

УДК 821.161.1

И.Л. БАГРАТИОН-МУХРАНЕЛИ,
*кандидат филологических наук,
доцент кафедры лингводидактики и межкультурной коммуникации
факультета иностранных языков
Московского городского психолого-педагогического университета
(Российская Федерация)*

СЕМЕЙНЫЕ ЦЕННОСТИ НА КАВКАЗЕ В ИЗОБРАЖЕНИИ ЛЕРМОНТОВА

В статье рассматриваются отношения в традиционной семье, сложившиеся у народов Кавказа, как один из способов воспроизведения местного колорита, характерного для поэтики романтизма. В поэмах «Две невольницы», «Хаджи Абрек», «Измаил-Бей», «Мцыри», повести «Бэла» отражаются «законы гор», которые строятся на неписанных традициях, на приоритете общинных ценностей над личностными, воинской доблести над мирной жизнью, мужского мира над женским, включают такие архаические понятия, как соблюдение кровной мести.

Ключевые слова: Лермонтов, семья, поэма, Кавказ, рай, счастье, кровная месть.

При осмыслении темы «Семейные ценности и Кавказ в творчестве Лермонтова» необходимо отметить, что, несмотря на его отмежевание от традиционных тем поэзии, сам поэт уделяет этой теме много внимания, знакомя читателя и с восточными семейными нравами и обычаями, и не менее ярко представляя чувства современного человека своего круга. Они контрастны, как это представляется восприятию романтика. Далеко от России – на Кавказе, а также в Испании, Шотландии, с точки зрения поэта, люди цельные, свободолюбивые, страстные. А семейные отношения являются результатом любовных чувств. Но если «И мир не пощадил – и Бог не спас», если «И скучно, и грустно, и некому руку подать // В минуту душевной невзгоды...// Любить ... но кого же?... на время – не стоит труда, // а вечно любить невозможно», если лирический герой одинок? При подобном строе чувств, характерном для поэта-романтика, нет ориентации на счастливые семейные отношения. Для романтика чувствовать – значит жить. Характер переживания, его счастливое завершение важны во вторую очередь. «Хочу любви, хочу печали». Главное – наличие самого чувства и сила эмоций.

Кавказ становится для Лермонтова источником того, чего ему не хватает на родине, в европейской России, – ярких чувств, экзистенциального ощущения бытия. В изображении Кавказа он продолжает сложившуюся традицию: Кавказ – «ужасный край чудес». Лермонтов текстуально заимствует это пушкинское определение. Поэма «Ангел смерти» начинается словами: «Златой Восток, страна чудес, // Страна любви и сладострастья, // Где блещет роза – дочь небес, // Где все обильно, кроме счастья» [1, I, с. 346].

Но Лермонтов делает Кавказ местом своих семейных отношений, идеальным пространством, связанным с воспоминанием о счастливом мире детства, своего рода потерянном рае. Рано осиротев, потеряв мать в трехлетнем возрасте, лишенный властной бабушкой возможности видаться с отцом, во время поездки на Кавказ летом 1825 г. будущий поэт получил альбом с рисунками матери. И прекрасные виды гор для Лермонтова сливаются с памятью о матери, о чем он, когда ему было 16 лет (1830 г.), писал в стихотворении «Кавказ»:

Хотя я судьбой на заре моих дней,
О южные горы, отторгнут от вас,
Чтоб вечно их помнить, там надо быть раз.
Как сладкую песню отчизны моей,
Люблю я Кавказ.

В младенческих летах я мать потерял.
Но мнилось, что в розовый вечера час
Та степь повторяла мне памятный глас.
За это люблю я вершины тех скал.
Люблю я Кавказ.

Я счастлив был с вами, ущелия гор;
Пять лет пронеслось: все тоскую по вас.
Там видел я пару божественных глаз;
И сердце лепечет, вспомня тот взор:
Люблю я Кавказ [1, I, с. 74].

Тепло семейных воспоминаний ложится особым отсветом на поэтические рассказы о Кавказе. Однако наиболее полное воплощение мотив детских воспоминаний о потерянном рае и милой отчизне – Кавказе, получает в поэме «Мцыри», где Лермонтов позволяет себе говорить о любви к родине от лица лирического героя.

Отсюда будет идти линия воображаемого родства и идеальной родины. Если для Пушкина (чьи детские годы также не были согреты теплом семейного очага: «Нам целый мир – чужбина, // Отечество нам – Царское Село»), Царское село все-таки реально связано с биографией поэта, то для Лермонтова Кавказ как родина во многом является фактом литературного переосмысления, нового понимания таких традиционных тем, как родина и семья. Творческая память Лермонтова работает над воспроизведением, синтезируя реальную биографию с идеальной. Мцыри просит в конце исповеди:

Когда я стану умирать,
И, верь, тебе не долго ждать –
Ты перенеси меня вели
В наш сад, в то место, где цвели
Акаций белых два куста...
Трава меж ними так густа,
И свежий воздух так душист,
И так прозрачно золотист
Играющий на солнце лист!
Там положить вели меня.
Сияньем голубого дня
Упьюсь в последний раз.
Оттуда виден и Кавказ!
Быть может, он с своих высот
Привет прощальный мне пришлет,
Пришлет с прохладным ветерком...
И близ меня перед концом
Родной опять раздастся звук!
И стану думать я, что друг
Иль брат, склонившись надо мной,...
И что вполголоса поет
Он мне про милую страну...
И с этой мыслью я засну,
И никого не прокляну! [1, II, с. 273]

Богоборчество романтического героя, характерное для байроновских созданий, у Мцыри, от горских законов перешедшего к христианскому прощению и любви, сменяет-

ся удивительной гармонией и миром в его душе. Лермонтов замечательно не конкретизирует, кто этот «друг иль брат», что будет вполголоса петь про «милую страну». Судя по возможности и отказу от проклятия, им может быть не только соплеменник, горец, но также и русский, христианин, кому, собственно, Мцыри и исповедуется.

Любовь к семье, родине, детству вложены в уста героя одинокого. Он *остранен (sic?)* от обычной жизни, и в силу этого она приобретает особый смысл и ценность. В поэме «Мцыри» Лермонтов дает ряд картин, через которые читатель имеет возможность прикоснуться к постановке проблемы смерти, истории и природы, жизни человека. Лермонтов выбирает чрезвычайно странного героя. Молодой монах, исповедующийся перед смертью, рассказывает о себе. Но, в отличие от романтических героев, ему нечего рассказывать. Он не совершал роковых поступков и не держался за память о них, в отличие от героев Кольриджа или Байрона. Очень тонкое наблюдение относительно Мцыри принадлежит Л.В. Пумпянскому: «Он не убил альбатроса, не был разбойником, нет «центрального события в его жизни, и умирает он именно от отсутствия его... Там было одно происшествие и миллион картин вокруг него; здесь мало картин и ни одного происшествия; что же есть, есть классическое слияние того и другого: генеральные картины равны происшествиям; он рассказывает ряд картин» [7, с. 623].

Думается, что в поэме Лермонтова можно найти еще один сюжетный уровень, придающий ей более глубокий и таинственный слой. Следуя за Байроном Лермонтов восходит к Мильтону. Так, Мцыри, хотя у него и нет внешних событий-поступков, роднящих его с романтическими героями, все-таки совершает один поступок. И поступок этот, вернее – проступок, также как у Адама в «Потерянном рае» Мильтона, – это непослушание, попытка богоборческого бунта. Это все же не прямое богоборчество, но порыв к возврату того дохристианского, родового существования, которое было у него в детстве, когда мир был целен и органично связан с родной природой. Эта природа и манит Мцыри своей подлинностью и гармонией. Лермонтов рисует ряд картин.

В его поэме мы встречаем девушку с кувшином. Но она появляется и быстро исчезает. («Легкий шум шагов». Песня. Звон воды. Максимум психологического напряжения). В поэме картина построена так, что перестает быть картиной и становится «...единством памяти и сюжетности, синтезом английского и русского. Исчерпана целая человеческая жизнь, дано содержание, покрывающее глубину отчаяния, дано блаженство как постоянное состояние, не как болезненный намек на бывший некогда рай. Рай найден; поэзия намеков стала поэзией действительно осуществленного блаженства» [7, с. 623].

Избрав Кавказ местом действия, Лермонтов рассматривает его как пространство контрастов в соответствии с эстетикой романтизма, располагает на нем необходимые ему полюса – рай и ад, действительность и мечту, находя соответствующие визуальные, пространственные воплощения. Следующая картина поэмы, реальная и символическая одновременно – чаща как исчерпанная тема ада. После чего появляется барс – царь этого ада. Сцена битвы Мцыри с барсом важна как осуществление действия, как оправдание его существования. Равный бьется с равным, зверь очеловечен. Мцыри совершает не дававший-ся ему ранее поступок, обретает связь с действительностью.

После триады «рай – ад – реальность» Лермонтов рисует четвертую картину – бред героя, наступивший после единоборства с барсом. Сон о своей смерти – тема, появляющаяся у Лермонтова как минимум трижды («В полдневный жар в долине Дагестана», «Сон», «Мцыри»), пользуясь словами Мандельштама, это «сон, в оболочке сна, внутри которой снилось...». И содержание этого сна – возвращение в до-исторический союз с природой, блаженство водной стихии, утоляющей «жар». И выход не в историю, а в сверхисторическое пространство. Создание сверхисторического человечества и есть задача религии. «Я боюсь сказать: Мцыри – не пророк новой религии, а основатель ее; он – человек, исполняющий дело самого Бога; поэтому нет ни одного слова... о Боге, но ряд Божественных дел, именно: постановка темы начистоту: ненормально положение всего человечества в целом; предстоит осуществление иного типа человеческой жизни; природа поистине есть natura, ее еще нет, она предстоит; Кавказ – от которого Мцыри был отлучен – есть исторический путь осуществления этого сверхчеловечества; царство воды, приют обманутых девушек, есть разрешение истории; будущие друзья человека – в воде, как будущие враги его – в

чаще леса; перед войной с барсом и дружбой с рыбкой бледнеют исторические войны и дружбы бывшей доселе истории.

Пока возможно лишь предчувствие этого будущего; ближайшим образом оно достигается через сон о себе как уже мертвом (для истории), что у Лермонтова трижды («Русалка», «Сон», «Мцыри»); в поэзии можно достигнуть чистоты этого сна только через формы классицизма, созданные Пушкиным. Поэтика Пушкина, исчерпавшая прошлое Европы, есть единственный путь видения будущего сверхчеловечества. Осуществление вечности души в смертной жизни (т. е. спасение от темы Вечного Жида) для Лермонтова было бы невозможно без Пушкина; поэзия Лермонтова поэтому есть оправдание всего поэтического дела Пушкина. Вечность личности, не умещавшаяся в историческом человечестве, уместилась в природно-царственном сверхчеловечестве; Пушкин провел Лермонтова через историзм своей культуры – и даровал ему смертность. Только смерть у Лермонтова переросла хронологизм истории и стала вечностью на дне лежащего, блаженного трупа; Лермонтов нашел эвтаназию, сверхчеловеческую мечту римлян. Исполнив в бреду своем задачу сверхчеловеческой жизни, Мцыри заслужил смерть; дурная вечность демонизма закончена, смерть стала радостным исполнением сверхчеловеческого долга, смерть впервые стала не прекращением, а началом радостной слитности мгновения и вечности. Мцыри умирает так, как люди будут умирать лишь завершив исторический период жизни своей, – развенчав авторитетность истории... Эту благу смерть Лермонтов нашел лишь благодаря Пушкину», – пишет Л.В. Пумпянский [7, с. 625–626].

Но Лермонтов ясно видит не только рай, но и оборотную сторону дикой вольности, отсутствия государства и сдерживающих законов, присущих миру цивилизации. Поэтика контраста, столкновение необузданной вольности и суровых законов общины, рода, составляют суть конфликта многих произведений, рисующих нравы героев – чеченцев, лезгин, кавбардинцев, иногда – кавказцев без детализации национальной принадлежности.

В изображении этого яркого, восточного, мало знакомого мира Лермонтова привлекают необыкновенные герои в необыкновенных обстоятельствах, как это свойственно поэтике романтизма. Они отличаются от привычной для читателя обстановки как экзотическими нравами, так и общим устройством социального и космогонического мира. На Кавказе поэт находит раннюю стадию цивилизации. Он смотрит на нее глазами читателя Гердера и Руссо, мадам де Сталь. Лермонтов исходит из идей Гердера о зарождении культуры на Востоке, мыслей Ж.-Ж. Руссо о ценности естественного человека, необходимости роковых переживаний как меры личности, изложенных в трактате «О страстях» мадам де Сталь.

В поэзии Лермонтова есть разнообразные примеры изображения местного колорита, адата – «закона гор» далеких этносов. Но поэта привлекает не только этнографизм, возможность изображать экзотические нравы. Он находит свой ракурс внутри тематики романтизма. Кавказские архаические страсти у Лермонтова противопоставлены не чувствам современных людей, законам современного государства, они разворачиваются на фоне мира в его добиблейском состоянии, когда ангелы и демоны влюблялись в земных женщин.

Любовь (и невозможность любви) является предметом изображения во многих поэмах и стихотворениях: любовь Демона к Тамаре, Селима и Акбулата к Заре («Аул Бастунджи»), Бей-Булата и Леилы («Хаджи Абрек»), Зары к Измаилу («Измаил-Бей»). Законы гор часто не писаны. «Все знают», как надо поступать правильно. Любовь к женщине является безусловной ценностью, но выше нее любовь к родине, к заветам предков, исполнение которых соблюдается неукоснительно. Но еще выше – законы чести, на одном из первых мест – исполнение обязанности отомстить за обиду, исполнить обряд кровной мести, убить врага. Любовью к женщине нужно жертвовать ради исполнения этого закона и многих других, сложившихся в мужских сообществах [2].

В стихотворении «Прощанье» (1832), которое начинается словами: «Не уезжай, лезгинец молодой», Лермонтов приводит характерный диалог, отражающий представление о нормах, регулирующих жизнь. Женский мир – мир естественных связей, простого понимания жизни. Героиня говорит: «Взгляни: вокруг синеют цепи гор, //... Мы вольны и добры; зачем твой взор // летит к стране другой? // Поверь, отчизна там, где любят нас». Герой отвечает: «Нет у меня отчизны и друзей, // Кроме булатной шашки и коня; // Я счастлив был

любовию твоей, // Но все-таки слезам твоих очей // Не удержатъ меня. // Кровавой клятвой душу я свою // Отяготив, блуждаю много лет: // Покуда кровь врага я не пролью, // Уста не скажут никому: люблю. // Прости: вот мой ответ». [1, III, с. 256]

Ранняя поэма «Кавказский пленник» (1828), во многом подражательная, имеет существенное отличие от пушкинской поэмы, особенно в финале. Лермонтов не касается темы военной славы России, Ермолова, покорения Кавказа, как в пушкинском эпилоге. Побег лермонтовского пленника не удачен, хотя черкешенка приходит его освободить. Но его убивают. Гибнет и его освободительница. Заключительные строки объясняют поведение черкешенки. После того, как «плеснули волны при луне, // Об берег брызнули оне!.. // И дева с шумом исчезает // Покров лишь белый выплывает, // Несется по глухим волнам», следующую строфу поэт начинает вопросом: «Но кто убийца их жестокой? // Он был с седою бородой; // Не видя девы черноокой // Сокрылся он в глуши лесной. // Увы! То был отец несчастный». И этот мотив жестокости и вины усиливается в последней XXXV строфе поэмы. «Поутру труп оледенелый // Нашли на пенистых берегах // <...> Узнали все. Но поздно было! // – Отец! Убийца ты ее; // Где упование твое? // Терзайся век! Живи уныло! // Ее уж нет. – И за тобой // Повсюду призрак роковой. // Кто гроб ее тебе укажет? // Беги! Ищи ее везде!!!.. // «Где дочь моя?» И отзыв скажет: // Где?» [1, III, с. 156].

Эта, несколько мелодраматическая концовка, мотив невольной вины стариков-родителей в гибели детей, будет повторяться в кавказских повестях Лермонтова. Просьба старика в поэме «Хаджи Абрек» вернуть его Леилу, приводит к гибели героини. Хотя она счастлива с мужем Бей-Булатом, похитившем ее, для отца важнее соблюдение адата, чем реальная жизнь и счастье дочери. И она становится жертвой мести ее мужу со стороны Хаджи Абрека, который не хотел просто лишить жизни обидчика, но, как Сильвио в «Выстреле» Пушкина, жаждал уязвить его больнее, лишив любимого существа. Это двойная мотивировка, в основе которой исполнение суровых законов, показывает бесчеловечность обоих.

В поэме «Каллы» (Черкесская повесть) Лермонтов продолжает разрабатывать тему бесчеловечности кровавых законов. В данном случае источником несчастья становится «мулла жестокий», который внушает герою, что он существует для того, «чтоб неба оправдать закон // И отомстить за побежденных. // И не тебе принадлежат // Твои часы, твои мгновенья // Ты на земле орудье мщенья, // Палач, – а жертва – Акбулат!». После того, как герой совершает убийство, Аджи казнит и невинную дочь Акбулата. И это оказывается выше его возможностей послушания, переполняет чашу терпения. Герой приносит отрезанную голову девушки и убивает самого муллу. Лермонтов в последних строфах показывает восстановление нормального хода жизни. «Под этим камнем спит мулла, // И вместе с ним его дела. // Другого любит без боязни // Его любимая жена, // И не боится тайной казни // От злобной ревности она!..». А главный герой – кабардинец Аджи – становится безвестным странником, чуждающимся людей. «И он лишь знает, почему // *Каллы* ужасное прозвание // В горах осталось ему» [1, III, с. 357]. «Каллы» по-черкесски – убийца, дает примечание Лермонтов.

Рисуя кровавые нравы, Лермонтову удастся стать на историческую, эпическую точку зрения, формирующуюся в романтизме. О соотношении времени, нравов и местного колорита пишет Проспер Мериме в предисловии к роману «Хроника времен Карла IX»: «Так, например, убийство или отравление в 1500 году не внушали такого ужаса, как они внушают теперь. Дворянин предательски убивал своего врага, просил помилования, получал его и снова появлялся в обществе, где никому не приходило в голову отворачиваться от него. Случалось даже, – если убийство было вызвано чувством законной мести, – что об убийце говорили как теперь говорят о порядочном человеке, который убил бы на дуэли наглеца, жестоко его оскорбившего. Мне кажется поэтому несомненным, что поступки людей XVI века не следует судить с точки зрения понятий XIX века. <...> Суждение об одном и той же поступке, как легко видеть, должно также изменяться *соответственно стране*, так как между народами существует такая же разница, как между одним столетием и другим» [6, с. 400].

Лермонтов в поэме «Каллы» однозначно осуждает гнет традиций. Сочувствие вызывает неизвестная дотоле читателю жена муллы, поскольку она после кровавой развязки

может любить без боязни и не бояться злобной ревности. Последняя часто бывала несправедливой, поскольку наказание в мусульманской семье, в гареме свершалось тайно, по единоличной прихоти мужчины. Женщины при таком существовании знают лишь обязанности, не имея никаких прав.

В тексте поэмы присутствуют два взгляда, два способа описания. Один – фольклорный, опирающийся на предание. Другой – современный, отмеченный подробностями, представляющий реальную жизнь XIX в. И оба эти начала будут присутствовать в поэмах кавказской тематики. Реалистические подробности будут возрастать. В поэмах «Мцыри», «Измаил-Бей» они дадут удивительный синтез, новаторского видения прекрасной природы и нравов Кавказа, гибкий, звучный стих его поэм и двойное зрение оценок событий.

В «Измаил-Бее» читаем афористичные и зрелые описания жителей и природы Кавказа, которыми автор откровенно любит: «Как я любил Кавказ мой величавый, // Твоих сынов воинственные нравы, // Твоих небес прозрачную лазурь // И чудный вой мгновенных, громких бурь <...> И дики тех ущелий племени, // Им бог – свобода, их закон – война, // Они растут среди разбоев тайных, // Жестоких дел и дел необычайных...». Лермонтов эпически объективен, описывая их быт, их нравы, он умеет представить точку зрения другого народа, хотя и в идеальном воплощении. «Там в колыбели песни матерей // Пугают русским именем детей; // Там поразит врага не преступленье; // Верна там дружба, но вернее мщенье; // Там за добро – добро, и кровь – за кровь, // И ненависть безмерна, как любовь». Лиро-эпическое начало поэмы представлено переплетением пластов смысла, прошлого и настоящего. «Темны преданья их. Старик-чеченец, // Хребтов Казбека бедный уроженец, // Когда меня чрез горы провожал, // Про старину мне повесть рассказал».

И в передаче несобственно-прямой речи рассказа зрелость мастерства Лермонтова возрастает несомненно. Говоря о страстных поступках уникальных героев он использует спокойную, бесстрастную емкость, точность и красочность. Это свойство поэм Лермонтова позволило Белинскому написать, что «картины природы обличают кисть великого мастера: они дышат грандиозностью и роскошным блеском фантастического Кавказа. Кавказ взял полную дань с музы великого поэта... Странное дело! Кавказу как будто суждено быть колыбелью наших поэтических талантов, вдохновителем и пестуном их музы, поэтической их родиною!» [3, с. 543].

События поэмы совпадают с биографией кабардинского князя Измаил-Бея Атажукина. Он продолжительное время служил в русской армии, участвовал в русско-турецкой войне, был награжден Георгиевским крестом за штурм Измаила. Его отмечал как храброго офицера А.В. Суворов. Подполковник Атажукин являлся автором проектов русско-кабардинских отношений, оставаясь пламенным патриотом, предлагал создание аристократической кавказской республики, которые отверг наместник Кавказа П.Е. Цицианов. (Атажукин считал кабардинцев «личными соседями», а не подданными России. А брат Измаил-Бей Адиль-Гирей Атажукин возглавил протурецкое и антирусское «шариатское движение»). В поэме действует еще одно историческое лицо – Росламбек Мисостов. Однако Лермонтов не ставил себе целью воспроизводить исторические события. Они достаточно свободно интерпретированы. Лермонтова в первую очередь интересует герой, принадлежащий двум культурам, своими поступками вынужденный доказывать, какие ценности для него являются более важными.

«Из сакли кто-то выбегает, // Идет – великий Магомет // К нам гостя, верно, посылает. // – Кто здесь? – Я странник! – был ответ. // И больше спрашивать не хочет, // Обычай прадедов храня, // Хозяин скромный». Зара: «Приют наш мал, зато спокоен, // Его не тронет русский воин. <...> Зачем спешишь к родному краю, // И что там ждет тебя? – не знаю. // Пусть мой отец твердит порой, // Что без малейшей укоризны // Должны мы жертвовать собой // Для непризнательной отчизны: // По мне отчизна только там, // Где любят нас, где верят нам!» [1, III, с. 389]. Тем не менее, Зара отправляется за любимым, переодевшись в мужское платье и назвавшись Селимом.

Женские характеры в поэмах Лермонтова отличаются пламенными страстями, верностью, любовь для них – высший закон, исполнение которого требует высшей цены – жизни. В поэме «Две невольницы» гречанка Заира отвечает султану Ахмету в гареме: «Султан! Я в дикой, бедной доле, // Но с гордым духом рождена; // И в униженьи, и в неволе // Я пре-

зирать тебя вольна! // Старик, забудь свои желанья: // Другой уж пил мои лобзанья – // И первой страсти я верна! // Конечно, грозному султану // Сопротивляться я не стану; // Но знай: не пыткой, ни мольбой // Любви из сердца ледяного // Ты не исторгнешь: я готова! // Скажи, палач готов ли твой?» [1, III, с. 376].

Но это не единственный вариант женского поведения. Вторая ипостась женского характера – коварство и мстительность. В конце поэмы «Две невольницы» показано торжество соперницы Гульнары: «И часто, часто слово мщенье // Звучит за томною струной, // И злобной радости волнение // Во взорах девы молодой». Коварство как отличительная черта характеризует и царицу Тамару из одноименного стихотворения, причем двойничество, отличающее героиню – «двух невольниц», сохраняется и в более сжатом тексте, в стихотворении «Тамара» в результате знакомства с грузинским фольклором. Стихотворение «Тамара» Лермонтов пишет в мае – начале июня 1841 г. (датируется по положению в записной книжке).

Над поэмой «Демон» Лермонтов работал с 1823 по 1841 год. Начиная с VI редакции сентября 1838 г., т. н. «кавказской», когда в «Демоне» появляется грузинский колорит, безымянная монахиня обретает страстный, мятежный характер и имя грузинской княжны Тамары. Со временем поэт отказывается от мотива соперничества ангела и демона за любовь Тамары, от богоборчества героини. VII и VIII редакции отличаются усилением религиозных мотивов, которые звучат в таких стихотворениях, как «Молитва» 1837 и 1841 г., «По небу полуночи ангел летел» и целому ряду других. Лермонтов преодолевает увлечение демонизмом. В «Сказке для детей», написанной после «Демона», Лермонтов описывает снижено и сатирически «хитрого демона». «То был ли сам великий Сатана // Иль мелкий бес из самых нечиновных...// Не Знаю! Если б им была дана // Земная форма, по рогам и платью // Я мог бы сволочь различить со знатью» [1, III, с. 289].

Думается, что отблеск сатирического преодоления демонизма есть и в стихотворении «Тамара», которое также написано по окончании поэмы «Демон». Здесь женская ипостась демонической личности получает inferнальную окраску. Это следствие сближения образов Тамары и Демона с фольклором.

Ираклий Андроников в книге «Лермонтов на Кавказе. Исследования. Находки» пишет о том, что, по свидетельству А.А. Хаханашвили, существовал фольклорный вариант истории двух сестер-близнецов по имени Тамара. Одна из них «благочестивая Тамар жила в Ананури», «беспутная Тамар – на Тереке» [4, с. 293], соответственно, одна из них была «как ангел небесный», другая же душою, как демон черна. Лермонтов сводит воедино обеих сестер, создавая свой романтический образ. В стихотворении лаконизм и музыкальность достигают удивительных высот. И образный строй этого стихотворения – романтический и сатирический – находит продолжение у таких разных поэтов, как Маяковский и Мандельштам.

Романтическое представление относительно поведения горцев, основывающееся на повестях А.А. Бестужева-Марлинского, расходилось с действительностью. В литературе, начиная с «Путешествия в Арзрум», а затем в общественном сознании, еще во второй половине XIX в., постепенно складывается другая, трезвая, неромантическая оценка жителей Кавказа. В формировании трезвого реалистического взгляда на чеченцев играет большую роль повесть «Казачи» Л.Н. Толстого, напечатанная в 1856 г.

В 1876 г. Н. Грабовский приводит обширное «донесение начальника округа начальнику Терской области: «В России общее мнение о горцах довольно лестное: их привыкли вообразить какими-то рыцарями. Но чем больше знакомишься с ними, тем резче выясняется ошибочность такого мнения... Чуждые благородства, незнакомые с великодушием, корыстолюбивые и вероломные, они в высшей степени исполнены себялюбия и самосохранения. Самая их пресловутая храбрость есть кровожадность или расщепленность дикого зверя. Напасть на безоружного, убить слабого, зарезать сонного – дело не только обыкновенное, но и обычное... Гостеприимство горцев также ниже того, как привыкли вообразить его: без расчета туземец не испечет гостю чурека, не зарежет барана... Умственное развитие далеко опередило нравственное» [5, с. 20].

Лермонтов в «Герое нашего времени» показывает нравы горцев – Казбича, Азамата именно такими, лишенными понятий нравственности. Но при этом Лермонтов бесстрастно описывает поступки, не осуждает даже убийцу Бэлы Казбича и не может не любоваться им.

«А не слышали ли вы, что сделалось с Казбичем? – спросил я. // – С Казбичем? А, право, не знаю... Слышал я, что на правом фланге у шапсугов есть какой-то Казбич, удалец, который в красном бешмете разъезжает шажком под нашими выстрелами и превежливо раскланивается, когда пуля пролетит близко, да вряд ли это тот самый!..» [1, IV, с. 238].

И наряду с этими героями-джигитами Лермонтов рисует яркий и поэтический характер кавказской женщины в повести «Бэла» в «Герое нашего времени». Образ этот существует на фоне семейных отношений и чеченских нравов. Азамат готов выкрасть сестру в обмен на породистого коня. И это не только прихоть капризного мальчишки. Казбич, чей разговор с Азаматом слышит «кунак» Максим Максимович, также считает, что лошадь дороже девушки. «Долго, долго молчал Казбич; наконец, вместо ответа затянул старинную песню вполголоса:

Много красавиц в аулах у нас,
Звезды сияют во мраке их глаз,
Сладко любить их, завидная доля;
Но веселей молодецкая воля.
Золото купит четыре жены,
Конь же лихой не имеет цены:
Он и от вихря в степи не отстанет,
Он не изменит, он не обманет» [1, I, с. 214].

Характерно, что Печорин тоже относится к Бэле как к игрушке: «Григорий Александрович наряжал ее как куколку, холил и лелеял». До тех пор, пока это ему не прискучило. Тогда как простодушный Максим Максимович, который привязался к Бэле как к дочери, ее искренне любит и даже пытается усюветить Печорина, пережившегося к бедной девочке. Но в ответ получает исповедь: «...я, глупец, подумал, что она ангел, посланный мне сострадательной судьбою... Я опять ошибся: любовь дикарки немногим лучше любви знатной барыни; невежество и простосердечие одной так же надоедают, как и кокетство другой» [1, IV, с. 238]. Тогда как для цельной и простосердечной Бэлы любовь – смысл существования. Лермонтов рисует ее гордой и свободолюбивой, верной до гроба. «Если он меня не любит, то кто ему мешает отослать меня домой? Я его не принуждаю. А если это будет так продолжаться, то я сама уйду: я не раба его, – я княжеская дочь!.. <...> Четверть часа спустя Печорин вернулся с охоты; Бэла бросилась ему на шею, и ни одной жалобы, ни одного упрека за долгое отсутствие». Перед смертью, когда ей временно стало лучше, Бэла «начала печалиться, что она не христианка, и что на том свете душа ее никогда не встретится с душою Григория Александровича, и что иная женщина будет в раю его подругой» [1, IV, с. 238]. Но на предложение креститься, отвечала, что умрет в той вере, в какой родилась.

Лермонтов рисует идеальную героиню, но даже на любовь такой женщины опустошенная душа Печорина не может откликнуться. В «Герое нашего времени» он показывает психологию и характер каждого из героев, на фоне нравов и традиций его народа.

Список использованной литературы

1. Лермонтов М.Ю. Кавказ / М.Ю. Лермонтов // Сочинения: в 6 т. Т. I. – М.; Л.: Издательство АН СССР, 1955. – 435 с. (Далее цитаты даются по этому изданию с указанием в скобках номера тома и страницы).
2. Карпов Ю.Ю. Джигит и волк. Мужские традиции в социокультурной традиции народов Кавказа / Ю.Ю. Карпов. – СПб.: Музей Антропологии и Этнографии РАН, 1996. – 345 с.
3. Белинский В.Г. Стихотворения Лермонтова / В.Г. Белинский // Полное собрание сочинений. Т. 4. – М.: Издательство АН СССР, 1954. – 674 с.
4. Андроников И.Л. Лермонтов на Кавказе / И.Л. Андроников // Лермонтов. Исследования. Находки. – М.: Художественная литература, 1977. – 647 с.
5. Грабовский Н.Ф. Ингуши / Н.Ф. Грабовский // Сборник сведений о кавказских горцах. Вып. 9. Тифлис: Типография Главного Управления Наместника Кавказского, 1876. – 495 с.
6. Мериме П. Хроника времен Карла IX / П. Мериме // Избранные сочинения: в 2 т. – М.: ГИХЛ, 1956. – Т. 1. – 612 с.

7. Пумпянский Л.В. Лермонтов / Л.В. Пумпянский // Классическая традиция. Собрание трудов по русской литературе. – М.: Языки русской культуры, 2000. – 623 с.

У статті розглядаються стосунки у традиційній родині, які склалися у народів Кавказу, як один із засобів відтворення місцевого колориту, характерного для поетики романтизму. У поемах «Дві невільниці», «Хаджи Абрек», «Ізмаїл-Бей», «Мцирі», повісті «Бела» відображаються «закони гір», які вибудовуються на неписаних традиціях, на пріоритеті громадських цінностей над особистісними, воїнської мужності над мирним життям, чоловічого світу над жіночим, включає такі архаїчні поняття, як «кровна помста».

Ключові слова: Лермонтов, родина, поема, Кавказ, рай, щастя, кровна помста.

This article discusses the relationship of the traditional family, established among the peoples of the Caucasus as one of the literary means of reproduction of local color, typical for the poetics of Romanticism. In the poem «Two slave», «Haji Abrek», «Ismail Bey», «Mtsiri» and the story «Bela» are reflected «the laws of the mountains», which are based on the unwritten traditions, on the primacy of community values over personal ones, war valor over a peaceful life, and the male ideology over the female world, including such an archaic concept as a vendetta.

Key words: Lermontov, the family, a poem, the Caucasus, Heaven, happiness, and blood feuds.

Одержано 15.02.2013.