

На правах рукописи

МАНКИЕВА ЭСЕТ ХАМЗАТОВНА

**ОБРАЗЫ ЖЕНЩИН СЕВЕРНОГО КАВКАЗА
В РУССКОЙ ПОЭЗИИ 1820-1830-х ГОДОВ**

Специальность 10.01.01 – Русская литература

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва – 2011

Работа выполнена на кафедре истории русской литературы филологического факультета Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Валентин Александрович Недзвецкий

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Коровин Валентин Иванович,
Московский государственный педагогический университет

кандидат филологических наук, доцент
Алпатова Татьяна Александровна,
Московский государственный областной университет

Ведущая организация: ГОУ ВПО «Московский городской педагогический университет»

Защита состоится « » сентября 2011 г. в часов на заседании диссертационного совета Д 501.001.26 при Московском государственном университете по адресу: 119991, Москва, Ленинские горы, МГУ, 1-й учебный корпус, филологический факультет.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова.

Автореферат разослан «_____» _____ 2011 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук, д



А.Б. Криницын

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Предмет исследования – произведения А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, А.И. Полежаева 1820-1830-х годов на «кавказскую» тему, особенности женских образов в них, связанная с ними проблематика, а также особенности поэтики «кавказских» поэм и лирики указанных поэтов. При этом поэтика произведений рассматривается в аспекте образов женщин и связанных с ними мотивов.

Актуальность темы диссертации обусловлена как ее широким общекультурным интересом в современной России, так и крайне малой изученностью в отечественном и зарубежном литературоведении. Исторически сложилось так, что Кавказ сыграл заметную роль в росте свободолобивых идей и настроений, свойственных передовой русской интеллигенции, в особенности литературной. Знакомство ее представителей с самобытной культурой Северного Кавказа обогатило многих российских художников слова, порождая и стимулируя замечательные творческие замыслы. В свою очередь гуманистическая русская культура и художественная литература оказали огромное плодотворное воздействие на развитие литературы и искусства северокавказских народов.

Научная новизна работы определена по возможности исчерпывающим охватом произведений русской поэзии 1820-1830-х годов, относящихся к ее теме, включая небольшие стихотворения, а также поэтические тексты, где женские персонажи выступают в служебной роли к лицам главным или представлены лишь в собирательном образе.

Цель исследования состоит в анализе образов северокавказских женщин в русской поэзии указанного периода.

Для ее достижения необходимо решение следующих **задач**:

1. Выявление литературных истоков темы кавказской («восточной») женщины в творчестве русских поэтов-романтиков 1820 – 1830-х годов.
2. Раскрытие характера *Черкешенки* и причин ее трагической судьбы в «Кавказском пленнике» А. Пушкина.
3. Показ своеобразия трактовки женских героинь в «кавказских» поэмах М. Лермонтова.
4. Фиксирование обобщенных образов и художественных функций женщин-горянок в поэмах А. Полежаева «Эрпели» и «Чир-Юрт», в большом стихотворении «Кладбище Герменчукское», а также их лирических модификаций в отдельных стихотворениях поэта.

Методология диссертации основана на принципе конкретного историзма и сочетании индуктивных наблюдений с итоговыми обобщениями. Теоретическая категория *художественного образа* понимается нами в соответствии с его трактовкой В.Е. Хализевым: в отличие от понятия как логической «формы освоения мира» образ есть «чувственная <...> воплощенность представлений» о нем¹. «Художественный образ, – дополняют Хализева В.А. Скриба и Л.В. Чернец, – феномен сложный. В нем как в целостности интегрированы индивидуальное и общее, существенное (характерное, типическое), равно как и средства их воплощения. Образ существует объективно, как воплощенная в соответствующем материале авторская конструкция, как “вещь в себе”. Однако становясь элементом сознания “других”, образ обретает субъективное существование, порождает эстетическое поле, выходящее за рамки авторского замысла»². Исследование характеров женщин-горянок учитывает принципы понимания литературного характера, выдвинутые А.Г. Цейтлиным, Л.Я. Гинзбург, М.М. Бахтиным. Обращение к недостаточно разработанному в литературоведении понятию *национального* характера в рамках нашей работы строится на том вкладе,

¹ Хализев В.Е. Теория литературы. М., 2000. С.90.

² Введение в литературоведение. Под редакцией Л.В.Чернец. М., 2004. С.32.

который внесли в исследование этого вопроса Г. Ломидзе, В. Оскоцкий, Ю. Суровцев, Н. Утехин.

Практическая значимость работы заключается в использовании ее результатов при подготовке тематически близких ей как историко-литературных, так и компаративистских лекционных курсов по русской классической литературе.

Структура исследования. Диссертация состоит из четырех глав, введения, заключения и библиографии.

Апробация результатов. Изложенные в диссертации идеи нашли отражение в публикациях автора:

1. Образ женщины-горянки в поэме М.Ю. Лермонтова «Беглец» // Известия Кабардино-Балкарского научного центра РАН. № 6 (38). Нальчик, 2010. Ч. II. С. 105-112.

2. Поэма М.Ю. Лермонтова «Измаил-Бей» (гендерный аспект) // Этносоциум и межнациональная культура. № 1(33). Москва, 2011. С. 153-176.

3. Воплощение принципов романтической эстетики в поэме А.С. Пушкина «Кавказский пленник» // Известия Кабардино-Балкарского научного центра РАН. № 2(40). Нальчик, 2011.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** дано обоснование актуальности темы, освещена степень разработанности проблемы, определен предмет исследования, обоснована научная значимость работы. Введение формулирует также цели и задачи исследования, определяет методологические принципы работы. Структура диссертации также изложена во Введении.

Рассмотрены первоначальные рецепции женских образов произведений «кавказской» темы в русской критике, в особенности П.А. Плетнева, В.Г. Белинского. Дано освещение соответствующих вопросов такими исследователями, как Г.А. Гуковский, Б.В. Томашевский, Б.М. Эйхенбаум, И.К. Еникополов. В обзоре современной исследовательской литературы по теме диссертации рассмотрены как общие суждения о романтическом методе в литературе (Ю.В. Манн, С.Г. Бочаров, А.А. Смирнов), так и результаты анализов конкретных произведений русских романтиков 1820-1830-х годов (Е.М. Пульхритудова, В.И. Коровина, А.И. Журавлева и др.). Особое внимание уделяется тем немногочисленным работам, в которых раскрываются аспекты, непосредственно относящиеся к нашей теме.

В **первой главе «Западноевропейские истоки темы»** анализируются истоки интереса русских поэтов-романтиков 1820–1830-х годов к женщине-мусульманке Северного Кавказа.

Это был романтизм английских поэтов – Томаса Мура, П.Б. Шелли и прежде всего Дж. Г. Байрона, автора «Паломничества Чайльд Гарольда», две первые песни которого увидели свет в 1812 году, и так называемых *восточных* поэм «Гяур» (1813), «Абидосская невеста» (1813), «Корсар» (1814), «Лара» (1814), «Осада Коринфа» (1816) и «Паризина» (1816).

В центре внимания главы – «переключка» русских поэтов-романтиков прежде всего с Байроном в аспекте темы настоящей диссертации.

Первая из «южных» поэм Пушкина, «кавказские» поэмы Лермонтова и Полежаева – как и байроновские «Гяур», «Корсар», «Абидосская невеста», «Лара», «Паризина» – произведения также «восточные», потому что Северный Кавказ в ту пору россиянами причислялся не столько к Европе, сколько к Азии, что мотивировалось и исламской принадлежностью его коренного населения. Весь мусульманский Кавказ в глазах русских уподоблялся тому Ближнему Востоку, страны которого Байрон посетил во время своего путешествия 1809 – 1811 годов и впечатления от которых отразил прежде всего в «восточных» поэмах.

Другим представителем английского романтизма, обратившимся к ориентальной теме и образу восточной женщины, был Томас Мур, автор поэм «Лала Рук» (1812–1817) и

«Любовь ангелов» (1823). В России первая из них раньше всего отразилась в творчестве В.А. Жуковского, создавшего на ее основе стихотворения «Лалла Рук» и «Явление поэзии в виде Лалла Рук» (1821).

Русским романтикам 1820–1830-х годов были знакомы и произведения Перси Биши Шелли, одно из которых – поэма «Лаон и Цитна» (1817) – в измененном виде под названием «Восстание Ислама», переизданное в 1818 году, посвящено восточной теме. На Кавказе разворачивается действие драмы Шелли «Освобожденный Прометей» (1820).

Не в девственных лесах Северной Америки (по примеру Р. Шатобриана в его повести «Атала...», отдельное издание в 1801 г.), а на исламском Кавказе, куда он добровольно «...полетел / С веселым призраком свободы», поселил А.С. Пушкин героя своей первой романтической поэмы – молодого российского европейца, не подозревая, что этим решением он обозначал путь, которым вскоре волей-неволей в тот же край пришли и другие, при этом *реальные*, а не вымышленные русские романтики, не вынесшие несвободу их родины, – Александр Полежаев, Михаил Лермонтов и Александр Бестужев-Марлинский. Есть немало параллелей и совпадений в том, чем именно привлекал Ближний Восток Байрона, а русских поэтов-романтиков – Северный Кавказ. На первом месте здесь величественная природа этих уголков земли, равно входящая в ценностный комплекс героев и байроновских «восточных», и русских «кавказских» поэм. Английского и русских романтиков привлекает и самобытность древней культуры азиатов, базирующейся на языческих поверьях и заповедях Корана, хорошо известных как Байрону, так и Пушкину и Лермонтову.

Русских романтиков, разрабатывавших кавказскую тему, роднит с Байроном, творцом «восточных» поэм, и культ необыкновенных по силе страстей, и в особенности центральное место, которое занимает в их произведениях любовная коллизия. Именно любовный эпизод, как правило, центральный в произведении, придает необходимое единство каждой из поэм Байрона, любовная драма цементирует и лиро-эпические истории романтических героев Пушкина и Лермонтова.

В целом приоритетное внимание российских писателей-романтиков к Байрону базировалось на несравненно большей, чем с другими современными им западноевропейскими авторами, созвучности их эстетических и общественно-исторических идеалов с идеалами названного британского поэта. Множеству образованных русских людей пушкинско-лермонтовской эпохи, ознаменованной и победой родной страны в Отечественной войне с Наполеоном, и декабристским движением против самовластья и крепостного права, и тяжелой участью самих декабристов, оказались глубоко близкими как байроновская идея непримиримой, хотя и трагической, борьбы человека против антигуманной и враждебной ему действительности, так и созданный поэтом образ такого борца, весьма точно названный Пушкиным лицом одновременно «мрачным, могущественным» и «таинственно пленительным»¹. Однако изображение женщины-мусульманки, ее целостный физический и нравственный облик в своем обаятельном воздействии на читателей в конечном счете пересиливает «пленительность» и самого «таинственного» из мужских героев произведений Байрона и русских романтиков.

Такова красавица Гюльнар, героиня байроновского «Корсара». Байрон подчеркивает не только неженскую смелость этой героини-мусульманки, «дающую ей право стать в бою рядом с мужчиной»², но и ее редкую и среди сильных мужчин способность жертвовать собой для любимого. Не такова ли и пушкинская Черкешенка из «Кавказского пленника»? Или юная лезгинка Зара, что «под видом девы гор», как «создание земли и рая», однажды предстала перед заглавным героем лермонтовской «восточной» повести «Измаил-Бей» (1832) и, полюбив Измаила, тайно следует за ним, чтобы в скрывающей ее одежде молодого джигита быть с ним «в битве» и «в изгнание»?

¹ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. VII. Изд. 3-е. М., 1966. С. 70.

² Энциклопедия литературных героев. М., 1997. С. 114.

Как правило, все романтические героини Байрона и его русских последователей – красавицы. Женская красота в творчестве романтиков – категория самоценная и абсолютная, хотя предстает по-разному: то в виде одухотворенной и возвышенной, но одновременно и до болезненности слабой (как привлекательность «девы юной во мгле» или даже «чахоточной девы» из стихотворений Пушкина «Редет облаков летучая гряда...» и «Осень»), то, напротив, чувственной, но безудержно, даже мистически страстной.

В «восточных» повестях Байрона и в «кавказских» произведениях русских романтиков приоритет отдается красавице не европейского, а азиатского рода, обаяние которой признается более естественным женской природе и нестесненным пагубными следствиями западной цивилизации и ханжескими условностями ее общественной морали. В целом образы северокавказских героинь русских авторов 1820 – 1830-х годов в той же мере, что и восточные женщины Байрона, – плод не письма «с натуры» и не типизации, а сознательной художественной идеализации.

Что касается поэм Т. Мура, то их воздействие испытал не независимый от него в своем романтизме автор «Кавказского пленника» и «Бахчисарайского фонтана», а Лермонтов, читавший эти поэмы Мура в оригинале еще в пору своего пребывания в Московском университетском пансионе (1828–1829).

Уясняя в данной главе нашей работы зарубежные литературные источники образов северокавказской женщины, созданных русскими писателями 1820 – 1830-х годов, мы нашли наибольшую генетическую связь их с героинями «восточных» поэм Байрона. Эта связь (порой и известная зависимость – как между Гюльнар из «Корсара», жертвующей собой ради счастья любимого, и пушкинской Черкешенкой, не вынесшей вечной разлуки с любимым) выявляется главным образом на уровне типологических черт, определенных представлениями и идеалами романтизма не столько в его национальном своеобразии, сколько в его общей для литератур Европы направленческой основе. В границах нашей темы – это те идеалы страстной (в значении и необыкновенно сильной, и такой же пламенной) любви, естественной женственности, женской верности своему чувству, наконец, не односторонней, только духовной или всего лишь физической, а равно поражающей душу и плоть мужчины целостной и яркой красоты. Той, которая в глазах европейских романтиков, поэтов и читателей, олицетворялась женщинами не цивилизованной, но погрязшей в условностях и лицемерии Европы, а, как они полагали, сохранившей близость к природе простодушной Азии.

По обыкновению прямо указывавшие на типологическую связь своих «кавказских» поэм и повестей с «восточными повестями» Байрона отдельными строками или цитатами-эпиграфами из этих произведений английского поэта Пушкин, Лермонтов, Полежаев вместе с тем большей частью не только самобытны в своих поэтических средствах, выразительных и изобразительных, но нередко и превосходят Байрона. Доказывается это сопоставлением образа пушкинской Заремы («Бахчисарайский фонтан») с образом байроновской Леилы («Гяур»). Это сравнение проводил еще В.М. Жирмунский. И английский, и русский поэты, как говорит ученый, одинаково эмоционально относятся к предмету своего изображения, в равной мере прибегая к вопросам-восклицаниям, обильным оценочным эпитетам, лирическим гиперболам, выражающим «их участие и восхищение красотой героини. Но в противоположность скупому и строгому живописанию Пушкина, сосредоточенному на конкретных мотивах поэтического образа, Байрон нагромождает идеализирующие сравнения, заимствованные из условного мира поэтической экзотики»¹.

Свое творческое кредо семнадцатилетний Лермонтов формулирует так: «Нет, я не Байрон, я другой, / Еще неведомый избранник, / Как он, гонимый миром странник, / Но только с русскою душой». Творческую самобытность поэта зримо обнаруживают даже лиро-эпические поэмы байронической традиции. Но о них, как и о более ранних пушкинских произведениях, точнее – об их героинях, речь идет в третьей главе работы.

¹ Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин. Л., 1978. С. 196.

Во второй главе «Черкешенка или Пленник? «Кавказский пленник» А.С. Пушкина» анализируется своеобразие поэмы Пушкина «Кавказский пленник» в аспекте заявленной темы. Это произведение – первая русская романтическая поэма, главной героиней которой стала северокавказская женщина-мусульманка. Номинация героини по национальности (Черкешенка), а не по имени, обусловлена, по-видимому, тем, что автор мыслит свою героиню носительницей не только кавказской, но вообще восточной женской красоты (черкесы, кроме Кавказа, жили и в Турции, и в других странах Передней Азии).

В поэме «Эрпели» (1830) А.И. Полежаев фиксирует примечательный момент: молодые русские офицеры, подчас выпускники университета, восхищенные «одним названием “Кавказ”», отправлялись туда «черкешенок смотреть». «Вообще черкесы, – пишет в 1837 году из Пятигорска В.Г. Белинский, – довольно благообразны, но главное их достоинство – стройность. Ох, черкешенки!...»¹. Выбором в качестве героини произведения черкешенки, вызывающей у его русских современников чаще всего высокие, идеальные эмоции, автор к тому же сразу предопределил центральное положение в поэме не мужского, а женского персонажа. «Конечно, поэму приличнее было бы назвать “Черкешенкой”...», – говорит Пушкин в письме 1822 года к В.П. Горчакову².

Пушкин считал характер Пленника «неудачным», хотя и причина, и сущность «неудачности» главного героя «Кавказского пленника» заключались лишь в разрушении его романтического *единства* (пусть и с некоторой примесью «байронической» противоречивости), совместившегося в нем с началом совсем иного характера. В перспективе творческого развития Пушкина этот факт был не недостатком, а приобретением: ведь присутствие в образе Пленника контура будущего Онегина ускорило самобытное движение русского поэта к «поэзии действительности» (И. Киреевский, В. Белинский), «поэзии истины» (А. Дельвиг) или, по собственному определению Пушкина, «поэзии жизни», т.е. к реализму. А также и к роману «Евгений Онегин» как «энциклопедии русской жизни» (В. Белинский) и одновременно первой в русской литературе литературно-художественной «книге бытия»³. Начатый всего через два года после написания «Кавказского пленника», он, в оценке самого Пушкина, стал не только его «лучшим произведением», но и «ничего <...> общего»⁴ не имеющим с произведениями Байрона, т.е. совершенно в отношении к ним самобытным.

В то же время на фоне маловыразительного мужского героя поэмы еще сильнее оказывалось обаяние женского – прекрасной Черкешенки.

Вот первое ее появление в произведении:

Очнулся русский. Перед ним,
С приветом *нежным* и немым,
Стоит черкешенка *младая*. <...>
Луною чуть *озарена*,
С улыбкой *жалости отрадной*
Колени преклонив, она
К его устам кумыс прохладный
Подносит *тихою* рукой.
Но он забыл сосуд *целебный*;
Он ловит жадною душой
Приятной речи звук *волшебный*.
И взоры девы молодой.
Он чуждых слов не понимает;
Но взор *умильный, жар* ланит,

¹Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1953-1959. Т. XI. С. 138.

²Пушкин А.С. Полн. собр. соч. Т. V. С. 49.

³Недзвецкий В.А. Русский социально-универсальный роман XIX века. М., 1997. С. 20.

⁴Пушкин А.С. Полн. собр. соч. Т. X. С. 81, 131.

Но голос *нежный* говорит:
Живи! И пленник оживает...

(Курсив наш. – Э.М.).

В отличие от характеристики Пленника («Людей и свет изведаль он...» и т.д.), далекого от «могущественности» и «таинственной пленительности» байроновских Гяура, Конрада, Лары, Селима, хотя в своей необычности и ориентированного на них, нарисованный здесь общий облик Черкешенки при всей его романтичности (в частности, *озаренность Луною*) лишь частично напоминает женских героинь из «восточных» повестей английского поэта: Леилу, Медору и Гульнар, любовницу Лары (она под именем Каледа скрывается в одежде его пажа), Зулейку.

В сравнении с перечисленными, как правило, намеренно *загадочными* женщинами пушкинская Черкешенка – лицо намного более конкретное.

Во-первых, национальность полюбившей Пленника кавказской горянки совпадает с ее персональной номинацией. Во-вторых, понятен нам и ее общекультурный уровень, весьма скромный на фоне высокообразованной Медоры (по-видимому, и Леилы). Героини Байрона знают поэзию Возрождения. «...Песни гор, / И песни Грузии счастливой» напевает Пленнику в часы их тайных свиданий и героиня «Кавказского пленника», но слова их явно из местного фольклора, а не из произведений европейских мастеров слова. В целом культурная составляющая героини «Кавказского пленника», скорее всего, питалась не плодами школьного учения (Как сообщал журнал «Вестник Европы» за 1804 год, «редко найдешь черкешенку, которая умела бы читать и писать»¹), а такими родовыми достоинствами быта и нравов горянок, как зафиксированные большинством европейских путешественников по Кавказу гостеприимство, искусство вышивки, умелое ведение домашнего хозяйства, а также строгое целомудрие.

К общенациональным культурным свойствам своей героини Пушкин, впрочем, прибавляет и ряд вполне индивидуальных. Таковы органичные для ее «девственной души» и «любви младенческой, открытой» жалость и нежность к страдающему человеку, акцентированные уже в ее процитированном портрете, а также выказанные ею впоследствии незаурядная смелость, верность возникшему сердечному чувству и его необычайная сила (страстность).

Что же побудило пушкинскую Черкешенку вопреки, казалось бы, естественной для нее ненависти или безразличию отнестись к чуждому ей страдальцу с участием? Больше того – пойти, в сущности, на смертельный для себя риск? Как и чем мотивировал Пушкин совершенно недопустимые в глазах ее соплеменников поступки? Свойственными молодому сердцу нежностью и сострадательностью? Да, героиня поэмы дарила Пленнику и «нежный привет», и «умильный взор». Но хватило бы этих чувств, чтобы фактически пойти против веками выработанного в среде этого относительно малочисленного народа жесткого отношения к своим противникам? Ведь в этом случае названные чувства должны были бы стать воистину безмерными, преображающими своего носителя в добровольную и сознательную жертву. Но пушкинская Черкешенка – натура не жертвенная; такова, скорее, байроновская Гульнар («Корсар»), задумавшая освободить из плена ее возлюбленного Конрада ценою смерти не только паши Сеида, но и собственной.

Героиня «Кавказского пленника», напротив, «знала счастье» любви и до самого конца второй части поэмы, где она разбила оковы русского, надеялась на его продолжение: «"Ты волен, – дева говорит, – / Беги!" Но взгляд ее безумный / Любви порыв изобразил». Не жертвенностью мотивирована ее любовь к иноземцу. Главное здесь – родство их положения среди окружающих людей. Если русский – невольник среди черкесов, то Черкешенка – невольница в своей женской судьбе. «Я знаю, – объясняет она герою поэмы, – жребий

¹ Цит. по: Сукунов Х.Х., Сукунова И.Х. Черкешенка. Майкоп, 1992. С.150.

мне готовый: / Меня отец и брат суровый / Немилому продать хотят / В чужой аул ценою злата...».

И русский, и Черкешенка равно свободолюбивы, а в своем неприятии несвободы (у него – положения; у нее – любви) одинаково смелы: он покидает ради «гордого идола» свободы и одушевленных ею песен нравственно условный мир европейской цивилизации; она, готовая скрываться от семейного рабства «в пустыне», бросает вызов традиционной покорности восточной женщины. Оба испытали «муки сердца», не узнав «любви взаимной»; оба же в конечном счете оказались «гонимы судьбою». Таким образом, несмотря на различие культур, воспитания, обычаев и привычных для каждого нравов, герой и героиня «Кавказского пленника» стали душевно близки.

Однако Черкешенка превосходит Пленника силой своей любви. Пленник же испытывает к Черкешенке лишь благодарность за спасение. Но согласиться на подмену ответного сердечного чувства каким-то иным Черкешенка не способна. На предложение Пленника «Беги со мной...» она отвечает:

«Нет, русский, нет! <...>
Возможно ль? Ты любил другую!..
Найди ее, люби ее...»

Это слова, рожденные великодушием ее сердца. В этом эмоциональном качестве она сродни таким героиням Байрона, как Медора и юная Зулейка.

Лишь в аспекте двух видов романтической любви, ее понимания Пушкиным в диссертации рассмотрены женские образы поэмы «Бахчисарайский фонтан». Это любовь сугубо чувственная, жаждущая обладать любимым человеком и лишь духовная, зиждущаяся на обожании-обожении возлюбленного. Первая представлена образом Заремы, христианки по рождению, но забывшей для «Алкорана» «веру прежних дней», вторая – юной польской княжны Марии.

Своим одухотворенно-«неземным» существом Мария пробудила в душе дотолем «мрачного, кровожадного» хана такое же чувство к себе, чем вызвала смертельно опасную для нее ревность Заремы, ранее первой красавицы гарема и фаворитки его хозяина. Однажды ночью пробравшись в отдельную комнатку Марии, она, со словами «...ты любить, как я, не можешь; / Зачем же хладной красотой / Ты сердце слабое тревожишь?», требует оставить ей хана Гирея, в противном случае угрожая своей невольной сопернице смертью («Но слушай: если я должна / Тебе... кинжалом я владею, / Я близ Кавказа рождена»).

Имевшая у российских читателей огромный успех («Плетнев пишет мне, что “Бахчисарайский фонтан” у всех в руках», – сообщал в 1824 году Пушкин брату Льву Сергеевичу¹) поэма заканчивалась гибелью как Марии («Мгновенно сирота почила»), вероятнее всего зарезанной Заремой, так и ее убийцы («Давно грузинки нет; Она / Гарема стражами немими / В пучину вод опущена. / В ту ночь, как умерла княжна...»).

С равным мастерством изобразив во второй из своих «южных» поэм два контрастных типа любви, Пушкин, по существу, не отдал предпочтения ни одному. Это и понятно: как верно отметил А.Л. Слонимский, пафос «Бахчисарайского фонтана» не в абсолютизации того или иного из них, а в синтезе «двух типов любви», говоря иначе, в устранении «противоречия между идеалом Мадонны, которая “выше мира и страстей”, и вакхическим идеалом чисто “земной”, не знающей компромиссов языческой страсти»².

Не тот или иной из этих идеалов, а их органичное объединение мы находим и в любви героини «Кавказского пленника». Порукой нам в этом сам Пушкин, сказавший в письме Н.И. Гнедичу от 29 апреля 1822 года (черновой вариант) о ней так: «Черкешенка моя мне мила, любовь ее трогает душу»³ (*курсив наш. – Э.М.*), а для пояснения меры этой

¹ Пушкин А.С. Полн. собр. соч. Т. X. С. 80.

² Слонимский А.Л. Мастерство Пушкина. М., 1963. С. 234.

³ Пушкин А.С. Полн. собр. соч. Т. X. С. 650.

симпатии напомнивший древнегреческий миф о знаменитом ваятеле Пигмалионе, сотворившем своей фантазией, как и сам русский поэт в «Кавказском пленнике», настолько совершенную скульптурную фигуру девушки (Галатеи), что влюбился в нее, а когда Афродита по его просьбе ее оживила, он женился на ней.

Целостность и духовно-нравственная цельность Черкешенки, еще яснее ощущаемая на фоне двойной фигуры Пленника, – вот главный залог огромной *человеческой* привлекательности этой героини.

Не стал автор «Кавказского пленника» и сюжетно усложнять свою поэму; в итоге в нравственном облике Пленника появилась такая невыгодная для него черта, как бездействие, резко контрастирующее с активностью Черкешенки, романтической героини, которая своей естественностью, цельностью и одухотворенной красотой предвосхищала пушкинский «Татьяны милый идеал».

В третьей главе «Образы кавказских горянок в поэзии М.Ю. Лермонтова» рассматриваются поэмы «Кавказский пленник», «Каллы», «Аул Бастунджи», «Измаил-Бей», «Хаджи Абрек», «Беглец».

Первый раздел главы посвящен поэме «Кавказский пленник», явившейся, по нашему убеждению, не подражанием одноименной пушкинской поэме, а творческим спором с ней. Героиня Лермонтова в своей страсти к Русскому рассчитывать на его ответное чувство с начала и до конца их встреч не могла. Потрясенная неожиданной гибелью любимого от руки ее отца и, по-видимому, сознанием своей невольной вины в случившемся, она решает броситься в Терек и в сцене мотивированного этой гибелью самоубийства обретает как подлинную художественную убедительность, так и то величие своего образа, в котором юный Лермонтов, состязающийся со своим учителем Пушкиным, думается, творчески равняется с ним. В разделе рассматривается принципиально важный в лермонтовской поэме акцент на *трагичности* героев, существенно изменившей в сравнении с пушкинским произведением и предельно обострившей коллизию «Кавказского пленника». Ибо в *этом* аспекте все они – и погибшие Пленник и Черкешенка, и даже ее жестокий отец, что «с улыбкой злобной» и «волку хищному подобный» «ногою гордой попирает убитого» им Русского, – в понимании и изображении Лермонтова в конечном счете равно трагичны. Ведь и ему, фактическому палачу своей *дочери*, не избежать страшного отчета перед своей семьей, соплеменниками и главное – собственной совестью. В концовке поэмы Лермонтов объективно и субъективно сближается не с Пушкиным, уже в своих «южных» поэмах ведущим полемику с «восточными» повестями Байрона, а именно с творцом «Абидосской невесты» и «Паризины», финальные сцены которых могли подсказать ему концовку его «Кавказского пленника».

На поэтику и проблематику «восточных» повестей Байрона Лермонтов будет во многом ориентироваться и в таких самобытных поэмах 1830 – 1834-х годов, как «Каллы», «Аул Бастунджи», «Измаил-Бей», «Хаджи Абрек».

Во втором разделе рассматривается поэма «Каллы», имеющая подзаголовок «Черкесская повесть» и эпиграф из «Абидосской невесты» Байрона. В отличие от Байрона Лермонтов переносит действие поэмы на Северный Кавказ. Из шести стихотворных фрагментов, составивших поэму, ее безымянной героине посвящен *третий*, т.е. центральный. Лермонтовский Аджи, убийца невинной семнадцатилетней девушки, – губитель молодости и женственности, самой жизни.

Третий раздел посвящен поэме «Аул Бастунджи», фабульной основой которой, скорее всего, стало кабардино-черкесское предание о братьях Канбулате и Автонуке (или Антоноко), враждовавших из-за жены Канбулата.

В центре поэмы острейший любовно-психологический конфликт, в котором женщина-горянка становится *главным лицом*. В поэме создан индивидуально-неповторимый и лирически окрашенный портрет Зары. Морально она противостоит неверию и аморализму ее молодого деверя Селима, найдя в себе силы отвергнуть его притязания и клевету. Обезумевший от безответной любви, жестокий Селим убивает Зару, а также коня своего бра-

та, мужа Зары. Но глубочайшее восхищение вызывает у читателя созданный в поэме образ горянки-супруги, совсем еще молодой, но достойной уважения благодаря ее стойкости, ясности и чистоте внешнего, физического, и внутреннего, морально-нравственного, облика. Как с такой замечательной психологической и этнографической убедительностью создал его Лермонтов, в ту пору сам всего лишь девятнадцатилетний юноша?

В четвертом разделе рассматривается поэма «Измаил-Бей». Герой поэмы – реальное историческое лицо. По своей поэтике и исторической основе она наиболее изученная из всех произведений Лермонтова, действие которых происходит на мусульманском Северном Кавказе. Однако ее гендерный аспект почти не привлекал внимания исследователей. Не было отмечено и сходство между оруженосцем Лары Каледом у Байрона («Лара») и преданным Измаил-Бею его спутником Селимом, под обликами которых в обеих поэмах скрываются горячо любящие их женщины. Героиня «Измаил-Бея», лезгинка Зара, не просто красива и высоконравственна, как черкешенка Зара из «Аула Бастунджи»; в новой поэме Лермонтов подчеркивает высокую одухотворенность своей героини и цельность ее личности. В итоге она предстает воплощением женского идеала поэта. Бескомпромиссная Зара, однако, не в силах смириться с преданностью своего возлюбленного русской женщине. Итог поэмы – фатальная несовместимость Измаил-Бея с его соплеменниками. Понятие фатального жребия, рока, неизбежно жестокой судьбы становится центральным в авторской характеристике главного героя поэмы и в изображении его судьбы.

Поэма «Хаджи Абрек» рассматривается в **пятом разделе работы**. Центральная часть произведения представляет собой психологически крайне напряженный диалог между абреком по имени Хаджи и молодой женщиной Леилой, которая становится его жертвой. В исследовательской литературе недостаточно прояснена фигура этой героини и ее роль в поэмном конфликте. Леила замечает внутреннюю борьбу Хаджи, пытается развеселить его пляской. Позже она молит его о пощаде и взывает к его сердцу. Но все напрасно: прекрасная женщина убита. Погибнет и сам ее палач. «Детям рока места в жизни нет» – эти лермонтовские слова из поэмы «Измаил-Бей» применимы и к героям поэмы «Хаджи Абрек».

Особенно оригинальна фигура северокавказской женщины в едва ли не самой лаконичной поэме Лермонтова «Беглец» (1839), рассматривающейся в **шестом разделе диссертации**. Это не просто одна из соплеменниц героя, молодого горца Гаруна, а его «старуха мать».

Вынося в итоге краткого, но в высшей степени напряженного диалога с сыном суровый приговор, бесповоротно определяющий его судьбу, она уже по этой причине оказывается главным действующим лицом произведения. Основанием образа матери Гаруна является ее *нравственная позиция*, в равной мере объединившая в себе некий *надличностный* закон, точнее, обычай, с *индивидуальным* убеждением в его абсолютной непреложности. В русской литературе он впервые был обрисован Пушкиным в неоконченной поэме «Тазит» (1829 – 1830), с которой лермонтовский «Беглец» связан сходной сюжетной ситуацией при самоубийстве ее решении.

В отличие от поведения духовно сильного героя Пушкина бегство Гаруна с поля битвы продиктовано его трусостью и эгоистичной жадой собственного спасения. Отвергнутый другом и любимой девушкой Гарун надеется на то, что его приютит мать, но разжалобить материнское сердце трусу не удастся, и отвергнутый всеми Гарун кончает с собой. Кажется, и сам Гарун, и многие из *современных* читателей «Беглеца» могли бы этой героине возразить: но ведь твой младший сын, прежде чем бежать с поля брани, «два дня» вместе с отцом и старшими братьями «бился в теснине» с превосходящими силами русских, а битву покинул, оставшись один в живых, что сделало бессмысленным его дальнейшее сопротивление врагу. И разве не обязан он был в этот момент, вспомнив свою старуху-мать, поспешить к ней, дабы в самом деле ее «утешить взоры и утереть слезу»? Так не слишком ли ты, мать Гаруна, была беспощадна к нему, осудив его на позорную смерть и «хладно отвернув взор» даже от его трупа?

Автор поэмы, однако, солидарен с матерью Гаруна. Не несчастный малодушный Гарун, а его столь, казалось бы, безжалостная мать – как символ жизни и жизнестойкости в данном случае не только отдельной семьи, а всего племени, целого этноса – становится у Лермонтова главной героиней произведения.

Таким образом, романтический идеал человеческой красоты в «кавказских» поэмах Лермонтова большей частью персонифицируется в персонажах женских, в этом отношении не уступающих или превосходящих положительные мужские. Таковы в «Кавказском пленнике» «черкешенка младая» и ее семнадцатилетняя соплеменница в поэме «Каллы», а также Зара, жена черкеса Акбулата из «Аула Бастунджи», затем прекрасная лезгинка с тем же именем в поэме «Измаил-Бей» и другая лезгинка Леила, героиня «Хаджи Абрека», наконец, возлюбленная главного персонажа поэмы «Беглец» и его «старая мать».

Четвертая глава «Место образа кавказской горянки в поэмах и лирике А.И. Полежаева» посвящена особенностям поэтики женских образов в поэмах «Эрпели» и «Чир-Юрт», а также в большом стихотворении «Кладбище Герменчугское» и лирических произведениях.

В первом разделе рассматриваются поэмы Полежаева. Образы горянок-мусульманок в обеих поэмах Полежаева даны как собирательные и погружены в контекст жестоких событий 1831 года, которые участвовавший в них поэт положил в сюжетную основу данных произведений. Это поход русских войск под командованием Р.Ф. Розена для усмирения восставших горцев селения Эрпели в нагорном Дагестане и второй поход русских с той же целью под началом А.А. Вельяминова к чеченскому селению Чир-Юрт. Полежаев осуждает кровавую бойню и ее зачинщиков.

В этом свете определяется в полежаевских поэмах и образ женщины-горянки. Ведь военно-батальные по теме и предметам изображения произведения не оставляли места для сколько-нибудь обстоятельного воспроизведения женщины-мусульманки в ее самобытной красоте, повседневном быте, интересах и стремлениях, огорчениях и радостях. По существу, ей оставалось в них только одно место, вернее, одна роль, зато, быть может, для чуткого читателя самая впечатляющая. Это роль невиннейшей и одновременно самой страшной из военных *жертв*. Ибо с гибелью женщины, повторим это еще раз, гибнет самая человеческая жизнь, возможность ее продолжения.

И Полежаев последовательно, хотя и крайне лаконично, напоминает нам эту истину строками о горской женщине, девушке или жене и матери в ситуации человеческого взаимоистребления не примерами различных горянок, а их собирательными символами.

Такова безымянная жена *кровожадного* мужа, который, не умея умерить свою жажду мести, предпочел ее вместе с детьми, «изнеможенных, нагих и голодом изнуренных, сокрыть в пристанище зверей»¹. И ее соплеменница, также неназванная, что стремится из пылающего аула «в ужасе к мечети» и там «в прахе льет потоки слез», потому что ее муж «готовится к войне», а их «дарит <...> ложным утешеньем / Иль взором гнева и угроз» (с. 293). Наконец, и та «невинная дева», которую вкупе со «стариком и беззащитным младенцем» губит «неумолимая рука» озверевшего в бою с чеченцами русского солдата (с. 305).

Возможно ли остаться среди «груды тел окровавленных» человеком, если сам автор «Эрпели» и «Чир-Юрта», страстный противник войны, говорит о себе:

Под залпом тысячи громов,
На трупах русских и врагов,
На страшном месте поражения!..
<...>
Едва ль я сам не без души!.. (с. 304).

¹ Полежаев А.И. Полн. собр. стихотворений. Библиотека поэта. Большая серия. Л., 1957. С.284. В дальнейшем ссылки на это издание даны в тексте с указанием страницы.

В разделе втором рассматривается большое стихотворение «Кладбище Герменчугское» (1833), навеянное впечатлениями Полежаева от штурма 23 августа 1832 года крупного чеченского селения на реке Аргун (поэт принимал в нем участие). По жанру оно восходит к философской элегии.

Однако, как и в обеих «кавказских» поэмах Полежаева, смысловым центром «Кладбища Герменчугского», следовательно, и высочайшей жизненной ценностью для автора стихотворения осталась *женщина* – в этом случае «юная дева гор». «Зачем, – вопрошает поэт, –

...чугунное ядро
<...>
Лежит во прахе с пирамидой
Над гробом юной девы гор?
Ее давно потухший взор
Не оскорбится сей обидой...
Кто в свежий памятник бойца
Направил ужасы картечи?
Не отвращал он в вихре сечи
От смерти грозного лица.
И кто б он ни был – воин чести
Или презренный из врагов, –
Над царством мрака и гробов
Равно ничтожно право мести!

(Курсив наш. – Э.М.).

В третьем разделе главы «Лирика» мы переходим к исследованию «кавказской» по ее вдохновительным источникам лирике Полежаева, которую здесь ограничим лишь стихотворениями, непосредственно относящимися к теме настоящей работы. Таковы «Черная коса», два из трех стихотворений, объединенных пометой «романсы» («Пышно льется светлый Терек...») и «Утро жизни благодатной...»), а также «Черкесский романс» и «Ахалук».

Первое из них написано вскоре после штурма селения Чир-Юрт и основано на действительном событии, предание о котором сохранено фольклористом и мемуаристом М.П. Колотилиным: «...Когда взяли Чир-Юрт (19 октября 1831 г. – Э.М.), Полежаев, ходя по грудам тел и развалин, увидел убитую мусульманку, девушку несравненной красоты, у которой была перерублена коса, так что едва держалась на нескольких волосках. Полежаев, будучи поражен смертью несчастной красавицы, бережно перерезал волосы, отделил от головы косу и спрятал ее под мундир, у своего поэтического сердца, на память»¹.

Стихотворение Полежаева имитирует «тайный голос» разрубленной косы как метонимии прекрасной горянки, ставшей жертвой античеловеческого деяния войны, чуждого ее женской природе и вере:

«Булат, противник Магомета,
Меня с главы девичьей снес!
Гордясь красой неприхотливой,
В родной свободной стороне
Чело невинности стыдливой
Владело мною в тишине.

¹ Цит. по: Сборник кавказских военных песен. Собрал М.П. Колотилин. Тифлис, 1907. №9. Переиздан в 1955 г. С. 428.

Еще за час до грозной битвы
С врагом отечественных гор
Пылал в жару святой молитвы
Звезды Чир-Юрта ясный взор.
Надежда храбрых на Пророка
Отваги буйной не спасла,
И я во прах веленьем рока
Скатилась с юного чела!..»

(Курсив наш. – Э.М.).

Последние же слова этого «голоса» обращены чуть ли не к самому русскому поэту, способному «богомольно» благоговеть (А. Пушкин) перед святыней женской красоты и невыразимо страдать от ее попра́ния. Вот они:

«Оставь меня!.. Кого лелеет
Украдкой нежная краса,
Тому на сердце грусть навеет
В три грани черная коса».

«Образ девы недоступной, / Образ строгой красоты», но в этом случае – полной жизни и сил («Девы юные на берег / Вышли встретить пир весны»), «думой грустной и преступной» «отравил» мечты лирического героя и в романсе «Пышно льется светлый Терек...». И здесь он также явлен этому герою метонимической частью девичьего облика – ее «алым шелковым бешметом», свободно обнимающим «гибкий стан, живую кровь» его носительницы. А покоренному им герою остается лишь воскликнуть:

Для чего у страсти пылкой
Чародейной силы нет –
Превратиться невидимкой
В алый шелковый бешмет?

В романсе «Утро жизни благодатной...» тот же герой среди чудесной природы мучается душевной тоской – по-видимому, от воспоминания о волшебном вздохе-стоне сладострастья, дарованном ему давно прошедшим мигом взаимной любви, но по-прежнему «над ним», «как звук проклятий», греющим. Так что молодой человек вынужден просить:

О, исчезни, стон укорный,
И замри, как замер ты
На устах красы упорной
Под покровом темноты!

В глубоко драматичном «Черкесском романсе» взаимная пылкая страсть черкеса и его юной соплеменницы Джембе столкнулась с яростным сопротивлением отца девушки. Привлекательный лирический портрет «азиатки благосклонной» создает Полежаев в стихотворении «Ахалук». Тут речь идет о реальном лице – девушке-чеченке из села Атага. Стихотворение написано Полежаевым в последний год его службы на Кавказе, возможно, в качестве прощальной благодарности кавказским женщинам, которые умели противопоставить взаимной неприязни воюющих русских и кавказцев самую чистую и горячую любовь.

В **Заключении** подводятся итоги исследования. Творческий интерес русских поэтов-романтиков к жителям Северного Кавказа нашел, на наш взгляд, наиболее яркое воплощение в образах кавказских женщин-горянок с их не только своеобразной на фоне евро-

пейских женщин, но и выдающейся внешней красотой, дополняемой редкой глубиной и цельностью их сердец.

Указывая на типологическую связь своих «кавказских» поэм с «байронической» поэмой, русские авторы остаются не столько учениками великого английского поэта, сколько его самобытными продолжателями и оппонентами. Обаятельный образ Черкешенки создан в «Кавказском пленнике» А. Пушкина. Трагическое начало, в целом отличающее Лермонтова, сказывается в его «кавказских» поэмах поначалу в судьбе героя «Кавказского пленника», а в других поэмах – по преимуществу в образах горских мусульманок. Пележаев, в отличие от Пушкина и Лермонтова, индивидуализированных образов горянок не создал, однако и он не остался равнодушным к очарованию горских красавиц. В дальнейшем образы женщины-горянки создаются и в русской прозе: в «кавказских повестях» А. Бестужева-Марлинского, прозе М. Лермонтова, Л. Толстого.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

- 1. Образ женщины-горянки в поэме М.Ю. Лермонтова «Беглец» // Известия Кабардино-Балкарского научного центра РАН. № 6(38). Нальчик, 2010. Ч. II. С. 105-112.**
- 2. Поэма М.Ю. Лермонтова «Измаил-Бей» (гендерный аспект) // Этносоциум и межнациональная культура. № 1(33). Москва, 2011. С. 153-176.**
- 3. Воплощение принципов романтической эстетики в поэме А.С. Пушкина «Кавказский пленник» // Известия Кабардино-Балкарского научного центра РАН. № 2. Нальчик, 2011.**