

Анненкова Н.А.

Оренбургский государственный университет

«МАСКАРАД» И «АРБЕНИН» М.Ю. ЛЕРМОНТОВА. К ВОПРОСУ О ФУНКЦИОНИРОВАНИИ САТИРЫ И ИНВЕКТИВЫ В КРУПНОЙ ФОРМЕ

В статье проводится сопоставление двух редакций «Маскарада» в аспекте функционирования в них сатиры и инвективы. Устанавливается закономерность увеличения сатиры и уменьшения инвектив. Последний факт интерпретируется с точки зрения идейного содержания и жизни жанра.

В ряде наших работ мы исследовали жанры сатиры и инвективы в поэзии М.Ю. Лермонтова [1]. Изучая стихотворное наследие Лермонтова в полном объеме, мы пришли к выводу, что изученные нами жанры функционируют не только в лирике, но и в крупной форме – поэмах и драмах [2]. Наиболее показательным это функционирование предстает при анализе редакций и вариантов произведений: в частности, при сопоставлении канонического текста «Маскарада» с последней редакцией пьесы, имеющей название «Арбенин». В настоящей статье мы хотим выяснить, сохранились ли при переделке тексты, которые мы интерпретировали как сатиры и инвективы.

Как известно, преодолевая цензурные преграды, поэт сознательно шел на идейные и структурные изменения, которые позволили бы провести драму на сцену. Драма «Арбенин» (1836), рассматриваемая в лермонтоведении как пятая редакция «Маскарада», неоднократно привлекала внимание исследователей. О творческой истории «Арбенина» писали Б.М. Эйхенбаум [3], И.П. Щерблюкин [4], А.М. Докусов [5] и др. Ими были отмечены изменения на идейно-тематическом уровне (в системе образов, сюжете, композиции). Особенно важен для нас вывод Б.М. Эйхенбаума, который в статье «Пять редакций «Маскарада» отмечает, что «по последней редакции видно, что было в пьесе наиболее важным, неприкосновенным для Лермонтова» [3, с. 219].

Работая над «Арбениным», Лермонтов значительно перерабатывает сюжет, добавляет пятое действие. Рассмотрим внесен-

ные изменения по действиям. Начнем рассмотрение этого вопроса с сатиры. В первом действии «Арбенина» сохраняется галерея сатирических портретов, заявленная в «Маскараде» (Шприх, «вон тот высокий и в усах», Трущов), создающая в целом «сатирический портрет столичного дворянства» [6, с. 146]. Во втором действии Лермонтов добавляет новых второстепенных персонажей – гостей на балу у Арбениных. Они не играют существенной роли в развитии драматического сюжета, но именно они, сторонние наблюдатели, дают сатиры-характеристики современному светскому обществу. Теперь завязка действия происходит не в исторически реальном месте, а на некоем московском балу, что делает все события заурядными и типичными для светской жизни. Нет загадочности, таинственности масок маскарада, любовная интрига Нины и Звездича происходит на глазах Оленьки и Казарина. 2-й гость в беседе с некоей дамой дает свою оценку «нынешнего света»:

Балет на сцене – в обществе балет;
Страдают ноги и паркет,
Куда как весело, ей богу.
Захочется ль у нас кому
В beat monde¹ открыть себе дорогу,
Работы нет его уму,
Умей он поднимать лишь ногу
И всё, чтобы сказать: сегодня я туда,
А завтра буду там ... есть из чего стараться². (V, 548).

У дамы возникает закономерный вопрос: зачем же вы здесь находитесь? – на который он отвечает:

¹ большой свет (франц.). – Ред.

² Здесь и в дальнейшем тексты лермонтовских произведений цитируются по изданию: Лермонтов М.Ю. Сочинения в 6 томах. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1954-1957. Том и страница указываются в тексте.

Куда же мне деваться?

и продолжает описание «нынешнего света»:

Здесь от передней до гостиной
 Всё так высоко, холодно и чинно,
 Так приторно и так невинно,
 Что мочи нет! (V, 549).

В этом ответе итоговое размышление поэта об участии современного поколения людей, которые в условиях николаевского режима не могут найти более достойного применения своим силам, чем такое бессельное времяпрепровождение. Этот разговор привлекает внимание 3-го гостя: он берется объяснить причину подобного умонастроения.

Об заклад побиться не хотите ль,
 Что он московский житель?
 Но впрочем не дивлюсь, что здесь скучает он;
 Блестящий бал, да что за тон,
 La société est si mêlée
 De ces figures qu'on voit passer
 Au boulevard à l'assemblée (Музыка.)³ (V, 549).

Примечательно, что русская речь сменяется французской, и именно она содержит убийственную характеристику света. Сатира, таким образом, помещается в подстрочное примечание, сглаживая тем самым остроту оценок. Топоним «бульвар», знакомый нам по первой одноименной сатире, свидетельствует о преемственности сатирической направленности в объектах обличения. Видим, что при смене места происходящих событий неизменными остаются люди, становящиеся объектами обличения лермонтовской сатиры.

В первом действии были сохранены инвектива второго понтера, обращенная к князю Звездичу («Я вижу, вы в пыли, готовы всё спустить, / Что стоят ваши эполеты?» V, 534), и галерея сатирических портретов, знакомящих Арбенина с современными игроками. На этом совпадение двух драм заканчивается. По мнению Б.М. Эйхенбаума, фигура Неизвест-

ного была снята, поскольку «он, очевидно, не был для автора принципиально необходимым персонажем» [3, с. 219]. Более показательным, на наш взгляд, является устранение таких персонажей, как баронесса Штраль и Шприх. Именно они являлись носителями инвективы в первом действии. Так, инвектива баронессы Штраль, формально обращенная к Звездичу, обличает современное поколение. Позволим себе не согласиться с мнением ученого, заметившего, что «все основные монологи Арбенина сохранены» [3, с. 219]. Убрав из драмы баронессу Штраль, Лермонтов снимает инвективу Арбенина, обращенную против нее. В этой инвективе, по сути дела, находит отражение оценка поэтом образа светской женщины. Мы соглашаемся с тезисом Б.М. Эйхенбаума в том, что Лермонтов превращает Арбенина в совершенно положительного героя. Но не только потому, что снимает с него всякий налет злодейства [3, с. 218]. Еще одним доказательством этого тезиса служит, по нашему мнению, тот факт, что Лермонтов снимает в новой редакции драмы самоинвективу, в которой рефлектирующий Арбенин находит в себе отражение пороков современности (см. его монолог «Беги, красней, презренный человек...» V, 345).

Так, мы видим, что Лермонтов снимает персонажей - носителей инвективы, осознавая тем самым, что именно инвективы с их гневным пафосом негодования являются главным препятствием к постановке пьесы.

Неизменными остаются любовные инвективы в адрес Нины. Из жертвы обстоятельств Лермонтов делает Нину ветреной кокеткой, заслуживающей справедливые обвинения мужа. Но и обманщица Нина в ожидании мнимой смерти указывает на неминуемый час расплаты Арбенина за свой поступок:

Но помни, я тебя, жестокий, проклиная,
 И ты придёшь на божий суд!⁴ (V, 598).

Любовные инвективы в адрес неверной жены звучат как констатация несоответ-

³ Общество столь смешанное, состоящее из лиц, которых видишь на бульваре, на сборищах (франц.). – Ред.

⁴ В данном случае следует отметить, что с изменением сюжета изменяется семантика обращений Нины к Арбенину. Невинная Нина в «Маскараде» обвиняет мужа в злодействе. Вышеприведённая фраза звучит в ранней пьесе иначе: «Но помни! есть небесный суд, / И я тебя, убийца, проклиная» (V, 384). Даже сам Арбенин, решив убить Нину, называет себя злодеем (V, 368). В «Арбенине» чувствующая свою вину Нина может упрекать мужа лишь в жестокости.

ствия реальной женщины идеалу романтического героя:

А за что же
Тебя любить... за то ль, скажи,
Что был обманут я, ты требуешь любви,
Насмешка горькая... (V, 594).

В «Арбенине» одна любовная инвектива сменяется другой. Убедив Нину в том, что она отравлена, на ее мольбу о помощи, бросив на стол браслет – свидетельство измены, героиня отвечает репликой-инвективой:

Ты изменила мне – вот обвиненье. (V, 596).

После признаний Нины Арбенин произносит заключительную инвективу, которой в «Маскараде» не было:

В вас сердце низкого разряда,
И ваша казнь не смерть, а стыд.

Что вы дрожите? будьте вновь спокойны,
Вам долго жить на свете суждено,
И счастье вам ещё возможно. – Но
Ничьей любви, ничьей вы мести не достойны. (V, 598).

Подводя итоги сопоставления «Маскарада» и «Арбенина» с точки зрения функционирования в них фрагментов сатиры и инвективы, можно сделать следующие выводы. Количество сатирических текстов увеличивается. Количество инвективных текстов уменьшается: только в одном случае инвектива добавляется; во всех остальных – убирается. На основании этого можно предположить, что именно гневный пафос лермонтовских инвектив мешал постановке пьесы на сцене.

Сам факт появления и исчезновения сатирических и инвективных вставок можно интерпретировать как показатель относительной автономности жизни лирического жанра в структуре крупной формы.

Список использованной литературы:

1. Анненкова Н.А., Матяш С.А. Инвектива в поэзии М.Ю. Лермонтова // Человек и общество. Материалы междунар. науч.-практич. конф. (15-17 ноября). Ч. 3. – Оренбург: ОГУ, 2001. – С. 135-137; Анненкова Н.А. О стихе стихотворной сатиры М.Ю. Лермонтова (К проблеме жанровой дифференциации стихосложения Лермонтова) // Вестник ОГУ. – 2004. – № 11. – С. 57-61; она же: Сатира и инвектива в поэзии М.Ю. Лермонтова // Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Самара, 2004. – 23 с.
2. Анненкова Н.А. Функционирование сатиры и инвективы в драме // Материалы региональной науч.-практич. конф. молодых учёных и специалистов Оренбургской области. Ч. 3. – Оренбург: РИК ГОУ ОГУ, 2004. – С. 17-18.
3. Эйхенбаум Б.М. Пять редакций «Маскарада» // О поэзии. – Л.: Сов. писатель, 1969. – С. 215-233.
4. Щерблякин И.П. Лермонтов. Жизнь и творчество. – Саратов: Приволж. кн. изд-во, 1990. – С. 121-122.
5. Докусов А.М. «Маскарад» // Лермонтовская энциклопедия/ Гл. ред. В.А. Мануйлов. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1999. – С. 273-275.
6. Владимирская Н.М. «Драматургия Лермонтова» // Лермонтовская энциклопедия / Гл. ред. В.А. Мануйлов. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1999. – С. 200-201.