

ПОЭМА "МЦЫРИ" И ТРАДИЦИИ КАВКАЗСКОГО ЭПОСА
И МИФЛОГИИ

Мотивы и образы кавказского фольклора в творчестве Лермонтова значительны и многообразны. Прежде чем перейти к изучению особенностей их использования в зрелых поэмах, наметим самые общие моменты развития лермонтовского интереса к народной поэзии Кавказа. Первоначально источником прямых сведений, местом знакомства были имение Шелкозаводское или "Земной рай", близ Кизляра на Терее и усадьба в Горячеводске (Пятигорск), куда вместе с бабушкой, Е.А. Арсеньевой, Лермонтов приезжал в 1820 и в 1825 гг. к Хастатовым, родственникам по материнской линии. В третий раз он посетил Шелкозаводское в 1837 г., возвращаясь из первой кавказской ссылки в Россию. Круг "бюбейных преданий" в доме Хастатовых более всего был связан с событиями русско-кавказской войны, на одном из рубежей которой долгое время было расположено имение. Глава семьи, А.В. Хастатов (1756-1809 гг.), генерал-майор, участвовал в русско-турецкой войне, где встречался с Измаилом Атажукиным, знаменитым черкесским князем. Он служил России, а потом, вернувшись на родину, перешел на сторону своего народа, восставшего против колонизации Кавказа. К судьбе этого полубогданного героя Лермонтов обратился в ранней поэме "Измаил-Бей" (1833).¹ Наряду с этими впечатлениями в первые поездки на Кавказ Лермонтов несомненно познакомился с песнями, легендами, преданиями, а также с некоторыми национальными обычаями горцев.

В имении Шелкозаводское вместе с русскими крепостными жили грузины и армяне, потомки персидских пленников, освобожденных Петром I. Вероятно, с этими воспоминаниями связана позднейшая приписка в автографе "Грузинской песни" (1829): "Слышано мною что-

то подобное на Кавказе".² Сюжет юношеской поэмы "Каллы", предположительно датируемой 1830-1831 гг., связан с обычаем кровомщения - одним из характерных для жизни горцев. Есть свидетельство о том, что Лермонтов присутствовал на одном из народных празднеств возле Горячих Вод и слушал песни известного закубанского певца Султана-Керим-Гирея.³ Некоторые исследователи высказывали предположение о личном знакомстве поэта с Шорой Ногмовым, переводчиком адыгского фольклора и мифологии, автором "Истории адыгейского народа, составленной по преданиям кабардинцев". Книга была завершена в 1843 г. и представлена на рассмотрение в Российскую Академию наук.

За годы учебы Лермонтова в Московском университете и юнкерском училище связи его с Кавказом не прервались. Наряду с новыми встречами и знакомствами,⁴ в это время ему стала доступна кавказоведческая литература. Путешествия русских и иностранных авторов, кавказские мемуары и записки офицеров, этнографические описания во множестве публиковались на страницах журналов, выходили отдельными изданиями.⁵ Оживление русской ориенталистики, создание института восточных языков, появление востоковедческих курсов профессора А.В. Боддырева и М.А. Коркунова в Московском университете способствовало развитию интереса к истории и культуре Кавказа.

В обращении к горскому фольклору Лермонтов теперь стремится к большей конкретности. В "кавказских поэмах" появляются исторические реалии: биографии и судьбы исторических личностей, упоминание о важнейших сражениях русско-кавказской войны, картины разорения аулов под Пятигорском. Фольклорные и мифологические мотивы, этнографические детали связаны с центральными действующими лицами - джигит, абрек, горанна-невеста, священник-мулла, старик-певец.

Лермонтов использует "песню", традиционную для романтизма форму подражания национальному фольклору. "Черкесская песня" в "Измаил-Бее" ("Много дев у нас в горах...") – наиболее освоенная стилизация фольклора, конструирующая общую ситуацию народной песни. Именно поэтому она перекликается с русской песней из "Собрания" М.Д.Чулкова (1770–1773гг.) в главном лирическом событии. Молодец предпочитает волю и лихого коня женитьбе на красавице.⁶

У "Песни Селима" в третьей части вполне мог быть прямой кавказский фольклорный источник, С.А.Андреев-Кривич отмечает, что в книге Гетбу де Мариньи "Путешествие в Черкессию" (Брюссель, 1821) есть упоминание о черкесской песне, посвященной "юноше, которого хотели изгнать из аула, потому что он вернулся из экспедиции против русских, где все его товарищи погибли".⁷ Но по форме "Песня Селима" также ближе к романтическим стилизациям песенного фольклора, чем к прямой обработке.

Другой путь освоения кавказской народной культуры связан с обращением к легендам, преданиям, преимущественно черкесским. О полудесятилетней судьбе Измаила, его брата Росламека, героев сравнительно недавних исторических русско-черкесских событий,⁸ рассказывает путешественнику-поэту старик-чечен в поэме "Измаил-Бей". В "Ауле Бастунджи" вместе с топонимическим преданием о сгоревшем селении есть мотивы известной черкесской легенды о Кан-Булате и Атвонюке, двух братьях, которые поссорились из-за жены старшего брата.⁹

В "Хаджи Абреке" вновь появляется князь Бей-Булат, воинственный, жестокий "кровник" многих кавказских родов,¹⁰ уже упомянутый в истории семьи Измаил-Бая. Основой для обращения к легендарным историям отдельных черкесских родов являлось представление о патриархальных законах жизни этого древнего горского народа.

Л.Я.Жолые, один из современных Лермонтову авторов кавказоведческих трудов, писал о черкесах, что "отцовская власть на семейство неограничена..., та же власть признается за общиной, которая имеет право жизни и смерти в отношении каждого своего члена".¹¹ Для эпического мира горцев в ранних поэмах Лермонтова эти установления и неписанные обычаи являются, как правило, существенными или основополагающими в поступках и действиях, которые они совершают (защита родины, месть, набеги, празднества, обряды, кража невесты и др.).

Наряду с песенным и легендарно-историческим фольклором в раннем кавказском лироэпосе Лермонтова прослеживается слой более древних мифологических образов и представлений. Они группируются вокруг ряда важнейших событий сюжета. Герой-горец оказывается наедине с природой и в его восприятии появляются элементы антропоморфизации, память воскрешает образы древних мифов о горах и реках Кавказа. Кроме того, джигиты, абреки, воины – это наездники, поэтому их верным другом всегда является конь. Опоэтизированное отношение к нему в лермонтовских поэмах – один из богатых источников мифопоэтической образности. С этим же процессом мифологизации сюжета романтических поэм связаны охотничьи мотивы. Черкесы, герои большинства ранних поэм, как правило, охотники, встречающие обитателей гор – оленей, серн, барсов. Могучие орлы, змеи, выползающие из расщелин скал, – частые спутники их одиноких скитаний в горах. В раскрытии отношений человека и природы Лермонтов обращается и к так называемым развернутым сравнениям, характерным для эпического стиля. В них оживают горные ландшафты, шумят бури, "подобно стае скачущих зверей, / Толпою резвых жадных псов гонимой", проносятся облака, "кипят жаркие горные ключи".

Один из самых древних мотивов кавказской мифологии связан с

образом Прометея. Как указывал А.Н.Веселовский, "древнегреческий миф о нем слился с преданиями народностей Кавказа о скван-ных великанах-страдалцах, ... во множестве вариантов повторялась ... именно кавказская обстановка мучений титана".¹² В "Измаил-Бее", по замечанию Л.Гроссмана,¹³ есть упоминание об этом образе, в котором фольклорная и романтическая традиция соединились:

Ужасна ты, гора Шайтан,
 Пустыни старый великан;
 Тебя злой дух, гласит преданье,
 Построил дерзностной рукой,
 Чтоб хоть на миг свое изгнание
 Забыть меж небом и землей.
 Здесь, три столетия очарован,
 Он тяжкой цепью был прикован,
 Когда надменный с новых скал
 Стрелой Пророку угрожал...

Прометеевский мотив будет варьироваться в поэзии Лермонтова в связи с разработкой местных мифов о Гуде, владыке гор, полюбившем девушку, о горном духе, прикованном в пещере, сешедшем в пропасть, который соотносим с Амирани, героем грузинского мифологического эпоса.¹⁴ В небесном пантеоне лермонтовской романтической мифологии есть девы. Их появление связано с влиянием восточных, в первую очередь, персо-иранских верований, которые заметны в кавказской культуре.

В "Измаил-Бее" следы этих влияний отозвались в описании "родных небес" в песне черкешенки:

Там разноцветною дугой,
 Развеселясь, нередко дыры
 На тучах строят мост красивый,

Чтоб от одной скалы к другой

Пройти воздушною тропой;...

В описании смерти черкесов часто использовались восточные мифы о девах рая, пери, провожающих души умерших героев. Одно из самых поэтичных описаний содержится в рассказе старика-из поэм "Хаджи Абрек", вспоминающего гибель младшего сына:

Он улыбался, умирая!
 Он верно зрел, как дева рая
 К нему слетела пред концом,
 Махая радужным венцом!...

В этом обращении к восточной демонологии есть несомненная дань романтическому ориентализму Т.Мура, А. де Биньи, а также их русских переводчиков В.А.Жуковского, А.И.Подолынского и др.¹⁵ Но следует сказать и о другом. Современные Лермонтову востоковеды отмечали своеобразие религиозных верований кавказцев, в особенности черкесов, прошедших христианство, а позже приобщенных к Корану. Так, С.Броневоцкий писал, что "черкесы, признав магометанскую веру сунской секты за господствующую, должны были ввести суд и расправу по Алкорану, который у магометан единственный источник духовного и гражданского законоположения. Однако они сохранили свои древние обычаи, составляющие дополнительную статью неписаных законов. Простой народ менее предан новой вере, нежели князья".¹⁶

В более позднем исследовании Н.А.Караулова, где сопоставлена роль адата ("старинное право") и шариата (писаное право), отмечается, что "каждое селение имеет свои адаты, ... общей основной чертой является неограниченность кровомщения и солидарное участие в нем всех членов рода".¹⁷ В лермонтовском описании черкесского аула мечеть - необходимая деталь, а священник-мулла -

участник событий, как это происходит в "Каллы", либо недремлющий свидетель, как в поэме "Дул Гастунджи". Пророк, Аллах — высшие силы, к которым обращаются герои. Столь же значим для героев "грозный стих Корана". Но черты мусульманской традиции в эпическом мире ранних лермонтовских поэм эпизодичны. Основания патриархального горского дома, его обычаев служат древние неписанные законы гостеприимства, куначества, побратимства, кровных связей всех членов рода. Наиболее глубоко Лермонтов разрабатывает мотив кровомщения, о котором мы уже упоминали.

В связи с этим национальным обычаем в поэмах появляется герой-абрек, мститель за оскорбленную честь рода, живущий вне родного дома. Хаджи-Абрек в одноименной поэме посвятил себя мести. Он одинок, никто не знает его имени. В его жестокой мести — убийство Лейлы и Бей-Булата — Лермонтов воспроизводит традиционные формы расправы с врагами, душа которых не должна обрести покоя после смерти, если тело не будет предано земле, если голова, обиталище души, будет отделена от тела.¹⁸

Сложность изучения фольклорно-обрядовой культуры народов Кавказа состояла в том, как позднее отметил А.М. Дирр в этнографическом исследовании, что для горцев "древние мифологические персонажи при водворении новой религии отнюдь не сделались врагами нового божества, напротив, были покорными его служителями".¹⁹

В 1830-е годы кавказоведение только начинало систематизировать мифологию, обряды, фольклор. Из работ по черкесской народной поэзии следует выделить повести и этнографические статьи Хана Гирея, выходяца из древнего адыгского рода: "Записки о Черкессии" (рукопись, 1836), "Черкесские предания" (Русский вестник, 1841), "Вера, нравы, обычаи, образ жизни черкесов" (Русский вестник, 1842), "Мифология черкесских народов" (Кавказ, 1846) и др.

Вместе с уже упомянутыми ранними работами Л.Я. Люлье, а также публикациями И. Раджицкого, А. Берге и многочисленными мемуарами участников русско-кавказской войны они образуют тот историко-этнографический контекст, где реалии жизни горцев, их мифология и фольклор, к которым обращался Лермонтов в кавказских поэмах 1833—1835 гг., уже не могли быть только данью романтическому ориентализму. Об отношении ко всей восточной культуре Лермонтова могут свидетельствовать и его слова, сказанные в 1841 г. в разговоре с А.А. Краевским: "Зачем нам все тянуться за Европой и французским? Я многому научился у азиатов, и мне бы хотелось проникнуть в таинства азиатского мирозерцания, зачатки которого и для самих азиатов и для нас еще мало понятны".²⁰

Новым этапом в изучении народной культуры Кавказа, его древней истории и поэзии становится для Лермонтова первая ссылка в 1837 г., когда офицером "по казенной надобности" он посетит хорошо знакомый Шелкозаводск и поедет по Военно-Грузинской дороге из Владикавказа в Тифлис. В конце 1837 г. он напишет С.А. Раевскому из Тифлиса: "Начал учиться по-татарски, язык, который здесь, и вообще в Азии, необходим как французский в Европе, — да жаль, теперь не доучусь, а впоследствии могло бы пригодиться".²¹ По предположению И.Л. Андроникова, учителем Лермонтова — "ученый татар (ин) Али" — был Мирза Фатали Ахундов — азербайджанский поэт и просветитель. Он с 1834 г. жил в Тифлисе и состоял переводчиком с восточных языков при канцелярии главноуправляющего на Кавказе барона Розена.²²

С этого времени в кавказских произведениях Лермонтова значительное место занимает история Грузии, грузинский фольклор и национальные мифы. Первым значительным лироэпическим произведением, в котором использованы эти мотивы, является поэма "Мцыри"

Поэтика "Мцыри" М.Ю.Лермонтова в ее связях с традициями кавказского, в частности, грузинского фольклора изучена сравнительно мало. В работах Л.П.Семенова, И.К.Ениколопова, И.А. Андроникова и др. имеются указания на переклички отдельных эпизодов с грузинскими и народными балладами и средневековой героической поэмой Ш.Руставели "Битязь в тигровой шкуре" (поединок с барсом, упоминание об Амирани, подземном духе, прикованном в пещере). Но специальных работ, в которых бы рассматривалась роль фольклорно-мифологических образов и мотивов в художественном мире поэмы Лермонтова, насколько нам известно, нет.

Обращаясь к изучению этих мотивов и образов, прежде всего вспомним, что их значение обусловлено выбором героя. Мцыри — человек естественного мира, а главное сюжетное движение в поэме связано с его желанием вернуться на круги своя, в мир братьев и отцов.²³ Патриархальный мир горского аула, откуда он родом, актуализируется в памяти Мцыри, становясь мощным стимулом побегу. При этом в каждом поступке и переживании юноши лермонтовское произведение раскрывает борьбу двух начал: одно — идущее из глубин сознания, почти инстинктивное представление о жизни рода, нормах и обычаях, принятых там, другое — связанное с монастырем и заповедями христианства.

Изысканное романтиками уединенчество, благодатная основа для раскрытия вольнолюбивой героической природы, оказалось дополнено мифологическими и фольклорно-обрядовыми символами и представлениями. Бегство героя из монастыря — тюрьмы, главный сюжетный мотив "Мцыри", облекается в связи с этим традиционной фольклорной ситуацией, лежащей в основе целого ряда жанровых форм устного народного творчества. Эта ситуация определяется как "испытание героя", "нанесение ему какого-либо ущерба или вреда".²⁴

Испытание реализуется в ряде компонентов, которые обязательны для его осуществления: лес, поединок с врагом, чудесный помощник. Их использование наиболее полно осуществляет возможности данного сюжетного мотива, широко бытующего в фольклоре разных народов. Но при этом существенно, что конкретное наполнение этого мотива в лермонтовской поэме связано с целым рядом смысловых значений, определяемых культурно-историческим материалом, который лег в основу фабулы "Мцыри". В работе мы постараемся рассмотреть роль грузинских фольклорных мотивов в развитии сюжета лермонтовской поэмы и определить место фольклорно-мифологических образов в построении художественного мира поэмы.

Но прежде чем обратиться к тексту произведения, следует сделать еще одно предварительное замечание. Продолжить начатое изучение фольклорных элементов в поэме "Мцыри" помогут современные исследования мифологии, обрядовой культуры, устного народного творчества Грузии. Они дополняют те представления об источниках, знакомство с которыми могло состояться для Лермонтова во время его пребывания в Тифлисе, Карагаче, в поездках по Военно-Грузинской дороге.²⁵

В основе поэмы особая ситуация, которая определила своеобразное "двойное" бытие героя. С одной стороны, этапы его судьбы соотносены с линейным движением времени военных событий, в котором разворачивается история Грузии. Он — пленник христианского монастыря времени русско-кавказских военных событий. Но, помимо этого, в его жизнь властно врывается, определяя ее ход, мир природы. Это случилось в тот момент, когда герой, бежавший из обители, остался один среди лесов и гор. Теперь он оказывается подчинен уже не линейным, а циклическим ритмам, лежащим в основе вечного круговорота природы. С этими ритмами связана повторяющаяся в ритуалах и обрядах жизнь патриархального

рода. Вернуться к этой жизни мечтает Мцри, ощутив в себе силы быть джигитом, сыном вольного племени.

Перспектива исторического времени в поэме достаточно широка. Одна из ее вех – присоединение Грузии к России. Дата этого события почти прозрачна во вступлении:

...Такой-то царь, в такой-то год
Вручал России свой народ...²⁶

Вслед за ней – ермоловская эпоха военных действий по осуществлению "Генерального плана замирения Кавказа". Как и свойственно романтическому типу воссоздания прошлого, история предстает в материальных памятниках, символах, архитектурных образах: кладбище последних грузинских царей, мемориальная плита, собор на месте слияния Арагвы и Куры, христианский монастырь.

Образ плененной Грузии придает особую семантику основному событию. Одно из значений связано с мотивами "покоя и защиты". Они, по справедливому замечанию Ю.В. Манна, "диалектически совмещают в себе добро и зло. Узничество совершается здесь вне каких-либо резких проявлений гнета..., оскорбления – лишь одним подчинением заведенному порядку вещей".²⁷ Но необходимо отметить и более далекие перспективы развития этих мотивов. Монастырь, развалины которого описаны во вступлении к поэме, – часть большого архитектурного ансамбля древней столицы Грузинского царства – Мцхеты. Этот город на слиянии двух рек, Арагвы и Куры, особенно знаменит был своим собором Светицховели – первым христианским храмом на территории Грузии. Помимо того, современники Лермонтова могли знать из грузинских и армянских летописей о том, что Картлос, строитель Мцхеты, – "один из ближайших потомков Ноя в третьем колене".²⁸

Актуализирует далекие перспективы вглубь священной истории

эпиграф – цитата из библейской Первой Книги царств, предваряющая вступление – "Вкусая, вкусих мало меда и се аз умираю". Судьба Ионафана, сына библейского царя Саула, соотносена с участием безымянного горца, выбравшего гибель и верность родным обычаям, а не спасение души в христианском монастыре. Но герои близки не только потому, что погибли в связи с "нарушением запрета"²⁹ или боролось с "религиозно-аскетическим мировоззрением".³⁰

Ионафан нарушает запрет по незнанию, а Мцри, что называется, по велению сердца. Смысл сравнения скорее в попытке приравнять по силе духовных устремлений подвиг героя библейской истории и протест горца против приобщения его к освященной правде. Благодаря эпиграфу рождается особый, на фоне истории, смысл бегства главного героя. В его индивидуальной судьбе на какой-то миг повторилось то историческое движение, в которое была вовлечена Грузия эпохи христианизации.

Знаменательно, что современники Лермонтова понимали сложность глубоких преобразований, которые переживали народы Кавказа в эпоху его присоединения к России. Так, С. Броневский, автор известных в то время трудов, писал: "Три разные веры господствуют на Кавказе: христианская, магометанская, идолопоклонство в различных обрядах... Грузинские цари сколько ни старались поддерживать христианскую веру между черкесами и осетинцами, равно и российские государи, посылавшие туда проповедников со времен Ивана Грозного, не имели в том успеха".³¹ Отмечая своеобразие мировосприятия простых горцев, он указывал, что "дух верн слабее в них, нежели нравы и обычаи".³²

Характерной особенностью существования фольклорных образов в поэме является их постоянное соприкосновение с христианской концепцией жизни. Целый ряд событий в предсмертной исповеди

Мцри и в рассказе монастырского служки получает как бы двойное толкование, соотносясь с разными нормами и обычаями. Так, рассказ о бегстве хронологически охватывает три дня пребывания героя на воле. Помимо этого, достаточно точно он приурочен к определенному периоду его жизни — совершеннолетию ("цвет лет").³³ Обозначено это в поэме дважды: в словах автора вступления, вероятно, тоже услышанных от старика на кладбище, и в исповеди самого Мцри. В первом случае для определения этого момента в качестве отсчета естественно выступает христианская, даже монастырская стезя земной жизни души:

...Был окрещен святым отцом,
И, с шумным светом незнаком,
Уже хотел во цвете лет
Изречь монашеский обет,
Как вдруг однажды он исчез
Осенней ночью...

Совсем по-иному это событие воспринимает Мцри. Для него это мгновение слияния со стихиями разбушевавшейся природы. Именно тогда он ощутил столь сильно свое родство с ней, что не смог не откликнуться:

И в час ночной, ужасный час,
Когда гроза пугала вас,
Когда, столпясь, при алтаре,
Вы ниц лежали на земле,
Я убежал. О, я как брат
Обняться с бурей был бы рад!
Глазами тучи я следил,
Руками молнию ловил...

Сопоставление этих разных описаний помимо глубокого и точ-

ного — извне и изнутри — анализа состояния героя намечает для него две разные перспективы жизни. Достигнувший расцвета сил, юноша проходит два ряда посвящений во взрослую жизнь: языческое и христианское. Первое — пострижение в монахи с необходимым этапом послушничества, испытаний, странничества. Три дня побега становятся в этом случае мученическим искусом запретных радостей бытия. Примечательно, что в протестующей исповеди героя появляются характерные библейские образы. В первый день золотой восход утреннего солнца, кудри виноградных лоз, прозрачная зелень листьев, пугливый рой птиц превращают для героя мир в "божий сад". Над ним — полный ровной синевы небесный свод, в котором "ангела полет небесный взор следить бы мог". Мир третьего дня — это пустыня мира, иссушенного палющим солнцем, спящего "в оцепенении глухом". Тонко и ненавязчиво вновь входит библейский мотив: "...змея, сухим бурьяном шелестя, „браздя рассыпчатый песок, Скользила бережно;..." И наконец, как символ мученичества, на какой-то миг лицо героя обрамлено терниями страданий:

Напрасно прятал я в траву
Мою усталую главу;
Иссохший лист ее венцом
Терновым над моим челом
Свивался,...

Следует отметить и еще одну деталь. Мысль о смерти в первый раз приходит к герою в тот момент, когда он узнает свою ошибку и монастырь вновь возникает перед ним непреодолимой преградой. Самой яркой реальностью этого момента в сознании Мцри запечатлелся "дальний колокола звон". Герой узнает в нем убийцу своих детских снов о далекой родине. Символика колокольного звона в

поэзии Лермонтова очень многозначна, но здесь, как нам представляется, возникает еще одно новое значение — поминальный звон.

По воспоминаниям Пл.Зубова, в Тифлисе существовал особый обряд колокольного звона. "Как скоро кто-нибудь из жителей находится при конце жизни, то на колокольне ближайшей церкви начинают протяжный колокольный звон".³⁴ С образом колокольного звона входит в поэму тема смерти. Переживание ее в какой-то момент герой также связывает с христианской концепцией бытия. Смерть — это возвращение души:

...В святом, заоблачном краю
Мой дух найдет себе приют...

Не менее отчетливо в поэме очерчены этапы второго посвящения. Призыв его совершить Мцпри слышит в себе как зов родины, и он ведет его совершенно иным путем. Начальное состояние — полное слияние с жизнью природы: "Я сам, как зверь, был чужд людей/И полз и прятался, как змей..." Вместе с тем, герой охвачен желанием сразиться с могучим соперником: "Сердце вдруг/Заглось жаждой борьбы/И крови..." Важнейшие атрибуты этого испытания: полное одиночество героя в момент поединка и жажда этого одиночества, обязательность совершения поступка и напряженная готовность к "минуте битвы". Все это позволяет соотнести действия Мцпри с древним обрядом инициации — посвящения юноши в полноправные члены патриархального коллектива. Характеризуя черты обряда инициации, В.Я.Пропп указывает, что "местом его совершения выступает лес". Обязателен целый ряд условий: изоляция от остальных членов племени, молчание. Посвящаемый совершает ряд ритуальных действий, которые помогают посвящению. Одно из важнейших среди них — убийство тотемного животного.³⁵

В поведении лермонтовского героя сохранены не только отдельные элементы древнего обряда посвящения юноши в охотники, но даже выбор соперника Мцпри, могучего барса, далеко не случаен. Барс — древнее тотемное животное многих народов Кавказа. Анализируя грузинский охотничий миф, Е.Вирсаладзе указывает: "Убитый зверь являлся предметом особых забот и поклонения как нечто священное. Крупные хищники, например, барс, оплакивались, иногда их одевали в мужскую одежду, совершали над ними траурные церемонии". Характерный повтор в грузинской песне матери погибшего охотника: "И барс не был бессильным, /И сын мой не был трусом"³⁶ воспроизводят древние грузинские поверья.

Сложность переживаемого Мцпри состояния борьбы в том, что он, с одной стороны, уподобляет себя зверю: "И я был страшен в этот миг. Как барс пустынный, ... Казалось, что слова людей/Забыл я, ..." и вместе с тем одухотворяет борьбу и смерть своего соперника как равного себе, мужественного врага:

...Зрачки его недвижных глаз
Блеснули грозно — и потом
Закрылись тихо вечным сном;
Но с торжествующим врагом
Он встретил смерть лицом к лицу,
Как в битве следует бойцу!...

Природа антропоморфизации барса в поэме вызвала споры. Часть исследователей считает эпизод поединка с барсом доказательством предполагаемого знакомства Лермонтова с псовой Ш.Руставели "Витязь в тигровой шкуре", которое могло произойти в семье Чавчавадзе.³⁷ Но высказывались и другие предположения. В кавказской балладе о юноше и тигре очеловечивание животного гораздо более ярко.³⁸ Это охотничья баллада, и отношение к зверю в ней связано

не с мгновением нежности, которую испытывает Тариэл, герой Руставели, а с представлением о звере-враге, который зол и коварен. Но поиски грузинского источника, установить который сейчас действительно трудно, приводят к одному, на наш взгляд, важному выводу. Поединок героя с тотемным животным восходит к древним мифологическим и эпическим традициям. При этом лермонтовская поэма перекликается в названном эпизоде с грузинским национальным типом исполнения этого обряда, для которого характерно совершенно особое переживание смерти убитого тотемного животного. Мцхри осуществляет именно эти отношения охотника к зверю, а утверждение себя в поединке есть для него признание себя таким же джигитом, воином, какими помнятся ему отец и братья:

...да, рука судьбы
 Меня вела иным путем...
 Но нынче я уверен в том,
 Что мог бы быть в краю отцов
 Не из последних удайцов.

Существование фольклорно-мифологических мотивов и христианских символов естественно мотивируется прошлым героя, его монастырской юностью-пленом и неугасимым желанием вернуться в край отцов. Эти два ряда не только определяют поступки героя, но заметны в его самосознаниях, восприятии событий открывшейся ему жизни.

Особенно показательны в этом отношении моменты пограничных — между жизнью и смертью — состояний, которые Мцхри переживает дважды. Первый раз, изнемогая от лучей палящего солнца, "в предсмертном бреду", он слышит "песню рыбки", зовущей его "на дно реки", где "холод и покой". В лермонтовском этот фрагмент поэмы расценивается как кульминация темы "покоя и защиты", доходя-

щая до безмятежного сна и полного растворения в природе. По контрасту с поединком она является как бы второй формой жизни природы.³⁹ Соглашаясь с высказанными суждениями, попробуем выяснить происхождение образов и ответить, почему забвение и покой обещаны "зеленоглазой рыбкой", а смерть воспринимается как погружение "во мглу", на "влажное дно глубокой речки".

Мифология многих народов, в том числе и грузинская, связывает мир усопших с глубинными водами.⁴⁰ Но оближение таких образов, как журчание воды и вечный покой, забвение, особенно характерное для восточной культуры, уже вошло в русскую поэтическую традицию до Лермонтова с ориентальными мотивами Гете, Т. Мура, Байрона, Пушкина. В "Мцхри" дополнительный смысл во фрагмент приносит появление образа рыбы. Избавляя от мук, золотая рыбка зовет войти во врата мира, где нет ни времени, ни страданий. Появление этого образа не случайно.

Для грузинских поверий характерно представление, что рыба — исцелительница болезней, существо священное, могущее вернуть утраченные силы. В эпоху христианизации Грузии это старинное поверье не было забыто. О нем свидетельствовали бассейны со священными рыбами, сохранявшиеся вплоть до XIX в. при многих грузинских соборах, орнаменты из рыб, которые украшали фронтоны церквей.⁴¹ Особым напоминанием об этих древних поверьях выступают статуи рыб — вишапы, рассеянные по верхнему течению Куры, в районе Севанского озера.⁴² Вместе с тем, рыба как мифологический персонаж связана с нижним миром, с царством мертвых. Не случайно, в литературный контекст "песни рыбки" включаются баллады с русалочьим мотивом,⁴³ основу которых составляет порождаящая мифологема — встреча с обительницей иного мира.

Таким образом, одно из самых поэтических мест в исповеди

Мцъри близко мифологической образности. Удивительно органично слилась она здесь с таким традиционным элементом романтической поэмы, как песня, которая стилизует фольклорную форму.

Но не только образным содержанием оказалась связана "песня рыбки" с древнегрузинскими традициями. Как и в эпизоде поединка с барсом, проявление священного существа — рыбки — вызывает к жизни обрядовое действие. Это принятый в культовых ритуалах Грузии обряд исполнения "смертных песен". Понять его развитие помогает обращение к второму описанию предсмертного состояния героя. Мцъри возвращен уже в монастырь, удары колокола отбивают последние мгновения его жизни. Прощание героя с миром окрашено верой в эсхатологический христианский миф о возвращении души в "святой заоблачный край", к тому, "кто всем законной чередой дает страданье и покой". Знаменательно, что меняется даже направленность движения: не вниз, на дно реки, а вверх, в "святой заоблачный край". Но знание об этом не дает успокоения герою ("Но что мне в том?"). Последнее желание его совсем иного рода. Он хочет услышать "звук родной песни":

...И стану думать я, что друг
Иль брат, склонившись надо мной,
Отер внимательной рукой
С лица кончины хладный пот,
И что вполголоса поет
Он мне про милую страну...

По старинному обычаю многих горских народностей над умирающим исполнялись так называемые "смертные песни". В представлении черкесов, например, как отмечает М.Ковалевский, "раненых и больных нельзя оставлять ни на минуту, т.к. злым духам легче тогда причинить смерть больному". "Смертные песни" отгоняли злых

духов и поддерживали человека в роковые минуты.⁴⁴ Исполнение этого ритуала стало последним желанием умирающего героя. А в развитии основного сюжета рядом с христианским обычаем последней исповеди духовнику, погребальным колокольным звоном возникают черты древнего обряда исполнения "смертной песни".

Подытоживая рассмотрение поэтики сюжетных мотивов "Мцъри", следует отметить, что романтическая ситуация бегства героя из плена, обернувшаяся возвращением в родные края, стала для Лермонтова основой введения в романтическую поэму элементов грузинской обрядовой культуры и мифологии. Использование их связано с главной задачей — раскрыть тот жизненный путь, который избирает герой, бегущий из христианской обители в мир патриархальной свободы и воли. Но при этом характерной особенностью существования в поэме фольклорно-мифологических образов и мотивов является их постоянное соприкосновение с христианской концепцией бытия. Преодолевая внешние преграды, в своем бегстве Мцъри оказался не свободен от этих представлений. Исповедальная форма повествования наиболее полно дает возможность увидеть, насколько двойственен в восприятии героя открывшийся ему путь, и насколько сложной оказалась природа конфликта духа и немощного тела, в который ввергнут герой.

Изучение сведений о грузинской культуре, которые могли быть известны Лермонтову, участнику русско-кавказской войны, хорошо знакомому с обычаями жизни кавказских горцев, дополняет представление о художественном мире поэмы. Конкретная судьба юноши-горца — не только символ романтической личности, высшее выражение ее максималистских устремлений. Жизнь Мцъри оказалась связана с историческим временем в его движении от прошлого патриархального единства человека и природы к разрушению этой гармонии. В

поэме соприкоснулись циклические ритмы времени, рожденные древними представлениями о повторяемости этапов человеческой жизни в судьбе каждого члена рода, о нерасторжимом единстве человека и природы, и линейное движение исторического времени от самых ранних периодов "священной истории" к событиям XIX в. Поэма "Мцыри" отразила глубинные процессы в жизни кавказских горцев периода гибели патриархальности, которыми были отмечены христианизация, присоединение к России, русско-кавказская война. Традиционная для романтической поэмы ситуация бегства героя в мир идеала оказалась обогащена благодаря использованию элементов национальной истории, мифологии, фольклора.

ЗАДАНИЕ

для самостоятельного изучения научной литературы

к II главе

Знакомство с предлагаемыми работами поможет составить представление о разных аспектах изучения романтических поэм Лермонтова, о разных оценках "Мцыри" в исследовательской литературе. Чтение статьи из "Мифов народов мира" ознакомит с наиболее общими чертами грузинской обрядовой культуры и мифологии.

1. Максимов Д.Е. Поэзия М.Ю.Лермонтова. Л., 1961. С. 237-259.
2. Андроников И.Л. Лермонтов в Грузии в 1837 году. Тбилиси, 1958. С. 38-50.
3. Кавказо-иберийская мифология // Мифы народов мира, 1980. Т. I. С. 603-606.
4. Манн Ю.В. Поэтика русского романтизма. С. 198-213.
5. Назарова Л.Н. Мцыри // Лермонтовская энциклопедия.

ГЛАВА III

МИФ И ЭПОС В ПОЭМЕ "ДЕМОН"

С грузинским фольклором, национальной культурой Лермонтов ближе познакомился в 1837 году, в период первой ссылки на Кавказ. Поездки по Всенно-Грузинской дороге, жизнь в Тифлисе, Каратаче, где квартировал Нижегородский драгунский полк, в котором он служил, несомненно дали множество впечатлений. По предположению И.Л. Андроникова, Лермонтов был знаком с А.Г. Чавчавадзе, грузинским поэтом, главой родовитого княжеского семейства, бывал в его тифлисском доме, gostил в имении Цинадали.¹ Есть косвенные сведения о встречах Лермонтова с Гр. Орбелиани, Н. Бараташвили, Н.А. Грибоедовой, дочерью Чавчавадзе.² О грузинских впечатлениях Лермонтова можно судить по коллекции рисунков и картин, которые он привез из первой ссылки: Метехский замок, крепость Наривала, старинные улочки Тифлиса и другие архитектурные достопримечательности древнего города перемежаются с зарисовками отдельных уличных сцен, деталей быта, с горными пейзажами, на фоне которых написаны отдельные эпизоды жизни горцев.

Грузинская тема в творчестве Лермонтова обещала быть обширной и богатой. Существует свидетельство М.П. Глебова, секунданта Лермонтова, что поэт мечтал написать трилогию "из кавказской жизни, с Тифлисом при Ермолове, его диктатурой и кровавым усмирением Кавказа".³ Сохранился черновой набросок "Я в Тифлисе у Петра I", возможно, связанный с этим замыслом.

Фольклор, мифологию Лермонтов использует в своих грузинских произведениях несколько иначе, чем это было в "кавказских поэмах" 1833-1836 гг. Теперь его более привлекает архаический период, патриархальная древность - миф об Амირани, многочисленные легенды о духах, полупоупендарная грузинская царица Тамара. В связи с этим меняется характер использования фольклора и мифа. Лермонтов обра-