

русского общества и остающаяся верной преданиям и святыням тысячетлетней России провинциальная глубина.

Примечания

- ¹ *Белинский В. Г.* Сочинения Александра Пушкина: Статья восьмая // Собр. соч.: В 9 т. М., 1981. Т. 6. С. 363.
- ² *Белинский В. Г.* Сочинения Александра Пушкина: Статья девятая // Там же. С. 425—426.
- ³ *Толстой Л. Н.* Письмо П. Д. Головазову, 7 апр. 1873 г. // Собр. соч.: В 22 т. М., 1984. Т. 18. С. 731.
- ⁴ *Скатов Н.* Пушкин: Русский гений. М., 1999. С. 428.
- ⁵ *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: В 10 т. М., 1964. Т. 6. С. 71—72. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием в скобках тома и страницы.
- ⁶ См.: *Кошелев В. А.* «Онегина» воздушная громада...» СПб., 1999. С. 120—144.
- ⁷ Здесь и далее в цитатах из романа Пушкина курсив мой. — *Ю. Л.*
- ⁸ *Гуковский Г. А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 248—278.
- ⁹ *Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. Л., 1980. С. 348—349.
- ¹⁰ *Непомнящий В. С.* Поэзия и судьба: Статьи и заметки о Пушкине. М., 1983. С. 272.
- ¹¹ Там же. С. 283—284.
- ¹² *Белинский В. Г.* Сочинения Александра Пушкина: Статья восьмая. С. 396.
- ¹³ *Белинский В. Г.* Сочинения Александра Пушкина: Статья девятая. С. 424.
- ¹⁴ *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений: В 30 т. Л., 1984. Т. 26. С. 142—143.

В. А. Смирнов

МИФОПОЭТИЧЕСКАЯ СЕМАНТИКА ОБРАЗА ЗМЕИ В ПОЭМАХ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «ИЗМАИЛ-БЕЙ» И «МЦЫРИ»

Проблема лермонтовского фольклоризма, его принципов неоднократно вставала перед исследователями. Однако, несмотря на большую работу, сделанную в свое время Н. Мендельсоном, С. Шамбинаго, М. Азадовским, М. Штокмаром, В. Вацуру, А. Кретовым, по сути, встречаются одни и те же исследовательские «сюжеты», в которых фольклор рассматривается как «источник», отсюда и лермонтовские «заимствования», «подражание», «стилизация».

Пожалуй, впервые в нашей науке «методологический прорыв» в постижении архетипичности лермонтовской поэтики был осуществлен

Л. А. Ходанен¹. Опасность же «биографизма», социологизации в исследовании поэтики Лермонтова великолепно показал В. В. Розанов. Именно он поставил вопрос о телеологичности в творчестве поэта, о мифе как первооснове его поэтической системы. Изучение этой системы, по меткому определению ученого, «может дать метафизический и психологический ключ к мифологии Греции и Востока, имея который перед собой, мы сможем открыть их лабиринт»².

Не случайно в наши дни литературоведы все чаще говорят о лермонтовском космизме, особой природе его эстетического идеала³. В частности, для нас чрезвычайно важно в методологическом отношении следующее наблюдение Д. Н. Медриша: «В самом фольклоре нередко есть явления "непроявленные", лежащие на его периферии, в дожанровых образованиях, и писатель использует их потенциал, их энергетику, совершая своего рода "взрыв", качественно преобразуя фольклорную традицию»⁴. Собственно, об этом же писала в свое время О. М. Фрейденберг: «То, что впоследствии составляет литературные сюжеты и жанры, создается именно в тот период, когда нет еще ни жанров, ни сюжетов. Они складываются из мировоззрения первобытного общества, отличного в известную морфологическую систему. Когда смысл этого мировоззрения исчезает, его структура продолжает функционировать в системе новых осмыслений»⁵.

В этой связи «кавказские поэмы» («Измаил-Бей», «Хаджи-Абрек») представляют особый интерес, так как уже в юношеский период Лермонтов не только обратился к мифологии, фольклору народов Кавказа, но и создал основу своей поэтической системы, которая нашла выражение в «Мцыри» и «Демоне». Примечательно, что в разговоре с А. А. Краевским в 1841 году он признавался: «Там на Востоке тайник богатых откровений. Я многому научился у азиатов, и мне хотелось бы проникнуть в таинства азиатского миросозерцания, зачатки которого и для самих азиатов и для нас еще мало понятны»⁶.

В свое время Ю. М. Айхенвальд проникательно заметил, что в «кавказских поэмах» Лермонтова «так благородны царственные кони грациозных всадников, что перед нами как бы разыгрывается поэма коня»⁷. Это несколько импрессионистическое суждение следует уточнить. Как показали исследования Ф. Кардини, «поэма коня», точнее, «всадника на коне» — это один из древнейших архетипов человеческой культуры, причем зародился он на Востоке и непосредственно связан с культом Великой Богини⁸. Так, польская исследовательница Я. Розен-Пшеворская, в частности, пишет: «Тут нужно припомнить, что конь был солярным животным, но в то же время уводящим души умерших в загробный мир (ideus rsuchorotrus). Вероятно, сам конь был изначально этим божеством и только с течением времени превратился в атрибут уже персонифицированного божества»⁹.

Как мы помним, из туловища Медузы Горгоны, побежденной Персеем, вылетает крылатый конь Пегас. Примечательно, что у Еврипида мы встречаем иную версию мифа, где с Горгоной сражается не Персей, а Афина¹⁰. Речь, очевидно, должна идти о соперничестве двух племенных богинь, но для нас чрезвычайно важно то, что обе они порождены Землей и их эгидой является змея.

С. Я. Лурье отмечает: «В минойско-микенском пантеоне большая часть чтившихся богов — женского пола, а соответственно и большинст-

во жрецов — женщины. Культ женских божеств — изначально культ божеств хтонических, то есть ассоциирующихся с землей и ее производительными силами»¹¹.

Образ змеи имеет особое, сакральное, значение в поэтической системе М. Ю. Лермонтова. «Змеиные» ассоциации у него носят отнюдь не случайный характер. От змеи зависит магическая неуязвимость кольчуги, мощь оружия. Как отмечал Е. Б. Вирсаладзе, большинство сюжетов воинских песен и преданий чеченцев и ингушей связаны с культом вешапи (змеи), от которых получают свою силу, магическую неуязвимость воины¹². Поразителен образный параллелизм в «Измаил-Бее»:

И в час урочный молчаливо
Из-под камней ползет змея,
Играет, нежится лениво,
И серебрится чешуя
Над перегибистой спиной:
Так сталь кольчуги иль копыя
(Когда забыты после бою
Они на поле роковом),
В кустах найденная луною,
Блестит в сумраке ночном.

(257)

Главная героиня поэмы, Зара, не только ассоциируется с луной, постоянно с ней сравнивается, но и становится спутником Измаил-Бея, его «близнецом». В этой связи уместно привести следующее наблюдение Л. Я. Штернберга: «Зооморфные черты — характерная особенность чудесных героев-близнецов, известных по устному творчеству многих индоевропейских народов. Само наименование индусских близнецов Асванов — "обладатели лошадей, наездники" либо "происходящие от лошадей, дети лошади"»¹³.

Культ коня, как известно, был широко распространен на Кавказе и связан не только с культом солнца, но и луны¹⁴. Близнецный миф непосредственно восходит к культу Великой Богини — матери и дочери, а затем — брата и сестры (Аполлона и Артемиды). В фольклоре народов Кавказа образы чудесной владычицы зверей и ее возлюбленного или брата также восходят к культу близнецов. Так, в грузинских преданиях и ритуальных песнях хозяевами зверей являются сестра и брат (Дали и Амирани). «По одному году, поочередно, — говорится в одном из преданий, — ведают они зверьем. Когда пасет женщина, зверь откормлен и осторожен — трудно охотнику убить его; когда ведают зверьем мужчина, зверь истощен и глуп — его легко убить»¹⁵.

В «Измаил-Бее» Зара не только помощница и спутница, но одновременно и «небесная покровительница»:

Твой конь готов! Моей рукой
Надета бранная уздечка,
И серебристой чешуей
Блестит кубанская насечка.
.....
Его я гладила, ласкала,
Чтобы тебя он, путник, спас

От вражьей шашки и кинжала
В степи глухой, в недобрый час.

(264)

Как мы видим, «рифма смысла» усиливается Лермонтовым, и вряд ли здесь можно говорить о случайных ассоциациях: конь рожден луной и в то же время — водной стихией. Казалось бы, Зара — простая черкешенка, но она связана с космическими силами, она — «дочь Луны», спутница Лунной Богини, отсюда и ее магические способности.

Лермонтов акцентирует внимание читателя на сопряженности космических и природных сил, он живет прапамятью, которая придает обыденному, казалось бы, бытовому иное измерение. В этой связи обращает на себя внимание особая характеристика Аргуны: «Но с гордым бешенством река, / Крутятся как змей, не отвечает / Улыбке неба своего...» (274). И в то же время Зара говорит Измаил-Бею: «Твой конь прекрасен; не страшна / Ему утесов крутизна, / Хоть вырос он в краю далеком, / В нем дикость гордая видна, / И лоснится его спина, как камень, *сглаженный потоком*» (264).

Представления о том, что кони порождены водной стихией (так, создателем Пегаса считался Посейдон), широко распространены не только у индоевропейцев, но и у тюркских народов, китайцев, корейцев, японцев¹⁶. Так, современный исследователь башкирского фольклора В. Г. Ахметьянов видит прямое отражение мифа о «царе вод» в эпосе «Акбузат». Герой его Саубек подстреливает уточку, которая оказывается дочерью подводного падишаха Шульгана. Девушка просит отпустить ее и в качестве выкупа обещает бесчисленные стада, а главное — чудесного коня Акбузата¹⁷.

Судя по всему, «царь вод», «подводный падишах» — это лишь позднейшие замены женского водного божества, дарительницы коней, матери всего сухого. В Западном Средневековье, по наблюдениям А. Н. Веселовского, «поэма коня» теснейшим образом связана с культом Богородицы. Так, в частности, комментируя «Божественную комедию» Данте, он в качестве параллели приводит в собственном прозаическом переводе стихи Джакомо, итальянского поэта XIII века, который называл Богородицу «рыцарской дамой»: «И вот за почитание своей особы эта благородная дама, носящая венец в небе, дает своим рыцарям боевых, парадных коней, таких, о которых никогда не слыхивали на земле. Боевые кони — рыжие, а парадные — белые. Чтобы восполнить экипировку, которая подобает великим баронам, она дает также *белое знамя*, где она изображается победительницей Сатаны, этого *коварного льва*»¹⁸.

В приведенных стихах, несколько наивных и прелестных, явно отражаются представления, характерные для раннего Средневековья, и вместе с тем осязательны отголоски мифа первотворения, «начального времени». С этой мифологемой связаны и травестия Зары (превращение ее в оруженосца Измаил-Бея, юношу Селима), маркируемая поворотными моментами космических циклов, и основной конфликт поэмы Лермонтова. Большинство исследователей усматривают его в том, что романтический герой не может вернуться в свою прежнюю среду, он принадлежит иной культуре (поэтому так возмущены черкесы, когда

видят крест на груди у погибшего Измаил-Бея)¹⁹. Однако совершенно очевидно, что суть конфликта, далеко не лежащего на поверхности, в другом: герой гибнет, лишенный ареты. И именно керостасия, «кормовое весло судьбы», которое, по воззрениям древних греков, не принадлежало даже Зевсу, определяет гибель героя. Не зная сакрального языка, отвергая любовь Зары, герой гибнет, и гибель его обусловлена нечувствительностью, невосприимчивостью, нравственной глухотой.

Конечно, для Лермонтова «Измаил-Бей» был первым опытом постижения мифологии Кавказа, «тайнств азиатского мирозерцания», но опыт этот определил и основной конфликт в «Мцыри». Здесь мы встречаем ту же «рифму смысла»:

И, гладкой чешуей блестя,
Змея скользила меж камней,
Но страх не сжал души моей:
Я сам, как зверь, был чужд людей.
И полз, и прятался как змей.
(58)

Лермонтов словно бы ведет за руку читателя, раскрывая для него космическую глубину бытия: «...Грузинка узкою тропой / Скользила к берегу. Порой / Она скользила меж камней...» (61). Чем же обусловлены эти неожиданные на первый взгляд параллели, внутренние сцепления? Трехдневное странствие Мцыри, по сути, является постижением сакрального языка предков, приобщением к иным мирам:

И снова я к земле припал,
И снова вслушиваться стал
К волшебным, странным голосам;
Они шептались по кустам,
Как будто речь свою вели
О тайнах неба и земли.
(60)

Совершенно очевидно, что и само сражение с барсом следует рассматривать как отражение обряда инициации, как приобщение к тайному языку. Поразительно, насколько точно выстраивается этот образный ряд. Напомню, освещенная луной, блестит чешуя змеи, блестит кубанская насечка. В этой связи позволю себе еще одну цитату: «Могучий барс... / Мотая ласково хвостом, / На полный месяц, — и на нем / Шерсть отливала серебром» (64).

Как известно, в момент инициации посвящаемый поглощался тотемным зверем-первопредком и к нему переходили сакральные знания²⁰. У Лермонтова же барс непосредственно связан с луной, причем в момент ее наивысшей силы. Но этот же комплекс идей лежит и в основе древнегречески Олимпиад. Они проводились раз в четыре года, причем день летнего солнцеворота должен был совпасть с полнолунием.

Дерево лавра принадлежало первоначально отнюдь не Аполлону, а Пифону, и пифии прорицали от его имени²¹. Следовательно, Аполлон «получает» свои магические знания и гармоническое начало от хтонических богинь. Как отмечают исследователи, великую богиню Чатал Хююка, от которой берут свое происхождение микено-критские богини

плодородия, символизировал леопард²². Таким образом, борьба с барсом, победа над ним — это отражение «основного мифа».

В одной из недавних своих статей Т. В. Торопова пишет: «Сражение Одина с Гульвейг парадигматически обусловлено основной космологической ценностью — знанием о прошлом и будущем Вселенной»²³. В мифопоэтическом контексте победа над змеем, барсом, львицей должна рассматриваться как приобщение к «меду поэзии», «волшебному напитку знаний». Здесь уместно вспомнить эпиграф к «Мцыри»: «Вкушая, вкусих мало меда, и се аз умираю». «Мед тайного знания» — это кера, определяемая мойрами, эвменидами (циклическое, ритуальное сознание, постоянно возвращающееся к «начальным временам», «началу начал»). Трагичность поэмы обусловлена тем, что для нового типа сознания это возвращение на круги своя уже невозможно.

Возможно ли «снятие», разрешение антиномий? Пожалуй, только в историософских построениях В. Соловьева. В принципе, поэт и не должен давать ответы. Наш катарсис обусловлен тем, что внутренне мы осознаем: никакое продвижение вперед невозможно без тайн космологии, без приобщения к сакральным знаниям. Нет прямых и кратких путей, и познание М. Ю. Лермонтовым «тайн азиатского мирозерцания» — это вопросы самому себе и, разумеется, вдумчивому читателю.

Примечания

- 1 Ходанен Л. А. Поэмы М. Ю. Лермонтова: Поэтика и фольклорно-мифологические традиции. Кемерово, 1990.
- 2 Розанов В. В. Мысли о литературе. М., 1989. С. 270.
- 3 См., напр.: Черная Т. К. Философско-эстетическая концепция стихотворения М. Ю. Лермонтова «Дары Терека» // М. Ю. Лермонтов: Проблемы изучения и преподавания. Ставрополь, 1997. С. 82—87.
- 4 Медриш Д. Н. О системно-типологическом изучении литературно-фольклорных связей в области поэтики // Фольклор народов РСФСР: Вып. 12. Уфа, 1985. С. 102.
- 5 Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра: Период античной литературы. Л., 1936. С. 118.
- 6 Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 4 т. М., 1964—1965. Т. 4. С. 493. Далее ссылки на текст поэм Лермонтова приводятся по второму тому данного издания в тексте статьи с указанием в скобках страницы; везде в цитатах курсив автора статьи.
- 7 Айхенвальд Ю. М. Силуэты русских писателей. М., 1994. С. 101.
- 8 Кардини Ф. Истоки рыцарства в Европе. М., 1987. С. 8.
- 9 Rosen-Pszewska J. O sztuce Gelytyckiej-Rzymskiej // Zotchfani Wiekow. 1976. № 2. S. 111.
- 10 Еврипид. Трагедии. М., 1980. С. 256—257.
- 11 Лурье С. Я. Язык и культура Микенской Греции. М., 1957. С. 314.
- 12 Вирсаладзе Е. Б. Грузинский охотничий миф и поэзия. М., 1976. С. 32.
- 13 Штернберг Л. Я. Первобытная религия в свете этнографии. Л., 1936. С. 79.
- 14 См.: Кузьмина Е. С. Конь в религии и искусстве саков и скифов // Скифы и сарматы. Киев, 1977.
- 15 Вирсаладзе Е. Б. Указ. соч. С. 34.
- 16 См.: Потапов А. П. Конь в верованиях и эпосе (киргизских преданиях генеалогического цикла) // Фольклор и этнография: Связи фольклора с древнейшими представлениями и обрядами. Л., 1977.

- 17 Ахметьянов В. Г. Мифологические образы Евразии в фольклоре народов Поволжья // Фольклор народов РСФСР: Вып. 5. Уфа, 1978.
- 18 Веселовский А. Н. Данте и символическая поэзия католицизма // Вестник Европы. 1866. № 12. Отд. 1. С. 174.
- 19 См., напр.: Андреев-Кривич С. А. Лермонтов: Вопросы творчества и биографии. М., 1954. С. 23—24.
- 20 См.: Пропт В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946. С. 364.
- 21 См.: Гордизиани Р. В. Проблемы гомеровского эпоса. Тбилиси, 1978. С. 127—128.
- 22 См.: Блаватская Т. В. Ахейская Греция во втором тысячелетии до н. э. М., 1966. С. 26.
- 23 Торопова Т. В. О двух сюжетах скандинавской мифологии: война асов и ванаов в меде поэзии // Изв. АН РАН. 1998. № 2. С. 54.

В. В. Ильина

«РИТУАЛЬНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ» В РАССКАЗЕ И. С. ТУРГЕНЕВА «ЖИВЫЕ МОЩИ»

Не может быть, чтоб Тургенев сочинил такую страну. Она определенно существует. Вот только не мы в ней живем — она кое в ком из нас длится.

С. А. Лурье

Фольклоризм «Записок охотника» — тема, давно привлекающая к себе внимание литературоведов. Однако, подобно тому как было воспринято обращение к народным истокам А. С. Пушкина, фольклоризм произведений И. С. Тургенева долгое время расценивался как вкрапления «чужого» текста в авторский¹. Сложилось мнение, что все изучено и вопрос о фольклоризме Тургенева не является проблемным, требующим более пристального внимания. О том, что возможен качественно иной подход к материалу — глубинное постижение фольклора как системы и последующая его трансформация, «перекодировка», традиционное литературоведение умалчивало.

К счастью, в последнее время появился ряд работ по данной тематике. Среди них — исследование видного литературоведа А. Б. Мурадова², по мнению которого таинственное в рассказе «Бежин луг» не дань романтической традиции, а особый тип повествования, когда в самой реальной действительности выявляется нечто «иное», органически присущее ей сакральное.

Откуда же у Тургенева появилось это знание, обусловившее дальнейшую эволюцию его поэтики и стиля? Какова парадигматика тургеневских архетипов?

Уже в «Записках охотника» Тургенев проявил свое знание архаики, глубинных пластов народного сознания, связанных с «религией

земли» и нашедших выражение в лирических песнях, обрядах, балладах и быличках. Исследователи-тургенеvedы, в частности Л. Н. Назарова, отмечали, что героев «Записок охотника» отличает интерес к народным преданиям и легендам, особенно любовь к лирической песне и умение петь³. Поют и Калиныч, и Касьян с Красивой Мечи, Лукерья, цыганка Маша, Яков и т. д.

Чем же определяется такой устойчивый интерес Тургенева к лирике? Очевидно, обращение к лирической песне сообщает его рассказам особую «энергетику смысла», при этом выстраивается второй план содержания, коррелирующий с поэтикой фольклора, его глубинными архетипами.

Об архетипах в лирике писала В. И. Еремина. Она считает, что метафорический эпитет предстает в лирике уже утратившим основной элемент содержания (анимизм) и, при необычайной консервативности формы выражения, новая мотивировка воспринимается как параллелизм⁴.

Однако Д. С. Лихачев, А. М. Панченко и И. П. Смирнов в своих работах о литературе упоминают вектор обратного времени, когда писатель «очищает» метафорические архетипы от индивидуально-образных наслоений предшествующих историко-культурных циклов и возвращает его читательскому сознанию⁵. Вероятно, поэтому, как отмечает Е. М. Мелетинский, христианские, языческие, гностические и литературные символы часто совпадают в своих истоках⁶.

Возможность диалога двух культур происходит благодаря метафоричности языка русской лирической песни. Современные исследования показали, что так называемая славянская антитеза характерна прежде всего для лирики (в эпосе она встречается в 20 из 100 случаев). И связано это с тем, что лирика — жанр диалогичный, предполагающий знание образного языка слушающим, воспринимающим субъектом.

И если В. И. Еремина права, рассматривая метафору как производное от мифа, то, следовательно, слушатель получает возможность приобщения к тайному знанию. И в рассказах Тургенева нам являются не просто «поющие герои», а происходит это приобщение автора и читателей к высокому идеалу, софийному эйдосу народа.

Именно через лирическую песню, ритуальный мир, отраженный в ней, происходит постижение сакрального. Так тургеневские герои и становятся «посвященными».

На взаимодействие двух родов литературы — эпического и лирического — в процессе становления в XIX веке жанра рассказа указывал и Д. Н. Медриш, называя его «русской формой»⁷. Наличие лирической ситуации, фабульность Д. Н. Медриш считает характерными для рассказов А. П. Чехова, а классическим ближайшим к ним образцом — «Записки охотника» И. С. Тургенева.

Рассмотрение и сопоставление точек зрения других крупных ученых на этот сложный процесс неизменно приводит нас к вопросу об источнике жанра русского рассказа, столь отличного от западноевропейского.

Так, А. В. Огнев отмечает: «Несмотря на то, что имеется ряд содержательных работ о советской новеллистике, не выработано еще достаточно четких представлений о современном русском рассказе как