

МАРГАРИТА И БЭЛА. ЕЛЕНА И ВЕРА (РОЛЬ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В ИСТОРИИ ГЕРОЯ)

© 2008 М. В. Оловянникова

аспирант каф. литературы, ассистент каф. культурологии
e-mail: olmaria2@yandex.ru

Курский государственный университет

В статье дан сравнительный анализ некоторых женских образов трагедии И. Гете «Фауст» и романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», выясняется, как в отношениях с героинями раскрывается образ героя. Маргарита и Бэла являются олицетворением земной любви, с которой сталкиваются в сюжете Фауст и Печорин, кроме того, их образы связаны с мотивом наивной, но искренней веры, верности своим убеждениям, унаследованным от предков. В образах Елены Прекрасной и Веры раскрывается тема идеальной любви и красоты, недостижимых в действительности.

Ключевые слова: герой, персонаж, женский образ, сюжет, мотив, сравнительный анализ.

Роль женского начала в судьбе героев является чрезвычайно важной. «Женщина, на образном языке мифологии, представляет всеобщность того, что может быть познано. Герой – это тот, кто приходит, дабы познать» [Кэмпбелл 1997: 119]. Женские образы в мифологии могут быть враждебны герою (момент испытания) или доброжелательны (помощь в испытаниях), символизируют определенные этапы пути героя. То есть, как и герою, воплощениям женского начала свойственная двойственность, противоположные черты, что в историческое время в литературе проявится как наличие в произведении нескольких героинь, которых связывают с героем любовные отношения разного плана. Так, например, в «Герое нашего времени» исследователи выделяют любовь-инстинкт («Бэла»), любовь-наваждение («Тамань»), любовь-игру (Печорин и княжна Мери), привязанность (привычка к Вериной любви), физиологию («хорошенькая дочка урядника» в «Фаталисте») [Герштейн 1976: 43–45]. Образы эти противопоставляются друг другу и сопоставляются, подобно двойникам героя. В «Фаусте» также нет единой героини, выделяются прежде всего образы Маргариты и Елены – земной, человеческой любви и недостижимого идеала. Враждебное женское начало в трагедии представлено фигурой молодой ведьмы (сцена «Вальпургиева ночь»), в романе – молодой контрабандистки («Тамань»).

Закономерно развиваются и отношения героев с двумя основными образами: истории любви Фауста к Маргарите и Елене в романе соответствуют увлеченность Печорина Бэлой и любовь его к Вере. Иногда наблюдается детальное сходство сцен трагедии и эпизодов романа.

Несмотря на кажущееся отличие Маргариты и Бэлы, судьбы этих героинь являются почти зеркальным отражением друг друга. Сходство есть и в самих образах. И Маргарита, и Бэла, на первый взгляд, находятся ниже героя и по уровню развития (в том числе и в силу своего более юного возраста), и по социальному положению (бедная горожанка и ученый; черкешенка, хотя и княжеского рода, и русский дворянин), причем последним девушки даже гордятся: полон чувства собственного достоинства ответ Маргариты заигрывающему с ней незнакомцу (Фаусту): «Я и не барышня, и не мила, //

Дойду без спутников домой, как шла» [Гете 1997: 389] («Фауст обратился к Гретхен, назвав ее Freulein. Так называли девушек благородного происхождения. Гретхен возражает: она простая горожанка. К ней следовало обратиться – Jungfer» [Аникст 1979: 159]); наскучившая Печорину Бэла, чувствуя его охлаждение, собирается уйти, заявляя: «Я не раба его – я княжеская дочь!..» [Лермонтов 1969: 222].

Сходным образом развиваются отношения героя и героини в драме и в романе. По сути дела перед читателем в обоих случаях разворачивается «банальная» история совращения молоденькой девушки, похищения невинной души. Начинается она с внезапно вспыхнувшей в герое страсти и желания обладать. Герой с помощью помощника (помощников) приближается к предмету страсти, пытается расположить героиню к себе с помощью даров (Мефистофель по приказанию Фауста подкладывает в комнату Маргариты шкатулку с драгоценностями, Печорин одаривает Бэлу персидскими материями), которые, по меткому замечанию Максима Максимыча, «действуют лишь наполовину». В обоих случаях герой добивается взаимности, поскольку с самого начала понравился героине. После встречи с незнакомцем Маргарита вспоминает его вечером у себя дома:

Я б дорого дала, открой
Мне кто-нибудь, кто тот чужой.
У незнакомца важный вид.
Он, надо думать, родовит,
А то б так смело и беспечно
Не говорил он с первой встречной
[Гете. Фауст. Ч. 1. С. 392].

Бэла признается Печорину, что с того дня, как увидела его, «он часто ей грезился во сне и что ни один мужчина никогда не производил на нее такого впечатления» [Лермонтов 1969: 215]. То есть все хитрые уловки героя, призванные вызвать любовь, уже бесполезны, не нужны. Но уже самое начало отношений Фауста и Маргариты или Печорина и Бэлы предвещает несчастливый их финал: неверие мужчины в бескорыстие чувств женщины, попытка купить любовь оборачиваются скукой, когда, как кажется герою, любовь уже куплена.

Ответив на чувства героя, героиня становится отверженной в своем обществе или удалена из него. Она теряет связи с семьей, становится прямой или косвенной виновницей распада семьи, гибели родных (засыпает навеки мать Маргариты от капель, которые незаметно дает ей дочь, умирает от горя отец Бэлы; убит Фаустом на дуэли брат Маргариты Валентин, брат Бэлы Азамат, сам ставший прямой причиной смерти отца, «пропал: верно, пристал к какой-нибудь шайке абреков, да и сложил буйну голову за Тереком или за Кубанью...» [Там же: 212]. А герой, добившись ее расположения, уже скучает в ее обществе. Ее любовь не заставляет его забыть о своем поиске, не она – цель его странствий: вынужденный скрыться из-за убийства на дуэли Валентина, Фауст надолго забывает о возлюбленной, ищет новых ощущений на шабаше нечистой силы в Вальпургиеву ночь; Печорин признается Максиму Максимычу: «Если вы хотите, я ее еще люблю, я ей благодарен за несколько минут довольно сладких, я за нее отдам жизнь, – только мне с нею скучно...» [Там же: 225], несчастье с героиней происходит, когда Печорин возвращается с неудачной охоты на кабана.

Обе героини погибают, будучи наказаны по законам своего общества. Маргарита предстает перед церковным судом и приговаривается к смерти. Казбич, следуя горским обычаям кровной мести, убивает Бэлу. Предсмертное поведение Маргариты и Бэлы очень похоже. Обе в бреду вспоминают потерянную семью: Маргарита просит Фауста спасти утопленную ею в пруду дочь:

Дрожащего ребенка,
Когда всплывет голова,
Хватай скорей за ручонку.
Она жива, жива!

[Гете. Фауст. Ч. 1. С. 481].

Героине видится ее мать, которая

...кивает головой,
Болтающейся, неживой,
Тяжелою от сна.
Ей никогда не встать. Она
Старательно усыплена

[Там же: 482].

Бэла перед смертью в бреду «говорила несвязные речи об отце, брате» [Лермонтов 1969: 228].

И Маргарита, и Бэла, умирая, упрекают героя в равнодушии, безразличии к ним: Маргарита чувствует в присутствии героя «такую жуть»:

Какой ты равнодушный стал!
Где растерял ты страсть былую?
Ты мой был. Кто тебя украл?

[Гете. Фауст. Ч. 1. С. 478]

Бэла «говорила о Печорине, давала ему разные нежные названия или упрекала его в том, что он разлюбил свою джанечку» [Лермонтов 1969: 228–229].

Впрочем, все эти сюжетные совпадения оставались бы простыми совпадениями, если бы не еще одно, но очень важное: отношение героинь к своей вере. Печорин, добиваясь расположения Бэлы, предполагает, что вера может запретить ей полюбить немусульманина, и убеждает ее в том, что «аллах для всех племен один и тот же» [Там же: 214]. Девушка, казалось бы, не может ничего противопоставить этой мысли и все-таки сомневается: «Она посмотрела ему пристально в лицо, как будто пораженная этой новой мыслью; в глазах ее выразилась недоверчивость и желание убедиться» [Там же]. Похожий разговор был и у Фауста с Маргаритой. Когда Гретхен спрашивает своего милого «Генриха», верит ли он в Бога, герой не дает однозначного ответа:

Глаза в глаза тебе сейчас
Не я ль гляжу проникновенно,
И не присутствие вселенной
Незримо явно возле нас?
Так вот, воспрянь в ее соседстве,
Почувствуй на ее свету
Существованья полноту
И это назови потом
Любовью, счастьем, божеством,
Нет подходящих соответствий,
И нет достаточных имен,
Все дело в чувстве, а название
Лишь дым, которым блеск сиянья

Без надобности затемнен
[Гете. Фауст. Ч. 1. С. 428–429].

Однако героиня не убеждена этой «богословской» речью:

Ты прав как будто поначалу,
А присмотреться – свет Христов
Тебя затронул очень мало
[Там же: 429].

Однако до определенного момента это расхождение во взглядах не влияет на отношения героев. И только перед лицом смерти обе героини оказываются перед выбором: следовать за героем или оставаться верными своей вере. Бэла, умирая, «начала печалиться о том, что она не христианка, и что на том свете душа ее никогда не встретится с душою Григорья Александровича, и что иная женщина будет в раю его подругой» [Лермонтов 1969: 229]. Но она отказывается перейти в христианство, ответив, что «умрет в той вере, в какой родилась» [Там же]. Маргарита отказывается бежать с Фаустом, воспользовавшись помощью неприятного ей Мефистофеля, она заявляет: «Я покоряюсь Божьему суду» и обращается с мольбой к Богу:

Спаси меня, Отец мой в вышине!
Вы, ангелы, вокруг меня, забытой,
Святой стеной мне станьте на защиту!
Ты, Генрих, страх внушаешь мне
[Гете. Фауст. Ч. 1. С. 484].

Обе героини, таким образом, могут рассматриваться как олицетворения наивной веры, данной душе изначально, веры, которая не доступна пониманию героя, находящегося (в сюжетном развитии) еще в начале своих поисков.

История Маргариты и Бэлы показывает, что простая, земная любовь, доступная герою, не составляет для него особенной ценности – герой не может постичь всей глубины безыскусного чувства и именно поэтому не может его удержать, но недолго и тоскует, потеряв. Идеальная же любовь недоступна, поэтому, когда на какой-то короткий миг герой ее, казалось бы, обретает и потом теряет вновь, он словно впадает в безумие, пытается ее удержать – и напрасно. Образ идеальной любви, идеала присутствует и в «Фаусте», и в «Герое нашего времени». Он раскрывается в отношениях Фауста и Елены Прекрасной и Печорина и Веры. В сопоставлении этих двух женских образов меньше сюжетных совпадений, однако они все-таки есть. И «Фауст», и «Герой нашего времени» сообщают читателю о неоднократных встречах, столкновениях героев и героинь. Так, Фауст сначала видит смутное отражение прекрасного женского лица в зеркале на кухне ведьмы, пробуждающее в нем желание любить, быть молодым. И дальнейшее развитие событий показывает, что желание героя привело его к знакомству с Маргаритой. Отношения с Бэлой Печорин скорее всего начинает, чтобы позабыть разлуку с Верой. Так что мысль или воспоминание об идеальном чувстве чаще всего и в первую очередь приводит ко вполне земным связям.

Далее образ идеальной женщины ненадолго появляется непосредственно перед взором читателя или зрителя. Так, в первом акте второй части трагедии Фауст видит дух Елены в сцене ее похищения, показанной при дворе Императора Мефистофелем и

Астрологом. Увиденное заставляет героя на мгновение переоценить свою жизнь и отказаться от сиюминутных забот во имя чувства:

Я не ослеп еще? И дышит грудь?
Какой в меня поток сиянья хлынул!
Недаром я прошел ужасный путь.
Какую жизнь пустую я покинул!
С тех пор как я тебе алтарь воздвиг,
Как мир мне дорог, как впервые полон,
Влекущ, доподлинен, неизглаголан!
Пусть перестану я дышать в тот миг,
Как я тебя забуду и погрязну
В обыденности прежней безобразной!
Как бледен был когда-то твой двойник,
Явившийся мне в зеркале колдуньи!
Он был мне подготовкой накануне,
Преддверьем встречи, прелести родник!
Дарю тебе все напряженье воли,
Все, чем владею я и чем горю,
И чту твой образ, и боготворю,
Всю жизнь, и страсть, и бред, и меру боли.
[Гете. Фауст. Ч. 2. С. 552–553].

Итак, явление Елены вызывает в герое всплеск сил, ощущение неизбежности их встречи. Фауст с этого момента до расставания с гречанкой действует, думает, чувствует в той системе координат, где оси – ее фигура, ее образ. Действительно, «все напряженье воли» сосредоточивает он на устройстве встречи с Еленой и жизни с ней. Однако в этой речи Фауста содержится также предсказание того, как будут разворачиваться его отношения с мифической красавицей. «Пусть перестану я дышать в тот миг, Как я тебя забуду и погрязну В обыденности прежней безобразной!» – восклицает герой. Но уже в конце первого акта, еще до настоящей встречи с возлюбленной, он лишается чувств, то есть фактически на время *перестает дышать*. Возможно, это показатель изначальной неправильности в его отношении к Елене, свидетельство того, что Фауст заблуждается относительно своих истинных чувств.

В записи от 13-го мая Журнала Печорина герой излагает разговор с доктором Вернером, в котором собеседник вскользь упоминает «даму из новоприезжих», встреченную им у княгини Лиговской: «очень хорошенькая, но очень, кажется, больная... Не встретили ль вы ее у колодца? – она среднего роста, блондинка, с правильными чертами, цвет лица чахоточный, а на правой щеке черная родинка: ее лицо меня поразило своею выразительностию» [Лермонтов 1969: 265].

Отметим заданную обреченность героинь в ситуации, изображенной как в трагедии, так и в романе. Образ Елены зыбок – она существует то как мгновенная картина в магическом зеркале, то как иллюзия, вызванная Астрологом и Мефистофелем, то как женщина, готовящаяся встретить кару от супруга, которому изменила. Так же неясен, расплывчат и образ Веры. Впервые она появляется на страницах «Героя нашего времени» как двойное воспоминание – доктора Вернера и Печорина, который в ответ на упоминание о даме с черной родинкой заявляет: «Я ее не видал еще, но уверен, узнаю в вашем портрете одну женщину, которую любил в старину...» и так же остро, как и герой трагедии, реагирует на новую встречу («ужасная грусть стеснила мое сердце») [Там же]. В этом эпизоде героиня еще тень тени – упоминание о ней собеседника героя вы-

зывает к жизни прошлое Печорина. Прежде чем увидеться с Верой, он еще дважды вспомнит о ней. «Судьба ли нас свела опять на Кавказе или она нарочно сюда приехала, зная, что меня встретит?.. и как мы встретимся?.. и потом, она ли это?.. Мои предчувствия меня никогда не обманывали», – предается он воспоминаниям, расставшись после знаменательного разговора с доктором [Там же]. «Воздух был напоен электричеством. Я углубился в виноградную аллею, ведущую в грот; мне было грустно. Я думал о той молодой женщине с родинкой на щеке, про которую говорил мне доктор... Зачем она здесь? И она ли? И почему я думаю, что это она? И почему я даже так в этом уверен? Мало ли женщин с родинками на щеках?» – будет размышлять герой несколько дней спустя [Там же: 269]. Некоторая ритмизованность раздумий Печорина делает их похожими на своего рода заклинания:

Судьба ли нас свела опять на Кавказе
или она нарочно сюда приехала,
зная, что меня встретит?..
и как мы встретимся?..
и потом, она ли это?..
Мои предчувствия меня никогда не обманывали

и второй фрагмент:

Зачем она здесь? И она ли?
И почему я думаю, что это она?
И почему я даже так в этом уверен?
Мало ли женщин с родинками на щеках?

Неудивительно поэтому, что сразу после этого герой встречает Веру – вызывает ее своими мыслями:

«Размышляя таким образом, я подошел к самому гроту. Смотрю: в прохладной тени его свода, на каменной скамье сидит женщина, в соломенной шляпке, окутанная черной шалью, опустив голову на грудь; шляпка закрывала ее лицо. Я хотел уже вернуться, чтоб не нарушать ее мечтаний, когда она на меня взглянула.

– Вера! – вскрикнул я невольно.

Она вздрогнула и побледнела» [Там же].

Как видим, герой, подобно Фаусту, пробуждает свою идеальную возлюбленную при первой их встрече на страницах романа.

И в трагедии, и в романе героиня не свободна, по законам общества она не может отвечать на чувства героя. Елена после победы ахейцев в Троянской войне ожидает от спартанского вождя, своего мужа Менелая решения своей участи. Вера также замужем, и если и не боится мужа, как гречанка в «Фаусте», то равнодушна к нему. Возможно, общим для героинь является и осознание своей вины перед обществом и при этом высшей правды – стремления к свободному изъяснению чувств. Таким образом, в обоих случаях приземленность ситуации, в которой оказываются и Елена и Вера (супружеская измена часто становится темой для бытовых сказок, анекдотов и др.), оттеняет парадоксальным образом силу, глубину, идеальность их чувств к герою. Вероятно, сама необходимость показать героя в столкновении с идеальной любовью и вызвала к жизни такие идеализированные женские образы.

Жизнь обеих героинь подвергается опасности. Так, Елена в ужасе от предстоящей участи, уготованной ей Менелаем, а еще больше ее пугает неизвестность. Доктор Вернер подчеркивает болезненность облика Веры («очень хорошенькая, но очень, кажется,

больная», «цвет лица чахоточный»), то же отмечает и Печорин («ее руки были холодны как лед, голова горела» [Там же: 270], «Вера больна, очень больна, хотя в этом и не признается; я боюсь, чтобы не было у нее чахотки...» [Там же: 271]) То есть в обоих случаях героиня находится на границе жизни и смерти, вне времени, чем еще больше подчеркивается нереальность ее образа.

Мотив безумия героя, возникающего с потерей идеальной возлюбленной, присутствует в сюжете обоих произведений: Фауст, увидев вызванный им образ Елены, по словам Астролога,

...Не помнит ни о чем!
Схватил ее, и расплылась фигура
[Гете. Фауст. Ч. 2. С. 556].

Узнав об отъезде Веры, Печорин также бросается в погоню и тщетно:

«Я как безумный выскочил на крыльцо, прыгнул на своего Черкеса... и пустился во весь дух, по дороге в Пятигорск. Я беспощадно погонял измученного коня, который, храпя и весь в пене, мчал меня по каменистой дороге. <...>

...Я молился, проклинал, плакал, смеялся... нет, ничто не выразит моего беспокойства, отчаяния!.. При возможности потерять ее навеки Вера стала для меня дороже всего на свете – дороже жизни, чести, счастья! Бог знает какие странные, какие бешеные замыслы роились в голове моей...» [Лермонтов 1969: 322].

Утрата героем героини происходит в силу невозможности существования на земле идеальных отношений. Фауст и Елена принадлежат разным эпохам, их отношения бесплодны: идеальный ребенок, родителями которого они стали, – Гиперион – погибает, сгорев от силы своего таланта. Встречи Печорина и Веры мимолетны, у них нет будущего, да они к будущему и не стремятся.

Образ Елены идеален, без сомнения. Это воплощенная античная красота и изящество. Идеальность образа Веры другого свойства: «Это наименее объективированный, чисто лирического содержания образ, представляющий собой как бы идеальный синтез образов Бэлы с ее естественностью и страстностью и Мери с ее утонченностью и сложной умственно-душевной организацией» [Удодов 1964: 70]. Если образ Елены – идеал во многом философский, то Вера идеальна психологически, причем только в своей любви к Печорину. Обе героини поражают своей пассивностью – они покорно ждут, когда герои решат их участь. Таким образом, одна из важнейших функций этих образов в рассматриваемых произведениях – обеспечить столкновение героя с областью идеальных чувств.

Итак, герои в своем жизненном поиске не довольствуются земным, безыскусным чувством, воплощенным в образах Маргариты и Бэлы, недостаточно им и возвышенной, идеальной любви, которую Фауст обретает в Елене, а Печорин в Вере. Смысл своего существования, то самое прекрасное мгновение, ради которого можно пожертвовать всем, обоим героям явно еще только предстоит найти.

Библиографический список

- Аникст А. А. «Фауст» Гете: лит. коммент. – М., 1979
Герштейн, Э. Г. «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова. – М., 1976
Гете, И. В. Фауст / перевод с нем. Б. Л. Пастернака // Гете И. В. Стихотворения. «Фауст». – М., 1997
Кэмпбелл, Дж. Тысячеликий герой. – М., 1997
Лермонтов, М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. – М., 1969. – Т. 4

Удодов, Б. Т. «Герой нашего времени» как явление историко-литературного процесса (характер, метод, стиль, жанр) // М. Ю. Лермонтов. Исследования и материалы. - Воронеж, 1964