словесности». Это была рецензия на роман «Жак», а ее лейтмотивом было отрицание «новейших идей о женщинах», названных автором «мелкими и ничтожными», «необдуманными», «нелепыми» и «неблагородными»³².

Отношение Лермонтова к проникающему в общественное сознание «женскому вопросу» не было однозначным. Сама мода на маскарады, охватившая в 1830-е гг. петербургское общество, была предвестием женской эмансипации. В 1829 г. В.В.

³⁰ См.: Канунова Ф.З. Из истории русской повести. (Историко-литературное значение повестей Н.М. Карамзина.) Томск, 1967. С.126.

³¹ Библиотека для чтения. 1834. Т. 7. Ч. 2. Отд. I. С. 222.

³² Там же. Отд. II. С. 99. Упоминание в статье романа «Жак» и дало, по-видимому, повод Д.И. Абрамовичу предположить, что «сюжет» драмы «Маскарад» «заимствован» из этого произведения Санд. (Полн. собр. соч. М.Ю. Лермонтова. Под ред. и с примечаниями проф. Д.И. Абрамовича. Пг., 1916. Т. III. С. 373.) Доводы исследователя представляются, однако, несостоятельными. Так, Абрамович считает, что интрига обоих произведений строится на «беспричинной ревности». Ревность Жака более чем обоснована, так как его жена ждет ребенка от любовника. «Невинная» Нина, поэтому вряд ли может восприниматься как героиня, близкая Фернанде. Жак по своему нравственно-психологическому облику тоже является антиподом Арбенина, поскольку он не только не мстит за измену, но кончает жизнь самоубийством, чтобы не мешать своей жене быть счастливой. Некоторые «текстуальные совпадения», приводимые комментатором, неубедительны. Более вероятна сюжетно-тематическая аналогия между «Жаком» и драмой «Арбенин», отмеченная Д.Н. Блудовым. (Там же. С. 372. См. также: Вольперт Л.И. Санд // Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 496.)

Энгельгардт, богач, остро слов и игрок, получил привилегию от правительства на проведение в своем доме на Невском проспекте костюмированных балов. «Маскарады у Энгельгардта», где бывали и члены царской фамилии, пользовались шумным успехом. Замужние женщины устремлялись на эти публичные увеселения, чтобы хотя бы на время освободиться от семейной зависимости. Нина не случайно оказалась на праздничном маскараде, и подозрения Арбенина порождены не столько мнительностью, сколько знанием света и человеческого сердца³³. Маскарад с его доступностью для достаточно «разношерстной» публики, как высшей аристократии, так и людей полусвета, создавал возможность для завязки сомнительных знакомств, связей, интриг. Не случайно, размышляя о неизвестной, скрывающейся под маской турчанки, Арбенин говорит князю Звездичу:

Вы знаете ли, кто она?
Быть может, гордая графиня иль княжна,
Диана в обществе... Венера в маскараде,
И также может быть, что эта же краса
К вам завтра вечером придет на полчаса. (III, 364)

Нина отправилась в маскарад одна, не предупредив о своем намерении ни мужа, ни приятельницу-баронессу. И хотя ее невинность не подлежит сомнению, в этом поступке явно проявилось свойственное ей легкомыслие. Во втором часу ночи она еще не возвратилась домой и не объяснила, где была. Только из замечания слуги узнав, что браслет, вероятно, потерян «в маскараде», Арбенин был вправе рассердиться:

Что стоило бы вам
Сказать об этом прежде. Я уверен,
Что мне тогда иметь позволили бы честь
Вас проводить туда и вас домой отвезть.
Я б вам не помешал ни строгим наблюденьем,
Ни пошлой нежностью своей... (III, 387)

Но на вполне естественный вопрос: «С кем были вы?», Нина отвечает уклончиво и насмешливо, усиливая подозрения Арбенина. А о том, что появиться на подобном маскированном балу одной, было достаточно предосудительно для добропорядочной женщины, видно из реплики баронессы. На намеки Звездича, что он «под маской узнал иных из наших дам», она возражает «горячо», по ремарке:

Я объявить вам, князь, должна,
Что эта клевета нимало не смешна.
Как женщине порядочной решиться
Отправиться туда, где всякий сброд,
Где всякий ветреник обидит, осмеет <...> (III, 396)

Она не сразу может поверить князю, что он встретил Нину «в маскараде» и обвиняет его в злословии (III, 403). А когда, наконец, убеждается в правоте Звездича, удивление баронессы непритворно.

Это новшество светской и общественной жизни сразу же нашло отражение во многих произведениях 1830-х гг. Романтики восприняли и запечатлели маскарад как разгул темных сил, бесовщины, о чем свидетельствовало уже название повести М.Н.

³³ См.: Марченко А. Перечитывая «Маскарад». К 170-летию со дня рождения М.Ю. Лермонтова // Новый мир. 1984. № 10. С. 241.

Загоскина «Концерт бесов». Н. Вережкин увидел в публичных балах, участники которых скрывали лица за масками, опасную возможность посягнуть на законы морали. «Свет стоял вверх ногами, – читаем в его повести «Кокетка». – Ты заменяло вы, женщины преследовали мужчин. Упреки, обещания, надежды, истины, сплетни, завязки, развязки свистели мимо ушей и сердец. Чувственность расширяла крылья над плащом»³⁴.

Для Лермонтова одинаково неприемлема как мистическая, так и натуралистическая трактовка маскарада. Ему, пожалуй, ближе всего была точка зрения его приятельницы Евдокии Ростопчиной, выраженная ею много позже, в 1850 г., в стихотворении «Зачем я люблю маскарады?»:

Да, точно, я люблю свободу маскарада;
Там не замечена, не знаема никем,
Я правду говорю и всякому и всем;
Я жертва общества, раба его, - я рада,
Что посмеяться раз могу в глаза над ним
Я смехом искренним и мстительным моим!³⁵

У Лермонтова «свободой маскарада» пользуется как раз женщина, которую общественное мнение в обычной жизни сковывало значительно сильнее, чем мужчину. Под маской происходило парадоксальное демаскирование, сбрасывание личины, обнаружение истинного ее лица и ума. Не случайно Николай I, ценивший разговоры с умными женщинами, именно по этой причине, как свидетельствовали современники, посещал маскарады³⁶.

Лермонтов оказался едва ли не первым русским писателем, сочувственно изобразившим женщину, утверждающую право любить по собственному свободному выбору. Правда, положение баронессы Штраль не уточнено. Она была замужем, поскольку о ее «покойном» супруге упоминает Шприх (III, 405), но неизвестно, какого она возраста. Арбенин, однако, по-своему ценил ее, считая «женщиной с душой» (III, 428). Раскрытию ее характера, возможно, служит и этимологическое значение фамилии, которая с немецкого переводится как «луч» (Strahl).

В минуты, опасные для жизни ее возлюбленного, баронесса забывает о себе, своем эгоизме, уподобляясь при этом Индиане:

... я хочу
Его спасти, во что бы то ни стало, - буду
Просить и унижаться; обличу
Себя в обмане, преступлень! (III, 431)

Как и героиня Санд, она идет на самопожертвование ради спасения недостойного избранника:

Я вас должна спасти... зачем? За что?
Не знаю... вы не заслужили
Всех этих жертв... вы не могли любить,
Понять меня... <...> (III, 434)

³⁴ Рахманный А. Кокетка // Библиотека для чтения. 1836. Т. 18. № 10. Отд. I. С. 195.

³⁵ Ростопчина Е. Стихотворения. Проза. Письма. М., 1986. С. 22.

³⁶ См.: Сушков С. Биографический очерк // Ростопчина Е.П. Сочинения. СПб., 1890. Т. 1. С. 10.

Правда, в незавершенном романе «Княгиня Лиговская», повествующем о событиях, хронологически следующих за историей, рассказанной в «Маскараде», баронесса Штраль появилась в качестве эпизодического лица с убийственной характеристикой: «Она уморила двух мужей, теперь за третьим, который, верно, ее переживет» (IV, 222). Эти сведения исходили от Печорина и не подтверждались автором-повествователем, который, однако, не без насмешки заметил, что держалась она «с гордым видом, потому что <...> слыла неприступной добродетелью» (IV, 217).

Здесь также уточнялся ее возраст: «дама лет 30-ти, чрезвычайно свежая и моложавая» (IV, 217). Вела она себя крайне сдержанно и даже чопорно, упорно не желая участвовать в разговоре о любви» (IV, 221). На настойчивые провокационные вопросы Печорина она ответила «с презрительной улыбкой», что не имеет «никакого мнения о любви» (IV, 21). Лермонтов достаточно иронично изобразил эту женщину, навсегда спрятавшуюся за маской после неудачной попытки отдаться чувству.

Более явно апология права женщины на свободу чувства выражена через другой женский образ, Веры, который можно назвать «сквозным», поскольку он проходит через несколько произведений Лермонтова, хронологически следующих друг за другом («Два брата», 1834–1836, «Княгиня Лиговская», 1836–1837, «Герой нашего времени», 1840) и имеет внутреннюю логику своего развития.

Лермонтов явно волновал «мотив измены любви из-за богатства и положения», который возник из биографического факта: любимая им с юных лет В.А. Лопухина в мае 1835 г. вышла замуж за В.А. Бахметева. Неравный союз, в котором юность и прелесть Веры контрастировали с непривлекательностью престарелого князя Лиговского, внешними чертами явно напоминал брак двадцатилетней Лопухиной почти со стариком (по меркам того времени), тридцатисемилетним Бахметевым. Даже имя своей героине Лермонтов подобрал очень близкое: Вера, и особенно уменьшительное, Веринька, прозрачно напоминало Варю – Вареньку.

Но судьба Веры Лиговской приобрела самоценное значение. Автор оказался далек от прямолинейного осуждения «изменницы», изображая сложную мотивировку ее чувств и поступков, недостаточность рационалистического объяснения ее глубинной психологии.

Главным мотивом сюжетной линии Веры становится ее измена мужу, за которого она выходит без любви. Завязка драмы изложена в пьесе «Два брата». Лермонтов не оставляет у читателя никаких сомнений в низости князя Лиговского и внутренней чистоте его жены. Вера решает заживо похоронить себя в одном из дальних поместий. Она безропотно подчиняется всем деспотическим требованиям своего мужа, который изощряется в разных способах ее унижить и оскорбить. «Теперь я буду стараться... запру вас в степной деревне, и там извольте вздыхать, глядя на пруд, сад, поле и прочие сельские красоты, а подобных франтиков за версту от дому буду встречать плетью и собаками... ваша любовь мне не нужна, сударыня, – я, слава богу, не так глуп, но ваша честь – моя честь! о, я отныне буду ее стеречь неусыпно» (III, 532).

В этом неопубликованном при жизни Лермонтова произведении впервые в русской литературе искренние авторские симпатии отданы женщине, нарушившей святость брака. Стрдание и искреннее раскаяние Веры, ее стремление искупить свою вину по контрасту только подчеркивают глупую спесь, самодурство и бездушие ее супруга. На мольбу о прощении («...я буду вашей рабою, каждая минута моей жизни будет принадлежать вам... только не упрекайте меня...») князь Лиговской демонстрирует свою душевную глухоту и самодовольное упрямство. «Нет, сударыня – заявляет он, – отныне делаю все вам напротив, вы хотите обедать – я велю подавать завтрак, хотите сидеть дома – везу вас на бал... я вам отплачу, вы узнаете, что значит кокетничать, может быть, верно больше... с петербургскими франтиками, имея такого мужа, как я!» (III, 533).

Своим обращением с женой грубый князь напоминает полковника Дельмара. Оставляя нежную Веру во власти ее мучителя - мужа, автор заставляет задуматься о нравственной стороне нерушимости подобного союза. Имя Жорж Санд не упоминалось

прямо, но в контексте нападок князя на «модные романы», «свободных женщин» и «философию» явно подразумевалась и французская романистка. Именно она в России середины 1830-х гг. была постоянным объектом обвинений как идеолог разрушения брака и оправдания «согрешивших» замужних женщин. Через французские романы и проникали в бытовое сознание первые идеи женской эмансипации. Поэтому в будущем супруг Веры решает не давать ей в руки «ни одной книги» (III, 533).

В незавершенном романе «Княгиня Лиговская» героиня ситуационно настолько близка Вериньке из пьесы «Два брата», что можно говорить о развитии и углублении аналогичного женского образа. Сложные психологические переходы от затаенной грусти к радости, от рыданий к спокойствию, объясняли характер Веры как натуры импульсивной и как бы подготавливали читателя к дальнейшему развитию ее судьбы, в которой столь важное место занял Печорин.

Отношения Веры с Печориным раскрывались в романе «Герой нашего времени», который появился в 1840 г., когда в русской критике и общественном мнении наметился пересмотр непримиримого отношения к жоржсандовской идее благодати всякого истинного чувства, не оскверненного корыстью. Возможно, уловив эти новые этические веяния, Лермонтов намеренно разрушил традиционный образ порядочной светской женщины. Вера Лиговская нарушает обет верности ради любимого ею Печорина не из минутной слабости, а ради единственной большой любви в ее жизни.

Овдовев, она вновь выходит замуж за «хромого старичка», чтобы обеспечить будущее своего сына (IV, 381). Но противостоять своей страсти к Печорину она не в силах, хотя он, по ее словам, «ничего, кроме страданий» ей не дал. Дважды нарушающая супружеский долг, героиня не вызывает, тем не менее, авторского осуждения; ее длительный роман с Печориным не становится признаком аморальности ее поведения.

Ирония Печорина по поводу отношения Веры ко второму ее мужу - «она его уважает, как отца! И будет обманывать как мужа!» (IV, 381) - не разрушает обаятельности ее облика. Подобная позиция была невозможна для Пушкина (достаточно вспомнить Татьяну Ларину, «милый идеал» поэта) или Карамзина. Женщина, с их точки зрения, могла поддаться заблуждению, совершить ошибку, но только не изменить супружескому долгу.

Лермонтов же окружил свою «преступную» героиню тайной недосказанности, недоступности. Не случайно, по признанию Печорина, «она единственная женщина в мире, которую он «не в силах был бы обмануть»; можно поверить, что «воспоминание об ней останется неприкосновенным» в его душе (IV, 382).

Прощальное письмо Веры и служит ей оправданием. Именно оно подверглось «сильной переделке» в рукописи «Княжны Мери». По утверждению комментаторов, «в первоначальном варианте Вера не объясняет причины своего отъезда, ничего не говорит о муже и советует Печорину жениться на Мери» (IV, 655–656). В окончательном тексте Лермонтов дал возможность своей героине исповедаться. Она с горечью признается, что сразу же поняла характер отношения к ней Печорина. «...ты поступил со мною, - писала она, - как поступил бы всякий другой мужчина: ты любил меня как собственность, как источник радостей, тревог и печалей» (IV, 452–453). Ее же любовь питало чувство сострадания, свойственная русской женщине любовь-жалость.

Размышляя о своеобразии национального Эроса, Г. Гачев замечает, что в России «женщина уступает мужчине не столько по огненному влечению пола, сколько из гуманности, по состраданию души».³⁷ «Но ты был несчастлив, - объясняла Вера, - и я пожертвовала собою, надеясь, что когда-нибудь ты поймешь мою глубокую нежность, не зависящую ни от каких условий; прошло с тех пор много времени, я проникла во все тайны души твоей... и убедилась, что то была надежда напрасная. Горько мне было! Но моя любовь срослась с душой моей; она потемнела, но не угасла» (IV, 453).

³⁷Гачев Г. Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос. М., 1995. С. 257.

Удивительная женственность, присущая Вере, возвышает ее над светскими женщинами, безупречными с общепринятой точки зрения. Лермонтов одним из первых в отечественной словесности запечатлел ростки новой морали. Созданный им образ любящей и глубоко чувствующей женщины, живущей по законам особой нравственности – нравственности сердца, явился косвенным откликом на жоржсандовские идеи о любви и браке.

Новизну этого характера отметил и Белинский, пересмотревший свое отношение к Жорж Санд и ее творчеству в начале 1840-х гг. В девятой статье «Сочинения Александра Пушкина» (1845) он противопоставил Веру Татьяне Лариной. «Жизнь женщины, – писал критик, – по преимуществу сосредоточена в жизни сердца, любить – для нее значит жить, а жертвовать – значит любить. Для этой роли создала природа Татьяну; но общество пересоздало ее <...> Татьяна невольно напомнила нам Веру в Герое нашего времени, женщину слабую по чувству, всегда уступающую ему, и прекрасную, высокую в своей слабости»³⁸. Но эту оценку критик вынес тогда, когда сам он стал ревностным почитателем Санд, а в российском обществе наметилась полемика о любви и браке. Жизнь с нелюбимым человеком во имя долга начала казаться безнравственной уже многим «людям сороковых годов».

«Жоржсандизм» Лермонтова, – как справедливо утверждает Л.И. Вольперт, – важный импульс развития русского «литературного феминизма»; он не потерял актуальности и сегодня»³⁹. В русской литературе 1830-е гг. – начала 1840-х гг. мотив адюльтера был строго табуирован. Образ Веры Лиговской, проникнутый авторским сочувствием, противоречил пушкинскому идеалу женщины и открывал возможность для дальнейшей полемики, которая развернулась в русской культуре в середине XIX в.

³⁸ Белинский В.Г. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 501.

³⁹ Вольперт Л.И. Лермонтов и литература Франции. Издание второе, исправленное и дополненное. СПб., 2008. С. 134.