

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

РОССИЙСКИЙ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ  
ИНСТИТУТ КУЛЬТУРНОГО И ПРИРОДНОГО НАСЛЕДИЯ  
ИМЕНИ Д. С. ЛИХАЧЕВА  
ЮЖНЫЙ ФИЛИАЛ

КРАСНОДАРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ИСТОРИКО-АРХЕОЛОГИЧЕСКИЙ МУЗЕЙ-ЗАПОВЕДНИК  
ИМЕНИ Е. Д. ФЕЛИЦЫНА  
ЛИТЕРАТУРНЫЙ ОТДЕЛ

РОССИЙСКИЙ ЛЕРМОНТОВСКИЙ КОМИТЕТ



---

## **ЛЕРМОНТОВ В ИСТОРИЧЕСКОЙ СУДЬБЕ НАРОДОВ КАВКАЗА**

---



Сборник научных статей  
по итогам Всероссийской научной конференции,  
посвященной 200-летию со дня рождения М. Ю. Лермонтова

**Часть II**

Краснодар  
2014

**Редакционная коллегия:**

*Горлова И. И.*, доктор философских наук, профессор, директор Южного филиала Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева, Заслуженный деятель науки Российской Федерации;

*Чумаченко В. К.*, кандидат филологических наук, профессор, старший научный сотрудник отдела экспертно-консультативной деятельности и проблем культурного и природного наследия Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева (ответственный редактор);

*Гапуров Ш. А.*, доктор исторических наук, профессор, Президент Академии наук Чеченской Республики, Заслуженный деятель науки Чеченской Республики;

*Захаров В. А.*, кандидат исторических наук, профессор, сопредседатель Российского Лермонтовского комитета;

*Коваленко Т. В.*, кандидат философских наук, заместитель директора Южного филиала Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева;

*Крюков А. В.*, кандидат исторических наук, ученый секретарь Южного филиала Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева.

Л49 **Лермонтов в исторической судьбе народов Кавказа:** сб. науч. ст. по итогам Всеросс. науч. конфер. с междунар. участ. Ч. II. / отв. ред. В. К. Чумаченко; редкол. И. И. Горлова и др. – Краснодар: ООО «Экоинвест», 2014. – 252 с.

**ISBN 978-5-94215-217-8**

В сборник вошли материалы докладов и сообщений Всероссийской научной конференции с международным участием «Лермонтов в исторической судьбе народов Кавказа», проведенной Южным филиалом Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева 23–25 октября 2014 года.

Во второй части книги публикуются статьи, в которых прослеживается влияние личности и творчества М. Ю. Лермонтова на становление культур народов Северного Кавказа, на отечественную словесность в целом, исследуются актуальные проблемы межъязыковой поэтической коммуникации, открываются неизвестные страницы лермонтоведения.

Сборник опубликован при финансовой поддержке Министерства культуры Российской Федерации в рамках Федеральной целевой программы «Культура России (2012–2018)».

УДК 82.09

ББК 83.3(2Рос=Рус)

ISBN 978-5-94215-217-8

© Коллектив авторов, 2014.

© Южный филиал Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева, 2014.

© Экоинвест, 2014.

MINISTRY OF CULTURE OF THE RUSSIAN FEDERATION

LIKHACHEV RUSSIAN RESEARCH INSTITUTE  
OF CULTURAL AND NATURAL HERITAGE  
SOUTHERN BRANCH

FELITSYN KRASNODAR STATE HISTORICAL  
AND ARCHAEOLOGICAL MUSEUM-RESERVE  
LITERARY DEPARTMENT

RUSSIAN LERMONTOV COMMITTEE



---

# **LERMONTOV IN THE HISTORICAL FATES OF THE PEOPLES OF THE CAUCASUS**

---



Proceedings of the Scientific Conference  
dedicated to the 200<sup>th</sup> anniversary  
of the birth of Mikhail Lermontov

**Volume II**

Krasnodar  
2014

УДК 82.09  
ББК 83.3(2Поч=Пyc)  
Л49

### Editorial Board:

**Irina Gorlova** – DPhil. (Theory and History of Culture), Prof., Director, Southern Branch of Likhachev Russian Research Institute of Cultural and Natural Heritage;

**Viktor Chumachenko** – PhD (Theory of Literature), Prof., Senior Researcher, Department of Expert and Advisory Activities and Problems of Cultural and Natural Heritage, Southern Branch of Likhachev Russian Research Institute of Cultural and Natural Heritage (Editor-in-Chief);

**Shakhrudin Gapurov** – DPhil. (National History), Prof., President of the Academy of Sciences of the Chechen Republic, Honoured Scientist of the Chechen Republic;

**Vladimir Zakharov** – PhD (Universal History), Prof., Co-Chair of Russian Lermontov Committee;

**Timofei Kovalenko** – PhD (Theory and History of Culture), Deputy Director, Southern Branch of Likhachev Russian Research Institute of Cultural and Natural Heritage;

**Anatoli Kryukov** – PhD (National History), Academic Secretary, Southern Branch of Likhachev Russian Research Institute of Cultural and Natural Heritage.

Л49 **Lermontov v istoricheskoy sud'be narodov Kavkaza: sbornik nauchnykh trudov po itogam Vserossiyskoy nauchnoy konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem** (Lermontov in the Historical Fates of the Peoples of the Caucasus. Proceedings of the National Scientific Conference). Vol. II / ed.-in-chief V. Chumachenko; Gorlova, I. et al. – Krasnodar: OOO Ekoinvest, 2014. – 252 p.

**ISBN 978-5-94215-217-8**

The book includes materials of the reports and communications of the All-Russian scientific conference with international participation “Lermontov in the historical destiny of the peoples of the Caucasian peoples,” organized by the South Branch of the Russian Research Institute of Cultural and Natural Heritage on October 23–25, 2014.

The second volume includes articles dealing with the impact of M. Lermontov’s life and literary heritage upon the development of cultures of the North Caucasus peoples and upon the national literature in whole, and researching into the pressing problems of interlingual poetic communication by opening the unknown pages of regional Lermontovian studies.

The book is published with the financial support of the Ministry of Culture of the Russian Federation within the framework of the Federal target program “Culture of Russia (2012–2018).”

УДК 82.09  
ББК 83.3(2Поч=Пyc)

ISBN 978-5-94215-217-8

© By Composite authors, 2014.  
© Southern Branch Russian Research Institute of Cultural and Natural Heritage, 2014.  
© Ekoinvest, 2014.



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

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

*Я счастлив был с вами, ущелия гор;  
Пять лет пронеслось: все тоскую по вас.  
Там видел я пару божественных глаз;  
И сердце лепечет, вспомя тот взор:  
Люблю я Кавказ!..*

*М. Ю. Лермонтов  
«Кавказ». 1830 г.*



## СОДЕРЖАНИЕ

### РАЗДЕЛ 5. Творчество М. Ю. Лермонтова в диалоге культур народов Юга России

- А. М. Бугаев, С. С. Магамадов*  
Роль творчества М. Ю. Лермонтова  
в сближении культур русского и кавказских народов ..... 9
- З. А. Ветошкина.*  
Художественный мир кавказских  
историко-героических песен  
и его отражение в поэзии М. Ю. Лермонтова ..... 20
- Дж. П. Кошубаев*  
М. Ю. Лермонтов и Кавказская война ..... 27
- А. Х. Мусукаева, З. А. Канукова*  
Образ кавказского горца в творчестве  
М. Ю. Лермонтова (Поэмы раннего периода) ..... 40
- А. А. Остахов*  
Произведения М. Ю. Лермонтова  
как ценный элемент для исторических  
реконструкций (на примере  
военного искусства черкесов) ..... 46
- Ш. А. Гапуров*  
Чеченские мотивы в творчестве М. Ю. Лермонтова ..... 58
- Н. В. Ламосова*  
Вклад Е. Д. Фелицына в увековечение  
памяти М. Ю. Лермонтова ..... 70

### РАЗДЕЛ 6. М. Ю. Лермонтов и литературы народов Северного Кавказа

- Т. М. Степанова*  
Лермонтов и лермонтовский текст  
в художественном сознании литераторов  
Северного Кавказа ..... 79

<i>С. Д. Схаляхо</i> Лермонтов и адыгейская литература: диалог и взаимообогащение.....	94
<i>Л. П. Голикова, М. В. Шаройко</i> Михаил Лермонтов и Коста Хетагуров: идея национальной самобытности и традиции романтизма.....	105
<i>З. С. Карамурзова</i> Алим Кешоков и лермонтовская школа поэзии.....	113
<i>С. М. Алхасова</i> Феномен эквивалентности в переводах кавказских поэм М. Ю. Лермонтова на кабардино-черкесский язык .....	123

## РАЗДЕЛ 7.

### Творческое наследие М. Ю. Лермонтова и современность

<i>Е. В. Сомова</i> Лермонтов в зеркале современной поэзии: отражения и искажения.....	132
<i>О. А. Гримова</i> Лермонтов в романе Б. Ш. Окуджавы «Путешествие дилетантов» .....	145
<i>К. А. Семушина</i> Лермонтовские интертексты в «Пушкинском доме» А. Битова.....	154
<i>М. В. Юрьева</i> М. Ю. Лермонтов: вращение в новую словесность .....	160
<i>И. В. Лаврова</i> Метод визуализации текстовой информации в изучении творчества М. Ю. Лермонтова .....	168
<i>В. Е. Науменко</i> Проект туристического маршрута «Пребывание М. Ю. Лермонтова на Северном Кавказе в 1820–1841 гг.»: особенности и проблемы формирования .....	174

**РАЗДЕЛ 8.**

**К истории российского лермонтоведения**

*Л. Н. Рязузова*

М. Ю. Лермонтов в научно-педагогической  
деятельности В. А. Михельсона..... 180

*Н. И. Фондо*

«Поэт-таманец из Ярославля»:  
памяти И. А. Смирнова.....188

**Рецензии и публикации**

*А. В. Татаринов*

Северный Лермонтов .....198

*З. А. Кучукова*

Балкарский код «Мцыри»..... 203

*Н. Н. Туроверов*

Дуэль. Публ., предисл. и коммент. В. А. Захарова ..... 208

*В. И. Лихоносов*

Тайна хаты Царицыхи ..... 219

*В. К. Чумаченко*

Лирика М. Ю. Лермонтова  
в переводах украиноязычных поэтов  
дореволюционной Кубани..... 229



---

РАЗДЕЛ 5.

**ТВОРЧЕСТВО М. Ю. ЛЕРМОНТОВА В ДИАЛОГЕ  
КУЛЬТУР НАРОДОВ ЮГА РОССИИ**

---

*А. М. Бугаев<sup>1</sup>, С. С. Магамадов<sup>2</sup>*

**РОЛЬ ТВОРЧЕСТВА М. Ю. ЛЕРМОНТОВА В СБЛИЖЕНИИ  
КУЛЬТУР РУССКОГО И КАВКАЗСКИХ НАРОДОВ**

---

*В статье в постановочном плане сделана попытка показать роль творчества М. Ю. Лермонтова в сближении культур русского и кавказских народов. Авторы, используя научные труды и публикации отечественных исследователей разных времен, сумели проследить эволюцию взглядов и оценок поэта на кавказские события.*

**Ключевые слова:** *цивилизация, Кавказ, горцы, стереотипы, экспансия, взаимопонимание, взаимодействие*

---

Кавказ, говоря словами выдающегося отечественного историка, академика Российской академии наук Ю. А. Полякова, «...действительно является мини-моделью России и, соответственно, планеты» [13, с. 208]. Он совершенно обоснованно считал, что «общеисторическое значение Кавказа в том, что здесь было место встреч цивилизаций, место синтеза, взаимообогащения цивилизаций» [13, с. 208]. Ю. Поляков неоднократно отмечал, «что соприкосновение цивилизаций, их взаимообогащение в противоречиях и столкновениях стало основой поступательного движения человечества», подчеркивая, что нигде «так остро, плодотворно и многокрасочно не

---

<sup>1</sup> *БУГАЕВ Абдула Махмудович* – кандидат исторических наук, заведующий отделом гуманитарных исследований Комплексного научно-исследовательского института им Х. И. Ибрагимова Российской академии наук, г. Грозный, Россия. Электронная почта: uasma@bk.ru.

<sup>2</sup> *МАГОМАДОВ Сульян Султанович* – кандидат исторических наук, профессор, директор Института гуманитарных исследований Академии наук Чеченской Республики, г. Грозный, Россия. Электронная почта: academy\_chr@mail.ru.

происходило противостояние и одновременно взаимопроникновение Европы и Азии, как на Кавказе» [13, с. 208].

С давних времен Кавказ, его многочисленные народы привлекали к себе внимание и интерес людей творческих, любознательных, говоря современным языком, людей креативных. Подлинную красоту этого, по-своему неповторимого уголка земного шара, его многоцветие и многообразие не только в географических, ландшафтных параметрах, но и в лицах, судьбах человеческих, народных сумели передать современникам гении слова и рисования – поэты и художники.

Процесс формирования государственного единства народов России – Российской Федерации – это длинная цепь событий, исторически обусловленных совокупностью факторов как объективных, так и субъективных. Как правильно отмечают исследователи, «анализ этих сплетенных в реальной жизни в неразделимый континуум воздействий представляет сложнейшую исследовательскую задачу» [11, с. 6]. При этом, естественно, немаловажное внимание требуется уделить таким вопросам, как роль выдающихся личностей в преодолении стереотипов, неизбежно формировавшихся в ходе реализации геополитических проектов.

Россия к началу XIX века контролировала значительную часть Северного Кавказа. Однако в самом российском обществе представление о Кавказе было весьма туманным и неоднозначным. Для большинства россиян это был край малоизвестный, мятежный, где жили постоянно враждовавшие между собой дикие племена, вечно кипела война. Видимо поэтому в российском общественном сознании Кавказ прозвали «погибельным» краем, «теплой Сибирью», куда ссылали провинившихся и осужденных офицеров и чиновников. Еще с конца XVIII века в России стали появляться разного рода публикации о Кавказе и его жителях. Подавляющее большинство из них были написаны военными авторами, малознакомыми с Кавказом и весьма тенденциозно относящимися к горцам. Для них они были прежде всего противниками, врагами. Соприкасаясь с горцами только во время военных столкновений, эти авторы наблюдали их «сквозь дым пороховой, в исключительных, неестественных случаях» [8, с. 149]. Кавказская война носила чрезвычайно ожесточенный характер, и от военных авторов,

чаще всего писавших под свежими впечатлениями только что пережитых событий, трудно было требовать объективного и беспристрастного отношения к горцам. Война накладывала на их писательские труды «свою кровавую окраску» [8, с. 149].

В результате такой «пропаганды уже в первые десятилетия XIX века в российском обществе устойчиво существовал стереотип о горцах как о «хищниках», «разбойниках», «грабителях», «мошенниках». Даже такие известные исследователи Кавказа, как С. М. Броневский и И. Ф. Бларамберг утверждали, что горцы живут в «варварской первобытности» [6, с. 316], разбой и захват – «их единственное занятие, единственный способ добыть еду и оружие» [5, с. 18]. «Бесчеловечным хищником» называл северокавказского горца И. Н. Березин [4, с. 90]. Р. А. Фадеев считал, что горцы «до того сроднились с хищничеством, что оно перешло к ним в кровь, образовало из них хищную породу, почти в зоологическом смысле слова» [17, с. 13]. М. Н. Покровский отмечал, что «в глазах русской администрации начала XIX века все народы, населявшие Кавказский хребет и его предгорье, были на одно лицо: все это были “мошенники и злодеи” (сравните – “лица кавказской национальности”). В глазах русского обывателя, не только того, но и много более позднего времени, все это были “черкесы” – и, конечно, тоже “коварные хищники»» [12, с. 195].

Бесспорно, что в начале XIX века в российском общественном сознании борьба северокавказских горцев за свою свободу и независимость не могла быть воспринята иначе, как проявление «хищничества» и «разбоя». Для абсолютного большинства россиян долгое время это была чужая борьба, а горцы, защищавшие свою землю и своих близких, – врагами. К тому же царизм целенаправленно культивировал и разжигал межнациональную ненависть и вражду [7, с. 278].

Официальный Петербург и официальные авторы не понимали и не хотели понимать, что на Кавказе они столкнулись с самостоятельным миром, самостоятельной цивилизацией, с иным культурным явлением, познать и оценить которое нельзя с европоцентристских позиций. Следует отметить, что подобный подход к оценке культуры народов Востока был характерен практически для всей тогдашней Европы. С точки зрения европейских авторов, «полудикими» и отсталыми

были практически все страны и народы Востока, включая и такие очаги мировой цивилизации, как Китай и Индия.

Однако в России были и совершенно противоположные оценки Кавказа, его народов, их традиций и обычаев. Среди прогрессивной интеллигенции, передового офицерства, в т. ч. и тех, кто непосредственно воевал на Кавказе, находились личности, безоглядно осуждавшие кавказскую политику царизма, жестокость методов покорения этого «дивного края». Отдельные отечественные прогрессивные издания не без удовлетворения отмечали высокий уровень развития сельского хозяйства и ремесла у горцев, их заметные успехи в области образования, «Дагестан снабжал весь Восточный Кавказ знатоками арабского языка, чтецами, муллами и кадиями. Эта гряда голых скал была едва ли не самым грамотным местом на Кавказе: в редкой уважающей себя семье не учили детей, по крайней мере, мальчиков, читать по-арабски», – сообщал российский источник XIX в. [16, с. 27].

Кавказ как «дивный край», населенный не «хищниками», а гордыми свободолюбивыми храбрыми горцами, открыл для русского общества великий русский поэт А. С. Пушкин. В. Г. Белинский писал: «Грандиозный образ Кавказа с его воинственными жителями первый раз воспроизведен в русской поэзии. Только в поэме Пушкина в первый раз русское общество познакомилось с Кавказом, давно уже знакомым России по оружию. Мы говорим – в первый раз, ибо каких-нибудь двух строф, кроме довольно прозаических, державинских, посвященных Кавказу, и отрывка из послания Жуковского к Воейкову, посвященного тоже довольно поверхностному описанию (в стихах) Кавказа, слишком недостаточно для того, чтоб получить какое-нибудь, хоть сколько-нибудь приблизительное понятие об этой поэтической стороне. Мы верим, что Пушкин с добрым намерением выписал в примечаниях к своей поэме стихи Державина и Жуковского и с полной искренностью от чистого сердца хвалит их: но тем не менее он оказал им через это слишком плохую услугу, ибо после его исполненных творческой жизни картин Кавказа никто не поверит, что в тех выписках шло дело о том же предмете» [2, с. 427].

Как известно, А. С. Пушкин в 1820 году вместе с семьей Раевских прибыл на Кавказские Минеральные Воды. И под

впечатлением увиденного и услышанного он написал поэму «Кавказский пленник», которая произвела огромное впечатление на русское общество блестящим описанием кавказской природы и жизни горцев. В этом талантливом произведении А. С. Пушкин о народах Кавказа сказал не языком официальной России, а понятными для широкого отечественного обывателя словами:

*Но европейца все вниманье  
Народ сей чудный привлекал,  
Меж горцев пленник наблюдал  
Их веру, нравы, воспитанье,  
Любил их жизни простоту,  
Гостеприимство, жажду брани,  
Движений вольных простоту [15, с. 9].*

В своем первом «кавказском» произведении А. С. Пушкин раскрывает свое сочувственное отношение к ожесточенному сопротивлению горцев экспансии самодержавной России. В черновой рукописи «Кавказского пленника» он пишет:

*Так буйную вольность законы теснят,  
Так редко племя под властью тоскует,  
Так ныне безмолвный Кавказ негодует,  
Так чуждые силы его тяготят [Цит. по: 10, с. 297].*

Этот протест принимает совершенно отчетливые формы в «Путешествии в Арзрум» (1836), где А. С. Пушкин отмечает: «Черкесы нас ненавидят. Мы вытеснили их из вольных пастбищ; аулы их разорены, целые племена уничтожены» [14, с. 566].

Е. Г. Вейденбаум отмечал, что «кавказские» произведения Пушкина «ввели в моду взгляд на горцев, как на “гордых сынов Кавказа”, воюющих не ради хищничества, а в защиту своей “дикой вольности” или рыцарской любви к бранным забавам» [7, с. 281].

Как известно, произведения А. С. Пушкина оказали сильное влияние на творчество его современников. М. Ю. Лермонтов, А. И. Полежаев, К. П. Белевич – непосредственные участники Кавказской войны – не только поддержали своего

великого предшественника, но и развили его поэтику воспевания освободительной борьбы горцев и осуждения жестоких методов их покорения.

Особое место Кавказ занял в творчестве М. Ю. Лермонтова, великого «наследника Пушкина и Грибоедова, преемника мятежных традиций декабристской поэзии» [1, с. 361], бесспорно ставшего певцом горской вольности.

По свидетельству исследователей, впервые Кавказ М. Лермонтов увидел в раннем детстве. В 1818, 1820 и в 1825 годах его бабушка Е. А. Арсеньева возила его на Кавказские воды и в имение своей сестры Екатерины Алексеевны Хастатовой, которое находилось на границе Чечни, на левом берегу Терека, выше станицы Червленной [1, с. 409].

Рассказывая об этих поездках, Ираклий Андроников писал: «Везде стояли казачьи пикеты, переезды совершались не иначе, как под охраной пушки. Мальчик видел черкесов в мохнатых шапках и бурках, скачки джигитов, огненные пляски, хороводы, видел праздник байрама, слышал горские песни, легенды, предания» [1, с. 409].

В самом имении Хастатовой, которое называлось Шелкозаводск, Шелководск, а чаще всего – Шелковое, М. Ю. Лермонтов с упоением слушал рассказы о горцах, об их нравах и быте, о кровной мести, о кровопролитных сражениях и схватках, о засадах, подстерегавших казаков, о жителях затеречных сел и аулов.

Таким образом, в основу всех юношеских поэм и стихотворений Лермонтова легли, как отмечает И. Л. Андроников, эти первые, неизгладимые впечатления, этот виденный им в детстве край войны и свободы, этот подлинный сражающийся Кавказ [1, с. 413].

Увиденное и услышанное М. Ю. Лермонтовым во время его первых приездов на Кавказ, в последующие годы обогащалось и дополнялось новыми рассказами Хастатовых и других их родственников, приезжавших в Москву, Петербург, Тарханы, саратовскую Нееловку и др.

На этом основании И. Л. Андроников делает вывод: «Теперь уже становится окончательно ясным, откуда было у Лермонтова такое изобилие кавказского материала в юношеских произведениях и такое точное знание кавказской войны» [1, с. 414]. Однако исследователь совершенно справедливо заме-

чает: «Но при этом не надо забывать, что горцев, их жизнь и нравы Лермонтов описывал не по собственным наблюдениям, а с чужих слов – по рассказам людей, весьма осведомленных, но смотревших на все это разными глазами» [1, с. 414].

Как известно, в 1837 году М. Ю. Лермонтов был сослан на Кавказ. При этом следует иметь в виду, что это была своего рода ссылка – наказание за публичную оценку сложившихся устоев самодержавия и ее идеологии (говоря современным языком). И на Кавказ прибыл не юноша, увлеченный романтикой рассказов, а возмужалый гражданин-патриот Отечества «со сложившимися общественно-политическими взглядами». При этом он становится непосредственным участником военных действий, очевидцем повседневной жизни горцев, казачества. Пользуясь малейшей возможностью, он внимательно изучал местный фольклор, легенды старины, поверья, обычаи и нравы горцев. М. Ю. Лермонтов как бы изнутри наблюдал за всем происходящим, видел жестокости и притеснения, которым подвергались горцы с воюющей стороны. И почти во всех произведениях своего «Кавказского цикла» он горячо сочувствует борьбе горцев за свободу и протестует против экспансионистской политики царизма.

В «кавказском» творчестве М. Ю. Лермонтова наиболее заметным и ярким является «чеченский след». Взаимоотношениям чеченцев и казаков, Тереку, разделявшему их, посвящены его стихи «Кавказский пленник» (в подражание А. С. Пушкину), «Казачья колыбельная песня», «Дары Терека». Поэма «Измаил-бей» представлена М. Ю. Лермонтовым как рассказ старика-чеченца. И на наш взгляд, есть достаточно оснований утверждать, что поэт в этом произведении как бы торопится признаться в любви Кавказу, его народам. Приветствуя «седой Кавказ», он восклицает:

*Твоим горам я путник не чужой:  
Они меня в младенчестве носили  
И к небесам пустыни приучили.  
И долго мне мечталось с этих пор  
Все небо юга да утесы гор.  
Прекрасен ты, суровый край свободы...*

По свидетельству В. Г. Белинского, Кавказ стал для Лермонтова «поэтической родиной, пламенно любимой им». В связи с этим критик писал, что «на недоступных вершинах Кавказа, венчанных вечным снегом, находит он свой Парнас; в его свирепом Тереке, в его горных потоках, в его целебных источниках находит он свой Кастальский ключ, свою Ипокрену» [3, с. 544]. И вполне справедлив И. Л. Андроников, который в этой связи писал: «Читая статью Белинского, мы должны помнить, что, говоря о Кавказе, ставшем колыбелью лермонтовской поэзии, великий критик имел в виду не одни “Дары Терека”, но прежде всего “Мцыри” и “Демона”» [1, с. 416].

Исследователями доказано, что поэма «Мцыри» – этот образец романтического произведения – посвящена нелегкой судьбе будущего известного художника Петра Захарова, чеченца по национальности [9]. Родное село Захарова – Дада-юрт – было уничтожено царскими войсками в сентябре 1819 года. Трехлетнего ребенка солдаты взяли из рук умирающей матери и доставили к Ермолову, а тот передал его на воспитание своему брату. Эта трогательная история и нашла отражение в указанной поэме.

Летом 1840 года в Чечню был направлен экспедиционный отряд генерала Галафеева, который прошел через Чах-Кери к Гойтинскому лесу и Урус-Мартан, выжигал аулы, уничтожая хлеба. В составе отряда был М. Ю. Лермонтов. 11 июля 1840 года на реке Валерик состоялось кровопролитное сражение между царскими войсками и чеченцами. Этому событию посвящено одно из лучших стихотворений поэта «Валерик». Как отрицание вражды между людьми разных национальностей и религий, как залог возможности осуществления мечты о мире и братстве между народами в «Валерике» выведен образ чеченца Галуба – друга (кунака) Лермонтова.

В своем остром осуждении жестоких методов царской политики покорения Северного Кавказа поэт сумел достичь философской вершины отрицания завоевательных войн вообще. В «Валерике» поэт восклицает:

*И с грустью тайной и сердечной  
Я думал: жалкий человек.  
Чего он хочет!.. небо ясно,  
Под небом места много всем,*



*Но беспрестанно и напрасно  
Один враждует он – зачем?*

Произведения Пушкина, Лермонтова, Полежаева, Бестужева-Марлинского, многих других выдающихся сынов русского народа способствовали распространению истинных представлений о Кавказе и его народах. Несмотря на некоторые встречающиеся ремарки – неточности и отдельные противоречия, их творчество было глубоко прогрессивным и сыграло немаловажную роль в сближении культур русского и кавказских народов, достижении их взаимопонимания.

Известный чеченский писатель-современник Канта Ибрагимов писал: «Лермонтов – величайший русский поэт, и родился он в Москве, и прожил почти всю жизнь в столице России, однако если судить по творчеству, по его лучшим, бессмертным произведениям, то можно осмелиться и сказать – душой он кавказец» [9, с. 48].

*Использованная литература:*

1. Андроников И. Л. Лермонтов. Исследования и находки. М.: АСТ, 2013.
2. Белинский В. Г. Избранные сочинения. М.: ОГИЗ, 1947.
3. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: в 13-ти т. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1954. Т. 4.
4. Березин И. Н. Путешествие по Дагестану и Закавказью СПб.: Университетская тип., 1849.
5. Бларамберг И. Ф. Кавказская рукопись. Ставрополь: Ставропольское кн. изд-во, 1992.
6. Броневский С. М. Новейшие географические и исторические известия о Кавказе. М.: Тип. С. Селиванского, 1823. Ч. 1.
7. Вейденбаум Е. Г. Кавказские этюды: исследования и заметки. Тифлис: Тип. С. Мартироянц, 1901.
8. Вертепов Г. Ингуши. Историко-статистический очерк // Ингуши. Саратов: Детская книга, 1996.
9. Ибрагимов К. Х. Академик Петр Захаров. Романтизированная биография. Грозный: Издательство М. и В. Котляровых, 2013.
10. Лобикова Н. М. Кавказ в творчестве Пушкина // Ученые записки Кабардино-Балкарского государственного педагогического института. Вып. 13. Нальчик, 1957.

11. Любавский М. К. Обзор истории русской колонизации с древнейших времен и до XX века / отв. ред. А. Я. Дегтярев. М.: Изд-во Московского университета, 1996.
12. Покровский М. Н. Дипломатия и войны царской России в XIX в. М.: Красная новь, 1923.
13. Поляков Ю. А. Историческая наука: люди и проблемы. Книга 2. М.: РОССПЭН, 2004.
14. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 6-ти. т. Л.: Academia, 1936. Т. 4.
15. Пушкин А. С. Сочинения: в 3-х т. М.: Художественная литература, 1986. Т. 2.
16. Сборник сведений о кавказских горцах. Вып. 1. Тифлис, 1868.
17. Фадеев Р. А. Собрание сочинений. СПб.: Тип. В. В. Комарова, 1890. Т. 1.

### THE ROLE OF M. LERMONTOV'S CREATIVE WORKS IN BRINGING CLOSER THE CULTURES OF THE RUSSIAN AND CAUCASUS PEOPLES

**BUGAEV, Abdula** – head of the Department of Humanitarian Studies, PhD (History), Ibragimov Complex Scientific Research Institute of the Russian Academy of Sciences Grozny, Russia.

*E-mail: yasma@bk.ru*

**MAGAMADOV, Supian** – PhD (History), professor, director of the Institute of Humanitarian Studies, Academy of Sciences of the Chechen Republic, Grozny, Russia.

*E-mail: academy\_chr@mail.ru*

---

*The article attempts to show the role of M. Lermontov's works in bringing closer the cultures of the Russian and Caucasus peoples. With the help of scientific works and publications of Russian scholars of different periods, the authors have managed to trace the evolution of the poet's views and appraisals to the events taking place in the Caucasus.*

**Keywords:** *civilization, Caucasus, mountain-dwellers, stereotypes, expansion, mutual understanding, cooperation.*

---

#### **References:**

1. Andronikov, I. *Lermontov. Issledovanija i nakhodki* (Lermontov. Studies and findings). М.: AST, 2013.

2. Belinsky, V. *Izbrannyye sochineniya* (Selected works). M.: OGIZ, 1947.
3. Belinsky, V. *Polnoe sobranie sochineniy: v 13-ti t.* (Complete Works in 13 vol.) M.: Izd. Akademii nauk SSSR, 1954. T. 4.
4. Berezin, I. *Puteshestvie po Dagestanu i Zakavkazyu* (Travelling round Dagestan and Transcaucasia). SPb.: Universitetskaya tip., 1849.
5. Blaramberg, I. *Kavkazskaya rukopis* (A Caucasian manuscript). Stavropol: Stavropolskoe kn. izd, 1992.
6. Bronevsky, S. *Noveyshie geograficheskie i istoricheskie izvestiya o Kavkaze* (Latest geographical and historical reports on the Caucasus). M.: Tip. S. Selivanskogo, 1823. Ch. 1.
7. Veydenbaum, E. *Kavkazskie etudy: issledovaniya i zametki* (Caucasian essays: studies and sketches). Tiflis: Tip. S. Martirosyants, 1901.
8. Vertepov, G. *Ingushi. Istoriko-statisticheskij ocherk* (The Ingush people. A historical and statistical essay) // Ingushi. Saratov: Detskaya kniga, 1996.
9. Ibragimov, K. *Akademik Petr Zakharov. Romantizirovannaya biografiya* (Academician Petr Zakharov. A romanticized biography). Grozny: Izdatelstvo M. i V. Kotliarovykh, 2013.
10. Lobikova, N. *Kavkaz v tvorchestve Pushkina* (The Caucasus in Pushkin's works) // *Uchonye zapiski Kabardino-Balkarskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo instituta*. Vyp. 13. Nalchik, 1957.
11. Lubavsky, M. *Obzor istorii russkoy kolonizatsii s drevneishikh vremion i do XX veka* (A survey of Russian colonization from ancient times until the 20th century)/ otv. red. A. Degtyarev. M.: Izd-vo Moskovskogo universiteta, 1996.
12. Pokrovsky, M. *Diplomatiya i voiny carskoy Rossii v XIX v.* (Diplomacy and wars of tsarist Russia in the 19th century). M.: Krasnaya nov, 1923.
13. Polyakov, Yu. *Istoricheskaya nauka: ludi i problemy* (Historical science: people and problems). Kniga 2. M.: ROSSPEN, 2004.
14. Pushkin, A. *Polnoe sobranie sochineniy: v 6-ti t.* (Complete works in 6 vol.) L.: Academia, 1936. T. 4.
15. Pushkin, A. *Sochineniya: v 3-kh t.* (Works in 3 vol.) M.: Khudozhestvennaya literatura, 1986. T. 2.
16. *Sbornik svedeniy o kavkazskikh gortsakh* (Collected data on Caucasus highlanders). Vyp. 1. Tiflis, 1868.
17. Fadeyev, R. *Sobranie sochineniy* (Collected works). SPb.: Tip. V. V. Komarova, 1890. T. 1.

З. А. Ветошкина<sup>1</sup>

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР КАВКАЗСКИХ ИСТОРИКО-ГЕРОИЧЕСКИХ ПЕСЕН И ЕГО ОТРАЖЕНИЕ В ПОЭЗИИ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

*В статье показана трансформация художественного мира, свойственная кавказским историко-героическим песням, в некоторых поэтических произведениях М. Ю. Лермонтова. Причины предпочтений определенных сюжетов связаны с ролью поэта в российском обществе и с индивидуальным мироощущением автора.*

**Ключевые слова:** художественный мир, мироощущение, жанр, романтизм, сюжет, русская культура.

О любви русского поэта к Кавказу говорят практически все исследователи его творчества, об этом свидетельствуют и поэзия, живопись, графика М. Ю. Лермонтова. Оказавшись в этом волшебном краю в десятилетнем возрасте, он был поражен красотой природы, разбудившей в нем поэтическое чувство, стремление к высокому, исключительному. «Синие горы Кавказа, приветствую вас! Вы взлелеяли детство мое, вы носили меня на своих одичалых хребтах; облаками меня одевали; вы к небу меня приучили, и я с той поры все мечтаю о вас да о небе», – записывает уже шестнадцатилетний юноша в одной из своих тетрадей [3, с. 29].

Источниками лермонтовской поэзии о горах послужили личные впечатления и – особенно в юном возрасте – современная ему романтическая лирика с ее тяготением к экзотике, исключительным характерам и обстоятельствам. Позже, оказавшись на Кавказе в драгунском полку, поэт приобретает опыт сражений, ближе знакомится с местным населением, пытается проникнуть вглубь иного мировоззрения. Результатом одной из таких попыток явилась поэма «Беглец», написанная, по мнению биографов, после второй высылки М. Ю. Лермонтова на Кавказ. Данное произведение, с одной сторо-

<sup>1</sup> ВЕТОШКИНА Зинаида Анатольевна – кандидат филологических наук, доцент, учитель русского языка и литературы лицея Института социальных технологий и экономики, г. Краснодар, Россия. Электронная почта: petr-pervy@yandex.ru.

ны, имеет все традиционные признаки жанра романтической поэмы, с другой – реалистически отражает картину мира, свойственную горцам. Главный герой Гарун, испугавшись за свою жизнь, бежит с поля битвы, в которой погибли его отец и братья – «за честь и вольность там легли» [4, с. 551]. Такой поступок юного еще воина не находит понимания ни у его друга, ни у возлюбленной, к которой он даже не решается войти. Особенной жестокостью отличается отповедь матери Гаруна, которой он объясняет свое бегство тем, что хотел ее утешить в горе. Старая женщина гневно отвечает ему:

*Ты умереть не мог со славой,  
Так удались, живи один.  
Твоим стыдом, беглец свободы,  
Не омрачу я стары годы,  
Ты раб и трус – и мне не сын!..* [4, с. 554].

Для русского читателя такой драматизм выглядит довольно экзотичным, диковинным. Для сравнения обратимся к другому стихотворению М. Ю. Лермонтова – «Казачьей колыбельной песне». В ней присутствует тот же мотив битвы как цели, ради которой человек рождается на свет в этом суровом мире, звучит тема семьи («отец твой старый воин, закален в бою»), но акцент делается на чувствах матери, вырастившей, собравшей и проводившей сына на войну, ее любви и тревоге:

*Стану я тоской томиться,  
Безутешно ждать;  
Стану целый день молиться,  
По ночам гадать...* [4, с. 172].

Ю. С. Степанов говорит о понятии «солдатские матери» – одном из ключевых, по его убеждению, для русской культуры – в следующей тональности: «Растила, растила сыночка... И вот он “призван”, он в “армии”... И хорошо еще если только покалечен... А то и вовсе больше нет его, нету родного, нету опоры в старости...» [8, с. 823]. И хотя указанная цитата относится в большей степени к рубежу XX–XXI веков, когда Россия предельно устала от гибели, часто бессмысленной, мужчин –

сыновей, мужей, тенденция, намеченная в стихотворении М. Ю. Лермонтова, прослеживается отчетливо.

Если же обратиться к фольклору кавказских народов, их героическим песням, являвшимся «нравственным образцом, которому должны были следовать в жизни» [6, с. 9.], можно убедиться, что сюжеты, подобные тому, с которым мы имеем дело в «Беглеце», не являются редкостью. Исследователи чеченского фольклора И. Мунаев и М. Ахмадов говорят о своеобразии образа матери как об одной из жанровых особенностей историко-героических песен илли: «В борьбе за правое дело ее сын не раздумывая должен принести в жертву и свою жизнь – вот лейтмотив пожелания матери. Она не имеет никого в этом мире, кроме единственного сына, которого она с большим трудом вырастила. Но даже его жизнью она готова пожертвовать *ради торжества справедливости и чести*» (выделено мной. – **З. В.**) [7]. Нам представляется интересным сопоставить с романтической поэмой М. Ю. Лермонтова илли (чеченскую героическую песню) «О Черном Ногае», в которой отец убивает своего сына даже не за трусость, а за то, что он проявил недостаточную сноровку во время набега и потерял три пуговицы с бешмета. Сюжет этого произведения весьма драматичен. Сын Черного Ногая совсем юный, он не достиг еще совершеннолетия (то есть пятнадцати лет), за него вступаются воины:

*Просим за смелого сына: «Смилостивись, отец!»...  
Канты, давайте разделимся, станем друг к другу лицом,  
Ружья направим друг другу прямо в раскрытую грудь.  
Выстрелим одновременно – одновременно умрем  
Здесь, на подворье Ногая, где сына зарежет Ногай!»* [7, с. 64].

Мать также пытается уговорить непреклонного супруга:

*Вечный позор обретешь ты, если таким смельчакам  
В просьбе законной откажешь, если ты сына казнишь!* [7, с. 65].

И тогда Ногай объясняет причину своей непоколебимости. Он не отступает от принятого решения не только потому, что дал клятву (в песне несколько раз повторяется мотив неруши-

мости слова горца). Воин рассказывает историю, которая произошла с ним в юности. Однажды он преследовал всадника, с которым хотел сразиться, вступил с ним в единоборство, победил и, уже отпустив его на волю, сорвал с его головы папаху:

*Вдруг увидел: волосы густые,  
Золотые стали рассыпаться  
По плечам, – девицей оказался  
Этот кант, невозмутимый всадник [7, с. 69].*

Рассказ оказался о матери провинившегося юноши. «Вот какая женщина, канты, сына любимого мне родила! Так не стыдно ль ему в набеге быть таким ненадежным, а?» – печально заключает свою историю Ногай [7, с. 70]. Важно, на наш взгляд, отметить, что в этой песне декларируется не только необходимость любой ценой отстоять честь рода, нерушимость данного слова, но и стремление к совершенству: воин должен быть безупречен во всем, мелочей для него не существует. И для сына Черного Ногай такой финал выглядит более достойным, чем тот, что предполагался ранее: юноша не хотел возвращаться домой, собираясь остаться жить в лесах. И. Мунаев и М. Ахмадов отмечают: «Критерии моральной оценки того или иного человека, которые просматриваются в фольклорных произведениях, свидетельствуют о том, что для чеченского народа наиболее важным в жизни было нравственное, духовное, нежели материальное» [6, с. 15].

Попытаемся найти ответ на вопрос: почему же фольклор горцев так интересуется М. Ю. Лермонтова, становится одним из главных источников его вдохновения? Безусловно, кавказские народы привлекают поэта своим свободолобием. Об этой черте кабардинцев, черкесов, чеченцев упоминают многие ученые. В силу исторических и географических условий горцам постоянно приходилось обороняться от врагов, вести бои, отстаивая личную и национальную свободу [1, с. 399, 2, 3, с. 224], представление о которой в фольклоре достигает определенного обобщения: «Но свобода это особая. Она предполагает – держать себя в “несвободе”? в особой системе нравственных запретов и поощрений. Это свобода совершать нравственные, добрые, благородные поступки во имя Высшей Справедливо-

сти» [6, с. 10]. Такого рода идея, бесспорно, находила отклик в душе М. Ю. Лермонтова, в лирике которого отражалось не только стремление к свободе – необходимому условию творчества (что, несомненно, в русле заложенной А. С. Пушкиным русской литературной традиции), – но и стремление к высокому и, по всей видимости, недостижимому в земной жизни, идеалу красоты, благородства, истины. Нравственный максимализм поэта отмечался не раз, многие критики разделяют точку зрения Н. О. Лосского [5], который видел его разгадку в мироощущении, свойственном автору стихотворения «Ангел». «*«Душа молодая», принесенная в «мир печали и слез», не может найти счастье в «сучных песнях земли»*» [9, с. 225]. Привлекала поэта и бескомпромиссность в вопросах храбрости, мужества, чести – эти качества горцы проявляют в интересах семьи, рода. Российские же воины служат своему государству, цели которого для них нередко оказываются чуждыми. Не зря такими популярными, знаковыми для русской культуры стали строки стихотворения «Валерик», лирический герой которого утверждает бессмысленность завоевательной войны:

*...Жалкий человек.  
Чего он хочет!.. небо ясно,  
Под небом места много всем,  
Но беспрестанно и напрасно  
Один враждует он – зачем?* [4, с. 205].

Особо, по нашему мнению, следует отметить тот факт, что М. Ю. Лермонтова не могла не восхищать высокая ценность семейных уз, свойственная мировоззрению горцев. Сам поэт чувствовал себя одиноким: рано потерял мать, мало общался с отцом, да и в целом родственные связи в русском обществе в то время были слабее, чем у коренных народов Кавказа. Контрастным по отношению к художественному миру фольклорных героических песен, а также поэмы «Беглец», выглядит «Завещание» поэта. Лирический герой – не трус, он предчувствует скорую смерть «за царя» (возможно, бессмысленную, «напрасную»), которую он встретит мужественно, не потеряв чести, и просит друга сообщить об этом дорогим для него людям. При этом воин с грустью признает:



*...моей судьбой,  
Сказать по правде, очень  
Никто не озабочен [4, с. 206].*

Отца и матери скорее всего нет в живых, возлюбленная позабыла его, да и не способна к настоящему чувству:

*Ты расскажи всю правду ей,  
Пустого сердца не жалей;  
Пусть она поплачет...  
Ей ничего не значит! [4, с. 207].*

Мы видим, что поэт искал в народной поэзии Кавказа тот ключ естественной жизненной энергии, который начал уже иссякать в обществе (вспомним, например, стихотворение «Дума»). Фактически воюя против горцев, русский поэт, поручик М. Ю. Лермонтов замечает много привлекательного в их в мироощущении. Как и А. С. Пушкин во время написания цикла «Подражания Корану», он стремится максимально понять «другого», его мировоззрение, «мотивированное исторической и национальной далекостью» [10, с. 46]. Незадолго до смерти размышляет он и о месте своих соотечественников среди других народов: «Мы должны жить своей самостоятельной жизнью и внести свое самобытное в общечеловеческое... Я многому научился у азиатов, и мне бы хотелось проникнуть в таинства азиатского миросозерцания, зачатки которого и для самих азиатов и для нас еще мало понятны» [3, с. 306].

Итак, возвращаясь к вопросу источника жизненной силы, вдохновения М. Ю. Лермонтова, согласимся с мнением первого его биографа П. А. Висковатого: «Кавказ открыл ему свои объятия, величественные, как душа поэта, и объятия эти заменили ему ласки рано умершей матери, а позднее – любовь родной души, дружбу близких и далекую родину» [3, с. 29].

#### *Использованная литература:*

1. Абаев В. И. Избранные труды: в 4 т. Владикавказ: Ир, 1990. Т. 1.: Религия. Фольклор. Литература.
2. Бекоев В. И. О жанровой природе историко-героических песен осетин // Культурная жизнь Юга России. 2008. № 4 (29). С. 99–102.

3. Висковатый П. А. Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова / под ред. Е. Л. Сосниной. М.: Гелиос АРВ, 2004.
4. Лермонтов М. Ю. Сочинения в двух томах / сост. и комм. И. С. Чистовой. М.: Правда, 1988. Т. 1.
5. Лосский Н. О. Характер русского народа. М.: Ключ, 1990.
6. Мунаев И., Ахмадов М. О чеченском песенном фольклоре // Чеченская народная поэзия в записях XIX–XX вв.: илли, узамы / сост. И. Б. Мунаев, А. В. Преловский. М.: Новый ключ, 2005. С. 7–32.
7. О Черном Ногае (Пер. А. Преловского) // Чеченская народная поэзия в записях XIX–XX вв.: илли, узамы / сост. И. Б. Мунаев, А. В. Преловский. М.: Новый ключ, 2005. С. 54–70.
8. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. М.: Академический проект, 2004.
9. Татаринев А. В. Дионис и декаданс: поэтика депрессивного сознания. Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2010.
10. Эткинд Е. Пушкинская поэтика странного: поиски новой выразительности и цикл «Подражания Корану» // Коран и Библия в творчестве А. С. Пушкина / под ред. Д. Сегала и С. Шварцбанда. Иерусалим, 2000. С. 45–64.

## ARTISTIC WORLD OF CAUCASIAN HISTORICAL-HEROIC SONGS AND ITS REFLECTION IN M. YU. LERMONTOV'S POETRY

**VETOSHKINA, Zinaida** – PhD (Theory of Language), Assos. Prof., Lecturer of Russian Language and Literature, Lyceum at Institute of Social Technologies and Economics, Krasnodar, Russia Krasnodar, Russia.

*E-mail: petr-pervy@yandex.ru*

---

*The article dwells on the transformation of the artistic world peculiar to Caucasian historical-heroic songs as shown in some poems by M. Lermontov. The reasons for the preference of certain plots are shown to be connected with the poet's role in Russian society and with the author's individual perception of the world.*

**Keywords:** *artistic world, perception of the world, genre, romanticism, plot, Russian culture*

---

### References:

1. Abayev, V. *Izbrannyye trudy (Selected works)*, 4 vols., Vol. 1: Religiya. Folklor. Literatura., Vladikavkaz: Ir, 1990.

2. Bekoyev, V. *O zhanrovoy prirode istoriko-geroicheskikh pesen osetin* (On the nature of the genre of historical and heroic songs of the Ossetians), *Kulturnaya zhizn Yuga Rossii*, 2008, no. 4 (29), pp. 99–102.
3. Viskovaty, P. *Zhizn i tvorchestvo M. Yu. Lermontova* (Life and creative work of Mikhail Lermontov), Sosnina, Ye. L., Ed., Moscow: Geliol ARV, 2004.
4. Lermontov, M. *Sochineniya v dvukh tomakh* (Works in two volumes), 2 vols., Vol. 1, Moscow: Pravda, 1988.
5. Lossky, N. *Kharakter russkogo naroda* (Russian People's Character), Moscow: Kliuch, 1990.
6. Munayev, I. and Akhmadov, M. *O chechenskom pesennom folklore* (On Chechen song folklore) // In: *Chechenskaya narodnaya poeziya v zapisiakh XIX–XX vv.*: Illi, Uzamy (Chechen folk poetry in the records of the 19th–20th centuries: Illi, Uzamy), Moscow: Novy klyuch, 2005, pp. 7–32.
7. *O Chernom Nogae* (On Black Nogai) // In: *Chechenskaya narodnaya poeziya v zapisiakh XIX–XX vv.*: Illi, Uzamy (Chechen folk poetry in the records of the 19th–20th centuries: Illi, Uzamy), Moscow: Novy klyuch, 2005, pp. 54–70.
8. Stepanov, Yu. *Konstanty: Slovar russkoy kultury* (Constants: *Thesaurus of Russian Culture*), Moscow: Akademicheskyy proyekt, 2004.
9. Tatarinov, A. *Dionis i dekadans: Poetika depressivnogo soznaniya* (Dionysus and decadence: Poetics of depressive consciousness), Krasnodar: Kuban. gos. univ., 2010.
10. Etkind, Ye. *Pushkinskaya poetika strannogo: poiski novoy vyrazitel'nosti i tsikl "Podrazhaniya Koranu"* (Pushkin's poetics of the strange phenomena: searching for a new expression and the cycle "Imitations of the Quran") // In: *Koran i Bibliya v tvorchestve A. S. Pushkina* (Quran and Bible in the works by Alexander Pushkin), Segal, D., Shvartsband, S. and Bobyshev, D., Eds., Jerusalem, 2000, pp. 45–64.

*Дж. П. Кошубаев<sup>1</sup>*

## М. Ю. ЛЕРМОНТОВ И КАВКАЗСКАЯ ВОЙНА

*В статье рассматривается один из самых острых вопросов лермонтоведения: каким могло быть отношение самого поэта к Кавказской войне? Проанализированы различные мнения и оценки, приводятся свидетельства участников войны, показано, как менялось отношение к ней Лермонтова.*

<sup>1</sup> КОШУБАЕВ Джамбулат Пшимафович – заведующий отделом по выпуску литературы на русском языке издательства «Эльбрус», Нальчик, Россия. Электронная почта: elbrus\_book@mail.ru.

**Ключевые слова:** лермонтоведение, Кавказская война, национальное самосознание, исторический прототип, эволюция взглядов, гуманизм, моральная оценка.

1

В романе Дины Дамиан «В вашем мире я – прохожий...» глава «Экскурсия» посвящена поездке школьников в Пятигорск. В автобусе между ними возникает дискуссия.

*Заур отложил книжку и обвел притихших детей своим тяжелым пристальным взглядом:*

*– Таким образом, Лермонтов мог вполне убить моего прапрадеда, который участвовал в этом сражении при Валерике в июле 1840 года. А чуть позднее ваш Лермонтов был и в составе штрафбата того времени, он руководил отрядом конных «охотников», куда входили разжалованные офицеры, казаки и кабардинцы. Всем им было нечего терять и хотелось заслужить или вернуть доверие Российской Империи любой ценой. И Лермонтов был всего лишь одним из них, храбрым офицером, убивавшим «хищников». Да-да, это ведь сейчас вы нас называете «черными», «хасбатами», «нартухами», а тогда вы называли нас «хищниками». Я понимаю, конечно, у Лермонтова была своя история взаимоотношений с властями, с царем, но его отношение к нам никак нельзя назвать последовательным. То он сражался в первых рядах, зарабатывая возможность вернуться в Россию, то прикидывался больным и немощным и норовил поправить здоровье на водах вместо того, чтобы отправиться к месту службы. То он был на стороне империи, то представлял себя горцем, отстаивающим свою независимость.*

*Пока Заур говорил, Динка думала, что в чем-то он прав, но вместе с тем совершенно не понимает Лермонтова. Он ведь намеренно не хотел занимать ничьей позиции, ни горской, ни имперской, обе были для него тупиковыми.*

*В мозгу у нее стучали строки: «И с грустью тайной и сердечной», – а Заур, вот ведь как он все повернул. – «Я думал: “Жалкий человек...”» – словно забыл другие строки из «Валерика»: «Чего он хочет!.. небо ясно», – но строки-то эти там есть, и они важнее, – «Под небом места много всем, но беспрестанно и напрасно один враждует он – зачем?» [1, с. 42–43].*

Последовательного отношения от Лермонтова ждет не только герой романа Д. Дамиан. Это волновало и самих горцев.

Карачаевский просветитель Ислам Карачайлы (1896–1938) писал:

*За время сознательной жизни у нас не один раз возникал вопрос: почему Лермонтов, автор «Измаил-Бея», писавший о своем «врожденном чувстве защищать всякого невинно осужденного», как никто понявший трагедию горцев, был не на стороне невинно осужденных, невинно обреченных на истребление горцев, борющихся за свою свободу, а принадлежал к другому лагерю, который им, горцам, нес разорение и гибель, и в лучшем случае – цепи рабства, чуждые им законы и порядки? [2, с. 227].*

*Человек такого ума, таких дарований, такой воли, как Лермонтов, рос и развивался не по дням, а по часам. Несомненно, он докопался бы до правды, до ее полного осознания и усвоения и сделал бы свои выводы [2, с. 227].*

Автор с детской наивностью оставляет Лермонтову шанс все понять и осознать. Анализируя поэму «Измаил-Бей», он пишет:

*Лермонтов не только говорит о закономерности ненависти горцев к русским в тот период их истории, он устами того же героя ставит вопрос, волновавший, несомненно, самого поэта, обращенный к русскому офицеру, жениху обольщенной им девушки:*

*Ты молод, вижу я! за славой  
Привыкнув гнаться, ты забыл,  
Что славы нет в войне кровавой  
С необразованной толпой!  
За что завистливой рукой  
Вы возмутили нашу долю?  
За то, что бедны мы и волю  
И степь свою не отдадим  
За злато роскоши нарядной;  
За то, что мы боготворим,  
Что презираете вы хладно!*

*Зачем ты нас возненавидел,  
Какою грубостью своей  
Простой народ тебя обидел?*

*Вопрос поставлен ребром. Но Измаил-Бей получает на него лишь уклончивый, ничего не обозначающий ответ:*

*Ты ошибаешься, черкес! –  
С улыбкой русский отвечает.*

*«Почему с улыбкой»? Ничего смешного как будто. Только люди, прижатые к стенке, которые в свое оправдание ничего не могут сказать, только они улыбаются в такой момент. А вот посмотрите, если это не так:*

*Поверь: меня, как вас, пленяет  
И водопад, и темный лес;  
С восторгом ваши льды я вижу,  
Встречая пышную зарю,  
И ваше племя я люблю:  
Но одного я ненавижу!*

*Здесь есть все: водопад, заря, ледники и т. д., но нет ответа на волнующий вопрос, который, конечно, только горец мог задать. Удивительно, что Лермонтов эти-то вопросы задавал, но ответов настойчиво на них не добивался. А если бы он, русский офицер, русский дворянин и помещик Лермонтов, стал бы упорно добиваться ответа на них, то мог бы быть только один ответ:*

*– Русские «возненавидели» горцев ни за что, или – ягненок виноват тем, что волку хочется его съесть.*

*А раз «ни за что», то от этого до измены русскому «национальному делу», до перехода на сторону противника – лишь один шаг [2; 187, 188].*

Ислам Карачайлы – удивительная фигура! Он удивителен и замечателен своей общекавказской памятью о жестокой войне. Именно у карачаевцев абадзехи, шапсуги, убыхи, непокорные кабардинцы, ставшие впоследствии черкесами, находили поддержку оружием, порохом, продовольствием и очагом. Он

первый, кто прочитал произведения Лермонтова как горец, с позиции всех горцев, для которых война стала катастрофой.

Перечитывая его статьи, удивляешься тому, что на рубеже XIX–XX веков существовало единое северокавказское поле культуры, – то, что сегодня, при наличии интернета, телевидения и прочих СМИ, практически отсутствует. Рост национального самосознания, если говорить по С. Липкину, пошел в сторону самосознания крови, а не самосознания культуры.

## 3

Роман Е. Хамар-Добанова (Е. П. Лачиновой) «Проделки на Кавказе» был напечатан тиражом 1200 экземпляров, 906 из них изъяла цензура. Роман был признан военным министром вредным – в нем «что строчка, то правда» – и изъят из продажи, а за автором установлен полицейский надзор. В беседе с князем Чернышевым, тем самым военным министром, император указал ему: «Мы ничего не знаем о Кавказе, а эта дама открывает нам глаза!»

Приведем два отрывка из романа. В первом – будничная картина войны, а во втором – ее оценка.

*Старуха навьючила на спину труп внучки и потянулась к родному аулу; но недалеко отошла она: бремя было не по ее силам; она села отдыхать, горько рыдая над мертвым телом. Вдруг раздался поблизости ружейный выстрел, смотрю – старуха медленно валится. Я послал посмотреть, что с нею случилось: она была убита пулей в голову. Тут близко стояли солдаты возле своих ружейных козел, и один из них, молодой человек, вытирал ружье. «Ты убил эту женщину?» – спросил я. «Не могу знать, ваше благородие», – отвечал солдат. «Как тебе не стыдно стрелять по старухе?» Он отвечал: «Винюват! Неумышленно! – затравки отсырели, ваше благородие! Давеча ружье все осекалось! Что вам их жалеть – ведь они народят проклятых черкесов!» Все солдаты громко захохотали, прибавляя: «Правда, брат, твоя! Да еще сами дерутся чем попало, готовы отправить христианина на тот свет!» [3, с. 164].*

– Вот видите, полковник! Не правда ли моя? Воля ваша, я люблю их дикую честность! Возьмите черкеса, разберите

его как человека – что это за семьянин! Как набожен! Он не знает отступничества, несмотря на тяжкие обряды своей веры. Как он трезв, целомудрен, скромен в своих потребностях и желаниях, как верен в дружбе, как почитателен к духовенству, к старикам и родителям! О храбрости нечего и говорить – она слишком известна. Как слепо он повинуется обрядам старины, заменяющим у них законы! Когда же дело общественное призовет его к ополчению, с какою готовностью покидает он все, забывает вражду, личности, даже месть и кровомщение! Черкесов укоряют в невежестве; но взгляните на их садоводство, ремесла в тех местах, где наша образованность не накладывала просвещенной руки своей, и вы согласитесь со мною, что они не такие звери, какими привыкли мы их почитать.

– Все так, Александр Петрович! Но зачем же не внемлют они призыву нашего милостивого правительства?

– Я вам, полковник, сейчас определю все – что, как и для чего делается: оставляя черкесов спокойно владеть собственностью, управляться своими обычаями, поклоняться богу по своей вере – словом, уважая быт и права горских народов, мы берем их под свое покровительство и защиту: такова благодетельная цель правительства; но она встречает многие препятствия в исполнении. Первое из этих препятствий – различие веры, нравов и понятий; мы не понимаем этих людей, и они нас не понимают в самых лучших намерениях наших. Второе – при всех добрых намерениях, мы здесь должны нередко доверять ближайшее влияние на них таким людям, которые думают только о своем обогащении, грабят их, подкупают руку сына против отца, жены против мужа...

– Право, беда с вами, Александр Петрович! – возразил старик вставая. – Правда ваша, да как решается быть их защитником? [3, с. 131].

Прототипом Александра Пустогородова, которому принадлежат эти слова, является Александр Бестужев, воевавший на правом, западном, фланге Кавказской Линии. Е. Лачинова была с ним близко знакома, а Лермонтов был страстным поклонником творчества Бестужева-Марлинского. Думается, что не будет особой натяжки, если предположить, что в оценке войны и Лермонтов, и Бестужев совпадали.



В книге «Кавказ: земля и кровь» Я. Гордин пишет: «Знаем ли мы хоть малейшие следы мук совести у русских офицеров Лермонтова и Толстого? Нет. Что это означает? Что они были моральными уродами? Сомнительно. Они были людьми военной империи, принадлежали к дворянству – касте, предназначенной для войны, и воспринимали войну как нечто совершенно естественное. Это был бытовой, неидеологизированный слой их существования. И это вполне укладывалось в рамки европейской традиции» [4, с. 337].

И далее, в развитие этой мысли:

*«Зияющая лакуна в нашем знании российской жизни, ее психологического аспекта, связанного с шестидесятилетней Кавказской войной, и есть наше незнание о том, как же эта война влияла на общественное сознание? Влияла ли вообще? И если влияла, то какой тип сознания вырабатывался под воздействием этой многолетней резни на границах империи?*

*Это вопросы огромной важности и болезненности, и, быть может, именно поэтому в нашей исторической науке им, можно сказать, совершенно не уделялось внимание»* [4, с. 340].

И еще одна важная цитата:

*«Русская армия вела тяжкую для себя и гибельную для горцев войну не для того, чтобы отобрать у них саклю и чурек или посягнуть на их жизненный уклад, – это были трагические издержки разрешения куда более серьезных задач. И для горцев смысл их смертельной борьбы заключался не в защите имуществва – они могли сохранить его, покорившись, – а в отстаивании своего миропредставления, вне которого их жизнь во многом теряла смысл, ибо терялось сложившееся веками самопредставление»* [4, с. 341].

Между Я. Гординым и Е. Лачиновой полтора столетия. Однако пытаюсь объяснить, чего хотят горцы, что им нужно, они проходят мимо главного: народу мало владеть имуществом, мало жить по своим обычаям и на своей земле. Народ должен обладать этой землей. Только ощущая себя хозяином земли, пусть даже самой маленькой, этнос обладает полноценным, неуцербным, самосознанием и самоощущением. Не

миропредставление, не имущество, а право владеть и распоряжаться своей землей отстаивали горцы.

Вопрос о влиянии русско-кавказской войны на общественное самосознание – риторичен. Никаких положительных эмоций к противной стороне человек из войн не выносит, уж тем более – из «закрытых» для общества войн. Война в Афганистане была «закрытой», и что же, как она повлияла? Как и Кавказская, – никак. Несоизмеримы были масштабы воюющих сторон. Что для одной стороны составляло невосполнимые жертвы, для другой стало лишь кровавым опытом.

5

Однако посмотрим на эту войну глазами самого простого русского офицера поручика Н. В. Симановского (1811–1877), чей дневник за 1837–1838 годы в качестве приложения опубликован в упомянутой книге Я. Гордина «Кавказ: земля и кровь».

*2 мая (1837 г. – Дж. К.). Посреди невероятных трудностей бывают иногда приятные минуты, самое воспоминание происшедшего доставляет нам уже некоторое удовольствие: я живу теперь в палатке и счастлив уже тем, что не мочит меня дождь, который эту ночь не переставал. Из палатки виднеются Кавказские горы, вершины коих касаются небес, – прелестный вид, но как грустно, как скучно при мысли, что должен остаться здесь еще почти целый год. Бедный Сандершельд очень заболел: у него горячка, он отправился вчера в город Екатеринодар.*

*25 июня. Если в походе мы празднуем рождение государя, что же делается теперь в Петербурге! Сколько радостных лиц можно было видеть на разводе в Петергофе, и сколько людей не спали покойно эту ночь в надежде производства или в надежде прицепить аксельбант!*

*8 июля. Зритель, верно, удивился бы, куда и зачем так близко к цепи и даже за цепь бегут со всех сторон офицеры, какое любопытство влечет их. Я сам бежал, как сумасшедший. Линейный батальон возвращался, и мы бежали навстречу, дабы увидеть черкешенок, одним словом, увидеть женщину, это милое создание, которого мы уже более 2-х месяцев не видели. Мы и не обманулись: на телеге воз-*

ли старика и старуху, отца и мать перебежавшего к нам черкеса, и молодую жену его с ребенком. У ней прелестные глаза, но она не брюнетка – у нее русые волосы, бела и бледна, может быть, от незнания своей будущей участи, но видно также, что она очень изнурена: она очень мила и ей нельзя дать больше 18 лет.

1 сентября. Я был на пароходе в такой чистой комнате, какой уже 6 месяцев не видел, я сидел на диване и пил чай из прекрасных чашек, признаюсь, что здесь это роскошь.

1 октября. Люди партикулярные лишены многих удовольствий против военных. Как приятно было уснуть в теплой комнате и пить чай со сливками! Да, это удовольствие может понять только военный. Пять месяцев мы не знали другого крова, кроме палатки и бивака, а о сливках нечего и говорить, был бы только сухарь, труды же переносили такие, какие редко встречаются, а может быть, и никогда! В европейской кампании! В европейской кампании больше удовольствия, больше жизни, я вижу своего врага, здесь же не видишь, откуда летят пули, лоскутник избирает такое место, откуда его и видеть, и выбить трудно, жизнь каждую минуту в опасности, тогда как в европейской кампании – только при виде неприятеля. В европейской кампании я сражаюсь по роду моей службы, здесь я, кавалерист, ползаю с пехотой по горам; там встречаете деревни, видите людей, здесь – ни того, ни другого. (...) Екатеринодар очень переменялся в свою хорошую сторону: дома и решетки подкрашены, везде заметна чистота, улицы высыпаны песком. Кто был прежде в Екатеринодаре и видит его теперь, тому немудрено догадаться, что ожидают приезду какого-нибудь важного человека.

14 июня (1838 г. – Дж. К.). С каким удовольствием читал я «Библиотеку для чтения!» Книги здесь так же редки, как хорошенькое, свежее личико в Петербурге.

12 июня. Я ходил по саклям, и они мне чрезвычайно понравились, особенно княжеская, в которой Люлье жил 5 лет, в ней чрезвычайная чистота. Она состоит из одной комнаты, как и все сакли вообще, чисто вымазанной глиною внутри, без потолка и пола, печи нет, а сделана внутри комнаты к стене между окном и дверьми труба, расширяющаяся книзу и не достигающая

до земли на 1 аршин, они под нею разводят огонь и готовят кушанье. Места для постели сделаны немного повыше полу, одна дверь и одно окно, очень низкое, закрывающееся деревянными ставнями. Крыша покрыта соломой, под одной крышей сделана также чистенькая конюшня для лошадей. На дворе сделаны два амбара, в коих мы нашли шелковых червей, и два амбара для хлеба. Сад у этого князя прекрасно обработан, у него есть виноград и многие фруктовые деревья, в том числе множество абрикосовых и персика, которые унизаны фруктами. Это огромный аул, состоящий сакль из 50-ти, где живут его крестьяне. Как обвинять их теперь, что они, привыкши к свободе, не хотят с нами примириться и защищают свои прелестные места?

30 июня. Как я рад, что достал «Рассказы и повести» Бестужева-Марлинского, которые хотя несколько раз читал, но теперь с удовольствием перечитываю.

1 июля. Как живо рисуется в моем воображении петергофский праздник! На большой дороге в Стрельне теперь нет проходу, пыль столбом, я обыкновенно на этот день уезжал из лагеря в Стрельну. Петергоф, как магнит, притягивает теперь к себе со всех сторон. Пароход, баркасы, тихвинки и даже для смелых маленькие лодки не имеют недостатка в седоках, извозчикам раздолье, и, верно, вечером в Петербурге не найдешь ни одной кареты. Но и здесь мы тоже прогуливаемся по прелестным горкам, но прелестным для глаз, а не для того, чтобы на них ползать.

13 мая. Какие живописные здесь места! Может быть, со временем они будут составлять лучшую российскую губернию, черкесы принуждены будут скоро с нами помириться, ибо, отрезав им сообщение от Черного моря, у них будет большой недостаток в порохе, который хотя и делают сами, но их порох без примеси другого очень слаб. Воины их также убывают значительно, убыль одного в семействе для них много значит, хлеб и аулы их очень истребляют, угоняют рогатый скот и овец, что составляет их большую промышленность, таким образом многие семейства остаются без куска хлеба. Положение такого рода должно скоро наскучить, несмотря на их воинственный дух [4, с. 389–392].

Дневник Н. В. Симановского особо интересен тем, что он принадлежит человеку лермонтовского поколения, он точно

отражает и круг интересов, и направление мыслей. Кавказская война была для многих офицеров войной «с необразованной толпой» и не могла составить им славы.

## 6

Но самое главное свидетельство – свидетельство самого Лермонтова. По его письмам легко проследить, как менялось его отношение к военной службе.

М. А. Лопухиной, 15 октября 1832 г.

*Не могу представить себе, какое впечатление произведет на вас такая важная новость обо мне: до сих пор я предназначал себя для литературного поприща, принес столько жертв своему неблагодарному кумиру и вдруг становлюсь воином. Быть может, такова особая воля провидения! Быть может, это кратчайший путь, и если он не приведет меня к моей первоначальной цели, то, возможно, приведет к конечной цели всего существующего. Умереть с пулей в груди стоит медленной агонии старца. Поэтому, если начнется война, клянусь вам богом, что везде буду впереди [5, с. 427].*

М. А. Лопухиной, 4 августа 1833 г.

*Лишь одно меня ободряет – мысль, что через год я офицер! И тогда, тогда... Боже мой! Если бы вы знали, какую жизнь я намерен вести!.. О, это будет чудесно: во-первых, причуды, шалости всякого рода и поэзия, купающаяся в шампанском [5, с. 433].*

С. А. Раевскому, декабрь 1837 г.

*...Скучно ехать в новый полк, я совсем отвык от фронта и серьезно думаю выйти в отставку [5, с. 451].*

П. И. Петрову, 1 февраля 1838 г.

*...Меня преследуют все эти милые родственники! Не хотят, чтобы я бросил службу, хотя я уже мог бы это сделать: ведь те господа, которые вместе со мною поступили в гвардию, теперь уже там не служат [5, с. 451].*

А. А. Лопухину, сентябрь 1840 г.

*У нас были каждый день дела, и одно довольно жаркое, которое продолжалось 6 часов сряду. Нас было всего 2000 пехоты, а их до 6 тысяч; и все время дрались штыками. У нас было 30 офицеров и до 300 рядовых, а их 600 тел осталось на месте – кажется, хорошо! – вообрази себе, что в овраге, где была потеха, час после дела еще пахло кровью. <...>*

*Я вошел во вкус войны и уверен, что для человека, который привык к сильным ощущениям этого банка, мало найдется удовольствий, которые не показались бы приторными [5, с. 465].*

А. А. Лопухину, 16–26 октября 1840 г.

*Не знаю, что будет дальше, а пока судьба меня не очень обижает: я получил в наследство от Дорохова, которого ранили, отборную команду охотников, состоящую из ста казаков – разный сброд, волонтеры, татары и проч., это нечто вроде партизанского отряда, и если мне случится с ним удачно действовать, то авось что-нибудь дадут; я ими только четыре дня в деле командовал и не знаю еще хорошенько, до какой степени они надежны; но так как, вероятно, мы будем еще воевать целую зиму, то я умею их раскусить. <...>*

*Мне тебе нечего много писать: жизнь наша здесь вне войны однообразна; а описывать экспедиции не велят. Ты видишь, как я покорен законам. Может быть, когда-нибудь я засяду у твоего камина и расскажу тебе долгие труды, ночные схватки, утомительные перестрелки, все картины военной жизни, которых я был свидетель [5, с. 466].*

С. Н. Карамзиной, 10 мая 1841 г.

*Я только что приехал в Ставрополь, дорогая мадемуазель Софи, и отправляюсь в тот же день в экспедицию с Столыпиным Монго. Пожелайте мне счастья и легкого ранения, это самое лучшее, что только можно мне пожелать.*

*... признаюсь вам, что я порядком устал от всех этих путешествий, которым, кажется, суждено вечно длиться [5, с. 469].*

Е. А. Арсеньевой, 28 июня 1841 г.

*То, что вы мне пишете о словах графа Клейн-михеля, я полагаю, еще не значит, что мне откажут отставку, если я подам; он только просто не советует; а чего мне здесь еще ждать?*

*Вы бы хорошенько спросили только, выпустят ли, если я подам [5, с. 471].*

Каких либо нравственных переживаний по поводу справедливости или несправедливости войны – нет, да, собственно, и быть не может. Это был не только взгляд русских офицеров, это было свойство самого времени, века XIX. Замечательно сказал Умберто Эко: «Объединившись и образовав национальное государство, Италия, по примеру прочих европейских стран, завела себе колонии. Воздержимся от моральных оценок. В XIX веке никто не осуждал колонизаторов, существовала настоящая идеология “бремени белого человека” – так выражался Киплинг, так думали почти все» [6, с. 88].

#### *Использованная литература:*

1. Дамиан Д. В вашем мире я – прохожий...: Роман. М.: Ком Книга, 2006.
2. Карачаево-балкарские деятели культуры конца XIX – начала XX в.: Избранное: в 2 т. / сост. Т. Ш. Биттирова. – Нальчик: Эльбрус, 1996. Т. 2.
3. Хамар-Добанов Е. Прodelки на Кавказе: Роман. Ставрополь: Ставропольск. книжн. изд-во, 1986.
4. Гордин Я. Кавказ: земля и кровь: Россия в Кавказской войне XIX века. СПб.: Изд-во ж. «Звезда», 2000.
5. Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. М.: Худож. лит., 1958. Т. 4.
6. Эко У. Полный назад: «Горячие войны» и популизм в СМИ. М.: Эксмо, 2007.

## **M. LERMONTOV AND THE CAUCASIAN WAR**

**KOSHUBAEV, Dzhambulat** – Head, Department of Publishing of Literature in Russian, Everest Publishers, Nalchik, Russia.

*E-mail: elbrus\_book@mail.ru*

The article reviews one of the most critical issues of Lermontovian studies: what could be Lermontov's personal attitude to the Caucasian War? The author analyzes different opinions and appraisals, presents testimonies of participants of the war, shows how Lermontov's attitude to the war had been changing with time.

**Keywords:** Lermontovian studies, the Caucasian War, national self-consciousness, historical prototype, evolution of views, humanism, moral evaluation.

### References:

1. Damian, D. *V vashem mire ya – prokhozhiy...*: Roman. (In your world I'm just a passerby... A novel). Moscow: Kom Kniga, 2006.
2. *Karachaevo-balkarskie deyateli kultury kontsa XIX – nachala XX v.*: Izbrannoe: v 2 t. (The Karachai-Balkar cultural workers of the late 19<sup>th</sup> – beginning of the 20<sup>th</sup> centuries) / sost. T. Bittirova. Nalchik: Elbrus, 1996. T. 2.
3. Khamar-Dobanov, Ye. *Prodelki na Kavkaze*: Roman (Tricks in the Caucasus. A novel). Stavropol: Stavropolsk. knizhn. izd-vo, 1986.
4. Gordin, Ya. *Kavkaz: zemlia i krov: Rossiya v Kavkazskoy voine XIX veka* (Caucasus: the land and the blood: Russian the Caucasian War of the 19<sup>th</sup> century). St. Petersburg: Izd-vo zh. Zvezda, 2000.
5. Lermontov, M. *Sobranie sochineniy: v 4 t.* (Collected works: in 4 vols.). Moscow: Khudozh. lit., 1958. T. 4.
6. Eco, U. *Polny nazad: "Goriachie voiny" i populizm v SMI*. (Turning Back the Clock: Hot Wars and Media Populism). Moscow: Exmo, 2007.

А. Х. Мусукаева<sup>1</sup>, З. А. Канукова<sup>2</sup>

## ОБРАЗ КАВКАЗСКОГО ГОРЦА В ТВОРЧЕСТВЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА (ПОЭМЫ РАННЕГО ПЕРИОДА)

Авторы данной статьи исследуют образ кавказского горца на материале ранних поэм М. Ю. Лермонтова. В изображении природы, обычаев, традиций, психологии, быта, физического облика горцев превалирует романтическое мировосприятие поэта.

**Ключевые слова:** поэмы раннего периода, кавказский горец, романтические мотивы, художественный этнографизм.

<sup>1</sup> МУСУКАЕВА Анджелла Хамидовна – доктор филологических наук, профессор Кабардино-Балкарского государственного университета, г. Нальчик, тел.: 89386927343.

<sup>2</sup> КАНУКОВА Залина Харзет-Алиевна – магистрант кафедры русской и зарубежной литературы КБГУ, г. Нальчик.



Кавказская тема занимает исключительное место в жизни и творчестве великого русского поэта М. Ю. Лермонтова. Продолжая традиции Г. Р. Державина, А. С. Пушкина, А. А. Бестужева-Марлинского, А. И. Полежаева, А. С. Грибоедова и других, поэт «открывает» свой Кавказ, прекрасный и неповторимый: «Герой нашего времени», «Аул Бастунджи», «Мцыри», «Демон», «Спор», «Валерик», «Беглец», «Тамара» и другие. Тема «Лермонтов и Кавказ» давно стала предметом пристального изучения, судя по трудам В. Г. Белинского, И. Л. Андронникова, Л. Б. Семенова, И. Я. Заславского, М. В. Архипова, Б. С. Виноградова, Т. А. Ивановой и многих других.

В данной статье мы ставим целью изучить собирательный образ кавказского горца в ранних поэмах М. Ю. Лермонтова. Экзотический Кавказ привлекал романтическую натуру юного поэта как «край естественной жизни и свободы, противостоящий миру дворянской цивилизации с его развращенностью и порочностью» [3, с. 51].

Юный Лермонтов поэтизирует нравы, патриархальный быт, обычаи, традиции горцев, их близость к естеству, к великолепию кавказской природы. В посвящении к поэме «Аул Бестунджи» он называет себя «сыном Кавказа»: «Я сердцем твой – всегда и всюду твой».

Кавказ дал богатую пищу его творческому воображению. Историческая действительность Кавказа, гордые, смелые и непокорные горцы, их обычаи и традиции, героизм в сражениях и взаимоотношения в быту – все это стало реалиями в его ранних романтических поэмах.

Как и сам юный Лермонтов, герои его ранних произведений любят «закат в горах», «пенящиеся воды», «бурь земных и бурь небесных вой». Поэт создает портреты сильных, отважных людей на фоне прекрасного кавказского пейзажа; для изображения же внутреннего мира героев, как и авторских переживаний, он использует образы снежных вершин, утесов, туч, ветра.

Кавказ представлялся романтической дворянской молодежи того времени «страной чудес». Его величественная природа, отвага кавказских горцев – все это уже было воспето А. С. Пушкиным. Со свободолобием, патриотизмом, отвагой горцев Лермонтов был знаком, живя в имении своих родственников Хастатовых.

На Тереке, в Горячеводске Лермонтов видел черкесов в лохматых папахах и бурках, скачки джигитов, слышал легенды и песни, и все в этом крае было ново, красиво и необыкновенно: обычаи, традиции, нравы, характеры горцев. Жизнь, полная борьбы, опасностей и тревог, рождала героев.

Как известно, Лермонтов называл Кавказ своей второй родиной и посвящал ему стихи, как посвящают их друзьям [4, с. 24]:

*Тебе, Кавказ, суровый царь земли,  
Я посвящаю снова стих небрежный,  
Как сына, ты его благослови  
И осени вершиной белоснежной* [5, т. 2, с. 234].

Под впечатлением занимательных рассказов о горцах поэт с восторгом смотрит на гарцующих по улицам Горячеводска «мирных черкесов»:

*Густые брови, взгляд орлиный,  
Ресницы длинные и черны,  
Движенья быстры и вольны* [5, т. 3, с. 161].

Не меньше, чем самим черкесом, юный поэт, приехавший из пензенской губернии, восхищается его скакуном. Здесь все важно: прекрасный конь, его сбруя, красивые и уверенные движения горца:

*Горяч и статен конь твой вороной!  
Как красный уголь его сверкает око!  
Нога стройна, косматый хвост трубой* [5, т. 3, с. 255].

Единство всадника и коня Лермонтов передает чаще всего в стремительном движении, полете. Следует отметить, что образ мчащегося всадника проходит через все его творчество: от юношеских поэм до последнего реалистического романа «Герой нашего времени».

Внимательно слушая преданья кавказской старины об исчезнувших аулах между Машуком и Бештау, об обычаях горцев, об их любви к родной земле и отваге в боях за нее, Лермонтов вынашивал темы и идеи борьбы народов Кавказа за свободу: «Измаил-бей», «Аул Бастунджи» и другие.

А. С. Пушкин – кумир М. Ю. Лермонтова – оказал значительное влияние на раннее творчество поэта. Обратимся к ранней поэме Лермонтова «Кавказский пленник». Как известно, он перенял у Пушкина и заглавие, и некоторые образы, но в то же время в поэме Лермонтова чувствуется индивидуальный почерк, творческая оригинальность.

Сюжетно поэма Лермонтова близка к пушкинской, но у Лермонтова увеличено количество персонажей, различны их характеры. Так, Пушкин лишь упоминает об отце черкешенки, у Лермонтова же он играет значительную роль: убивает Пленника, от этого меняется и развязка поэмы, она становится трагической. Лермонтовские черкесы, расположившись «близ саклей глиняных и простых», заводят разговоры «о конях удалых», «о метких стрелах», «разоренных ими селах». Образы кавказских горцев в поэмах русского поэта во многом соответствуют описаниям русских этнографов и путешественников [1].

В образе лермонтовского пленника нет эгоизма, загадочности и мрачности, как у пушкинского героя, он – прост и трогателен.

Образ черкешенки интересен и своеобразен, она обладает более решительным характером, чем пушкинская героиня. Полюбив пленника, но не вызвав ответного чувства, она помогает ему бежать; не перенеся его гибели, она погибает сама.

Герои Лермонтова рельефны и колоритны, они близки национальному характеру кавказских народов: сильные, гордые, независимые и свободолюбивые люди: «Им бог – свобода».

Новой ступенью в развитии поэзии Лермонтова явился цикл кавказских поэм, созданных им в 1830–1833 годах: «Каллы», «Аул Бастунджи», «Измаил-бей», «Хаджи Абрек». В их основе лежит картина реальной жизни и действительные исторические события, в них автор проявляет глубокие знания фольклора и этнографии горцев Кавказа.

В поэме «Каллы» Лермонтов развил мотив кровной мести, позже он встречается и в поэме «Хаджи Абрек». Известный исследователь творчества М. Ю. Лермонтова С. А. Андреев-Кривич утверждает, что название поэмы «Каллы» – не совсем верно, правильным будет слово «Канлы», в переводе с тюркского означающее «кровник». Согласно народным обычаям, если произошло убийство (независимо – случайное или

умышленное) до примирения пострадавшая сторона могла мстить виновной. По негласному обычаю, семья виновного рассылала гонцов ко всем родственникам, чтобы они остерегались мести со стороны родственников пострадавшего.

В поэме «Каллы» несправедливо пролитая кровь не остается неотмщенной: «верна там дружба, но вернее мщение; там за добро – добро, и кровь – за кровь, и ненависть безмерна, как любовь».

Если останавливаться на вопросах художественного этнографизма в поэмах Лермонтова, то следует подчеркнуть в них роль этикетных норм гостеприимства. Генетические корни гостеприимства держатся на солидарности и взаимопомощи. Согласно традиционному гостеприимству горцев, «гостям гарантировалась полная безопасность независимо от того, кто был гостем: родственник, незнакомый путник, ищущий крова, или же враг» [6, с. 39]. Даже врага, ищущего спасения в твоём доме, ты должен был защитить. Об исключительных обязанностях в этикете гостеприимства народов Северного Кавказа свидетельствуют мифы и предания нартского эпоса. Так, в сказании «Эмегены» даже чудовища выполняли священный долг гостеприимства, достойно встречая нартских богатырей [2, с. 145].

В поэме «Измаил-бей» интересен эпизод приема гостя: «... великий Магомет к нам гостя, верно, посылает.

*«Кто здесь?» – «Я странник» – был ответ.  
И больше спрашивать не хочет,  
Обычай прадедов храня,  
Хозяин скромный. В круг коня  
Он сам заботится, хлопочет,  
Он сам снимает весь прибор  
И сам ведет его во двор» [5, т. 3, с. 204].*

В дом Измаил-бея приходит его враг, но он предается чести хозяина. Измаил поступает как настоящий горец:

*Ты прав, на честь мою надейся,  
Вот мой огонь, садись и грейся [5, т. 3, с. 226].*

Следуя тем же законам чести, он провожает гостя до безопасного места.

Честь, достоинство, следование законам отцов – таковы, по мнению поэта, основные черты кавказского горца. В ранних поэмах М. Ю. Лермонтова мысль о том, что свобода и воленость для горца дороже всего в жизни, является ведущей. В этой ценности поэт видит ключ к пониманию поступков, образа жизни и психологии горцев.

Подводя итоги, хотелось бы подчеркнуть, что художественное наследие поэта стимулирует современное научное исследование, заставляя находить новые пути изучения его творчества. На наш взгляд, весьма интересны аспекты «Мифо-фольклорные мотивы в поэзии М. Ю. Лермонтова», «Художественно-этнографическое направление в творчестве М. Ю. Лермонтова» и другие, определяющие перспективу научных изысканий.

#### *Использованная литература:*

1. Адыги, балкарцы и карачаевцы в известиях европейских авторов XIII–XIX вв. / сост. В. К. Гарданов. Нальчик: Эльбрус, 1974.
2. Алейников М. Карачаевские сказания // Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. Вып. 3. Тифлис: Тип. Главного управления Наместника Кавказского, 1883. С. 138–168.
3. Глухов А. И. Эпическая поэзия М. Ю. Лермонтова. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1982.
4. Иванов С. В. М. Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество. М.: Просвещение, 1964.
5. Лермонтов М. Ю. Сочинения: в 6-ти т. М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1954–1957.
6. Першиц А. И. Гостеприимство // Свод этнографических понятий и терминов. М.: Наука, 1986. С. 39–41.

### **IMAGE OF A CAUCASIAN HIGHLANDER IN M. LERMONTOV'S WORKS (EARLY POEMS)**

**MUSUKAEVA, Andzhella** – Lett.D (Philology), professor, Department of Russian and Foreign Literatures, Kabardino-Balkar State University, Nalchik.

**KANUKOVA, Zalina** – undergraduate student, Department of Russian and Foreign Literatures, Kabardino-Balkar State University, Nalchik.

The authors of the article investigate into the images of Caucasian highlanders on the material of M. Lermontov's early poems. They show that the poet's romantic perception of the world prevails in the descriptions of nature, customs, traditions, psychology, everyday life and physique of the highlanders.

**Keywords:** poems of the early period, Caucasian highlander, romantic motifs, artistic ethnographism.

### References:

1. *Adygi, balkartsy i karachaevtsy v izvestiyakh yevropeiskikh avtorov XIII–XIX vv.* (The Adyghe, Balkars and Karachai in the notes by European authors of the 13<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> centuries) / Ed.: Gardanov, V. Nalchik: Elbrus, 1974.
2. Aleinikov, M. *Karachaevskie skazaniya* (The Karachai folk stories) // Sbornik materialov dlia opisaniya mestnostey i plemion Kavkaza. Vyp. 3. Tiflis: Tip. Glavnogo upravlenija Namestnika Kavkazskogo, 1883. S. 138–168.
3. Glukhov, A. *Epicheskaya poeziya M. Yu. Lermontova* (M. Lermontov's epic poetry). Saratov: Izd-vo Saratovskogo un-ta, 1982.
4. Ivanov, S. M. *Yu. Lermontov. Zhizn i tvorchestvo* (M. Lermontov. Life and creative works). M.: Prosveshchenie, 1964.
5. Lermontov, M. *Sochineniya: v 6-ti t.* (Works in 6 vol.). M.; L.: Izd-vo Akademii nauk SSSR, 1954–1957.
6. Pershits, A. *Gostepriimstvo* (Hospitality) // Svod etnograficheskikh poniaty i terminov. M.: Nauka, 1986. S. 39–41.

А. А. Остахов<sup>1</sup>

## ПРОИЗВЕДЕНИЯ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА КАК ЦЕННЫЙ ЭЛЕМЕНТ ДЛЯ ИСТОРИЧЕСКИХ РЕКОНСТРУКЦИЙ (НА ПРИМЕРЕ ВОЕННОГО ИСКУССТВА ЧЕРКЕСОВ)

В статье на конкретных примерах развивается тезис о том, что творчество М. Ю. Лермонтова является источником ценной информации, позволяющей проводить исторические реконструкции и давать ответы на сложные вопросы, до сих пор не решенные кавказоведами.

**Ключевые слова:** кольчуга, шашка, боевой лук, ружейный чехол.

<sup>1</sup> ОСТАХОВ Анзор Александрович – кандидат исторических наук, доцент кафедры социологии, общей и юридической психологии Северо-Кавказского федерального университета, филиал в г. Пятигорске. Электронная почта: zoroastra\_anzor@rambler.ru.

Обычно произведения художественной литературы представляют ограниченную ценность для научно-исторических исследований: во-первых, они отлично передают дух определенной исторической эпохи, ее идеалы и мораль, типичные образы ее героев и модель их поведения; во-вторых, они служат источником красивых цитат, облегчающих понимание и осознание смысла сложных исторических явлений. Но когда мы касаемся литературных творений Михаила Юрьевича Лермонтова, то мы видим совсем другую картину. Степень полезности его произведений для исторических исследований в области кавказоведения не укладывается в вышеописанные рамки, а значительно выходит за их пределы. Это выражается в том, что кавказский цикл литературных творений М. Ю. Лермонтова, помимо всего выше указанного, является источником ценной информации, позволяющей проводить исторические реконструкции и давать ответы на сложные вопросы, до сих пор не решенные кавказоведами.

В качестве доказательства рассмотрим несколько вопросов из области военного искусства черкесов, ответы на которые помогли найти произведения М. Ю. Лермонтова.

1) Почему черкесские воины продолжали носить кольчуги во времена Кавказской войны (1817–1864), когда господствовало огнестрельное оружие? Для начала стоит отметить, что черкесские кольчуги, именуемые во многих источниках «панцирями», славились своей удивительной легкостью (от 3,5 до 5 кг) и прочностью не только на территории Северного Кавказа, но и за его пределами [1]. Вот что по этому поводу писал В. А. Потто: «Подобный трехкольчужный панцирь, представляющий собой мелкую сетку, легко укладывается весь на ладони и весит не больше пяти-шести фунтов, но надетый на голову и плечи, он образует как бы литую массу...» [2]. Они высоко ценились в Персии, куда их вывозили кабардинские князья в качестве подарков персидскому шаху. В 1595 г. шах Аббас, показывая русскому послу Андрею Звенигородскому разное оружие, обмолвился: «А пансыри добрые выходят к нам из Черкас» [3].

Общеизвестно, что распространение огнестрельного оружия в Европе быстро вытеснило латные и кольчужные доспехи из военного оборота, но на Северном Кавказе такого

процесса не происходило, хотя условия были аналогичными. Мало того, черкесы активно стали приспособливать кольчугу к условиям огнестрельной войны. Если раньше они просто носили кольчугу поверх черкески, то в период Кавказской войны этот обычай постепенно исчез, и адыги стали носить кольчуги под черкеской. Такой способ ношения позволял, во-первых, скрыть блеск кольчуги, по которому неприятель мог обнаружить всю партию; во-вторых, избежать громких звуков при соприкосновении с твердыми предметами во время подкрадывания или ночной вылазки; в-третьих, использовать газыри из нагрудных кармашков, т. к. во время Кавказской войны огневой бой был просто незаменим [4].

Поиски ответа на озвученный выше вопрос породили множество версий, которые, с одной стороны, вроде бы вносили определенную ясность, но с другой – никак не сочетались с другой фактурой и не укладывались в общую историческую картину, что, в свою очередь, порождало новые вопросы и вносило некую сумятицу в исследовательский процесс.

Согласно одной из версий, причиной использования черкесской кольчуги в эпоху Кавказской войны была ее непроницаемость для пуль гладкоствольного оружия. Данный факт был отмечен В. А. Потто, который писал, что черкесскую кольчугу «можно было пробить разве штыком или пикой, но никак не употребляющейся тогда круглой пулей» [5]. По сообщению Г. Ю. Клапрота, у адыгов существовал особый способ проверки прочности панцирей: «Чтобы их испробовать, их кладут на теленка и стреляют из пистолета. Как правило, пули не пробивают их, лишь теленок после этого слегка пошатывается» [6]. Для дополнительной защиты от вражеского огня использовался подкольчужник – плотный жилет на ватной основе, носившийся под кольчугой. По словам И. Бларамберга, его «эластичность... заставляет пули еще лучше отскакивать от корпуса» [7]. Однако, согласно источникам, данный момент не был серьезной помехой для русских солдат, которые поражали черкесских всадников плотным ружейным огнем с близких дистанций или пробивали их кольчуги штыковыми ударами. Русский трехгранный штык свободно прокалывал кольца черкесской кольчуги.

По другой версии, причиной было то, что кольчуга представляла отличную защиту в рукопашном бою от ударов пи-



кой и саблей. Действительно, казачья пика не могла пробить черкесскую кольчугу из-за своего массивного наконечника. Отсюда казаки придумали два специальных приема. Первый прием описал И. Бларамберг: «...черноморские казаки приспособились приподнимать кончиком копья край кольчуги и протыкают черкесов пикой на полном скаку» [8]. Ф. Р. Наков и Б. Е. Фролов справедливо отрицают физическую возможность выполнения данного приема [9]. На наш взгляд, черноморцы ограничивались только попытками совершить его, пытаясь таким образом опробовать навыки, полученные от старого запорожского игрища: всадник на полном скаку должен был поддеть пикой подвешенное кольцо [10]. Может быть, только в единичных случаях при удачном стечении обстоятельств такие попытки увенчивались успехом, но они были исключением, а не правилом.

Второй прием заключался в зарядании пистолета пучком иголок, вместо пули, которые при выстреле проникали сквозь тонкие отверстия кольчуги и наносили ранения. Данный прием упоминался в мемуарах А. Бестужева-Марлинского и Н. С. Мартынова. Однако возможность его реализации и степень его эффективности до сих пор остаются неизвестным и вызывают множество споров.

Степень защиты от сабельных и шашечных ударов также является спорным вопросом. Согласно В. А. Потто, обычная шашка не могла прорубить черкесскую кольчугу. Для этого «существовал особый сорт шашек, называемый гурда, закалка которых приспособлялась именно для рубки этих знаменитых панцирей, но зато же настоящая гурда – а их много было поддельных – и ценилась на вес чистого золота» [11]. Но в боевых хрониках Кавказской войны часто встречаются моменты, когда кубанские казаки в рукопашных схватках разрубали шашками кольчуги черкесов.

Другими словами, все перечисленные версии дают неоднозначные ответы, порождающие новые еще более сложные вопросы, оставляя главный вопрос открытым: почему во времена Кавказской войны черкесы продолжали носить кольчугу, если она не давала гарантированной защиты от ружейных пуль, штыковых и шашечных ударов? Разрешить данную ситуацию и дать окончательный ответ позволяет интересный факт,

подмеченный М. Ю. Лермонтовым в произведении «Герой нашего времени»: когда Казбич отказался обменять своего коня Азамату, последний в порыве ярости попытался убить его кинжалом, но «железо детского кинжала» лишь «зазвенело об кольчугу» Казбича, не нанося ему вреда [12]. Отсюда следует однозначный вывод: кольчуга представляла собой хорошую защиту от колющих ударов кинжалом. Данный момент позволяет расставить все факты на свои места и выстроить упорядоченную картину: кинжальный бой был широко распространен во времена Кавказской войны, во-первых, потому что, помимо горцев, кинжал активно использовали в рукопашных схватках казаки, а также русские солдаты, во-вторых, бои в тесных пространствах (леса, горные ущелья, аулы, станицы, крепости), которыми изобилует театр Кавказской войны, обусловили высокую потребность в кинжальном бое, который идеально подходил для таких условий, в отличие от шашки, сабли, пики или штыка. Поэтому и сохранялась потребность в средстве эффективной защиты от кинжала, т. е. в черкесской кольчуге. Именно поэтому черкесы продолжали ее носить на фронтах Кавказской войны.

2) Почему из всего оружейного арсенала кавказских горцев именно шашка пользовалась наиболее грозной славой? И каким образом шашка делала черкесского всадника грозным и опасным противником? Благодаря своей конструкции шашка органично совмещала в себе обычно несовместимые качества, перечисленные в кабардинской поговорке: «Шашка должна быть легкая, как перо, упругая, как лоза, острая, как бритва. Кто носит тяжелую шашку, тот не надеется на умение» [13]. Черкесская шашка, согласно фундаментальным исследованиям Ф. Р. Накова, являлась и является уникальным холодным оружием. С одной стороны, за счет своей конструкции и техники применения она совмещала в своем действии преимущества различных видов длинного клинкового оружия (мечей, палашей – ятаган, кукри, некоторых видов сабель – клыч, шамшир), освобождаясь от их недостатков. Шашке были присущи высокая сила, точность и проникающая глубина рубящего удара, эффективное рубяще-режущее действие, надежность положения в руке, возможность применения в пешем и конном бою [14]. С другой стороны, шашка обладала молниеносной скоростью

нанесения ударов и широким радиусом действия. Так, за время одного сабельного удара, шашкой можно было нанести 3–4 удара. Наряду с этим конструкция шашки позволяла свободно перекидывать ее из правой руки в левую и наоборот, расширяя радиус боевого поражения и позволяя вести бой как с правосторонним, так и с левосторонним противником, не меняя позиции. Именно сочетание этих двух факторов, по утверждению Ф. Р. Накова делали шашку грозным оружием, с помощью которого горец мог вести бой с несколькими врагами одновременно, превращая рукопашную схватку в кровавую мясорубку [15].

Самое интересное, точно такой же тезис озвучил М. Ю. Лермонтов в поэме «Измаил-бей», акцентировав внимание на выше указанных свойствах шашки:

*Везде, налево и направо,  
Чертя по воздуху круги,  
Удары шашки упадают;  
Не видят блеск ее враги  
И беззащитно умирают!* [16].

Искусно развивая свою идею, Михаил Юрьевич в лице князя Измаил-бея рисует образ смертоносного черкесского всадника, врубающегося в гущу врагов и устраивающего кровавую сечу:

*Взгляни туда, где бранный дым краснее,  
Где гуще пыль и смерти крик сильнее,  
Где кровью облит мертвый и живой,  
Где в бегстве нет надежды никакой:  
Он там! – смотри: летит, как с неба пламя;  
Его шпшак и конь – вот наше знамя!  
Он там! – как дух, разит и невредим,  
И всё бежит иль падает пред ним!* [17].

Какие виды луков были у черкесов и каковы особенности их боевого применения? У М. Ю. Лермонтова данный вопрос рассматривается в стихотворении «Черкесы» при описании сражения казаков с черкесами, атаковавшими русскую крепость для освобождения брата их вождя:

*Но вот несется  
На лошади черкес лихой  
Сквозь ряд штыков, он сильно рвется  
И держит меч над головой;  
Он с казаком вступает в бой;  
Их сабли остры ярко блещут;  
Уж лук звенит, стрела трепещет,  
Удар несется роковой.  
Стрела блестит, свистит, мелькает  
И миг казака убивает [18].*

3) На первый взгляд кажется, что лучная стрельба это не более чем художественный прикрас поэта, позволивший придавать сражению яркие поэтические оттенки. Но усомниться в данном положении вынуждает тот момент, что в поэме «Измаил-бей», изобилующей боями казаков с черкесами, упоминание применения лука в боях отсутствует.

Далее в поисках необходимой информации следует обратиться к художественным репродукциям Х. Роммеля, А. Орловского, В. Алана и Э. Спенсера, на которых изображены черкесские воины в полном вооружении. Достоверность данных источников не вызывает сомнения, т. к. их авторы имели возможность лично лицезреть черкесов и зарисовывать их образы с натуры. На рисунках Х. Роммеля, В. Алана и Э. Спенсера четко отображены большие луки и стрелы. Тогда как на рисунках А. Орловского изображены черкесские всадники с луками малых размеров, сильно отличающихся от вышеуказанных. Следовательно, у черкесов было два вида луков – большие и малые.

Дальнейшая историческая реконструкция, на деталях которой не будем останавливаться, позволила сделать следующие выводы. Большие луки применялись черкесами в спешном состоянии для ведения стрельбы на дальние дистанции с безопасных позиций. Данный вывод был сделан на базе ряда фактов. Во-первых, большой лук неудобен для конной стрельбы, т. к. сильно ограничивает движения всадника и затрудняет прицеливание. В Японии самураи решили эту проблему укорачиванием нижнего ребра лука, что позволило всаднику вести стрельбу, поворачиваясь в седле на 180° [19]. Черкесские большие луки подобным приспособлением не обладали. Во-

вторых, по мнению Г. Панченко, стрельба из лука на дальние дистанции в конном строю не эффективна, т. к. тряска сильно мешает прицеливанию [20]. Поэтому на картинах В. Алана и Э. Спенсера черкесы-всадники изображены стреляющими из больших луков в спешенном состоянии. Конь в этом случае использовался как средство передвижения, позволявшее быстро менять позиции. Отсюда на рисунке Х. Роммеля черкес, вооруженный большим луком, изображен сидящим на коне.

Малый лук применялся черкесами в конном бою, т. к. его габариты не стесняли движений всадника и позволяли ему поворачиваться в любую сторону для осуществления технически сложных приемов. Именно поэтому М. Ю. Лермонтов заострил внимание на лучной стрельбе в поэме «Черкесы», тем самым отмечая факт наличия малого лука у адыгских воинов и удобство его применения в условиях близкого контакта с противником. Последнее проявлялось в двух формах. Во-первых, малый лук был незаменим в ситуации, когда всаднику нужно было быстро перейти от стрелкового боя к шашечному и наоборот. Во-вторых, он лучше всего подходил для близкой дистанции, обеспечивавшей высокую меткость стрельбы. Так, например, интересный эпизод имел место при подавлении движения Шейха Мансура в Закубанье. Во время боя между русским отрядом и черкесами, который состоялся 22 сентября 1787 г. недалеко от р. Лабы, две выпущенные черкесами стрелы вонзились атаману Янову прямо в голову [21].

4) В чем заключалось главное предназначение ружейного (бурочного) чехла? Черкесы, как и другие кавказские горцы, носили свои ружья в специальных чехлах за спиной. Они изготавливались из войлока, козьих и барсучьих шкур, а иногда из кусков старых бурок, отчего их называли бурочными чехлами [22]. Данный способ ношения выполнял множество функций: защищал ружье от сырости и ржавчины, исключал брэнчание в походе, экономил силы воина, а самое главное – обеспечивал легкость вытаскивания ружья в условиях боя [23]. Последний момент детально описал Ф. Ф. Торнау: для ведения стрельбы на полном скаку всадник открывал отверстие в основании чехла, слегка потянув специальный шнур, далее ружье вываливалось из него, а всадник быстро его подхватывал и начинал стрелять [24]. Этот способ обеспечивал простоту и молниеносную

скорость вытаскивания ружья, поэтому черкесские всадники широко практиковали его для стрельбы по целям на близких дистанциях (20 шагов).

Ф. Р. Наков считает, что данная метода, как нельзя лучше приспособливалась ружье к практике кавалерийского боя у черкесов, выделявшегося высокоскоростными и гибкими (проворными) действиями [25]. Именно это являлось ее прямым предназначением. Проблема органичного совмещения клинкового и огнестрельного оружия у всадника была вечной проблемой европейской регулярной кавалерии на протяжении столетий (XVII–XIX вв.), которую она попробовала решить созданием карабина – кавалерийского ружья с укороченным стволом, огонь которого был малоэффективен [26]. Позже в шведской и прусской кавалерии использование огнестрельного оружия во время массового боя в силу его низкой эффективности всячески ограничивалось и даже запрещалось военным уставом в пользу холодного [27]. Однако черкесская кавалерия смогла решить эту проблему, органично совместив огнестрельное и холодное оружие с помощью ружейного чехла.

Но М. Ю. Лермонтов в повести «Бэла» описывает очень интересный факт: «...заревел он (Казбич – А. О.) и опрометью бросился вон, как дикий барс. В два прыжка он был уж на дворе; у ворот крепости часовой загородил ему путь ружьем; он перескочил через ружье и кинулся бежать по дороге... Вдали вилась пыль – Азамат скакал на лихом Карагезе; ...на бегу Казбич выхватил из чехла ружье и выстрелил...». Отсюда видно, что бурочный чехол, нисколько не ограничивая проворных движений черкеса, позволял ему в пешем состоянии легко вынимать ружье на бегу и стрелять.

Данный момент не только проливает дополнительный свет на проблему, но и позволяет значительно расширить масштаб заключения: главное назначение бурочного чехла – обеспечение возможности ведения рукопашного (шашечного) боя; ружье в чехле освобождало обе руки и нисколько не ограничивало свободы телодвижений как пешего, так и конного черкеса, что было крайне необходимо для ведения шашечного боя. Так, например, европейские солдаты носили ружья без ремня в положении на плечо, придерживая его одной рукой; ремень они использовали только во время походного движе-

ния вне боевой обстановки. Это было обусловлено особенностями их тактики: в дистанционном бою они полагались на ружейный огонь, а в ближнем – на штыковой бой, заменявший сабельный. Отсюда видно, что основу ближнего боя у черкесов составлял шашечный бой, ведение которого обеспечивалось ношением ружья в бурочном чехле. При этом шашка была приоритетным оружием у черкесских воинов, особенно конных.

В заключение, несмотря на то, что в массовом сознании творческое наследие Михаила Юрьевича Лермонтова неразрывно связано с величием русской литературы и мощью русского языка, оно представляет собой немалую ценность и для российской истории. Его литературные произведения являются хранилищем ценной исторической информации, позволяющей довести сложные исторические реконструкции до логического конца. Это еще раз свидетельствует о многогранности и величии творений М. Ю. Лермонтова.

*Использованная литература и примечания:*

1. Марзей А. С. Черкесское наездничество «ЗекIуэ». Из истории военного быта черкесов в XVIII – первой половине XIX в. Нальчик, 2004. С. 190.
2. Потто В. А. Кавказская война. М., 2006. Т. 1. С. 466.
3. Аствацатурян Э. Г. Оружие народов Кавказа. М. Нальчик, 1995. С. 53.
4. Марзей А. С. Указ. соч. С. 192; Спенсер Э. Путешествия в Черкесию. Майкоп, 1994. С. 66, 88.
5. Потто В. А. Указ. соч. Т. 1. С. 466.
6. Клапрот Г. Ю. Путешествие по Кавказу и Грузии, предпринятое в 1807–1808 гг. // Адыги, балкарцы и карачаевцы в известиях европейских авторов XIII–XIX вв. / Сост. и ред. переводов В. К. Гарданова. Нальчик, 1974. С. 266.
7. Бларамберг И. Кавказская рукопись. Ставрополь, 1992. С. 65.
8. Бларамберг И. Кавказская рукопись. Ставрополь, 1992. С. 65.
9. Записано со слов Накова Феликса Руслановича; Фролов Б. Е. Оружие кубанских казаков. Краснодар, 2009. С. 96.
10. Супруненко В. П. Запорожская вольница. М., 2007. С. 209.
11. Потто В. А. Указ. соч. Т. 1. С. 592.

12. Лермонтов М. Ю. Бэла. Нальчик, 1983. С. 18.
13. Аствацатурян Э. Г. Оружие народов Кавказа. М. Нальчик, 1995. С. 187.
14. Наков Ф. Р. Сравнительный анализ рубки черкесской пашки и другими видами длинноклинкового оружия. Нальчик, 2004. С. 4–6.
15. Записано со слов Накова Феликса Руслановича.
16. Лермонтов М. Ю. Измаил-бей // Лермонтов М. Ю. Поэмы. Собр. соч. в 4 томах Л., 1980. Т. 2. С. 186.
17. Лермонтов М. Ю. Измаил-бей // Лермонтов М. Ю. Поэмы. Собр. соч. в 4 томах Л., 1980. Т. 2. Там же. С. 187.
18. Лермонтов М. Ю. Черкесы // Лермонтов М. Ю. Поэмы. Собр. соч. в 4 томах. Л., 1980. Т. 2. С. 13.
19. Сеницын А. Ю. Самурай – рыцари Страны восходящего солнца. История, традиции, оружие. СПб., 2001. С. 146–147.
20. Панченко Г. К. Луки и арбалеты в бою. М., 2010. С. 35.
21. Потто В. А. Указ. соч. М., 2006. Т. 1. С. 118.
22. Аствацатурян Э. Г. Указ. соч. С. 51; Марзей А. С. Указ. соч. С. 184.
23. Лапинский Т. (Тэффик-бей). Горцы Кавказа и их освободительная борьба против русских. Нальчик, 1995. С. 139.
24. Записано со слов Яхтанигова Хасана Хабасовича.
25. Записано со слов Накова Феликса Руслановича.
26. Энгельс Ф. Карабин // К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения. М., 1959. Т. 14. С. 244.
27. Денисон Дж. История конницы. М., 2001. С. 236–237, 270–271, 287–290.

### **M. LERMONTOV'S WORKS AS A VALUABLE ELEMENT FOR HISTORICAL RECONSTRUCTIONS (ON THE EXAMPLE OF CIRCASSIAN MILITARY ART)**

**OSTAKHOV, Anzor** – PhD (History), Assistant Professor, Department of Sociology, General and Legal Psychology, North Caucasus Federal University, branch in Piatigorsk.

*E-mail: zoroastra\_anzor@rambler.ru*

---

*On a number of concrete examples, the article develops the thesis that M. Lermontov's literary work is a source of valuable information*



allowing of historical reconstructions and giving answers to some unresolved sophisticated questions.

**Keywords:** chain armour, sabre, military bow, rifle sheath.

### References:

1. Marzey, A. *Cherkesskoe naezdnichestvo "ZekIuje". Iz istorii voenogo byta cherkesov v XVIII – pervoj polovine XIX v.* (The Circassian "ZekIuje". From the history of the Circassian military life in the 18th – first half of the 19th centuries). Nalchik, 2004. S. 190.
2. Potto, V. *Kavkazskaya voyna* (The Caucasian War). M., 2006. T. 1. S. 466.
3. Astvatsaturyan, E. *Oruzhie narodov Kavkaza* (The Caucasus peoples' arms). Nalchik, 1995. S. 53.
4. Marzey, A. Ibid. S. 192; Spenser, J. *Puteshestviya v Cherkesiyu* (Travellings to Circassia). Maikop, 1994. S. 66, 88.
5. Potto, V. Op. cit. T. 1. S. 466.
6. Klaprot, G. Yu. *Puteshestvie po Kavkazu i Gruzii, predpriniatoe v 1807–1808 gg.* (A travelling along the Caucasus and Georgia undertaken in 1807–1808) // *Adygi, balkartsy i karachaevtsy v izvestiyakh yevropeiskikh avtorov XIII–XIX vv.* / Sost. i red. perevodov V. K. Gardanova. Nalchik, 1974. S. 266.
7. Blaramberg, I. *Kavkazskaya rukopis* (A Caucasian manuscript). Stavropol, 1992. S. 65.
8. Ibid.
9. Recorded from Feliks Nakov; Frolov, B. *Oruzhie kubanskikh kazakov* (The Kuban Cossack arms). Krasnodar, 2009. S. 96.
10. Suprunenko, V. *Zaporozhskaya volnitsa* (Zaporozhian Free Land). M., 2007. S. 209.
11. Potto, V. Op. cit. T. 1. S. 592.
12. Lermontov, M. Bela. Nalchik, 1983. S. 18.
13. Astvatsaturyan, E. Op. cit. Nalchik, 1995. S. 187.
14. Nakov F. *Sravnitelny analiz rubki cherkesskoy shashki i drugimi vidami dlinnoklinkovogo oruzhiya* (A comparative analysis of chopping with a Circassian sabre and other types of long-bladed weapons). Nalchik, 2004. S. 4–6.
15. Recorded from Feliks Nakov.
16. Lermontov, M. Izmail-bey // Lermontov, M. *Poemy. Sobr. soch. v 4 tomakh* (Poems. Collected works in 4 vol.). L., 1980. T. 2. S. 186.
17. Ibid. S. 187.
18. Lermontov, M. *Cherkesy* (The Circassians) // Lermontov, M. *Poemy. Sobr. soch. v 4 tomakh* (Poems. Collected works in 4 vol.). L., 1980. T. 2. S. 13.
19. Sinityn, A. *Samurai – rytsari Strany voskhodiashchego solntsa. Istoriya, traditsii, oruzhie* (The Samurai – knights of the Land of the Rising Sun. History, traditions, weapons). SPb., 2001. C. 146–147.

20. Panchenko, G. *Luki i arbalety v boyu* (Bows and arbalests in battle). М., 2010. S. 35.
21. Potto, V. Op. cit. М., 2006. Т. 1. S. 118.
22. Astvatsaturyan E. Op. cit. S. 51; Marzey A. Op. cit. S. 184.
23. Lapiński, T. (Teffik-bey). *Gortsy Kavkaza i ikh osvoboditelnaya borba protiv russkikh* (The Caucasus Highlanders and their liberation struggle against the Russians). Nalchik, 1995. S. 139.
24. Recorded from Khasan Yakhtanigov.
25. Recorded from Feliks Nakov.
26. Engels, F. *Karabin* (Carbine) // K. Marx and F. Engels. *Sochineniya* (Works). М., 1959. Т. 14. S. 244.
27. Denison J. *Istoriya konnitsy* (The history of cavalry). М., 2001. S. 236–237, 270–271, 287–290.

III. А. Гапуров<sup>1</sup>

## ЧЕЧЕНСКИЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

*В статье рассмотрен вопрос о влиянии кавказских мотивов на творчество М. Ю. Лермонтова. Отмечается, что заметное место в этом творчестве заняла чеченская тематика («Мцъри», «Валерик», «Измаил-Бей»).*

**Ключевые слова:** Лермонтов, Кавказ, Чечня, Валерик, взаимосвязь культур.

Кавказ сыграл огромную роль в развитии русской культуры XIX–XX веков, особенно в развитии литературы. В творчестве гениальных художников слова отразились не только картины природы, пейзажи гор и степей, удивительные по своей красоте, но и образы людей, живших на древней кавказской земле, их обычаи и традиции, а также яркие исторические события, происходившие здесь. В. Г. Белинский отмечал по этому поводу: «Странное дело! Кавказу как будто суждено быть колыбелью наших поэтических талантов, вдохновителем их музыки, поэтической их родиной! Пушкин посвятил Кавказу одну из первых своих поэм – «Кавказского пленника», и одна из последних его поэм «Галуб» тоже посвящена Кавказу. Гри-

<sup>1</sup> ГАПУРОВ Шахрудин Айдиевич – доктор исторических наук, профессор, Президент Академии наук Чеченской Республики, Заслуженный деятель наук Чеченской Республики, г. Грозный, Россия. Электронная почта: Gapurov2011@mail.ru.

боедов создал на Кавказе свое «Горе от ума». И вот является новый талант (речь идет о М. Ю. Лермонтове. – **Ш. Г.**) – и Кавказ делается его поэтической родиной, пламенно любимой им; на недоступных вершинах Кавказа, венчаных вечным снегом, находит он свой Парнас; в его свирепом Тереке, в его горных потоках, в его целебных источниках находит он свой Кастальский ключ, свою Ипокрену...» [2, с. 543].

Присоединение народов Северного Кавказа к России, кроме всего остального, привело и к взаимодействию культуры России и кавказских народов. Ранее всех Кабарда и Осетия, а затем и Чечня, вовлекались в орбиту культурного влияния России. Между культурой передовой России и народов Кавказа, и прежде всего Северного Кавказа, происходило взаимообогащение. Включение горских народов в состав России наложило неповторимый отпечаток на русскую культуру – литературу, искусство, общественную мысль. В то же время российская культура расширила горизонты познания, внесла мощную струю новых впечатлений в жизнь народов Кавказа, в том числе, конечно, и в духовную жизнь. В сложной и глубоко противоречивой действительности того времени многостороннее влияние русской культуры значительно усилило позитивные черты национальной культуры народов Северного Кавказа и ослабляло влияние феодальных порядков [4, с. 78].

Особое место среди русских писателей и поэтов – участников Кавказской войны, на чье творчество Кавказ оказал огромное влияние, – занимает М. Ю. Лермонтов. В 1825 году бабушка Михаила Юрьевича, Е. А. Арсеньева, привезла его в Горячие Воды (ныне Пятигорск) на лечение. Отсюда они прибыли в гости к сестре бабушки, Екатерине Алексеевне, в имение Хастатовых, близ нынешней станицы Шелковской Чеченской Республики (нынешний хутор Парабоч, где сегодня находится музей М. Ю. Лермонтова). Рассказы последней о чеченцах, особенно о Бей-Булате Таймиеве («славном Бейбулате» – по А. С. Пушкину), произвели очень сильное впечатление на юного Лермонтова.

Под влиянием этой поездки и рассказов Екатерины Алексеевны Хастатовой М. Ю. Лермонтов уже в 1828 году (в 14 лет) напишет поэмы «Кавказский пленник» (действие которой разворачивается на берегах реки Терек) и «Черкесы», а в

1832 году (по другим сведениям – в 1840) – свою замечательную поэму «Измаил-бей», в которой он несколько раз упоминает Бей-Булата. К этому герою – знаменитому кавказскому наезднику, чье имя гремело по всему Кавказу, – поэт вернется и в поэме «Хаджи-Абрек», написанной в 1833–1834 годах, где он опишет жуткий эпизод из семейной жизни Бей-Булата, закончившийся его убийством.

М. Ю. Лермонтов в первый раз был сослан на Кавказ в 1837 году, второй – в 1840. Следовательно, значительная часть его кавказских произведений написана в период его проживания в России, на родине. Откуда же она взялась – «кавказская грусть парня»? Чем же так занимал юного поэта Кавказ? Видимо, дикой красотой своей природы и неизмеримым свободолюбием его жителей – горцев, для которых свобода, личная свобода была превыше всего. Ради этой свободы, пусть не всегда правильно понимаемой, горец готов был пойти на любые лишения и трудности. (Как покажут дальнейшие события, жизнь в составе государства Российского была намного предпочтительнее для горца, пусть при этом и ограничивалась его личная свобода: законам государства должны подчиняться все; но для этого понимания нужно было время и терпеливая политика со стороны российской власти.)

Заметное место в кавказском творчестве М. Ю. Лермонтова занимает «чеченский след». Он так или иначе присутствует почти во всех его «кавказских произведениях». От него же, как известно, пошло и выражение «злой чечен», который «ползет на берег» Терека и «точит свой кинжал». Это из его «Казачьей колыбельной песни». Это – вовсе не потому, что Лермонтов плохо относился к чеченцам. Дело в том, что однажды, отдыхая в станице Червленной, поэт услышал, как молодая казачка напевает над колыбелью, и тут же, присев к столу, в казачьей хате набросал стихи, ставшие впоследствии народной песней. Этим он вовсе не стремился подчеркнуть непримиримость к чеченцам. Напротив, в повести «Бэла» он преклоняется перед «способностью русского человека применяться к обычаям тех народов, среди которых ему случается жить», о чем он позже и более подробно напишет в очерке «Кавказец» [9, с. 38, 39]. Среди горцев у М. Ю. Лермонтова был только один близкий друг – чеченец-кунак Галуб, о котором он говорит в стихотво-

рении «Валерик». И, наконец, Мцыри – один из самых ярких и любимых персонажей отечественной литературы. Вряд ли все в нашей стране знают, что прототипом его был чеченец. Ряд литературоведов считают, что в одноименной поэме отразилась судьба художника Петра Захарова. По рождению последний – чеченец. В сентябре 1819 года по приказу генерала А. П. Ермолова поголовно было уничтожено чеченское селение Дады-Юрт. Один из русских солдат на берегу Терека обнаружил умирающую женщину и ее маленького ребенка. Вот как это описывает народное предание: «...Один из казаков услышал в стороне от села, в густом прибрежном кустарнике, жалобный плач ребенка. ...Рванулся казак на этот звук, густые прибрежные заросли раздвинул и ... обомлел, замер как вкопанный. Казалось бы, ничего уже не может ожесточенного казака задеть за живое, а вот представшая картина парализовала его: на земле безвольно лежит окровавленная женщина, в одной руке – кинжал, другой ребенка к себе прижимает, мальчика, всего в крови, в грязи... и еще Бог весть в чем, а тот, как к единственному островку, связывающему его с сытостью, теплом, лаской и уютом, приник к материнской груди, застыв в младенческом страхе» [5, с. 55–56]. Ребенка по приказу А. П. Ермолова отвезли в казачью станицу, и его взял под присмотр казак Захар Недоносов (откуда и фамилия – Захаров). Позже, когда ребенок подрос, его взял на воспитание двоюродный брат А. П. Ермолова – Петр Ермолов. Благодаря его поддержке мальчик закончил Петербургскую академию художеств, стал известным художником, а за портрет А. П. Ермолова был удостоен звания академика.

Весьма интересно и другое: после разгрома аула Дады-Юрт в плен попали несколько десятков женщин и детей, и среди них – три мальчика. Всех троих взяли на воспитание русские офицеры. Один из них известен как художник Петр Захаров, ставший прототипом Мцыри. Второй – Бота Шамурзаев, которому в 1819 году было 9–10 лет (и потому известно его имя), – был взят на воспитание бароном Розеном, закончил кадетское училище, стал офицером, служил в конвое цесаревича Константина в Варшаве, позже был переведен на Кавказ, где и познакомился с М. Ю. Лермонтовым. Ряд исследователей считают, что именно он стал прообразом героя поэмы Лер-

монтова «Измаил-бей» [12, с. 55]. Третий мальчик – Айбулат Розен – стал известным поэтом.

М. Ю. Лермонтов был участником многих кровопролитных сражений Кавказской войны и собирался об этом поведать. В письме Алексею Лопухину он писал: «Может быть, когда-нибудь я засяду у твоего камина и расскажу тебе долгие труды, ночные схватки, утомительные перестрелки, все картины военной жизни, которых я был свидетелем...» [9, с. 36]. К сожалению, Лермонтов не успел выполнить намеченное. Единственным произведением, в котором наиболее полно и ярко он отразил свои боевые впечатления, стало его стихотворение «Валерик». В нем он описал кровопролитное сражение между отрядом генерала Галафеева и восставшими чеченцами на реке Валерик 11 июля 1840 года.

Российское командование в начале 1840-х годов оказалось неспособным верно оценить резко изменившуюся военно-политическую ситуацию на Северо-Восточном Кавказе и соответствующим образом выработать новую тактику военных и политических действий. План российских войск на Кавказской линии, составленный в 1839 году, исходя из предположения о полном «успокоении края», так и не был изменен после всеобщего восстания в Чечне весной 1840 года. Командующий Кавказской линией генерал П. Х. Граббе, даже получив известия о тревожных событиях, не придавал им должного значения и продолжал отдыхать в Ставрополе и Пятигорске. Разбираться в ситуации в Чечне он отправил генерала Галафеева, который, «ознакомившись воочию с серьезным положением дел в крае, не счел возможным поступить даже буквою предположения о действиях на Левом фланге в 1840-м году, а оно... было построено на условии полнейшего спокойствия Чечни и, следовательно, во все не соответствовало новой тревожной обстановке» [11, с. 281].

Кавказское командование по-прежнему продолжало следовать тактике отдельных набегов и экспедиций, надеясь однажды одним решительным ударом покончить с сопротивлением горцев и с имаматом Шамиля.

В начале июля 1840 года кавказское командование получило сведения о том, что Шамиль с основными силами направился в Салатавию, чтобы поднять восстание в этом районе Дагестана. Галафеев решил ударить по Малой Чечне, пре-

следуя две цели: отвлечь от Дагестана тех чеченцев, которые были в войсках Шамиля и нанести как можно больший урон чеченцам. Вооруженных отрядов имама в этой части Чечни не было, и потому российские войска в начале июля 1840 года, не встречая особого сопротивления со стороны чеченцев, уничтожили селения Чечень, Атаги, Чахкери, Ахшпатай-Гойта, Чонгурой-Юрт, Урус-Мартан, Таиб, Гажи-Рошни, Гехи, Чурек-Рошни, Пешхой-Рошни. Однако через неделю после начала похода Галафеева чеченцы смогли собрать довольно внушительную силу (это были преимущественно жители Малой Чечни), и 10 июля в Гехинском лесу произошел большой бой.

На следующий день, 11 июля 1840 года, на берегах реки Валерик, недалеко от селения Гехи, произошел тот самый знаменитый бой, описанный М. Ю. Лермонтовым в стихотворении «Валерик». Это был классический лесной бой, о котором военный историк А. Юров писал: «Если лесной бой вообще принадлежит к числу труднейших операций на войне, то картина боя в вековом чеченском лесу поистине ужасна. Здесь управление войсками невозможно, и начальству оставалась одна надежда на беззаветную доблесть и боевую сметку солдата. Неприятель был невидим, а между тем каждое дерево, каждый куст грозили смертью. Едва разорвется цепь или часть ослабеет от убыли, как, точно из земли, вырастали сотни шашек и кинжалов, и чеченцы, с потрясающим даже привычные природы гиком, бросались вперед. Хороший отпор – и все снова исчезает, только пули градом сыпятся в наши ряды, но горе, если солдаты терялись или падали духом: ни один из них не выносил своих костей из лесной тущобы. В данном случае (т. е. под Гехами, у реки Валерик. – **Ш. Г.**) чеченцы имели дело с закаленными в боях кавказскими полками: имена куриинцев, графцев, кавказских сапер и мингрельцев сами говорят за себя. Но, констатируя факт полной геройской доблести войск, нельзя не послать упрека начальнику чеченского отряда: произведи он тщательную рекогносцировку да будь более осмотрителен, – вероятно, на берегах Валерика не пришлось бы пролить столько дорогой русской крови» [11, с. 305–306]. В бою на реке Валерик обе стороны понесли серьезные потери. Горцы потеряли 150 человек убитыми. С российской стороны «убито 6 обер-офицеров, 65 нижних чинов, ранено 2 штаб и 16 обер-офицеров, 1 чиновник и 198 нижних чинов, без

вести пропал 1 обер-офицер» [11, с. 307]. Сам М. Ю. Лермонтов в письме другу так описывал этот бой: «У нас были каждый день дела, и одно довольно жаркое, которое продолжалось 6 часов сряду. Нас было всего 2000 пехоты, а их до 6 тысяч; и все время дрались штыками. У нас убыло 30 офицеров и до 300 рядовых, а их 600 тел осталось на месте – кажется, хорошо! Вообрази себе, что в овраге, где была потеха, час после дела пахло кровью...». Как видим, официальные цифры потерь несколько расходятся с теми, что приводит участник Валерикского боя Лермонтов.

Работая над стихотворением, поэт выбросил оттуда многие строки, рисующие жуткие подробности сражения. Вовсе не потому, что щадил будущего читателя, а в поисках точного образа, чтобы в привычной уже обыденности войны передать весь ужас происходящего. Пытаясь утолить жажду, герой «Валерика» хочет зачерпнуть воды из горной реки, но «мутная волна была тепла, была красна...» [9, с. 36].

Любая война – это ужас, кровь и жертвы, многочисленные жертвы. Реалии Кавказской войны были особенно страшными. И особенно для Чечни, где население оказывало очень упорное сопротивление. Анализируя действия российских войск в Чечне в начале 1840-х годов, петербургский историк В. В. Лапин отмечает: «Карательные отряды истребляли все на своем пути. Земли в районе Сунжи были превращены в настоящую пустыню, жители или бежали, или погибли. Особое место в истории этого периода войны заняла экспедиция под командованием генерала Галафеева. Его двухтысячный отряд громил Малую Чечню, 11 июля попал в засаду на реке Валерик, где произошло одно из самых кровавых сражений на Кавказе, известное благодаря стихотворению М. Ю. Лермонтова» [6, с. 135].

Другой русский поэт XIX века, также участвовавший в Валерикском бою, Константин Белевич, писал в своих мемуарах: «Едва ли в мире есть другая страна, подобная Чечне, где с любого возвышения на левом берегу Сунжи можно в ясную погоду простым глазом окинуть столько орошенных кровью окрестностей – окрестностей, где каждый куст, каждая рытвина были свидетелями последнего вздоха умиравшего; где каждая поляна, каждый брод чрез речку, каждый вход в ущелье видели, в продолжение многих лет, за раз сотни и тысячу смертей, паривших над долинами Сунжи и Аргуна...»



[1, с. 172]. Так же, как и М. Ю. Лермонтов, К. Белевич оставил описание Валерикского боя 11 июля 1840 года в стихотворении «Валерик, Гехи и Асса», где писал:

*Что теснины Дагестана!  
Вся гехинская поляна,  
Словно плуг ее вспахал,  
Была ядрами изрыта  
И телами вся покрыта.  
Кто не скажет, кто видал,  
Что чеченские кинжалы  
Там прикладов не рубали,  
Не зубрились о штыки?  
Будут памятны Гехи [1, с. 122].*

Жуткие реалии Кавказской войны вызывали неприятие и отторжение у многих здравомыслящих людей, вынужденно принимавших участие в этой трагедии. И неслучайно, что именно после Валерикского боя М. Ю. Лермонтов и напишет свои известные строки:

*Окрестный лес, как бы в тумане,  
Синел в дыму пороховом,  
А там вдали – грядой нестройной,  
Но вечно гордой и спокойной,  
В своем наряде снеговом  
Тянулись горы, – и Казбек  
Сверкал главой остроконечной  
И с грустью тайной и сердечной,  
Я думал: жалкий человек...  
Чего он хочет? ...Небо ясно,  
Под небом места много всем, –  
Но беспрестанно и напрасно  
Один враждует он... зачем? [8, с. 145].*

Рассуждая о стихотворении «Валерик», Б. С. Виноградов и В. Б. Виноградов отмечали: «Рассказ рядового участника Кавказской войны об одном из многих и многих сражений на берегах речушки, затерявшейся где-то в Чечне, потрясает

глубиной философских размышлений, трезвостью взгляда и смелостью гордой мечты, потому что автор-рассказчик – передовой человек своего времени, воплотил в нем “мысль народную”. Мечта, венчающая стихотворную исповедь, широко отразила исконные чаяния народов всех стран и многих поколений – стремление к миру.

В стихотворении “Валерик” ощущается присутствие образа народной истории, проявляющегося в раздумьях и героя-повествователя, и кунака-чеченца» [3]. Это стихотворение от начала и до конца пронизано состраданием. Гениальность Лермонтова проявляется и в том, что по духу «Валерика» совершенно не видно, на чьей стороне поэт, хотя он мужественно и храбро, презирая опасность, сражался против горцев.

Весной 1840 года в Чечне происходит всеобщее восстание. Оно было вызвано крайне репрессивной политикой генерала Пулло, командующего российскими войсками в Чечне. Даже у авторов XIX века, даже у представителей так называемой «официально-охранительной историографии» об этом генерале и его деятельности не находится ни одного доброго слова. Именно его политике в Чечне Россия и Северный Кавказ обязаны тем, что восстание охватило и равнинную, и горную Чечню, Шамиль был провозглашен здесь имамом, и началась самая кровопролитная страница Кавказской войны – так называемая «блистательная эпоха» Шамиля, когда именно чеченцы составили костяк повстанческой армии имама, превратились в самую упорную и организованную силу этой войны – этой трагедии XIX века. М. Ю. Лермонтов как историк этой войны не мог не написать об этом восстании. Он подыскивал, видимо, удачную фразу, чтобы отобразить чеченские события 1840 года. «Чечня восстала вся кругом», – слишком, видимо, сухо. «В Чечню сходились удальцы», «В Чечню стекалась молодежь». Остановился поэт на последнем варианте. «Из гор Ичкерии далекой // Уже в Чечню на братний зов // Толпы стекались удальцов» [8, с. 288, 290].

Весьма интересно и другое: всеобщее восстание в Чечне 1840 года почти теми же словами, что и Лермонтов, описал и К. Белевич:

*Как бурные весною воды  
Из снеговых и черных гор,  
Стеклись, поклявшись смуть позор,*

*Притоков сунженских народы:  
На берегах их матери-реки  
Уже селились казаки  
И, не давая им покою,  
Аулы ближние пожгли.  
Весь правый берег за рекою  
Опустошив, с мечом прошли [1, с. 12].*

«Лермонтов с честью носил мундир русского офицера, но “вкус войны”, о котором он, явно бравирюя, писал другу А. Лопухину, оказался солоноватым от крови и безмерно горьким. Он накладывает на душу свой мертвящий отпечаток, и герой “Валерика” наблюдает ее страшные сцены уже “без кроважного волнения”, просто как “представлень” или “трагический балет”, и с горечью замечает: “Меж тем товарищей, друзей // Со вздохом возле называли; // Но не нашел в душе моей // Я сожаленья, ни печали”» [9, с. 39].

Земной путь поэта М. Ю. Лермонтова оказался коротким и трудным. Ему «не суждено было дожить до двадцати семи лет. Выстрел дуэльного пистолета, прогремевший в предгрозовых сумерках у подножия Машука, оборвал жизнь поэта, полную неразделенной любви, мучительных раздумий и беспрестанных скитаний по дорогам России и Кавказа. За строками таких непревзойденных лермонтовских шедевров, как “Завещание”, “Валерик” и “Сон”, стоит его драматическая боевая судьба» [9, с. 35].

Годы, проведенные на Кавказе, М. Ю. Лермонтов назовет «самым счастливым временем» своей жизни. Кавказу, традициям его народов, событиям, происходившим здесь в первой половине XIX века, посвящены лучшие произведения великого поэта. О многом говорят величавые строки Лермонтова, в которых он признается в любви к Кавказу: «Приветствую тебя, Кавказ седой! // ... Прекрасен ты, суровый край свободы... // Как я любил, Кавказ мой величавый, // Твоих сынов воинственные нравы («Измаил-бей»).

Современный исследователь кавказского творчества М. Ю. Лермонтова А. А. Шамурзаев отмечает, что в стихотворении «Валерик» поэт «впервые выразил свое отношение к вражде, существующей между людьми на земле. Он осмыслил этот важный и враждебный духу человека вопрос непосредственно на поле Валерикского сражения» [10, с. 150].

На Кавказе ссыльные декабристы и великие русские писатели познали гордый и независимый дух горских народов, их храбрость и отвагу, бесстрашие перед смертью на поле боя, верность дружбе и обычаям, поэтические предания горцев, их песни и пляски.

Все эти впечатления будили уважение и симпатии к горским народам, усиливали романтические порывы русской общественной мысли, литературы, музыки, живописи, плененных величественной кавказской природой, суровым бытом горцев и их героизмом в отстаивании своей свободы. Свободолюбие горцев вызывало ответные чувства прогрессивных людей России. «Так создавался уникальный механизм взаимодействия передовой культуры России и народов Кавказа» [4, с. 78–79].

*Использованная литература:*

1. Белевич К. П. Несколько картин из Кавказской войны и нравов горцев. СПб.: А. Круг, 1891.
2. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: в 13-ти т. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1954. Т. 4.
3. Виноградов Б. С., Виноградов В. Б. «Речка смерти» и мечта о мире // Лермонтовский сборник: 1814–1964. Грозный: Чечено-Ингушское кн. изд-во, 1964.
4. Документальная история образования многонационального государства Российского: в 4-х кн. М.: Норма, 1998. Кн. 1.: Россия и Северный Кавказ в XVI–XX вв.
5. Ибрагимов К. Х. Академик Петр Захаров. Романтизированная биография. Грозный: Издательство М. и В. Котляровых, 2013.
6. Лапин В. В. Армия России в Кавказской войне XVIII–XIX вв. СПб.: Европейский дом, 2007.
7. Лермонтов М. Ю. Полное собрание сочинений: в 5-ти т. М.; Л.: Academia, 1936. Т. 3.
8. Лермонтов М. Ю. Сочинения: в 6-ти т. М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1954. Т. 2.
9. Маркелов Н. В. Лермонтов на Кавказе: вкус войны оказался безмерно горьким // Новое время. 2000. № 8. С. 35–39.
10. Шамурзаев А. А. Роль и место чеченца Боты Шамурзаева в творчестве М. Ю. Лермонтова. Грозный. 2004.
11. Юров А. 1840, 1841 и 1842 годы на Кавказе // Кавказский сборник. Тифлис, 1886. Т. 10. С. 225–404.
12. Юсупов А. У., Юсупов А. А. Чечня и Лермонтов (о лермонтовских героях-чеченцах). Элиста: Джангар, 2004.

## CHECHEN MOTIFS IN LERMONTOV'S WORKS

**GAPUROV, Shakhrudin** – Litt.D. (National History), Prof., President, Academy of Science of the Chechen Republic, Grozny, Russia.

*E-mail: gapurov2011@mail.ru*

*The article deals with the question of the Caucasian motifs that had an impact on Lermontov's works. The Chechen themes are considered to occupy an evident place in the poet's works ("Mtsyri", "Valerik", "Is-mail-bey").*

**Keywords:** *Lermontov, the Caucasus, Chechnya, Valerik, correlation of cultures.*

### References:

1. Belevich, K. *Neskolko kartin iz Kavkazskoj voiny i npravov gortsev*. SPb.: A. Krug, 1891.
2. Belinsky, V. *Polnoe sobranie sochineniy: v 13-ti t.* (Complete works in 13 vol.) M.: Izd-vo Akademii nauk SSSR, 1954. T. 4.
3. Vinogradov, B., Vinogradov, V. "Rechka smerti" i mechta o mire (The 'Death River' and a dream of peace) // *Lermontovskiy sbornik: 1814–1964*. Grozny: Checheno-Ingushskoe kn. izd-vo, 1964.
4. *Dokumentalnaya istoriya obrazovaniya mnogonatsionalnogo gosudarstva Rossiyskogo: v 4-h kn.* (A documentary history of the establishment of the multinational Russian State). M.: Norma, 1998. Kn. 1.: *Rossija i Severnyj Kavkaz v XVI–XX vv.*
5. Ibragimov, K. *Akademik Petr Zakharov. Romantizirovannaya biografija* (Academician Petr Zakharov. A romanticized biography). Grozny: Izdatelstvo M. i V. Kotliarovykh, 2013.
6. Lapin, V. *Armija Rossii v Kavkazskoy voine XVIII–XIX vv.* (The Russian Army in the Caucasian War of the 18–19<sup>th</sup> centuries). SPb.: Yevropeiskiy dom, 2007.
7. Lermontov, M. *Polnoe sobranie sochineniy: v 5-ti t.* (Complete works in 5 vol.). M.; L.: Academia, 1936. T. 3.
8. Lermontov, M. *Sochineniya: v 6-ti t.* (Works in 6 vol.). M.; L.: Izd-vo Akademii nauk SSSR, 1954. T. 2.
9. Markelov, N. Lermontov na Kavkaze: vkus voiny okazalsia bezмерно gorkim (Lermontov in the Caucasus: the taste of the war has proved extremely bitter) // *Novoe vremya*. 2000. № 8. S. 35–39.
10. Shamurzaev, A. *Rol i mesto chechentsa Boty Shamurzaeva v tvorchestve M. Lermontova* (Role and place of Bota Shamurzaev, a Chechen, in M. Lermontov's works). Grozny. 2004. S. 150.
11. Yurov, A. *1840, 1841 i 1842 gody na Kavkaze* // *Kavkazskij sbornik*. Tiflis, 1886. T. 10. S. 225–404.

12. Yusupov A., Yusupov A. *Chechnya i Lermontov (o lermontovskikh geroyakh-chechentsakh)*. Elista: Dzhangar, 2004.

Н. В. Ламосова<sup>1</sup>

## ВКЛАД Е. Д. ФЕЛИЦЫНА В УВЕКОВЕЧЕНИЕ ПАМЯТИ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

*Статья посвящена деятельности Е. Д. Фелицына по сбору средств для сооружения памятника М. Ю. Лермонтову в Пятигорске, а также сведений о пребывании поэта в Тамани.*

**Ключевые слова:** М. Ю. Лермонтов, Е. Д. Фелицын, памятник М. Ю. Лермонтову в Пятигорске, Тамань.

Евгений Дмитриевич Фелицын (1848–1903) – известный кубанский краевед, кавказовед, археолог, статистик, основатель Кубанского войскового этнографического и естественно-исторического музея, журналист и общественный деятель – одна из значительных фигур в истории нашего региона. Этот неутомимый исследователь, наряду с другими достижениями, внес весомый вклад в изучение вопроса о пребывании великого русского поэта М. Ю. Лермонтова в Тамани и увековечение его памяти на Кавказе.

Еще в конце 1860-х годов прогрессивная общественность России подняла вопрос о сооружении в Пятигорске памятника М. Ю. Лермонтову. Однако только 23 июня 1871 года последовало Высочайшее соизволение на сбор добровольных пожертвований для этой цели по всей России. До 1875 года денежные средства поступали в Главное управление Наместника на Кавказе. 30 сентября 1875 года с утверждения Его Императорского Высочества Наместником на Кавказе, по ходатайству начальника Терской области и наказного атамана, генерал-адъютанта А. П. Свистунова, во Владикавказе был учрежден специальный комитет по сооружению памятника

<sup>1</sup> ЛАМОСОВА Наталья Вячеславовна – кандидат педагогических наук, старший научный сотрудник литературного отдела Краснодарского государственного историко-археологического музея-заповедника имени Е. Д. Фелицына, г. Краснодар, Россия. Электронная почта: nata.lamosova@mail.ru.

М. Ю. Лермонтову в Пятигорске. В его обязанности входили сбор денежных средств и изыскание способов практического осуществления этого проекта. Председателем комитета стал сам начальник Терской области, генерал-адъютант А. П. Сви-стунов. Сбор пожертвований в пределах Кубанской области комитет возложил на Е. Д. Фелицына, уроженца Ставрополя, известного ученого-кавказоведа. Именно Е. Д. Фелицын был первым, кто описал в газете «Кавказ»<sup>1</sup>, достопримечательности Кавказских Минеральных Вод, связанные с пребыванием там М. Ю. Лермонтова и запечатленные им в романе «Герой нашего времени». Исследователь в своем очерке «Пятигорск» с подзаголовком «Курсовой фельетон» сообщал отдыхающим весьма полезные сведения о том, как найти домик чиновника Чаляева в Пятигорске, где жил поэт, грот Лермонтова, место его дуэли. Несмотря на шуточный тон изложения, Е. Д. Фелицын поднимал серьезную проблему: неопрятность содержания мест, связанных с пребыванием прославленного поэта. К примеру, мемориальная доска, установленная в 1870 году в гроте Лермонтова, уже через три года была повреждена отдыхающими. Подобная ситуация наблюдалась и в провале, где были ванны. Ученый призывал отдыхающих бережно относиться к памяти поэта [14].

В 1878 году Комитет по сооружению в Пятигорске памятника М. Ю. Лермонтову выслал Е. Д. Фелицыну из Владикавказа пять подписных листов за подписью председателя комитета.

Образование комитета пришлось на время мощного подъема движения в поддержку забалканских славян и сбора пожертвований в их пользу. Кроме того, начавшаяся война с Турцией также затормозила деятельность по сооружению памятника М. Ю. Лермонтову. До 1 января 1880 года поступления средств были очень незначительными, и комитет принял решение «войти в непосредственные сношения с лицами, стоящими во главе отделов, администрации или разных обществ и учреждений, обратился с письменными заявлениями к губернаторам и начальникам областей, а впоследствии и к

<sup>1</sup> Газета «Кавказ» была основана в Тифлисе в 1846 году по инициативе Наместника на Кавказе Светлейшего князя М. С. Воронцова. Выходила до 1918 года. Е. Д. Фелицын часто публиковался на ее страницах.

попечителям учебных округов о распространении подписки на сбор пожертвований: первыми – в населении, а последними – в среде учащихся и учащих» [11].

С 1878 по 1880 годы Е. Д. Фелицын собрал по присланным ему подписным листам 110 рублей 34 копейки и препроводил их в комитет для приобщения к капиталу, собранному на сооружение памятника великому поэту [13]. В газете «Кубанские областные ведомости», редактором неофициального отдела которой Фелицын являлся с 19 мая 1879 до 1893 года, он опубликовал заметку «О сборе пожертвований в Кубанской области на сооружение памятника поэту Лермонтову», в которой обратился к читателям со следующим призывом: «Желающие почтить память нашего славного поэта посильными приношениями на сооружение ему памятника могут присылать свои пожертвования или в редакцию “Кубанских областных ведомостей”, или на мое имя, или же на имя комитета, в канцелярию Начальника Терской области, в г. Владикавказе» [13].

С 1881 года поступления на сооружение памятника Лермонтову начали возрастать, и к концу 1880-х годов оказалось, что они превзошли все ожидания комитета. Всего по всей России было собрано 54 409 рублей 46 копеек [1, с. 148]. Таким образом, собранная сумма давала возможность соорудить не скромный монумент, а величественный памятник.

Остановимся же на том вкладе, который внесла в сооружение памятника великому поэту в Пятигорске Кубанская область. Несомненно, огромная роль в сборе пожертвований принадлежала Е. Д. Фелицыну, собиравшему деньги по подписным листам и обратившемуся к жителям области через редактируемую им газету. Кроме того, комитет переслал подписные листы директору училищ Кубанской области Н. Ф. Блюдову. Тот, в свою очередь, в апреле 1884 года направил циркуляр инспектору народных училищ области о распространении подписки на сооружение памятника М. Ю. Лермонтову в Пятигорске среди педагогического состава области, а также среди учащихся и их родителей. К циркуляру были приложены три подписных листа за № 263–265 [3, л. 1а]. Еще до выхода этого циркуляра инспектор народных училищ Кубанской области А. Родионов докладывал директору училищ области, что по подписному листу № 260 к 1 марта 1884 года



было собрано 16 руб. 50 коп. [3, л. 1]. К концу года поток денежных средств усилился. Так, инспектор народных училищ II-го района доносил в декабре 1884 года, что в селе Армавир по подписному листу № 263 было собрано 14 руб. 3 коп.; по подписному листу № 264 в училищах Пашковском 2-х классном – 1 руб. 50 коп., Старокорсунском – 4 руб., Платнировском – 4 руб. 32 коп., Усть-Лабинском – 5 руб. 70 коп. Всего было собрано и отправлено по назначению по подписному листу № 264 – 15 руб. 52 коп.

По подписному листу № 265 собрано в Тенгинском двухклассном училище 12 руб., Суворовском – 5 руб. Таким образом, по трем подписным листам в училищах II-го района между учащимися, учащими и сторонними лицами было собрано 47 руб. 55 коп.

Сбор пожертвований в Кубанской области продолжался и в 1885 году. К примеру, 3 мая 1885 года инспектор народных училищ I-го района докладывал, что по подписным листам в Майкопском Александровском городском училище было собрано и отправлено 12 руб. 50 коп., в Ейском городском Александровском училище – 5 руб., в Анапском городском училище – 6 руб. 25 коп., Темрюкском городском училище – 17 руб., Баталпашинском городском училище – 12 руб., Майкопской горской школе – 5 руб. Таким образом, в I-м районе всего было собрано 57 руб. 75 коп. Кроме того, были отправлены во Владикавказ 11 руб., собранные в Таманском и Уманском двухклассных училищах, 16 руб. 50 коп. – в Екатеринодарском двухклассном училище [3, л. 10]. Комитет по сооружению памятника Лермонтову уведомил директора училищ Кубанской области, что все указанные средства были получены [3, л. 14].

Открытие первого в России памятника М. Ю. Лермонтову в Пятигорске состоялось 16 августа 1889 года. Автором проекта стал академик Александр Михайлович Опекушин, ранее выполнивший проект памятника А. С. Пушкину в Москве. Скульптор вышел победителем в результате трех конкурсов на этот памятник и проделал большую работу по восстановлению достоверной иконографии образа Лермонтова. Если, приступая к исполнению памятника А. С. Пушкину, Опекушин мог видеть его маску и целый ряд портретов, включая даже скульптурные, то при создании проекта памятника М. Ю. Лер-

монтову скульптор не только не мог воспользоваться маской (которая не была снята с лица Лермонтова), но и почти не имел его достоверных портретов. Образцом для него служил профильный карандашный портрет поэта, сделанный на Кавказе после сражения при Валерике у Мятлинской переправы участником экспедиции поручиком Д. П. Паленом [15, с. 127].

Е. Д. Фелицын присутствовал в Пятигорске на открытии памятника и дал подробную информацию об этом знаменательном событии в газете. Торжественные мероприятия проходили по заранее объявленной программе. Пятигорск имел праздничный вид, в городском соборе была отслужена заупокойная лития и торжественная панихида по убиенному поэту, по окончании которой вся процессия во главе с начальником Терской области и наказным атаманом А. М. Смекаловым, депутатами от войсковых учреждений и обществ с венками двинулись к памятнику. Хор Тенгинского полка исполнил «Коль славен наш Господь в Сионе», затем атаман произнес речь. Когда пало покрывало с памятника, воспитанники пятигорских учебных заведений запели гимн «Боже, царя храни». Памятник представлял собой изображение задумчивого поэта в расстегнутом офицерском сюртуке со сброшенной шинелью. Лермонтов сидит на выступе скалы и смотрит на Кавказские горы, которые он с такой любовью воспел. Торжественные речи на открытии памятника с возложением венков к его подножию также произнесли инспектор пятигорской прогимназии Л. Г. Лопатинский, полковой командир Тенгинского полка, в рядах которого служил Лермонтов, представитель Одесского учебного округа Боровский. Музыканты Тенгинского полка исполнили марш Лермонтова. Венки к памятнику также преподнесли от города Пятигорска и городской прогимназии, от Владикавказа и Владикавказского реального училища, от осетинского юношества, от дирекции народных училищ Терской области, от редакции «Северного Кавказа». Затем для всех участников торжества был предложен роскошный завтрак, накрытый в здании пятигорского общественного собрания. Его сопровождал оркестр Терского казачьего войска, исполнявший произведения отечественных композиторов, написанные на стихи М. Ю. Лермонтова. Все эти сведения мы почерпнули из подробного отчета, составленного

Е. Д. Фелицыным [5]. Он передал атмосферу праздника, которая царил в Пятигорске 125 лет назад при открытии первого в России памятника поэту.

Е. Д. Фелицын много путешествовал, исследуя археологические и исторические достопримечательности, изъездил всю Кубанскую область. Так, в 1879 году он предпринял обследование Тамани, в частности, занимался изучением вопроса о домике, в котором останавливался М. Ю. Лермонтов в 1837 году, во время первой своей ссылки на Кавказ, а потом описал его в своей повести «Тамань».

Первый биограф Лермонтова П. А. Висковатый сообщал: «В то время описываемая в повести хата была еще цела, она принадлежала казаку Миснику и стояла невдалеке от нынешней пристани над обрывом» [2, с. 232]. Видный кубанский краевед Е. Д. Фелицын подробно описал биографу поэта размеры хаты, в которой останавливался Лермонтов: «Хата, крытая камышом, имеет 7 шагов ширины и 16 длины» [2, с. 232]. Он же, будучи в Тамани в 1879 году, сделал рисунок, так называемый «снимок с хаты» сепией, и передал его П. А. Висковатому в 1881 году во время встречи в Тифлисе на археологическом съезде. Данный рисунок с соблюдением соотношения сторон известен под названием «Тамань. Хата, в которой жил Лермонтов». В настоящее время он хранится, как и рисунок самого Лермонтова, изображающий «лачужку», в которой жили девушка и старуха [12, с. 48], в Пушкинском доме в Санкт-Петербурге. Оба эти рисунка впервые появились в печати в 1940 году в двухтомном собрании сочинений Лермонтова под редакцией профессора Б. М. Эйхенбаума [9, с. 251]. Затем рисунок Фелицына был включен в альбом «М. Ю. Лермонтов в портретах, иллюстрациях, документах», выпущенный в 1959 году [10, с. 233]. Что касается хаты, в которой останавливался поэт в 1837 году и которую описал Е. Д. Фелицын в 1879-м, то в 1881 году ее уже не стало [12, с. 48].

В 1891 году, когда вся Россия отмечала 50-летие со дня смерти М. Ю. Лермонтова, газета «Кубанские областные ведомости», редактируемая Е. Д. Фелицыным, также не осталась в стороне от этой знаменательной даты. На протяжении полугода, начиная с 25 мая, на ее страницах публиковались обстоятельные «Очерки по истории новейшей русской литературы», посвященные жизни и творчеству Лермонтова [4]. Автором их являлся преподаватель русского языка и словесности

Екатеринодарской женской гимназии П. Н. Крыжановский, действительный член ОЛИКО с 1898 года [8, с. 30].

20 июля 1891 года газета «Кубанские областные ведомости» рассказала о том, как 15 июля в Екатеринодаре отмечалась 50-я годовщина со дня смерти великого поэта. В войсковом соборе была отслужена панихида по Лермонтову, а в Летнем театре был представлен один акт из его драмы «Маскарад», сыгранный весьма удачно артистами драматической труппы Черкасова. В театре собрались многочисленные зрители, и автор сожалел, что «Маскарад» был поставлен не полностью [6].

По сообщению той же газеты, в сентябре, когда начался учебный год, в здании городской женской гимназии состоялся литературно-музыкальный вечер, посвященный М. Ю. Лермонтову [7]. Все эти материалы о поэте публиковались на страницах главного кубанского печатного органа при непосредственном участии редактора ее неофициального отдела Е. Д. Фелицына. Его описания и рисунки, сделанные в Тамани в 1879 году, использовались сотрудниками музея и во второй половине XX века, когда создавался дом-музей Лермонтова.

Таким образом, Е. Д. Фелицын, будучи исключительно разносторонним человеком, исполняя многочисленные административные и общественные должности, внес весьма весомый вклад в изучение и пропаганду жизни и творчества М. Ю. Лермонтова.

#### *Использованная литература:*

1. Бардадым В. П. Радетели земли кубанской. Краснодар: Сов. Кубань, 1998.
2. Висковатов П. А. Михаил Юрьевич Лермонтов. Жизнь и творчество. М.: Современник, 1987.
3. Государственный архив Краснодарского края (ГАКК). Ф. 470. Оп. 2. Д. 967. Л. 1а.
4. Крыжановский П. Н. Жизнь и поэзия М. Ю. Лермонтова // Кубанские областные ведомости. 1891. №№ 21–25, 27–30, 40–42.
5. Кубанские областные ведомости. 1889. 9 сент.
6. Кубанские областные ведомости. 1891. 20 июля.
7. Кубанские областные ведомости. 1891. 21 сент.
8. Кубанская справочная книжка 1891 года / сост. Е. Д. Фелицын. Екатеринодар: Тип. А. П. Сташевского, 1891.

9. Лермонтов М. Ю. Избранные сочинения. М.: Детгиз, 1940. Т. 2.
10. М. Ю. Лермонтов в портретах, иллюстрациях, документах / сост. Е. А. Ковалевская, В. А. Мануйлов. Л.: Учпедгиз, 1959.
11. Открытие памятника поэту Лермонтову 16-го августа в Пятигорске // Кубанские областные ведомости. 1889. 9 сент.
12. Прокопенко Л. И. Тамань. Домик и рисунок М. Ю. Лермонтова // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. М.: Наука, 1966. Т. XXV. Вып. 1.
13. Фелицын Е. Д. О сборе пожертвований в Кубанской области на сооружение памятника поэту Лермонтову // Кубанские областные ведомости. 1880. 14 июня.
14. Фелицын Е. Д. Пятигорск (Курсовой фельетон) // Кавказ. 1873. № 107.
15. Шмидт И. М. Русская скульптура второй половины XIX – начала XX века. М.: Искусство, 1989.

## YE. FELITSYN'S CONTRIBUTION TO THE PERPETUATION OF M. LERMONTOV'S MEMORY

**LAMOSOVA, Natalia** – senior research fellow, Ye. Felitsyn Krasnodar State Historical and Archaeological Reserve Museum, PhD (Pedagogy).

*E-mail: nata.lamosova@mail.ru*

---

*The article is devoted to Ye. Felitsyn's fundraising activity for the monument to M. Lermontov in Pyatigorsk, and acquisition of data on the poet's stay in Taman.*

**Keywords:** *M. Lermontov, Ye. Felitsyn, the monument to M. Lermontov in Pyatigorsk, Taman.*

---

### **References:**

1. Bardadym, V. *Radeteli Zemli Kubanskoy* (The custodians of the Kuban land), Krasnodar: Sovetskaya Kuban, 1998.
2. Viskovatov, P. *Mikhail Yuryevich Lermontov. Zhizn i tvorchestvo* (Mikhail Lermontov. Life and works), Moscow: Sovremennik, 1987.
3. Fund 470, Inventory 2, File 967. State Archives of Krasnodar Region (GAKK),

4. Kryzhanovsky, P. *Zhizn i poeziya M. Yu. Lermontova* (Life and poetry of Mikhail Lermontov), Kubanskie oblastnye vedomosti, 1891, Nos. 21–25, 27–30, 40–42.
5. Kubanskie oblastnye vedomosti, 1889, September 9.
6. Kubanskie oblastnye vedomosti, 1891, July 20.
7. Kubanskie oblastnye vedomosti, 1891, September 21.
8. *Kubanskaya spravochnaya knizhka 1891 goda*, (Kuban reference handbook: 1891), Felitsyn, Ye., Ed., Yekaterinodar: Tipografiya A. P. Stashevskogo, 1891.
9. Lermontov, M. *Izbranniye sochineniya* (Selected works), Vol. 2, Moscow, 1940.
10. *M. Yu. Lermontov v portretakh, illyustratsiyakh, dokumentakh* (Mikhail Lermontov in portraits, illustrations and documents). Kovalevskaya, A. and Manuilov, V. Ed., Leningrad, 1959.
11. *Otkrytie pamiatnika poetu Lermontovu 16-go avgusta v Piatigorske* (Unveiling of the monument to the poet Lermontov on August 16th in Piatigorsk), Kubanskie oblastnye vedomosti, 1889, September 9.
12. Prokopenko, L. *Taman. Domik i risunok M. Yu. Lermontova* (Taman. The cabin and drawing by Mikhail Lermontov), Izvestiya Akademii nauk SSSR. Seriya literatury i yazyka, Moscow: Nauka, 1966, Vol. 25, No. 1.
13. Felitsyn, Ye. O sbore pozhertvovaniy v Kubanskoy oblasti na sooruzhenie pamiatnika poetu Lermontovu (On Donations in the Kuban region for the erection of a monument to the poet Lermontov), Kubanskie oblastnye vedomosti, 1880, June 14.
14. Felitsyn, Ye. *Piatigorsk (Kurovovoy Feyleton)* (Piatigorsk (A course feuilleton)). Kavkaz, 1873.
15. Schmidt, I. *Russkaya skulptura vtoroy poloviny XIX – nachala XX veka*. (Russian sculpture of the second half of the 19th – beginning of the 20th centuries), Moscow: Art, 1989.

---

РАЗДЕЛ 6.

**М. Ю. ЛЕРМОНТОВ И ЛИТЕРАТУРЫ НАРОДОВ  
СЕВЕРНОГО КАВКАЗА**

---

Т. М. Степанова<sup>1</sup>

**ЛЕРМОНТОВ И ЛЕРМОНТОВСКИЙ ТЕКСТ  
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ СОЗНАНИИ ЛИТЕРАТОРОВ  
СЕВЕРНОГО КАВКАЗА**

*Рассматриваются особенности восприятия личности и творчества М. Ю. Лермонтова писателями и публицистами Северного Кавказа, оцениваются основные тенденции, мотивы и образы осмысления лермонтовского текста в интеллектуальной прозе Северного Кавказа на материале книг аварца Расула Гамзатова «Мой Дагестан» и адыгейца Джамбулата Кошубаева «Палимпсест».*

**Ключевые слова:** лермонтовский текст, личность, творческая биография, литературное и эпистолярное наследие, национальное самосознание, национальные образы мира, национальные языки, национальные стереотипы мышления, интеллектуальная проза Северного Кавказа.

---

Длившаяся более столетия отнюдь не мирная экспансия Российского государства на Кавказе вызвала, несомненно, то явление, которое принято в настоящее время называть «гуманитарной катастрофой». Но точно так же, как нельзя однозначно оценивать тот процесс, который сейчас рекомендовано называть «иго Золотой Орды», невозможно однозначно оценивать и опыт «Кавказской войны», ее непосредственные и отдаленные последствия. К примеру, такой исключительно важный и непростой период в контексте темы «Россия – Кавказ», как советский период. При всей его неоднородности, сложности и порой драматизме и даже трагизме, вызванных

---

<sup>1</sup> СТЕПАНОВА Татьяна Маратовна – доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и журналистики Адыгейского государственного университета, г. Майкоп, Россия. Электронная почта: stepanova.maykop@gmail.com.

обстоятельствами глобального общероссийского и локального характера, сущность данного периода может во многом рассматриваться как положительная альтернатива явлениям, подобным Кавказской войне.

Многие представители интеллигенции северокавказских народов, особенно тех, которые, к счастью, не подверглись репрессиям, с полной ответственностью заявляют, что именно Октябрьская революция и ее последствия (этот процесс приближается сейчас к своему столетию), позволили им сохраниться как этносу в результате прежде всего культурной и образовательной политики советского государства.

В контексте вышесказанного рассмотрим особенности национального восприятия личности и творчества М. Ю. Лермонтова литераторами Северного Кавказа. Актуальность данной темы обусловлена важностью исследования особенностей научного, публицистического, художественного восприятия «лермонтовского текста» (личности, творческой биографии, литературного и эпистолярного наследия Лермонтова) в контексте национального самосознания, национальных образов мира, национальных языков, национальных стереотипов мышления народов Кавказа. Представляется необходимым установление основных градаций рецепции и трансляции «лермонтовского текста» филологами, публицистами, литераторами и деятелями искусства Северного Кавказа и в ракурсе этнической истории, этнокультуры, этнопсихологии, этнолингвистики в данном полиэтническом, поликультурном и поликонфессиональном регионе.

Современное лермонтоведение в исследованиях XXI века системно изучает универсалии его художественного мира, включая и «кавказский хронотоп», вопросы рецепции «лермонтовского текста» в литературоведении и художественном творчестве, однако комплексного и фундаментального исследования соотношения «лермонтовского текста» и «кавказского текста» не существует, как и историографии проблемы.

В ставшей уже эталонной Антологии ставропольского лермонтоведения [5] многоплановый *ставропольский текст*<sup>1</sup> о Лермонтове выглядит комплексно, в виде стройной систе-

<sup>1</sup> Здесь и далее курсив автора.



мы. В противовес этому ощущается явная недоисследованность, недооцененность рецепции «лермонтовского текста» в «кавказском тексте» в целом. Сведения об этом вопросе эпизодичны, скудны, разобщены, не систематизированы [см. 7]. Творчество Лермонтова в восприятии культуры Северного Кавказа представлено в вышеупомянутом издании также достаточно скромно, хотя и в наилучших образцах (Л. П. Семенов, А. В. Попов, С. А. Андреев-Кривич и др.), что, естественно, объясняется отсутствием совпадения таких понятий и явлений, как Ставрополье и Северный Кавказ. Литература Северного Кавказа при всей ее самобытности и неповторимости (и, возможно, именно поэтому) является неотъемлемой и органической частью мирового литературно-художественного процесса. Общие и частные вопросы взаимодействия мировой, русской и северо-кавказских литератур неоднократно рассматривались в работах Н. Надъярных, К. Султанова, А. Чагина, Л. Бекизовой, А. Схаляхо, Л. П. Егоровой, Е. Шибинской, К. Шаззо, У. Панеша, А. А. Ворожбитовой, Н. М. Шишховой, И. Н. Хатковой, Т. М. Степановой и других исследователей, однако тема «“Лермонтовский текст” в восприятии *интеллектуальной прозы Северного Кавказа*» еще ждет своего осмысления.

Развитие интеллектуальной прозы, в частности лирической документалистики и публицистики (так называемых вне-родовых форм литературного творчества, к которым относятся (по разным основаниям) очерк, эссе), в литературах Кавказа длительное время не принадлежало к числу магистральных направлений литературного процесса. Это объясняется целым рядом как объективных, так и субъективных причин. Лермонтовская тема, естественно, хотя поначалу и мимолетно, также возникает в ряду этой прозы – интеллектуально-документальной, лирико-исповедальной, эссеистической. Одним из первых на стыке трех этносов и культур (грузинской, русской и еврейской), начиная с 1930-х годов, к этой теме и этой форме обратился Ираклий Андроников, сделавший М. Ю. Лермонтова центральной фигурой своего увлекательного интеллектуального поиска. Определенное место эта тема займет в необычной по стилистике многообразной в жанровом и стилевом отношении (миниатюры, притчи, лирическая, психологическая, иронично-гротесковая) прозе *аварца* Расула

Гамзатова «Мой Дагестан» (1967–1970). Эта тема пунктиром проходит и в ставших синтезом литературной критики, художественной публицистики и эссеистики книгах кабардинца Алима Кешокова «Вид с белой горы» (1974), размышлениях и эссе «Так растет и дерево» (1975) балкарца Кайсына Кулиева, адыга Исхака Машбаша... В последнее десятилетие появятся книги «новой формы», не лишённые освежающего влияния постмодернизма, посвященные судьбам русских писателей в их взаимосвязях с Кавказом – Ю. Чуюко (Адыгея) «Милосердие черных гор, или Смерть за Черной речкой» (о А. С. Пушкине), Дж. Кошубаева (Кабардино-Балкария) «Палимпсест» (о М. Ю. Лермонтове).

В данной статье воплощение «лермонтовской темы» будет рассмотрено на материале произведений интеллектуальной прозы, эссеистики Северного Кавказа – книги Р. Гамзатова «Мой Дагестан» в контексте публицистики и книги Дж. Кошубаева «Палимпсест». В предисловии к тому своей публицистики Р. Гамзатов напишет: «Статьи <...> я рассматриваю как своеобразное приложение к моей книге прозы. Все они были в разное время опубликованы. <...> И мне важен не год, когда увидела свет та или иная статья, а как все они сейчас дополняют “Мой Дагестан”» [2, с. 5]. Вместе с тем большинство рассматриваемых нами статей, так или иначе связанных с лермонтовской темой, судя по контексту, хронологически предшествуют «Моему Дагестану» (1967), следовательно, относятся к 1950–1960 годам, т. е. уже достаточно отдаленной от нас довольно специфической эпохе. По этой причине в заголовках некоторых из этих в большинстве своем газетных материалов звучит известная риторика. В то же время автору удастся не быть в плену стереотипов времени, сохранять свежесть восприятия, оригинальность и непосредственность мышления, яркость и образность выражения мысли. Естественно, имя Лермонтова поэт упоминает не так часто, «лермонтовская тема» не является центральной для гамзатовской публицистики, и в то же время значимость ее неоспорима, она «вписана» в контекст личности и судьбы как аварского поэта, так и Дагестана, и Кавказа в целом.

Впервые имя Лермонтова прозвучит у Р. Гамзатова в «Автобиографии» 1960-х годов: «Москва и Литературный инсти-

тут научили меня держать в руке перо, научили меня сидеть, склонившись над белой бумагой, научили меня думать, научили меня любить и ценить святое чувство недовольства собою и своим словом... Там я понял, что долгое время принимал за золото стертые пятаки, по очереди влюблялся в разных поэтов: в Блока, Маяковского, Есенина, Пастернака, Цветаеву, Багрицкого, аварца Махмуда и немца Гейне. Но любовь к Пушкину, Лермонтову, Некрасову осталась навсегда неизменной» [2, с. 230]. Естественно, что имена *Пушкин, Лермонтов, Некрасов* в данном контексте не являются дежурным набором имен, горский поэт выстраивает здесь градацию великих поэтов, выделяя среди них именно этих.

«Лермонтовский текст» у Гамзатова всегда фигурирует в кавказском этническом и этнокультурном контексте: «Русскую литературу я узнал еще в детстве, ее прелесть я ощущал еще до того, как стал брить пушок над губой». Упомянув, что «учил наизусть “Деревню” Пушкина в дивном переводе Гамзата Цадаса», поэт признается: «Я и сам переводил – своего любимого *Лермонтова*, “Полтаву” Пушкина [2, с. 230].

В статье «Песни безымянных певцов. Народная лирика Северного Кавказа» [2, с. 232–234] имя Лермонтова звучит только один раз, ему предшествует обширная преамбула, в которой фигурирует множество других имен, и в то же время его имя абсолютно необходимо: «Не пером написана история горских народов – она написана кинжалами, серпами, копытами коней, надмогильными памятниками. Не чернилами написаны горские песни – они написаны слезами и кровью. Народные песни и колыбельная – первое, что слышит человек, и похоронный плач – последнее, что звучит над человеком. Песня, которую он уже не слышит. Народные песни – в них страдают влюбленные, погибают герои, ими оплакивают умерших и проклинают врагов» [2, с. 232]. Сам цитируемый текст, посвященный национальной народной песенной лирике, формой своей аналогичен форме песенного жанра: повторы, анафоры, параллелизм придают тексту ритмичность и мелодичность. Но главная цель этого замечательного фольклористического эссе – не его форма, а его мысль о драматичности судеб поэтов из кавказских народов:

«Каждая из песен, созданных на языках малочисленных народов, имеет свою большую горестную и смелую биогра-

фию, схожую с историей жизни певцов. Мы не знаем создатель этих песен, но, наверное, эти люди были похожи и на Коста Хетагурова, и на Кязима Мечиева, и на Сулеймана Стальского, и на Гамзата Цадаса, и на многих других вдохновенных и мудрых певцов наших гор» [2, с. 233]. Поэт обоснованно устанавливает их место в мировом литературном процессе, сопоставляя их с такими абсолютными величинами, как Гомер и Данте, Шекспир и Пушкин.

Народных поэтов Кавказа по уровню их значимости Р. Гамзатов уподобляет историческим и одновременно легендарным персонажам: «Они были, наверное, так же храбры, как Хаджи-Мурат, могучи, как нарты, красивы, как Камалил Башир, остроумны, как Молла Насреддин» [2, с. 233]. Но тут же, без всякого перехода, писатель говорит о невероятных страданиях, выпадавших на долю этих людей: «Одних певцов убивали из-за угла, как Махмуда, других отравляли ядом, как Эль-дарилава, третьих в кандалах угоняли в Сибирь, как Ирчи Казака, четвертым выкалывали глаза, как Саиду Кочхюрскому, пятым сшивали губы, как Анхил Марин. Кто они – великие страдальцы? Где их могилы? На какие надгробья нам, благодарным потомкам, возлагать венки любви и благодарности за волшебные песни?» [2, с. 233].

И вот на этом трагедийном фоне, в этом контексте, появляется имя Лермонтова, в восприятии Р. Гамзатова стоящего в одном ряду с ними: «Не удивительно, что звуками этих песен был очарован *поручик Тенгинского полка Лермонтов*, а Лев Толстой записывал прозаические пересказы этих песен у своих кунаков в наших аулах и считал, что “песни гор – сокровища поэтические, необычайные”» [2, с. 233]. Неспроста Лермонтов здесь назван не каким-либо именем, идентифицирующим его творческую, художественную принадлежность, а обозначен в качестве подневольного, ссыльного офицера царской армии.

В статье под названием «Стать взрослыми» молодой Р. Гамзатов переводит лермонтовскую тему в особую плоскость, не только «увязывая» ее с современностью и с собственной индивидуальной судьбой, но и вводя ее в широкий контекст «кавказского текста». Он пишет: «...Прошел еще один год. Я словно стою на границе двух возрастов... Минувшей осенью в столице Дагестана собрались поэты лермонтовского

возраста, чтобы возложить венки стихов к памятнику своему Великому ровеснику, сыну прошлого века. Были среди них и те, кому за двадцать семь, и те, которым еще нет двадцати семи. Я слушал моих горячих кавказцев. Казалось, сам Лермонтов, “презрев времена”, сошел к нам и, одетый в косматую бурку, сотканную руками аварских женщин, зримо, ощутимо присутствует на нашем поэтическом мажлисе – съезде <...>.

В тот вечер молодые поэты седого Кавказа восхищенно говорили о Лермонтове, о его могучем, зажигающем душу таланте. Пусть мои молодые собратья и земляки простят мне, но не их темпераментные речи и стихи я слушал на вечере. Я был занят Лермонтовым. Я разговаривал с ним. И не гением Лермонтова я был удивлен в тот вечер. Я думал, до чего же взрослый этот юноша-поэт. Вот что меня всегда восхищает в Лермонтове: не только годы делают людей взрослыми.

Биография человека, не сумевшая вобрать в себя большие события жизни, личность, не сумевшая стать в центре этих событий, не может стать также биографией взрослого человека» [2, с. 282]. Хотя, казалось бы, в данном случае звучат совершенно тривиальные вещи, на самом деле образ поэта и его уже мифологема поданы без хрестоматийного глянца, с глубоким и сдержанным проникновением в драматизм его судьбы в параллелях с современностью в духе кавказской ментальности.

«Мой Дагестан», значимый и глубокий феномен интеллектуальной прозы Северного Кавказа, одновременно является ярким выражением национального характера, отраженного в нем, в частности мощным фольклорным присутствием, и, далее, – диалога культур. И одновременно это – нарративное повествование, включающее и «лермонтовскую тему», в чем личность автора-нарратора выполняет, конечно, лидирующую роль:

«Я аварец, таковым родился и другим мне не быть. Первые люди, которых я увидел, открыв глаза, были аварцы. Первые слова, которые я услышал, были аварские. Первая песня, которую мне пропела над колыбелью мать, была аварская песня. Аварский язык сделался моим родным языком. Это самое драгоценное, что у меня есть, да и не только у меня, но у всего аварского народа. Аварцев не много, всего лишь триста тысяч. Но это и не мало». Сделав такой эмоциональ-

но-лирический экскурс в этно-лингвистическую ситуацию, Р. Гамзатов обращается к современному положению вещей: «Трудно представить себе то время, когда аварцы жили без Пушкина, не читали Лермонтова, ничего не слышали о Толстом, не наслаждались чтением Чехова» [2, с. 165]. И далее писатель формулирует традиционную для него притчеобразную триаду, объединенную вновь тремя великими именами: «Отец говорил: великое счастье, что и в горах выросло дерево *Пушкина*, на котором, сколько его ни тряси, не кончаются сладкие, сочные плоды. Абуталиб говорил: спасибо тем, кто привел ко мне, в полутемный подвал, дорогого *Чехова!* А я говорю: не склонился Кавказ перед генералом, но склонился перед стихами *молодого поручика* [2, с. 30].

Еще один эпизод «Моего Дагестана», связанный с *лермонтовской темой*, создан, пожалуй, в распространенной на Востоке (на Кавказе в том числе) форме *хабара* (араб.) – первоначально *весть, новость*, в дальнейшем – устный рассказ, чаще забавного или поучительного содержания: «У меня был курьезный случай. <...> У нас-то в стране теперь, пожалуй, никто не скажет, что Дагестан находится в Туркестане, но в какой-нибудь далекой стране приходилось мне вести разъяснительные разговоры вроде этого:

<...> – Черкесы живут в Черкесии, а дагестанцы живут в Дагестане. Толстой... Хаджи-Мурат... Толстого читали? Бестужев-Марлинский... *Лермонтов*, наконец: «В полдневный жар в долине Дагестана...» [2, с. 37]. Итак, именно Лермонтов подтверждает «права гражданства» этой страны, благодаря чему Р. Гамзатов ощущает своеобразное родство с великим поэтом, чувство гордости по этому поводу.

Вспоминая же с горечью, обидой и негодованием о мрачных событиях Кавказской войны: «увезли имама (Шамиля. – Т. С.) из Дагестана. Настроили крепостей с амбразурами во все стороны. Пушки и ружья смотрели из амбразур. Они хотя и не стреляли, но как бы говорили: “Смирно сидите, горцы, ведите себя хорошо и тихо»», Р. Гамзатов уточняет: «Но даже в то глухое время звучали голоса *Лермонтова*, Добролюбова, Чернышевского, Бестужева-Марлинского, Пирогова... Да, были в царской России люди, понимавшие душу горца, сказавшие добрые слова о народе Дагестана. Если бы горцы могли

тогда понять их язык!». И в продолжение темы он напишет: «Язык не враждует с языком. Песня не убивает песню. Оттого, что в Дагестан пришел Пушкин, Махмуд не должен покидать родные края. *Лермонтову* незачем подменять Батырая. <...> Бестужев-Марлинский вставил в свою книгу дагестанские песни, и Белинский сказал о них, что они ценнее, чем сама книга. Он сказал, что и Пушкин не постыдился бы назвать их своими. Песни горцев слушал в Темир-Хан-Шуре *юноша Лермонтов*. И хотя он не понимал нашего языка, но наслаждался ими» [2, с. 34], – вновь возвращается Р. Гамзатов к излюбленному мотиву.

И вновь в подтверждение этого тезиса рассказывает историческое предание, в котором отводит главное место русскому поэту. Пример того, как отчаяние плененного горца универсальной силой душевного порыва в колоритном вокальном проявлении не оставляет равнодушным русского офицера и сменяется радостью освобождения:

«Я подумал, что мне конец. С офицером пришел еще один человек, который знает наш язык. Он меня спросил: “Офицер хочет знать, о чем ты поешь. О чем твоя песня? Спой мне еще раз”. Я стал петь о горящем Дагестане. Меня просили спеть еще. Я спел о бедной маме, о любимой жене. Офицер слушал и смотрел в сторону гор. А горы были окутаны облаками. Он сказал караульным, чтобы меня отпустили. Человек, который знал наш язык, сказал: “Этот офицер освобождает тебя. Ему очень понравились твои песни, и поэтому он отпускает тебя на родину”. После этого иногда я думаю: может, и Дагестану петь бы всегда свои песни, а не проливать кровь. <...> С тех пор Моллу-Магомед люди называли Магомедом, которого спасла песня. Нужна была песня, чтобы спасти Дагестан. Но всякий ли понял бы ее, как понял тот офицер? И кто же это был? Не поручик ли *Лермонтов*? Он ведь тоже сражался у Валерика» [2, с. 34].

И еще в одном контексте упоминается имя Лермонтова. Р. Гамзатов размышляет о вечном конфликте культурной и военной истории: «Если бы иранские шахи пришли в Дагестан не с огнем и мечом, а с мудростью Фирдоуси, с любовью Хафиза, с мужеством Саади, с мыслью Авиценны, им не пришлось бы убегать без оглядки. В Нишапуре я посетил могилу

Омара Хайяма. Там я подумал: “Мой друг Хайям! Пришел бы ты к нам тогда вместо шаха, с какой бы радостью приняли тебя народы гор”. Уже создавалась алгебра, а мы не умели еще считать. Уже звучали грандиозные поэмы, а мы еще не умели написать “мама”. Сначала мы узнали русских солдат, а потом уж русских поэтов. Если бы горцы прочитали Пушкина и Лермонтова, может, и сама история пошла бы по другому пути. Когда горцу прочитали вслух “Хаджи-Мурата” Толстого, он сказал: “Такую умную книгу мог написать только бог, но не человек”» [2, с. 45].

Последний поклон Лермонтову и его собратьям – русским писателям – приносит Р. Гамзатов в главе «Ключи от замков Кавказа»: «Про Дагестан говорили: “Как ненаписанная, неспетая песня, лежит эта страна в каменном сундуке. Кто достанет ее, кто напишет и кто споет?” Буквы, слова, книги – ключи от замка, на который закрыт тот сундук... Сами дагестанцы еще не держали пера в руке, а многие гости, путешественники, ученые-исследователи писали уже о Дагестане на других языках: арабском, персидском, турецком, греческом, грузинском, армянском, французском, русском... В старинных библиотеках я ищу, Дагестан, твое имя и нахожу его написанным на разных языках. Упоминается о Дербенте, Кубачи, Чиркее, Хунзахе. Путешественникам спасибо. Они не могли понять тебя во всей глубине и сложности, но все же они первыми вынесли твое имя за пределы наших гор. А потом сказали свое слово Пушкин, Лермонтов: “В полдневный жар в долине Дагестана / С свинцом в груди лежал недвижим я...”» [2, с. 112].

На протяжении почти полувека после выхода в свет книги Р. Гамзатова в литературах Северного Кавказа активно развивается русскоязычная проза, представленная писателями-билингвами (кабардинцами М. Емкужем, Дж. Кошубаевым, А. Балкаровым, В. Мамишевым, балкарцем Б. Чипчиковым, чеченцами Г. Садулаевым, Лулой Куни, осетинцами А. Черчесовым, Д. Бугуловым, Т. Кибировым и др.).

«В условиях транскulturации практически невозможно избежать влияния неких “всеобщих тенденций”, даже в пределах устойчивой традиционной культуры. В этом смысле современные литературные произведения являются результатом многочисленных явных и латентных влияний не только



регионального, но и более широкого масштаба – российского, мирового, поскольку художественное сознание формируется в пространстве открытых информационных границ.

Проявляется и общий доминантный вектор в системе важнейших координат современных произведений как российских русскоязычных писателей, так и авторов, пишущих на родном языке: новое, чаще всего глубоко драматическое видение исторического прошлого и будущего своего народа или этноса, а также роли личности в новом мире, новой шкалы этических и эстетических ценностей» [8, с. 345].

В 2008 году в Нальчике вышла книга Дж. Кошубаева «Палимпсест» [4]. Точное значение греческого слова *палимпсест* (*palimpsest* (*biblion*)) – «рукопись на пергаменте поверх смытого и соскобленного текста». «Вверху текст автора, в середине *interpretatio*, т. е. очень близкий к тексту пересказ, внизу – примечания» – этим определением М. Гаспарова автор подкрепляет свое интеллектуальное расследование взаимодействия лермонтовского текста и кавказского текста. «Это не биография Лермонтова и не очерк творчества, а исследование. Впрочем, оно встраивается формально в литературный ряд романов-исследований на материале биографии, но Дж. Кошубаев не имеет аналогов в соединении “кавказского текста” и текста о феномене Лермонтова в их странном и драматическом переплетении» [8, с. 4].

Вехи возраста поэта здесь органично переплетены с возрастом пишущего о Лермонтове и читающего. «Личный опыт чтения Дж. Кошубаева, ощущающего некую мистическую связь с юностью поэта, из которой – главные его стихи, не становящиеся пережитым прошлым, а всегда остающиеся в настоящем» [8, с. 4]. Доктор культурологии Фатима Урусбиева вслед за Дж. Кошубаевым отмечает, что «время вечного юноши... романтической тоски, одиночества, несущего в себе особую мистику, особое состояние романтической поэзии вообще, для Лермонтова замкнуло круг его жизни и поэзии, связанный в своих высших проявлениях с Кавказом» [7, с. 4].

Многие кабардинские поэты поколения Кошубаева (год рождения 1962), разделили с ним «братство по Лермонтову». М. Геккиев перевел «Мцыри», Р. Ацканов девять поэм М. Лермонтова, А. Додуев достиг даже в мелодике адекватного со-

звучия со стихом русского поэта. По мнению Ф. Урусбиевой, Дж. Кошубаев открыл «новый жанр исследования феномена поэта на фоне культуры, эпохи» и актуальных русско-кавказских проблем.

Жанр этот, прямо скажем, не совсем нов, в том числе и в кавказском тексте *nonfiction* (И. Андроников, Э. Капиев, Р. Гамзатов и др.), но в исполнении Дж. Кошубаева достаточно актуален и одновременно уникален. Кошубаев «заполняет пустоты русско-кавказского диалога», «снимает патину с исторических свидетельств и исследований, подходя к самой непроговоренной проблеме из-за несопоставимости масштаба некогда воюющих сторон и самого масштаба оценки и памяти». Техника «Палимпсеста» такова, что лермонтовские образы самых личностных для Кошубаева стихов вывели его на «кавказский текст», ибо «нет поэта в России столь кавказского, как Лермонтов, – не по теме, не по культуре, а столь безоговорочно принятого самим Кавказом» [7, с. 4].

И самый верхний слой книги – заметки Кошубаева о современных ему поэтах-соотечественниках в категориях того универсума, который был в поэзии Лермонтова – Георгий Яропольский, Али Байзуллаев, Аркадий Кайданов, Руслан Семенов, Инна Кашежева. В кошубаевском прочтении смыслы поэзии современников оказываются близкими духу Лермонтова. Вектор этого слоя книги оказывается близок публицистике и интеллектуальной прозе о писательском труде Р. Гамзатова (1960-е) и Э. Капиева (1940), отдаленных от наших дней уже на целые полвека и более. Статика внутреннего пространства («Узник») и внутренний динамизм свободы, которая оказывается тюрьмой для Демона, – в такой антиномии Кошубаев видит вечный смысл поэзии.

Мы рассмотрели два произведения северокавказской литературы, написанных представителями разных этносов – аварцем Р. Гамзатовым и адыгом Дж. Кошубаевым с разницей в полвека, в аспекте лермонтоведения. Обе книги мы относим к так называемой интеллектуальной прозе, авторы которой, для того, чтобы передать целостность своего опыта, должны прибегать и к философским, и к художественным, и к историческим, и ко всем другим возможным способам воплощения. Метафора и понятие, факт и вымысел, гипотеза и аксиома, гипербола и

парадокс – именно на гранях и стыках этих разнородных приемов выявляется то, что не вмещается ни в один из них. Таким образом, неопределимость входит в самое существо эссеистического жанра (чтобы не называть его чересчур высокопарно – «сверхжанром», «синтетической формой сознания» и т. п.). Это их объединяет. Разность же этих произведений в аспекте лермонтоведения также очевидна, исходя уже из их заглавий. «Мой Дагестан» – предельно ясное, лапидарное понятие, состоящее из топонима-этнонима с притяжательным местоимением. Включение «лермонтовской темы» в смысловую конструкцию этого текста, казалось бы, минимальное, «точечное», отнюдь не сквозное. Вместе с тем у Гамзатова мы видим прочную и в высшей степени глубокую связь с поэтом. Для аварца Михаил Лермонтов – фигура, несомненно, знаковая и неоднозначная, в частности, именно в силу амбивалентности своего нахождения в пространстве Кавказа: с одной стороны – величайший поэт, с другой – поручик Тенгинского полка вражеской армии, о чем Гамзатов неизменно напоминает. Но, пожалуй, главное – это то, что Лермонтов ввел имя его родной страны в контекст мировой культуры, увековечил это имя, «создав» его «опознавательный знак» – «В полдневный жар в долине Дагестана», на материале которого, кстати, Георгий Гачев создал в параллели с балладой-легендой Христо Ботева «Хаджи Деметр» раздел своей знаменитой книги, посвященный болгарской и русской моделям пространства [3].

Книга Дж. Кошубаева с ярко выраженной нарративной подоплекой носит название «Палимпсест», сразу вызывающее ассоциации с постмодернистским изощренным метафоризмом и смысловой игрой. Но не только. Уже давно сложившийся и гениально реализованный в XX веке архетип *рукописей, которые не горят* (М. Булгаков) и *крипто-рукописей* (У. Эко), успешно реализован современным кабардинским писателем для нового прочтения «лермонтовского текста» сквозь призму «текста кавказского».

#### *Использованная литература:*

1. Ворожбитова А. А. Лермонтов в жизни и творчестве писателей-фронтовиков Северного Кавказа // Проблемы изучения и преподавания творчества М. Ю. Лермонтова. Ставрополь: Изд-во Ставропольского гос. педагогического ин-та, 1991. С. 56–58.

2. Гамзатов Р. Г. Собрание сочинений: в 3-х т. М.: Художественная литература, 1969. Т. 3.
3. Гачев Г. Д. Болгарский и русский образы пространства (Ботев и Лермонтов) // Национальные образы мира. М.: Советский писатель, 1988. С. 114–159.
4. Кошубаев Д. П., Палимпсест. Нальчик: Эльбрус, 2008.
5. Лермонтовский текст: Ставропольские исследователи о жизни и творчестве М. Ю. Лермонтова: антология: в 2-х т. / под ред. В. А. Шаповалова, К. Э. Штайн. Ставрополь: Изд-во Ставропольского гос. ун-та, 2007.
6. Схаляхо Д. С. Процесс утверждения и творческого усвоения художественных традиций А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова в творчестве И. Ш. Машбаша // Параллели и пересечения. Майкоп: Полиграф-Юг, 2012. С. 34–80.
7. Урусбиева Ф. А. Вечный смысл поэзии (о новой книге Дж. Кошубаева) // Кабардино-Балкарская правда. 2009. 21 нояб. С. 4.
8. Хакуашева М. А. Особенности развития адыгской русскоязычной прозы // Материалы I Всероссийской научно-практической конференции «Актуальные проблемы северокавказских литератур в контексте общероссийского литературного процесса: перспективы развития на рубеже XX–XXI веков». Грозный: Чеченский гос. педагогический ин-т, 2012. С. 344–347.

## LERMONTOV AND LERMONTOV'S TEXT IN ARTISTIC CONSCIOUSNESS OF NORTH CAUCASIAN WRITERS

**STEPANOVA, Tatiana** – Lett. D (Philology), professor, Adygean State University, Maikop, Russia.

*E-mail: stepanova.maykop@gmail.com*

---

*By considering the peculiarities of perception of M. Lermontov's personality and literary works by the North Caucasian fiction and non-fiction writers, the author of the article sets the task to appraise the main trends, motifs and images of Lermontov's texts in the North Caucasian intellectual prose on the material of the books written by the Avar writer Rasul Gamzatov "My Dagestan" and the Adyge writer Dzhambulat Koshubaev "The Palimpsest".*

**Keywords:** *Lermontov's text, literary and epistolary heritage, national (ethnic) self-consciousness, national (ethnic) images of the world, national (ethnic) languages, national (ethnic) stereotypes of thinking, North Caucasian intellectual (non-fiction) prose.*

### References:

1. Vorozhbitova, A. *Lermontov v zhizni i tvorchestve pisateley-frontovikov Severnogo Kavkaza* (Lermontov in the lives and creative works of the North Caucasian writers – WWII veterans) // *Problemy izucheniya i prepodavaniya tvorchestva M. Yu. Lermontova*. Stavropol: Izd-vo Stavropolskogo gos. pedagogicheskogo in-ta, 1991. S. 56–58.
2. Gamzatov, R. *Sobranie sochineniy: v 3-kh t.* (Selected works in 3 vols.). M.: Khudozhestvennaya literatura, 1969. T. 3.
3. Gachev, G. *Bolgarsky i russky obrazy prostranstva (Botev i Lermontov)* (The Bulgarian and Russian space images (Botev and Lermontov)) // *Natsionalnye obrazy mira*. M.: Sovetsky pisatel, 1988. S. 114–159.
4. Koshubaev, Dzh. *Palimpsest*. Nalchik: Elbrus, 2008.
5. *Lermontovsyj tekst: Stavropolskie issledovateli o zhizni i tvorchestve M. Yu. Lermontova: antologiya: v 2-kh t.* / pod red. V. A. Shapovalova, K. Ye. Shtain (Lermontov's text: Stavropol scholars about M. Lermontov's life and works: An anthology. In two vols. / Ed. By V. Shapovalov, K. Shtain). Stavropol: Izd-vo Stavropolskogo gos. un-ta, 2007.
6. *Skhaliakho, D. Protsess utverzhdeniya i tvorcheskogo usvoeniya khudozhestvennykh traditsiy A. S. Pushkina i M. Yu. Lermontova v tvorchestve I. Sh. Mashbasha* (Process of ascertainment and creative assimilation of A. Pushkin's and M. Lermontov's literary traditions in the works by I. Mashbash) // *Paralleli i peresecheniya*. Maikop: Poligraf-Yug, 2012. S. 34–80.
7. Urusbieva, F. *Vechny smysl poezii (o novyy knige Dzh. Koshubaeva)* (An eternal essence of poetry (about Dzh. Koshubaev's new book)) // *Kabardino-Balkarskaja pravda*. 2009. 21 noyab. S. 4.
8. Khakuasheva, M. *Osobennosti razvitiya adygsКОЙ russkoyazychnoy prozy* (Peculiarities of the development of Adyghe prose in Russian) // *Materialy I Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii "Aktualnye problemy severokavkazskikh literatur v kontekste obshcherossiyskogo literaturnogo protsessa: perspektivy razvitiya na rubezhe XX–XXI vekov"*. Grozny: Chechensky gos. pedagogichesky in-t, 2012. S. 344–347.

Д. С. Схаляхо<sup>1</sup>

## ЛЕРМОНТОВ И АДЫГЕЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА: ДИАЛОГ И ВЗАИМОБОГАЩЕНИЕ

*В статье рассматриваются русско-адыгские литературные связи на примере творчества М. Ю. Лермонтова и С. Хан-Гирея. Путем сличения поэмы «Каллы» русского классика и повести «Черкесские предания» адыгского писателя-просветителя устанавливается, что фабула этих произведений зиждется на адыгской нравоучительной притче «Кто меня выдаст? Разве перекажи-поле!?!». Автор статьи отслеживает, как в поэме «Каллы» и повести «Черкесские предания» творческая индивидуальность М. Ю. Лермонтова и С. Хан-Гирея приобретает самостоятельность в характере освоения фольклорного материала, в результате чего каждый из авторов народный сюжет свободно беллетризует и превращает его в авторское художественное произведение.*

**Ключевые слова:** *взаимопроникновение, сотрудничество, межкультурный диалог, социокультурная среда, инонациональный мир, нравоучительная притча, художественный опыт, сравнительный анализ.*

Кавказская природа, национальное своеобразие быта горских народов и их культуры во все времена весьма благосклонно воспринимались выдающимися деятелями русской культуры, порою становясь для них источником творческого вдохновения. К числу тех, кто открыл этот незнакомый, далекий, величественный край для русского читателя через свои гениальные произведения относится М. Ю. Лермонтов. Кавказ оставил неизгладимый след в жизни и творчестве поэта. С ним связаны дни изгнаний и странствований поэта, интересные встречи и новые знакомства, богатейший материал жизненных наблюдений и впечатлений. Все это органически слилось и нашло яркое выражение в творчестве поэта.

Тот факт, что литературная деятельность адыгских прогрессивных общественных деятелей развивалась в тот знаме-

<sup>1</sup> СХАЛЯХО Дарико Саферовна – кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник Адыгейского республиканского института гуманитарных исследований им. Т. М. Керашева. Электронная почта: zuchraguchetl@mail.ru.

нательный в истории русской литературы период, когда его возглавлял А. С. Пушкин и когда в нее вступил М. Ю. Лермонтов, делает межлитературные связи адыгских писателей-просветителей с классиками русской литературы важным звеном не только в плане выявления документальных свидетельств об их взаимоотношениях, но и в плане глубокого текстологического изучения их наследия в сопоставлении с особенностями русского литературного процесса первой половины XIX века.

В поэтике адыгских просветителей, как и у М. Ю. Лермонтова, одним из преобладаний стало свойственное романтизму обращение к инациональному миру. Так же, как классик русской литературы обращался к экзотическому Кавказу, адыгские просветители обогащались за счет восприятия русского художественного опыта. «В эпоху смертельной опасности для своего народа, – пишет Ю. М. Тхагазитов, – в войне, которая грозила этносу полным уничтожением, возникает парадоксальное, но вполне объяснимое культурное сотрудничество, которое нужно рассматривать как осознание необходимости спасения адыгского этноса перед лицом могучего и жестокого врага. Адыгские писатели русской ориентации обращаются к культуре, которая помогла им в решении этой задачи» [5, с. 63]. Это был не субъективный, а нелегкий и осознанный жизненный и творческий их выбор. Благодаря многолетним связям с русской культурой им удалось органически соединить традиции национального фольклора с эстетикой русской литературы.

Яркая страница в истории культурных взаимодействий М. Ю. Лермонтова с адыгами связана с творчеством С. Хан-Гирея, который «принадлежал двум культурам. Исконной для него, разумеется, была культура его предков, однако хорошее владение российской и европейской культурой позволяет ему иметь своего рода двоякое, бинокулярное зрение, рассчитанное на представителей иной социокультурной среды» [4, с. 65]. Прогрессивное развитие адыгского народа он видел в единении достижений национальной духовной культуры с русским художественным опытом и в своем творчестве часто прибегал к этой практике. Примечательно то, что сюжет повести С. Хан-Гирея «Черкесские предания», ставшей на многие годы основным делом его творческой жизни, совпадает

с основной сюжетной ситуацией поэмы М. Ю. Лермонтова «Каллы». Фабула этих произведений зиждется на нравочительной притче «Кто меня выдаст? Разве перекасти-поле!?!». Для обоих произведений она стала идейно-композиционным ядром, явилась формо- и сюжетообразующим компонентом. Сравнительный анализ поэмы русского классика и повести адыгского писателя-просветителя позволит, с одной стороны, выявить огромное влияние Кавказа на романтический период творчества М. Ю. Лермонтова. С другой – раскрыть внутреннюю динамику возникновения и развития литературных традиций адыгского писателя-просветителя, который «находится в поликультурном пространстве, где автор в равной мере владеет устоями и нормами, с одной стороны, исконно адыгского, с другой – российского и европейского этикета и менталитета. Эти обстоятельства и являются предпосылками к созданию ситуации межкультурного диалога как в «Записках о Черкесии», так и в «Черкесских преданиях»... поскольку для достижения ситуации диалога культур необходим, по определению М. М. Бахтина, «эффект вненаходимости», в котором и пребывал» [3, с. 149] С. Хан-Гирей. Попытаемся выявить закономерности формирования эстетической системы адыгского просветителя, своеобразия ее бытования и функционирования в собственной пространственной и национальной среде во взаимодействии с инонациональными системами, с иными художественными и идеологическими воззрениями. Сравнительно-сопоставительный анализ поможет здесь обнаружить и осмыслить этнонациональное своеобразие просветительской литературы в контексте ее контактных связей с инонациональным опытом.

В «Черкесских преданиях» С. Хан-Гирея имя убийцы дано тому действующему лицу, которое соответствует мулле в поэме М. Ю. Лермонтова – Тембулату. Молодому юноше Тембулату коварный Канлы сообщает, что его отец пал жертвой Джембулата (у М. Ю. Лермонтова жертву мести зовут Акбулат) и призывает отомстить за него. И Тембулат осуществляет кровомщение. Как и в поэме М. Ю. Лермонтова, после убийства Джембулата он убивает и подстрекавшего к мщению Канлы. Но если у М. Ю. Лермонтова мотивировка такого поступка героя непонятна, то у С. Хан-Гирея она очевидна: оказывается,



юноша убивает Канлы после того, как он узнает ложность его обвинения.

Очевидны не только сюжетные совпадения поэмы М. Ю. Лермонтова и повести С. Хан-Гирея. Герой, исполняющий роль подстрекателя и роль убийцы в обоих произведениях получает прозвище «канлы» (у М. Ю. Лермонтова ошибочно написанное «каллы»). И они характеризуются у обоих авторов одинаково. У С. Хан-Гирея «смертию соперников он приобрел ужасное звание Канлы (кровавый)» [6, с. 28]. У М. Ю. Лермонтова читаем:

*И он лишь знает, почему  
Каллы ужасное прозвание  
В горах осталось ему [2, с. 307].*

Эти стилистические фигуры со сходно звучащими словами наглядно подтверждают, что лермонтовская поэма «Каллы» находится в связи с «Черкесскими преданиями» С. Хан-Гирея.

Как и лермонтовскому убийце Акбулата, хангиреевскому Тембулату нелегко было идти на такое преступление. «Тембулат был еще молод, неопытен, – пишет С. Хан-Гирей, – его душа, чистая, как лазурь чистого неба, не подозревала еще в людях ни лютой тигра, ни ядовитой хитрости змеиной» [6, с. 48]. Еще положение Тембулата осложняло то обстоятельство, что Джембулат был его покровителем, ему предстояло убить не просто кровника, а верного друга. Этим и объясняется его нерешительность. Здесь наряду с нравственными понятиями справедливости и правосудия автора занимает представление о дружбе и дружеской верности.

Примечательно, что, как у М. Ю. Лермонтова, и здесь характерна троичность в действиях героя. Однако у С. Хан-Гирея повторяющимся эпизодам не свойственно качественное наращение, они равноценны. При первой встрече предложение Канлы разозлило Тембулата. Он назвал его ядовитой змеей, гнусным убийцей, подлым обманщиком и отказался предать в руки убийцы своего благодетеля, виновного только тем, что принадлежит к роду, провинившегося в смерти отца. Автор подчеркивает религиозное изуверство Канлы, начинающего играть на чувствах молодого человека. Подстроенная при второй встрече возмутите-

лем его спокойствия сцена оживления мертвецов-родителей, потребовавших мести, задела слабую струну врожденного чувства Тембулата, чувства мщения и суеверия. «С детства, – поясняет автор, – он привык слышать, что тела неотмщенных воинов не гниют и выходят из гробов своих звать мщение на голову убийц. Поэтому поверил он теперь, что его отец и мать требуют кровной мести, требуют крови его друга» [6, с. 48].

С. Хан-Гирей показывает страдания юноши, которого преследовали кровью облитая тень отца и проклятия матери. Но при очередной встрече он опять прогоняет не перестававшего напоминать ему проклятия родителей Канлы, «они расстались, разменявшись угрозами и укоризнами. Юноша провел ночь на страже своего благодетеля, но то была последняя услуга его другу, последняя минута, в которую одержал он победу над обуревавшими дух его страстями; последовавшие дни страсти помрачили рассудок его ужасной решимостью, и злодейство восторжествовало над его совестью» [6, с. 83]. Тембулат не устоял перед хитростью и коварством Канлы и в иступленно-восторженном состоянии, когда его религиозный фанатизм достиг высшей напряженности, убил друга. В этом сказались незрелость, с одной стороны, и страстность, с другой, характера героя, которым и воспользовался инспиратор.

В обоих произведениях – в поэме М. Ю. Лермонтова «Каллы» и в повести С. Хан-Гирея «Черкесские предания» – ужас содеянного приводит героев к сумасшествию. На этом лермонтовская поэма завершается, а у С. Хан-Гирея Тембулат, женившийся на вдове Джембулата, в безрассудстве признается ей о совершенном злодеянии, и она казнит его. Как видим, зло порождает зло. «К несчастью, – пишет С. Хан-Гирей, – обыкновенный порядок дел в нашем мире не чужд зла. Но утешимся. Высочайшая премудрость невидимою рукою рано или поздно наказывает злодеяния» [6, с. 90]. Здесь смысл мести в трактовке С. Хан-Гирея заключается в справедливом наказании за совершенное чудовищное преступление. Мечь злодею – действие правое, и национальное восприятие этого слова ясно и зримо указывает на непоколебимость закона: злодей должен быть наказан.

Таким образом, сличение поэмы М. Ю. Лермонтова «Каллы» и повести С. Хан-Гирея «Черкесские предания» подтверж-

дает, что оба писателя отталкивались от одного фольклорного материала, в котором утверждается неизбежность наказания за совершенное злодеяние. Обобщающая мораль притчи – «не жди добра в ответ на зло» – нашла своеобразную художественную иллюстрацию и в поэме М. Ю. Лермонтова и в повести С. Хан-Гирея. На это нацелило авторов тематическое содержание притчи. По-адыгски этот жанр словесного искусства называется «гъэсэпэтхыд», что можно перевести на русский язык как «нравоучительное сказание». В самом названии прямолинейно подчеркивается общественная функция и бытовое назначение жанра: из нее слушатели должны извлечь для своего нравственного совершенствования поучительные сентенции, т. е. урок на будущее. Глубина идейно-тематического содержания и особенности поэтики произведений М. Ю. Лермонтова и С. Хан-Гирея обусловлены этой морально-дидактической, назидательной направленностью поучающей мысли, заключенной в притче. Но если сюжет лермонтовской поэмы прост и лаконичен и действие в нем происходит динамично, без отступлений и задержек, то «в повести Хан-Гирея народная легенда разрастается в широкое историческое полотно, иллюстрирующее положение адыгов во время нашествия на их землю крымского хана и, в частности, борьбу жанинского племени против насилия и гнета крымцев, борьбу неравную и жесткую, закончившуюся почти полным уничтожением этого некогда могущественного племени. Личные судьбы героев тесно переплетены с этими драматическими событиями в жизни народа» [7, с. 24].

Получается так, что М. Ю. Лермонтов на базе одной притчи исследует интересующую его проблему сосуществования и противоборства добра и зла и называет свою поэму именем, характеризующим носителя качеств одной из сторон этой проблемы. А повествование С. Хан-Гирея зиждется не на одной лишь притче «Кто меня выдаст? Разве перекаати-поле!?!». Повесть «Черкесские предания» представляет собой широкий эпический сюжет, распадающийся на несколько ветвей, низанных на композиционный стержень старинной притчи. Хотя притча и является формообразующей основой повести, ее сюжет основывается на исторических преданиях, правдиво рассказывающих о достоверных событиях и фактах из жиз-

ни одного из племен адыгского народа, на что красноречиво указывает и название произведения.

Подобно адыгским преданиям, характерной особенностью которых является циклизация нескольких сказаний вокруг одного героя, повествование С. Хан-Гирея выстраивается как цикл хабаров<sup>1</sup>. Поэтому в жанровом отношении М. Ю. Тхагазитов и видит «типологическое сходство структуры «Черкесских преданий» и романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», представляющего собой цикл повестей и одновременно художественную целостность повествования» [5, с. 86]. Правда, «Герой нашего времени» состоит из нескольких самостоятельных произведений, каждое из которых имеет свой предмет анализа и осмысления. Но в целом роман представляет собой сюжетно-композиционно, идейно и духовно законченное яркое художественное произведение. Художественное новаторство, проявленное С. Хан-Гиреем в «Черкесских преданиях», заключается в том, что «писатель широко вводит автора-повествователя, наделяя его многообразными функциями. От лица автора-повествователя вводятся в текст этнографические материалы, описания страстей и переживаний, он выступает как спутник и собеседник персонажей... Впервые в адыгских литературах появляется субъективное повествование от первого лица, а это в свою очередь приведет к попыткам создания драматургической структуры, включенной в ткань эпического повествования» [5, с. 83–84].

В «Черкесских преданиях» хабары тесно связаны, плотно вплетены в основной сюжет и несут необходимую идейно-художественную нагрузку, всецело определяемую замыслом, являющимся первоосновой притчи «Кто меня выдаст? Разве перекажи-поле!?!». Вставные предания двигают и развивают ее сюжет. Так что повесть С. Хан-Гирея отличается от лермонтовской поэмы не только художественной формой, но и своим содержанием. В повести ведется более обстоятельный и конкретный рассказ о событиях и их участниках. Например, в «Черкесских преданиях» автор, иллюстрируя столкновение

<sup>1</sup> Хабар (новелла) – прозаическое произведение реалистического характера, отличающееся экспрессивностью и лаконичностью повествования. По своему генезису, общественной функции и бытовому назначению он близок к народным преданиям.

Тембулата и Джембулата, рассказывает и его причины, и ход события, и его последствия, тогда как лермонтовская поэма о том же событии повествует лишь о развитии конфликта между муллою и Акбулатом. И описание хода событий в них не идентично. Если С. Хан-Гирей борьбу героев осложняет любовной интригой, следуя действиям, событиям, в которых раскрывается содержание притчи, то М. Ю. Лермонтов ограничивается лишь мотивом кровомщения. При этом героям лермонтовской поэмы свойственна индивидуализация черт характера персонажей, как героям литературного произведения. Своеобразие действий и поступков персонажей, разработка деталей в обрисовке обстановки и действий героев создают их индивидуальные черты. С. Хан-Гирей, сохраняя концепцию, содержащуюся в притче, усилил ее идейную направленность, значительно расширил и обогатил ее за счет включения в нее мифологических и исторических историй, большого числа фольклорно-этнографических материалов, философских и лирических рассуждений и пояснений. Таким образом, фольклорность как основная черта духовных истоков и поэмы М. Ю. Лермонтова, и повести С. Хан-Гирея обнаруживается не только на уровне идейного содержания, но и в организации сюжета, реализации жанровых и композиционных возможностей жизненного материала и освоении продиктованного этим материалом конфликта.

Воздавая должное своеобразию подхода русского классика к инонациональному духовному опыту, следует подчеркнуть, что для С. Хан-Гирея художественное мировидение адыгов не чуждый, а возникший с ним, являющийся содержанием его жизни, образом мыслей и поведения, смыслом и оправданием его бытия, близкий ему мир. Хотя художественное исследование выработанных веками этикетных норм и нравственных идеалов реализуется у С. Хан-Гирея через любовную историю своих героев, за внешней оболочкой сюжетных линий, раскрывающих события, разворачивается у него напряженный художественный анализ национальной философии и мировидения адыгов посредством углубления в национально-нравственные, психологические основы мыслей, действий, поступков героев. Ибо проблема «этнической идентификации образа адыга-черкеса, понимание его человеческого мира связано с

осмыслением духовной культуры народа, сформировавшей его мир» [1, с. 41]. Обращение к традициям, культуре, этикете, общественным институтам позволяет автору выявить в многовековом опыте народа истоки национального характера, национальной психологии. Поэтому национальное начало у него оказалось значительно сильнее и выше уровня фольклорного влияния, испытанного М. Ю. Лермонтовым. Это и придало повести С. Хан-Гирея, обогащенной смыслом и духом национального художественного слова, воплотившей в себе историю, нравы, психологию, философию и моральный кодекс, мировидение народа, ярко выраженную практическую и публицистическую направленность.

В соответствии с идейно-эстетическим содержанием повести герои С. Хан-Гирея, в отличие от персонажей М. Ю. Лермонтова, делятся на положительных, которые преследуют добрые цели и в открытой борьбе добиваются их осуществления, и отрицательных, наделенных неприглядными чертами. Это разделение героев у С. Хан-Гирея основывается на том, как они готовы к самопожертвованию в интересах отечества. Отсюда вытекает и основная тема повести – это тема Родины. С первых же страниц повести словами князя-старшины автор заявляет: «Смерть для всех одинаково неизбежна, но счастлив тот, друзья мои, кто смертью своей достойную жертву отечеству приносит!» [6, с. 26]. Если у М. Ю. Лермонтова Акбулат показан просто жертвой, в повести С. Хан-Гирея Джембулат представлен мужественным воином, преданным своей Родине. Так, в порыве страсти и любви к избраннице, он заявляет: «В любви к отечеству я люблю бога, люблю мою честь, спокойствие моей совести; украшаюсь высочайшим достоинством человека, а в любви к женщине, мы любим самих себя, ищем суетного временного блага мимолетного, как красота и верность женщины, как счастье... Отчизне грозит опасность – я пойду навстречу опасности, навстречу смерти, но не для тебя, гордая женщина, не из любви к тебе, а для блага и славы Родины [6, с. 59]. Джембулат наделен лучшими социальными и моральными качествами, делающими его подлинно народным героем: мужественен, патриотичен, верен долгу, добр, правдив и т. д. Здесь присутствуют фольклорные приемы эпической идеализации, с помощью которых автор и создает

образ идеального героя, преисполненного стремления пожертвовать собственным благополучием, личным счастьем, жизнью во имя независимости Родины. «В образе Джембулата, – пишет Р. Х. Хашхожева, – С. Хан-Гирей воплотил свой нравственно-этический идеал. Своим благородством, мужеством и стойкостью в различных жизненных ситуациях, беззаветной преданностью интересам родины, высоким пониманием воинского долга он возвышается монументом над своим сословием, напоминая ему, каким должен быть дворянин» [7, с. 25].

Все вышеизложенное свидетельствует о том, что и поэма М. Ю. Лермонтова, и повесть С. Хан-Гирея базируются на общем фольклорном материале. Но каждый из авторов народный сюжет свободно беллетризует и превращает его в авторское художественное произведение. В поэме «Каллы» и повести «Черкесские предания» творческая индивидуальность М. Ю. Лермонтова и С. Хан-Гирея приобретает самостоятельность в характере освоения фольклорного сюжета. Фольклорная образность под пером талантливых писателей переплавляется в глубину, точность, широту многочисленных поэтических обобщений, драматизацию образа, конкретность историзма, философичность и психологизм национального свойства, вследствие чего произведение словесного искусства обретает все признаки подлинно литературного творения. Таким образом, создавалась не только общность историческая, но и общий тип художественного мышления, литературного развития.

#### *Использованная литература:*

1. Бекизова Л. А. Концепция человека в адыгской эпической традиции // Актуальные проблемы общей и адыгской филологии: Матер. VII междунар. науч. конфер. Майкоп: Изд-во Адыгейского гос. ун-та, 2010. С. 39–44.

2. Лермонтов М. Ю. Сочинения: в 2-х т. М.: Правда, 1988. Т. 1.

3. Степанова Т. М. Автобиографическая проза Исхака Машбаша. Майкоп: Полиграф-Юг, 2014.

4. Степанова Т. М. Международный диалог и выражение авторской позиции в «Записках о Черкесии» С. Хан-Гирея // Актуальные проблемы общей и адыгской филологии: Матер. VII междунар. науч. конфер. Майкоп: Изд-во Адыгейского гос. ун-та, 2010. С. 149.

5. Тхагазитов Ю. М. Духовно-культурные основы кабардинской литературы. Нальчик: Эльбрус, 1994.

6. Хан-Гирей С. Черкесские предания // Шаги к рассвету. Адыгские писатели-просветители XIX века. Краснодар: Краснодарское кн. изд-во, 1986. С. 22–90.

7. Хашхожева Р. Х. Хан-Гирей. Жизнь и деятельность // Хан-Гирей. Черкесские предания. Нальчик: Эльбрус, 1989.

### LERMONTOV AND ADYGHE LITERATURE: DIALOGUE AND MUTUAL ENRICHMENT

**SKHALIAKHO, Dariko** – PhD (Philology), Leading Researcher,  
T. Kerashev Adyghei Republican Institute of Humanitarian Studies  
E-mail: [zuchraguchetl@mail.ru](mailto:zuchraguchetl@mail.ru)

*The article considers Russian-Adyghe literary links on the example of the works by M. Lermontov and S. Khan Girey. By comparison of the Russian classic poet's poem "Calla" with the Circassian writer-enlightener's novel "The Circassian Legends" it is established that the plot of the both works is based on the Circassian moral parable "Who may betray me? Probably just tumbleweeds!?" The author observes how M. Lermontov's and S. Girey's creative individualities independently assimilate the folklore material, turning it into an individual belletristic piece.*

**Keywords:** *interpenetration, cooperation, intercultural dialogue, socio-cultural environment, foreign world, moral parable, literary experience, comparative analysis.*

#### References:

1. Bekizova, L. Kontsepciya cheloveka v adygskoy epicheskoj traditsii (The human concept in Adyghe epic tradition) // Aktualnye problemy obshchey i adygskoy filologii: Mater. VII mezhdunar. nauch. konfer. Maikop: Izd-vo Adygeiskogo gos. un-ta, 2010. S. 39–44.

2. Lermontov, M. *Sochinenija: v 2-kh t.* (Works in two vols.). M.: Pravda, 1988. T. 1.

3. Stepanova, T. *Avtobiograficheskaya proza Iskhaka Mashbasha* (Iskhak Mashbash's autobiographic prose). Maikop: Poligraf-Yug, 2014.

4. Stepanova, T. *Mezhdunarodny dialog i vyrazhenie avtorskoj pozitsii v "Zapiskah o Cherkessii" S. Khan-Gireya* (International dialogue and expression of the author's position in S. Khan-Girey's Notes of Circassia) // Aktualnye problemy obshchey i adygskoy filologii: Mater. VII mezhdunar. nauch. konfer. Maikop: Izd-vo Adygeiskogo gos. un-ta, 2010. S. 149.



5. Tkhagazitov, Yu. *Dukhovno-kulturnye osnovy kabardinskoy literatury* (Spiritual and cultural foundations of Kabardian literature). Nalchik: Elbrus, 1994.

6. Khan-Girey, S. *Cherkesskie predaniya* (Circassian legends) // Shagi k rassvetu. Adygskie pisateli-prosvetiteli XIX veka. Krasnodar: Krasnodarskoe kn. izd-vo, 1986. S. 22–90.

7. Khashkhozheva, R. *Khan-Girey. Zhizn i deyatelnost* (Khan-Girey. Life and work) // Khan-Girey, S. *Cherkesskie predaniya* (Circassian legends). Nalchik: Elbrus, 1989.

Л. П. Голикова<sup>1</sup>, М. В. Шаройко<sup>2</sup>

### МИХАИЛ ЛЕРМОНТОВ И КОСТА ХЕТАГУРОВ: ИДЕЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ САМОБЫТНОСТИ И ТРАДИЦИИ РОМАНТИЗМА

В статье рассматривается влияние произведений и мировоззрения М. Лермонтова на творчество осетинского поэта К. Хетагурова. Отмечена многогранность романтизма поэтов, рассмотрены стихотворения, посвященные М. Лермонтову, более обстоятельно проанализирована поэма осетинского поэта «Фатима» с точки зрения заявленной проблематики.

**Ключевые слова:** традиции русской литературы, романтические тенденции, этнокультурная специфичность, духовное единство горских и русского народов, поэма К. Хетагурова «Фатима».

Мировоззрение К. Хетагурова формировалось под влиянием демократических идей русской литературы. «Я вырос с русскими», – напишет он в стихотворении «Прислужник», и это будет констатацией факта: пятнадцать лет жизни его прошло в России, в русских учебных заведениях, без каких-либо контактов с осетинской действительностью [5, с. 7]. В стихах, написанных в память о дорогих ему русских поэтах – М. Лер-

<sup>1</sup> ГОЛИКОВА Лариса Порфирьевна – кандидат филологических наук, профессор кафедры русской литературы, теории литературы и критики Кубанского государственного университета, Краснодар, Россия. Электронная почта: larisa.golikova@mail.ru.

<sup>2</sup> ШАРОЙКО Марина Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы, теории литературы и критики Кубанского государственного университета, Краснодар, Россия. Электронная почта: ma-ra@bk.ru.

монтове, А. Грибоедове, А. Плещееве и других, очевидно глубокое осознание идейного и духовного родства. Русская поэзия открыла осетинскому поэту тот мир, который был необходим ему в пору формирования миропонимания и который позже войдет составной частью в творчество, начиная с любовной лирики и заканчивая гражданской.

Общественные мотивы, переживаемые К. Хетагуровым глубоко лично, теснейшим образом переплетаются с философским осмыслением «вечных вопросов», осознания себя в этом мире, идеальной любви. И в этом переплетении очевидна ориентация на мировоззрение и творчество М. Лермонтова, который стал для осетинского поэта эстетическим и нравственным эталоном.

Непосредственно после открытия памятника М. Лермонтову 16 августа 1889 года в Пятигорске, где молодой осетинский поэт выступил с горячей речью, было написано стихотворение «Перед памятником». Это произведение проникнуто лермонтовским бунтарским духом. Коста Хетагуров называет русского поэта «предвестником желанной свободы» и «верным спутником народов», которые идут на борьбу за торжество «сокровенных дум»:

*Торжествуй, дорогая отчизна моя,  
И забудь вековые невзгоды, –  
Воспарит сокровенная дума твоя, –  
Вот предвестник желанной свободы!* [5, с. 54].

«Используя космическую образность, характерную для лермонтовской поэзии, автор “Осетинской лиры” уподобляет М. Лермонтова “горящему вечному светилу”, утверждая, что в его поэзии сокрыта “благородная мощная сила его поэзии”» [4, с. 152].

*Не умрет, не поблекнет в тебе уж тогда  
Его образ задумчивый, гордый,  
И в ущельях твоих будут живы всегда  
Его лиры могучей аккорды...* [5, с. 54].

В стихотворении «Перед памятником» К. Хетагуров художественно ярко выразил мысль о духовном единстве горских и

русского народов, объединенных любовью к таким поэтам, как М. Лермонтов. Этим он заложил основы традиции, которая получила развитие в произведениях многих других авторов Северного Кавказа.

К. Хетагуров остро переживал несовершенство мира, пропускал через свое индивидуальное сознание людскую жестокость, неправду, предательство. И подобно лермонтовскому самоощущению эта острота переживаний порождала у поэта разочарование, философский пессимизм, ощущение одиночества. В стихотворениях «Один, опять один...», «Я сделал все...», «Умру я, и что же...» и др. К. Хетагуров не подражает внешне, а улавливает глубокую философскую мысль М. Лермонтова:

*Один, опять один без призрака родного,  
Как бы отторгнутый от мира и людей, –  
Нет искры тлеющей участия былого,  
Нет сплоченных рядов мне преданных друзей... [5, с. 78].*

Совершенно очевидна аллюзия на стихотворение «Ночевала тучка золотая...» в «Утесе» К. Хетагурова:

*Наступила полночь, тихая, немая...  
В сон невозмутимый погружен утес...  
Только по ланитам, змейкою сбегая,  
Падают беззвучно в бездну капли слез... [5, с. 65].*

Поэтически-философское мышление М. Лермонтова органически созвучно личности осетинского поэта. Это подтверждается и стихотворениями любовной тематики: «Я отживаю век, ты жить лишь начинаешь...», «Благодарю тебя за искреннее слово...», «Да, я люблю ее... но не позорной страстью...» и другие.

Исследователи творчества К. Хетагурова не раз отмечали сходство поэмы «Перед судом» с поэмой М. Лермонтова «Мцыри». «Это небольшая по объему поэма-монолог, где тихие лирические раздумья о наступившем приволье, о рождении застенчивой любви перемежаются со страстным обличением мира несправедливости и бесправия. Эти переходы изумительны по выполнению и разительны по контрасту» [3, с. 54].

*Кому в младенческие годы  
Судьба готовит, как рабу,  
Неволи тяжкие невзгоды,  
Тому к позорному столбу  
Нестрашной кажется дорога.  
Чем я успел прогневать Бога,  
Свидетель Бог, не знаю сам,  
Но я страдал не по годам... [5, с. 236].*

Вполне объяснимо, что одна из первых поэм К. Хетагурова могла создаваться по образцу поэмы чтимого им М. Лермонтова. Вместе с тем это оригинальное и самобытное произведение осетинского писателя, сохранившего этнокультурную специфичность в контексте проблем, решаемых русским поэтом.

Романтические тенденции в поэзии К. Хетагурова имеют четко различимую оппозиционную направленность. В своем романтически выраженном протесте против сковывающих человека правовых и моральных норм кавказской жизни К. Хетагуров тенденциозно связан с идейно-эмоциональным миром прогрессивной ветви русского романтизма [1, с. 8].

Связи с ним довольно явственно обнаруживаются в русскоязычной поэме К. Хетагурова «Фатима». Поэт воплотил в ней свой романтический идеал, свои представления о свободе, о счастье в труде и любви. Наибольший интерес в русской литературе у осетинского поэта вызывали поэмы, возникшие на материале кавказской действительности. К. Хетагуров ориентировался, вероятнее всего, на лермонтовские произведения – «Мцыри», «Измаил-Бей», «Аул Бастунжи», «Демон», в отдельных случаях – на стихотворения «Тамара», «Парус», «Молитва», «Отчего», «Воздушный корабль». Сюда же следует отнести несколько упоминаний о самом М. Лермонтове и некоторых героях его произведений, встречающихся в художественном и эпистолярном наследии осетинского поэта.

Несомненная близость творчества К. Хетагурова к произведениям М. Лермонтова объясняется родством в главном – в романтическом подходе к действительности, в общих для них характерных чертах романтического видения мира и человека, обусловленных эпохой, сформировавшей поэтов. Поэма К. Хетагурова «Фатима» в этом плане является одним из са-

мых ярких примеров мировоззренческой общности осетинского и русского поэтов.

Эта поэма представляет собой лирическое повествование о судьбе горянки Фатимы. Сын наиба Джамбулат любит приемную дочь отца Фатиму, которая также равнодушна к нему. Однажды в бою Джамбулат попал в плен к русским и пять лет провел в Сибири. За это время наиб отдает замуж Фатиму за бывшего холопа Ибрагима, давно любившего ее. Она подчинилась решению наиба. Бывший холоп становится свободным и зажиточным горцем, и жизнь Фатимы складывается удачно. Неожиданное возвращение Джамбулата меняет жизнь Фатимы. Бывший князь по-прежнему любит ее и полон презрения к ее мужу, бывшему холопу. Фатиму он называет «женой продажного холопа и матерью щенка». В ответ на ее отказ уйти из дома он убивает Ибрагима, а потрясенная Фатима лишается рассудка.

Сюжет типично романтического произведения обращен к реальной действительности и концептуально направлен на решение социально-исторических проблем.

Трагический финал произведения закономерен, соответствует условиям горской действительности XIX века. Борьба простых горцев за счастье, которая составляет основу сюжета, не могла увенчаться успехом из-за отсутствия реальных для этого возможностей в самой жизни. В «Фатиме» собственно историческое, общественно-социальное отодвинуто как бы на второй план, а на первом – народное мироощущение, постепенно вызревающее и материализующееся представление о счастье. Вековая мудрость народа выработала свой взгляд на жизнь, в основе которого дом, семья, свободный труд. Об этом мечтали, к этому стремились и герои хетагуровской поэмы – Фатима и ее муж Ибрагим, но показаны они в поэме как одиночки.

Фатима отличается от рядовых горянок, всегда покорных адату и корану. Она бросает вызов устоявшимся в горской среде представлениям о месте женщины в общественном и семейном быту, отстаивает свое достоинство, свои права. Но ее представления о равноправии, о свободном труде не соответствуют традициям, патриархальной укладу жизни кавказских горцев.

Она, приемная дочь князя, дает согласие выйти замуж за холопа Ибрагима, когда не осталось надежды на возвращение Джамбулата:

*...Мне все равно...*

*Там, где нашла в себе я силу  
Зарыть мечты мои в могилу,  
Поверь, отец мой дорогой, –  
В труде, облитом потом, кровью,  
Согретом правдой и любовью,  
Найду отраду и покой... [5, с. 204].*

Но теперь она обрела счастье в семье и дорожит этим. Джамбулата отличает необыкновенная сила чувства и неукротимое стремление вернуть Фатиму, не считаясь с ее волей. В этом он – прямой потомок лермонтовских романтических героев, неуступчивых на пути к своей цели, из кавказских поэм «Каллы», «Аул Бастунджи», «Измаил-Бей».

На эту близость указывал Н. Джусойты. Он подчеркивал, что в романтических поэмах М. Лермонтова «изображены могучие, волевые, непокорные, безудержные, свободолюбивые, жестокие, сумрачные герои и их “роковые” поступки. И очевидно сходство Аджи, Хаджи-Абрека, Селима, Акбулата, Измаил-Бея и других с Джамбулатом прежде всего в крайнем индивидуализме. Они не признают ничего, кроме своих прав. Все, что стоит на пути к достижению их желаний, прихотей, они сокрушают или же сами погибают» [2, с. 253].

К. Хетагуров создает своего Джамбулата с использованием приемов из романтических поэм М. Лермонтова, которые помогают ему показать исключительность характера Джамбулата. Это, например, введение ситуации инкогнито. Джамбулат выступает инкогнито дважды: перед пастухами – как бродячий певец, перед Фатимой – как незнакомый пастух. Или создание таинственности, которая окружает Джамбулата [1, с. 38].

Известно, что таинственность окутывала и героев лермонтовских поэм «Каллы», «Хаджи-Абрек», «Аул Бастунджи», «Измаил-Бей». Присущая романтическому герою исключительность должна была опираться на особенности, выделяющие его из круга обыкновенных людей. Уже с самого начала жизнь романтического героя складывалась не как у всех. Он вырастал обычно сиротой. Без родителей остались Аджи, Акбулат, Селим, «материнской ласки не знавал» Измаил-Бей и т. д. К. Хетагуров тоже вводит мотив сиротства в сцене возвращения Джамбулата на родину, когда он встречается у костра с земляками и скрывает свое имя:

*Оставшись круглым сиротою,  
Я вырос на чужих руках,  
Считая матерью родною  
Старуху о пяти зубах.  
Она и ветхая лачуга,  
Чурек на ужин и в обед,  
Солома, сказки в час досуга –  
Вот все, и детства нет как нет [5, с. 206].*

Убийство Ибрагима Джамбулатом по мотивировке своей однородно с мезтью наиболее законченных романтических индивидуалистов типа лермонтовского Хаджи-Абрека. Мезть таких персонажей М. Лермонтова эгоистически замкнута на собственном интересе и оборачивается трагедией. Расплатился за эгоизм и Джамбулат, увидев обезумевшую от горя Фатиму:

*«Ах... убийца... прочь!»  
Как зверь, ужаленный стрелой,  
Она рванулась... побежала...  
И где-то в темноте ночной  
Еще раз дико простонала:  
«Убийца!» – и захохотала... [5, с. 234].*

Утверждая права личности на свободу и счастье, «Фатима» направлена против существовавших законов горцев.

Ключевым мотивом, связывающим творчество К. Хетагурова с произведениями М. Лермонтова, становится романтический Кавказ как особое место, овеянное героизмом и поэзией. Именно романтизм как мощное культурное течение способствовал подобному восприятию, включая интерес романтиков к национальным культурам, духу народа, быту и традициям. На этой основе создаются сильные, независимые характеры, не терпящие посягательств на свою свободу.

Многогранность романтизма в творчестве осетинского поэта Коста Хетагурова объясняется, в большей части, традициями М. Лермонтова, преломленными и развитыми осетинским поэтом в соответствии с особенностями его творческого дарования и мировоззренческими тенденциями времени и кавказской действительности.

*Использованная литература:*

1. Балаев И. Т. Романтическая поэма Коста Хетагурова «Фатима»: к вопросу о связи с романтическими поэмами М. Лермонтова. Орджоникидзе: Ир, 1970.
2. Джусойты Н. Г. Русские писатели в оценке Коста Хетагурова // Известия Юго-Осетинского научно-исследовательского ин-та. Вып. 7. Сталинири, 1955.
3. Каргинова-Кайтукова С. Н. Судьба горянки в поэмах «Плачущая скала», «Перед судом», «Фатима» // Вестник Владикавказского научного центра. 2009. Т. 9. № 5. С. 54–59.
4. Сухов В. А. «Он каждого народа сын бессмертный» // Сура. 2009. № 6. С. 151–159.
5. Хетагуров К. Л. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1976.

**MIKHAIL LERMONTOV AND KOSTA KHETAGUROV:  
THE IDEA OF NATIONAL IDENTITY  
AND TRADITIONS OF ROMANTICISM**

**GOLIKOVA, Larisa** – PhD (National Literature), Prof., Department of History of Russian Literature, Theory of Literature and Critique, Kuban State University, Krasnodar, Russia.

*E-mail: larisa.golikova@mail.ru*

**SHAROIKO, Marina** – PhD (National Literature), Assos. Prof., Department of History of Russian Literature, Theory of Literature and Critique, Kuban State University, Krasnodar, Russia.

*E-mail: ma-ra@bk.ru*

---

*The article considers the influence of M. Lermontov's works and word views on the works of the Ossetic poet K. Khetagurov. It distinguishes versatility of the two poets' romanticism; considers K. Khetagurov's poems devoted to M. Lermontov; and analyzes the poem "Fatima" from the viewpoint of the given problem.*

**Keywords:** *traditions of Russian literature, romantic tendencies, ethnocultural specificity, spiritual unity of the mountaineers and Russians, K. Khetagurov's poem "Fatima".*

---

**References:**

1. Balaev, I. *Romanticheskaja poema Kosta Khetagurova "Fatima": k voprosu o svyazi s romanticheskimi poemami M. Lermontova*



(K. Khetagurov's poem Fatima: to the issue of its relation with M. Lermontov's romantic poems). Ordzhonikidze: Ir, 1970.

2. Dzhusoity, N. *Russkie pisateli v otsenke Kosta Khetagurova* (Russian writers as evaluated by K. Khetagurov) // *Izvestiya Yugo-Osetinskogo nauchno-issledovatel'skogo in-ta*. Vyp. 7. Staliniri, 1955.

3. Karginova-Kaitukova, S. *Sudba gorianki v poemakh "Plachushchaya skala", "Pered sudom", "Fatima"* (A mountaineer woman's fate in the poems "Weeping Rock", "Before Trial", "Fatima") // *Vestnik Vladikavkazskogo nauchnogo tsentra*. 2009. T. 9. № 5. S. 54–59.

4. Sukhov, V. "On kazhdogo naroda syn bessmertny" (He's an immortal son of every nation) // *Sura*. 2009. № 6. S. 151–159.

5. Khetagurov K. *Stikhotvoreniya i poemy* (Peoms and verses). L.: Sov. pisatel, 1976.

З. С. Карамурзова<sup>1</sup>

## АЛИМ КЕШОКОВ И ЛЕРМОНТОВСКАЯ ШКОЛА ПОЭЗИИ

*Автор статьи рассматривает формы влияния творчества М. Ю. Лермонтова на эстетическое сознание и художественный стиль кабардинского лирика. Сравнительно-сопоставительный анализ стихотворений двух авторов позволил обнаружить интертекстуальные переключки на уровне диалектического мировидения, сюжетики, романтической символизации повествования.*

**Ключевые слова:** литературная школа, художественные традиции, новаторство, интерсюжетики, система образов, архетипические ситуации.

Ни одна художественная этнокультура не развивается в изоляции. Анализируя процесс формирования и становления национальной литературы в XX веке, следует постоянно помнить о том, что «возникновение национальной литературы, как правило, связано с процессом активного общения с инонациональным и общезначимым художественным опытом. В ходе взаимодействия литератур разных уровней и этапов развития решаются проблемы их ориентации» [1, с. 4]. В раз-

<sup>1</sup> КАРАМУРЗОВА Зита Султановна – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русской и зарубежной литературы Кабардино-Балкарского государственного университета. Электронный адрес: zitakaso@mail.ru.

витии адыгской литературы, как мы полагаем, первостепенное место занимает творческое усвоение национальными авторами русского литературного художественного опыта.

Затрагивая проблему литературных традиций, адыгейский ученый Ш. Е. Шаizzo, пишет: «Для того чтобы происходило развитие поэзии, необходимо наличие традиций у национального языка, его взаимодействие с другими языками с их поэтическими формами и особенно – крупных творческих индивидуальностей» [5, с. 17]. Бесспорно, такой «крупной творческой индивидуальностью» в кабардинской художественной системе является А. Кешоков, для которого факт творческого контакта с русской поэтической школой стал стимулом роста, освоения новой литературной техники, подлинного художественного новаторства. При этом следует подчеркнуть, что из всех представителей русской поэтической школы, или «соседней поэтической системы» (по выражению Ш. Е. Шаizzo), первостепенное место в вопросах литературного наставничества занимает М. Ю. Лермонтов, который для кабардинского автора «многих ближе и дороже».

Медитативность, склонность к философским рассуждениям – одна из сильнейших сторон лермонтовской лирики, стремящейся обнажить не только сущность явлений, но их скрытую связь с духовной жизнью человека и человечества. Пожалуй, это качество лермонтовской поэзии навсегда пленило горских поэтов, в том числе и А. Кешокова. Не могло их не подкупить теснейшее, кровное родство великого русского поэта с Кавказом. «Надо было иметь великий дар и прозорливость Лермонтова, чтобы выразить чувства симпатии и доброжелательства к горцам... и создать образы кавказцев, в которых была бы отражена тогдашняя сложнейшая эпоха», – писал А. Кешоков [2, с. 220]. В великолепном этюде «Поручик Лермонтов» (1958) А. Кешоков поэтически остро сформулировал самую заветную мечту всей своей жизни:

<i>Сэ дамэтэльгым нобэм къэс</i>	<i>А мне не нужно ни лампас,</i>
<i>Сехъуапсэу си гур къымылъэт.</i>	<i>Ни листьев дуба золотого.</i>
<i>Поручик Лермонтов! Нэшэс!</i>	<i>Поручик Лермонтов, у вас</i>
<i>Уи шу лы гъусэм сэ сахэтиц.</i>	<i>Хочу быть в званье рядового.</i>

[3, с. 160]

[2, с. 198]

*Перевод Я. Козловского*

Влияние М. Ю. Лермонтова на художественное сознание А. Кешокова сказалось в трактовке архетипических литературных ситуаций, интеллектуализации лирического сюжета, поэтической технике.

Например, образ кинжала для многих поэтов и прозаиков стал ключевым образом-символом этнокультурного самовыражения, знаком собственной системы ценностей. Огромную популярность, особенно в северокавказской культурной среде, приобрело стихотворение М. Ю. Лермонтова «Кинжал». В трактовке этого образа-символа появляются философские нотки, в первую очередь связанные с диалектическим взглядом поэта на сложные жизненные вопросы, а именно с проблемой Кавказской войны. Лирические герои М. Ю. Лермонтова всегда отличаются неоднозначностью суждений, за которой угадывается сложная напряженная работа души и потрясенного сознания. Об этом говорят такие строки:

*Люблю тебя, булатный мой кинжал,  
Товарищ светлый и холодный.  
Задумчивый грузин на месть тебя ковал.  
На грозный бой точил черкес свободный [4, с. 69].*

Соединение в одной строке эпитетов «светлый и холодный», имеющих разное эмоционально-оценочное значение, показывает двойственное отношение героя к этому предмету. Далее поэт говорит о том, что кинжал подарен ему в знак памяти, в минуту расставанья:

*И в первый раз не кровь вдоль по тебе текла,  
Но светлая слеза – жемчужина страданья [4, с. 69].*

Здесь мы вновь видим диалектическое восприятие героем кинжала, с которым могут ассоциироваться абсолютно разнородные чувства: кровь и слезы страданья. В интерпретации М. Ю. Лермонтова, кинжал – многозначный образ, вмещающий в себя множество разнородных смысловых комплексов. Среди них важное место занимает проблема свободы в искусстве. Чувства и мысли М. Ю. Лермонтова на стороне свободного поэта. Его он сравнивает с кинжалом, «мощь которого равна постоянству»:

*Да, я не изменюсь и буду тверд душой,  
Как ты, как ты, мой друг железный [4, с. 69].*

Это сравнение М. Ю. Лермонтов повторяет и в другом стихотворении – «Поэт». По его мнению, истинный художник должен быть подобен кинжалу, который не по одной «груди провел страшный след и не одну пробил кольчугу». Через образ кинжала поэт подчеркивает значимость словесного искусства, имеющего большую проникающую силу. Искусство не имеет временных и пространственных преград, оно оставляет свои отметины в душах людей – эта философская мысль поэта обретает особую отчетливость, будучи выражена через образ кинжала.

По-своему осмысливает и трактует этот национальный символ горцев А. Кешоков, который также, как и его литературные предтечи, в подтекст произведения вмещает неисчислимое количество художественно-философских мыслей. Прежде всего, бросается в глаза «бинарная оптика» автора, который подмечает негативное и позитивное начало образа.

В зависимости от замыслов его обладателя кинжал может стать источником позора или заслуги, добродетели или греха, душевного величия или падения души. Символическим знаком такого диалектического мироотношения поэта служат два равнозначных лезвия кинжала, сливающиеся в единое острие, обозначающее саму жизнь. В подтексте стихотворения заявлена мысль о значимости человеческого сознания, разума, способного и обязанного поворачивать кинжал только гуманной, доброй стороной. Данная моральная сентенция в полный голос озвучивается лирическим героем в конце произведения.

Многие философские произведения А. Кешокова написаны в художественной форме развернутой пословицы. Такая модель обнаруживается в структурной основе и исследуемого стихотворения. Здесь поэт отталкивается от адыгской пословицы «Два брата – что два лезвия кинжала», хотя сама пословица не приводится в тексте стиха. Поэт здесь берет философскую мысль, использует образ кинжала, воплощающего в себе признаки диалектики, ее закона единства и борьбы противоположностей. Два лезвия кинжала обращены спиной друг к другу, но одинаково делят между собой и славу, и позор.

В конце же стихотворения А. Кешоков этот традиционный образ соотносит с сущностью поэзии, как бы преломляет принятое понимание образа-символа и делает резюме, в котором формулирует основной художественный принцип поэта:

*А кѣмэ дзитым ещхьыркѣабзэу, Мерцает сталь холодная сурово,  
Гурылтым псалгэр тезмыгъэкI. И я желаю более всего,  
Сэ фыкIэ цыхум сахуоусэ, Чтобы сливались истина и слово,  
Цыху зыцIэхъуэпсыр соцI гукъэкI. Как лезвия кинжала одного.*

[3, с. 228]

[2, с. 223]

*Перевод Я. Козловского*

Кроме стихотворения «Кинжал», даже на уровне заголовка перекликающегося с лермонтовским «Кинжалом», в поэтическом творчестве А. Кешокова есть и другое произведение – «Утес», идейно и тематически созвучное одноименному стихотворению классика русской поэзии. Отмечая общее и особенное в двух сопоставляемых текстах, следует подчеркнуть, что в них в качестве основного героя выступает олицетворенный природный объект – утес. В представлении русского поэта утес обременен возрастом («старый утес»), на нем время оставило свой исторический отпечаток («морщины»), он склонен к раздумьям («задумался глубоко»). М. Ю. Лермонтов, будучи носителем романтического мироощущения, наделяет утес знаком высокой трагедии: он велик, но бесконечно одинок. Мастер тонкого психологического рисунка показал, что «тучка золотая» из другого мира, из другого измерения («по лазури весело играя»), и она самим своим характером никогда не разрешит трагедию одиночества старого утеса.

Кешоковский «утес» хранит на себе отпечаток лермонтовского взгляда, как в физическом, так и в психологическом облике. Здесь мы встречаем знакомые нам образы старости («морщины на челе», «раздумья», «письмена») и печали («болят раны», «слеза»). Однако если М. Ю. Лермонтов в своем взгляде на утес отталкивается от традиций русской романтической школы, то А. Кешоков – от традиций адыгского нартского эпоса с его культом мужества, презрения к трудностям и опасностям. Природный объект в изображении кабардинского

поэта вызывает не чувство сострадания, а чувство восхищения и преклонения. Он велик, высок, «чурается позы», не страшится стихийных бедствий («в белой шубе встречаешь морозы», «грозы целуешь в уста»). Все обозначенные поэтом качества составляют образец для подражания, своеобразный духовно-нравственный кодекс для настоящих мужчин.

*Сравненье с тобой для мужчины*

*Было лестным во все времена* [2, с. 263] – дважды рефреном повторяет лирический герой А. Кешокова, возвеличивая качества утеса.

Сопоставление двух одноименных стихотворений показывает, что А. Кешоков творчески переосмысливает лермонтовские образы, художественно интерпретируя их в соответствии со своими национальными поэтическими традициями, новым историческим временем и собственным индивидуальным опытом лирика.

В свое время для кабардинского поэта практика художественного перевода стала своеобразной школой повышения уровня художественного мастерства. Поэт-переводчик вникал в тонкости стилевой организации стихотворного текста, особенности звуковой инструментовки, разнообразие стихотворных размеров и рифменных созвучий. Творческая работа над переводом поэмы «Мцыри» молодому поэту открывает глаза на недостаточную гибкость ритма мелодики старого кабардинского стиха. Методом проб и ошибок А. Кешоков развивает технику адыгского стихосложения, привносит в него множество новых принципов рифмовки, звукописи и ритмических рисунков, порожденных возможностями силлаботоники. Безусловно, русская лирика стала для А. Кешокова творческой мастерской, придавшей особую эстетическую изысканность и завершенность врожденному таланту и индивидуальным качествам поэта.

Если глубже исследовать литературную параллель «Лермонтов – Кешоков», то истоки активного, волевого, динамического начала в ранней лирике кабардинского поэта могут быть сопоставимы с творческим максимализмом М. Ю. Лермонтова. Данное явление получает заметное развитие в военные и послевоенные годы. В лирике 1930-х годов динамизм

и стремление к обобщениям отчетливо выступают в поэтических иносказаниях А. Кешокова, истоки которых восходят к русской поэтической школе и законам традиционного народно-поэтического мира.

Поэма М. Ю. Лермонтова «Мцыри» с ее кавказским сюжетом, персонажем-горцем, особым мировидением оказалась необыкновенно популярной в среде северокавказских литераторов, многие из которых вступают с автором в интерсюжетный диалог, создавая сходные произведения на новом художественном материале. В этом плане можно сказать, что тень лермонтовского «Мцыри» витает над стихотворением «Два друга» А. Кешокова. Наиболее отчетливо эта переключка проступает в кульминационный момент. Герой считает себя умирающим двойной смертью, так как не успел сполна отомстить врагу, и просит друга:

<i>Ныбжьэгъуу си лъапӕ,</i>	<i>Оставь меня! Не будь упрям!</i>
<i>Сыкӕинӕ мыбдеж,</i>	<i>Труп головой клади к врагам!</i>
<i>Жыр ӕцӕр сӕцӕлӕгу</i>	<i>При мне стальное пусть ружье</i>
<i>Зӕуапӕм сиггӕлӕ.</i>	<i>Висит, пугая воронье!</i>
<i>«Зэныбжьэгъуитӕ»</i>	[3, с. 67]

Воспетый русским поэтом несокрушимый дух при физическом бессилии, неудержимая тяга в родные края, взволнованный рассказ о родных местах и людях, о несбывшихся мечтах и помыслах, вызывающий у читателя горячее участие, наполняют и кешоковское стихотворение. Это сходство подкрепляется и романтической символизацией рассказа, насыщенного национальными образами и атрибутами старой поэзии. Отмеченное подражание Лермонтову с использованием приемов стилизации способствует восприятию героя как литературного двойника Мцыри. Между ними много общего. Кешоковский юный узник, как Мцыри, жалуется на то, что небо над головой чужое:

<i>Сепӕлӕ пӕтми а уафӕр,</i>	<i>Сколько я ни смотрю,</i>
<i>Ди уафӕм емьщхӕт.</i>	<i>На наше небо не похоже.</i>
[4, с. 66]	

Эта деталь не кажется надуманной или натянутой, она вызывает должные ассоциации, связанные с основной направленностью военной лирики А. Кешокова, где также понятие «Родина» является тематическим центром. Читатель ценит в герое твердость духа и упрямое стремление к битве с врагом. Некоторые кабардинские критики считают, что поэту в отдельных строках изменяет чувство меры, а потому стихотворение противоречиво по своему идейному смыслу. Однако, на наш взгляд, есть определенный художественный эффект в переключке двух стихотворений. Они написаны разными авторами, принадлежат различным культурным эпохам, но при этом в них обозначена единая общечеловеческая система ценностей, заключающаяся в преданности родной земле и культе мужества. Предметность переживания здесь органично сочетается с чеканным, предельно насыщенным смыслом стихом и волевой интонацией, образуя единый художественный комплекс, который, в принципе, в будущем составит лучшую сторону лирики А. Кешокова.

Приход в национальную литературу нового творческого дарования всегда отзывается появлением новых тем и новых жанровых образований. Одним из новых жанров, которые А. Кешоков привнес в кабардинскую поэзию, является жанр балладной лирики, где «авторы учатся соединять поэтическое слово с сюжетом» [6, с. 114]. Данный тип стиха получил интересную разработку в произведениях «Терек. Разговор рек» и «Собрание гор», в которых угадываются лермонтовские балладные традиции: они уподоблены «Дарам Терека» и «Спору» по рельефности сюжета, олицетворению предметного мира и аллегоризации образов.

У русского поэта «великий спор» шел об исторической судьбе Кавказа. Примерно такой же «вопрос», но уже с совершенно иным содержанием и в иных условиях, стоит «на повестке дня» кешоковского «Собрания гор». Спор идет о том, признавать или не признавать новое, неизвестно откуда приплывшее облако, спутавшее все карты «творцам погоды».

Если мудрость лермонтовского Шата в том, чтобы предостеречь Казбек от излишней самоуверенности, то кешоковский Эльбрус озабочен легкомыслием гор, которые «склонны отвергнуть рожденное Цимлянским морем новое облако».



Художественный вывод М. Ю. Лермонтова сводится к тому, что Кавказ смирился перед силой, идущей с севера. А. Кешоков показывает, с одной стороны, что современным людям покорна природа, с другой – описывает радушный прием Эльбрусом и другими горами облака, символически изображающего дружбу народов. Прием олицетворения играет здесь решающую роль:

<i>Мес Казбеки цыгъц уэс щаклуэ,</i>	<i>В настуженной бурже, лбом неба касаясь,</i>
<i>И аузхэм щоблэр дыгъэр,</i>	<i>Явился Казбек в богатырский тот круг.</i>
<i>Ди Мэшькъуи жишэр мэхъур,</i>	<i>В красе молодой белокаменных здравниц</i>
<i>Санаторхэр илэц фтыцтэу.</i>	<i>С низовья явился веселый Ма- шук.</i>
<i>Бешто лъаги и щхъэр джафэу</i>	<i>В дорогу сюда торопился Беш- тау,</i>
<i>Гуэдз хъумакуэц жэци махуи.</i>	<i>Да так, что с собой звон коло- сьев принес,</i>
<i>Ар къашэну и унафэр</i>	<i>И запах пшеничный, плывущий на травы,</i>
<i>Ариц щипцари нуацхэмахуэ.</i>	<i>И свежесть холодную выпев- ших лоз.</i>

«Бгы собранэ» [3, с. 459]

«Собрание гор» [2, с. 76]

Предметный мир, представленный в культурном многообразии, призван обозначить расширение эстетического пространства Кавказа за счет восприятия новых знаков времени. Романтизм здесь овеществлен реальным и конкретным содержанием тропов, достоверностью и естественностью интонаций, простотой и общедоступностью всей образной системы. Критики обращают внимание на оригинальность художественной формы кешоковской аллегорической баллады, композиционно напоминающей некий общинный форум, где спор решается путем коллективной дискуссии. Способность органически сочетать оперативность, актуальность публицистики и высокую поэтичность лирики в новом для

кабардинской литературы жанровом образовании – одна из характерных черт А. Кешокова-новатора.

Таким образом, основной вывод, который мы можем сделать, сводится к следующему: на эстетическое сознание кабардинского лирика поэзия М. Ю. Лермонтова оказала заметное влияние, сказавшееся в специфике мировидения героев, интерсюжетике, системе аллегорических образов, общей технике стихосложения, включая строфическое моделирование и способ рифмовки.

#### *Использованная литература:*

1. Арутюнов Л. Н. Национальный художественный опыт и мировой литературный процесс: доклад. М., 1972.
2. Кешоков А. П. Собрание сочинений: в 4-х т. М.: Художественная литература, 1982. Т. 4.
3. Кешоков А. П. Стихи и поэмы. Нальчик: Кабардинское кн. изд-во, 1956. (на кабардинском языке).
4. Лермонтов М. Ю. Избранные произведения. М.: Художественная литература, 1985.
5. Шаззо Ш. Е. К изучению поэтики адыгского стиха // Культурная жизнь юга России. 2004. № 2. С. 16–19.
6. Чумаченко В. К. Русская поэзия второй половины XX столетия. Краснодар: Краснодарский гос. ун-т культуры и искусств, 2005.

### **ALIM KESHOKOV AND LERMONTOVIAN SCHOOL OF POETRY**

**KARAMURZOVA, Zita** – PhD (Philology), Senior Lecturer, Kabardino-Balkar State University.

*E-mail: zitakasoo@mail.ru*

---

*The author of the article examines the forms of impact of Lermontov's works on the aesthetic consciousness and poetic style of the Kabardian poet A. Keshokov. Comparative-contrastive analysis of poems of these two authors makes it possible to discover intertextual common features at the level of dialectical worldviews, plots, and romantic symbolization of the narration.*

**Keywords:** *literary school, art traditions, innovation, reciprocal plots, system of images, archetypical situations.*

---

#### **References:**

1. Arutyunov, L. *Natsionalny khudozhestvenny opyt i mirovoy literaturny protsess: doklad* (National art experience and global literary process: A report). М., 1972.

2. Keshokov, A. *Sobranie sochineniy: v 4-kh t.* (Collected works in 4 vol.). M.: Khudozhestvennaya literatura, 1982. T. 4.
3. Keshokov, A. *Stikhi i poetry* (Poems and verses). Nalchik: Kabardinskoe kn. izd-vo, 1956. (in Kabardian).
4. Lermontov, M. *Izbrannye proizvedeniya* (Selected works). M.: Khudozhestvennaya literatura, 1985.
5. Shazzo, Sh. *K izucheniyu poetiki adygsogo stikha* (To the study of poetic principles of Adyghe poetry) // *Kulturnaya zhizn Yuga Rossii*. 2004. № 2. S. 16–19.
6. Chumachenko, V. *Russkaya poeziya vtoroy poloviny XX stoletiya* (Russian poetry of the second half of the 20th century). Krasnodar: Krasnodarsky gos. un-t kultury i iskusstv, 2005.

С. М. Алхасова<sup>1</sup>

## ФЕНОМЕН ЭКВИВАЛЕНТНОСТИ В ПЕРЕВОДАХ КАВКАЗСКИХ ПОЭМ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА НА КАБАРДИНО-ЧЕРКЕССКИЙ ЯЗЫК

*На примере перевода кавказских поэм М. Ю. Лермонтова рассматриваются особенности перевода с русского языка на кабардино-черкесский язык. Выявляется специфика эквивалентности и адекватности при переводе поэм Лермонтова «Мицъри» и «Демон». Показано, что принципы художественного перевода, ориентированные на воссоздание на другом языке эквивалентного эстетического феномена, адекватного оригиналу, являются, несомненно, ведущими. Установлено, что особенности и специфика переводного языка, а также стремление переводчика обозначить себя в тексте существенно снижают эквивалентность реалий подлинника, информационную целостность и высокий художественно-эстетический уровень произведения.*

**Ключевые слова:** перевод, кавказские поэмы Лермонтова, современная литература, русский язык, кабардино-черкесский язык, анализ.

Переводы кавказских поэм М. Ю. Лермонтова на кабардино-черкесский язык представляют собой нетрадиционный

<sup>1</sup> АЛХАСОВА Светлана Михайловна – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Кабардино-Балкарского института гуманитарных исследований КБНЦ РАН. Электронная почта: alkhas55@mail.ru.

феномен эквивалентности репрезентативных реалий в художественном переводе, так как они переведены вольным способом перевода [3]. Прежде чем приступить к анализу, следует заметить, что в современной кабардино-черкесской литературе принципы перевода, различные по характеру и способам, но вместе с тем мотивированные определенными задачами, представляют малоисследованную часть национальной литературы. Принципы художественного перевода, ориентированные на воссоздание на другом языке эквивалентного эстетического феномена, адекватного оригиналу, являются, несомненно, ведущими. В настоящее время ни общей теории по принципам перевода, ни серьезного анализа конкретных произведений до настоящего времени в кабардино-черкесской литературной критике и литературоведении не существует (за исключением наших работ) [1, с. 94–125; 2]. Между тем принципы перевода в кабардино-черкесской литературе как явление – одна из важнейших частей теории перевода, и ей надлежит уделить достойное внимание.

Социолингвистический анализ перевода русского классического произведения на национальный язык предполагает характеристику текста с точки зрения того, может ли он стать явлением национальной художественной литературы (в данном случае, кабардино-черкесской). Критерий, которым мы руководствуемся при оценке качества перевода, служит эквивалентность текста перевода оригиналу. Анализ предполагает установить равнозначность воссоздания: релевантность реалий, отражающих культуру носителей обоих языков, метрику стиха, эпитетику текста. А также коснуться вопросов сохранения в переводе общественно-этического идеала, художественной цельности картины, психологической правды, заложенных в русском варианте поэмы.

В 1999 году в г. Нальчике свет увидела книга известного поэта Р. Ацканова, где впервые в истории кабардино-черкесской литературы переведены девять кавказских поэм М. Ю. Лермонтова.

В его переводах отразилась степень эквивалентности репрезентативных реалий некоторых аспектов художественного перевода. В частности, эквивалентность национальной специфики в ее социально-исторической конкретности, придающая

переводу два языковых содержания; специфики переводческого творчества, скрепляющего союз двух текстов (подлинника и перевода) печатью двух художественных индивидуальностей (автора и переводчика). Каждый из этих факторов, влияющих на суть подлинника в пределах другого языка, объективна, то есть не может быть избегнута автором перевода. Но в каждом отдельном случае, в разной степени завладевая интуицией переводчика, факторы эти образуют одну составляющую, которая имеет субъективный характер, т. к. выражает отношение субъекта (переводчика) к объективно данной поэзии подлинника и жизни, запечатленной в нем. Отсюда возникает многообразие переводческих верностей оригиналу.

Поскольку мы имеем дело с особым методом перевода, когда это и перевод, и вольное прочтение одновременно, то в переводе черты подлинника перегруппированы, а иногда изменены Р. Ацкановым. Самый жанр подлинника предстает несколько иным в переводе. Заметим, что современная практика художественного перевода все более отходит от формалистических требований «точного перевода» и ориентируется на идею «перевода полноценного». Но что в данном случае автор перевода подразумевает под «полноценным переводом?» Это, прежде всего, новое прочтение русского классика, сугубо личные поэтические ощущения Ацканова-переводчика. Этот метод в искусстве вообще, а в живописи и литературе в частности, известен как импрессионизм. Но если в живописи импрессионизм бывает подчас привлекателен и убедителен, то является ли он убедительным и оправданным в области перевода?

Тут проявляется двуединая сущность эквивалентности художественного перевода. Без оригинального взгляда, видения переводчиком автора не может быть полноценного, адекватного перевода. Однако взгляд переводчика, его видение, его прочтение с необходимостью должны привести к позиции автора подлинника, привести туда, куда хочет привести нас сам автор. Только в этом случае перевод может быть адекватным и эквивалентным. Можно ли согласиться с этим тезисом? Рассмотрим переводы и проведем их небольшой анализ.

Кавказские поэмы М. Ю. Лермонтова на кабардино-черкесский язык переводились не стих за стихом, но строфа за строфой, а иной раз и страницу за страницей. Такое вольное обращение

с текстом привело к неадекватности многих репрезентативных реалий оригинала. Переводчик не всегда следил за тем, чтобы – пусть и другими словами – сохранить *эквивалентность* тому, что отражено в оригинале. Как известно, перевод – это синтез двух индивидуальностей. Если в оригинале присутствует только одна из них, то в переводе представлены обе. Этим и объясняется неадекватность отдельных образов, колебания ритма, размера и системы рифм подлинника и превращение лермонтовского стиха в черкесский стих. Но тем не менее, читая ацкановский стих, мы ни на минуту не забываем, вернее, переводчик не дает нам забыть, что его источник – Лермонтов. А характерным для Ацканова оно стало потому, что в кабардино-черкесском варианте проявилась незаурядная творческая индивидуальность переводчика, отсутствие которой привело бы к сухому и банальному переводу. Поэтому в переводе Р. Ацканова живут два поэта, и только так можно понять цель и назначение, а также и пути переводческого искусства, т. е. только с учетом творческого начала художественного перевода.

Репрезентативность *эквивалентности* в целом зависит от синтеза этих двух творческих начал. Он может быть разным: кого больше, кого меньше? Несомненно, Лермонтова больше, он – в основе и оригинала, и перевода. Данный перевод оказался в русле того творческого метода и творческой индивидуальности, когда *неэквивалентно* передаются реалии национальной специфики, и это закономерно. Иначе перевод мог превратиться в самоцель, лишенный печати творческой индивидуальности переводчика, в перевод-копию, который не представлял бы эстетической ценности.

Перевод всех девяти кавказских поэм М. Ю. Лермонтова является органическим синтезом обоих национальных начал. Поэтому Руслану Ацканову как переводчику предстояло решать трудную и интересную задачу, а именно: эквивалентно воссоздать художественную реальность. Однако мы находим в тексте перевода значительные неэквивалентные отступления: типичное и характерное для оригинала как в деталях, так и в целом. Руслан Ацканов, будучи сам поэтом, художником, подсознательно вводит в свое творение художественное мировидение адыгов, собственные, национально-характерные черты, без которых перевод не будет жить в новой среде.

Переводчику пришлось столкнуться со следующими проблемами: а) необходимости выбора существенных элементов текста; б) необходимости компенсаций в духе подлинника эквивалентных замен реалий вместо утрачиваемых второстепенных, несущественных для данной системы перевода частностей. Сравните, в поэме «Мцыри», где Лермонтов передает живое ощущение красоты природы, связанное с восприятием гармонической целостности бытия, которую он находит не только в своем сердце, в воспоминаниях об отце, сестрах, родном ауле, Кавказе. Однако переводчик рисует красоту природы совсем иными красками:

*Холмы, покрытые венцом  
Дерев, разросшихся кругом.  
Шумящих свежею толпой,  
Как братья в пляске круговой и т.д.*

Перевод Р. Ацканова:

*Слъэгъуац зэрацхьыр уафэм губгъуэр,  
Гъэгъар Шыхулъагъуэу зэриубгъур,  
Удз дыжыныфэр зэжэк1 туацхьэр,  
Зызыгъэзыжыр, иц1у нацхьэ,  
Зыхацрэ я1эу къэфэну гугъэр –  
Шэм имык1ыфу къэнэпс жыгхэр.*

Обратный перевод:

*Я видел, как схожими бывают небо и поле.  
Словно небо в звездах, расстилается трава.  
Холмы, покрытые серебристыми цветами,  
Они качаются, словно подмигивая, и подтягиваются,  
Словно хотят пуститься в пляс,  
Застыв на месте, деревья покрываются влагой.*

Здесь мы находим несколько факторов, препятствующих эквивалентности. Во-первых, при переводах с кабардино-черкесского на русский и наоборот возникают немалые проблемы, поскольку данная пара языков относится к разным системам. Переводы с русского на английский и наоборот (т. е. языков одной индоевропейской системы) значительно легче удаются, чем с русского на кабардино-черкесский язык, относящийся к

кавказской языковой семье. Это можно довольно легко выявить на примерах, при этом при переводе с кабардинского на русский чаще возникают синтаксические затруднения, требующих немалых усилий, чтобы построить адекватную фразу и добиться эквивалентности. Иной раз передать смысл аналогичной фразеологической единицей оказывается просто невозможным.

Во-вторых, особенностью черкесских (адыгских) языков является и то, что до недавнего времени в нем было сравнительно мало заимствованной лексики.

В-третьих, в кабардинском языке нет такого обширного пласта, который соответствовал бы колоссальному запасу архаизмов в русском языке.

Так как письменности долгое время не было, то и многие из языковых моментов не были запечатлены и бесследно исчезли. Так как всеобщая грамотность почти одновременно пришла к народу в послеоктябрьский период, то, по существу, не было особой группы носителей книжного языка. Эти факторы, без сомнения, повлияли на перевод.

Мы видим, как много неэквивалентных перевыражений в тексте перевода, связанных с информацией этнографического характера. Особенно характерна строка: «Они качаются, словно подмигивая», где наглядно выражена национальная специфика. Переводчик не только избежал использования репрезентативных реалий оригинала, но и добавил свои.

Существует такие теоретические посылки, которые, будучи логически продолжены, смыкаются с противоположной точкой зрения. Высказывалось сомнение в том, что дух оригинала вообще эквивалентно может быть сохранен в переводе, так как он воспринимается переводчиком всегда субъективно. Исходя из этого, делается вывод о том, что воспроизводимая материальная форма неизбежно воссоздает и дух его. Таким образом, верное представление о поэтическом произведении как единстве формы и содержания вот-вот готово перерасти в их отождествление, между тем произведение художественного перевода – это лишь модель подлинника, некая внутренне непротиворечивая система. Сравните в переводе поэмы «Демон»:

*В любви, как в злобе, верь, Тамара,  
Я неизменен и велик.*



*Тебя я, вольный сын эфира,  
Возьму в надзвездные края;  
И будешь ты царицей мира,  
Подруга первая моя...*

Перевод Р. Ацканова:

*Щыици гухэлъми си къарур,  
Сыкъыцыгубжъым ещхъыркъабзэу.  
Тум цыгъуи шынэр си хъэрэмц,  
Зэхуэдэу тIуми сыщIохъуапсэ.  
Сэ уафэм нэскIэ уысIэтыици,  
ПхуэсиIыици пIэщхъагъ и нурыр вагъуэм.  
Дунейм и тепцэу уыщытыици,  
Урикуэу лъапэкIэ Щыхульагъуэм.  
Абдежым, зым сыкъымыльагъуу,  
Къэслъэтыхъыици уи хъурегъыр,  
Зыщызмыгъэициу уи дахагъым,  
Хэхъуэнуци си псэр, слъагъуху утхъэу.*

Обратный перевод:

*Силен я в душевных чувствах  
Так же, как и во гневе.  
В обоих случаях страх мне неведом.  
В обоих случаях я одинаково  
стремлюсь к ним.  
Я подниму тебя до небес,  
Постелью сделаю тебе свет луны.  
Будешь править Вселенной.*

В данном фрагменте об эквивалентности говорить не приходится. Присутствует лишь отдаленная степень адекватности тексту оригинала. При этом здесь мы видим примеры полной и частичной эквиритмии.

Понятно, что интерпретацию, вольность в переводе следует ограничивать, если, скажем, мы обнаружим тот или другой вид перевода (буквализм или вольное переложение), пытающийся отождествлять себя с подлинником. Более того, просматривается стремление поэта-переводчика обозначить себя. Как известно, в последнее время имеет место и тенденция к

реабилитации текстуальной точности в передаче подлинника на другом языке. П. А. Флоренский отмечал, что «...преувеличена вольность после набившего оскомину буквализма, что, «насладившись свободой, кто-нибудь задумается над пресловутой *эквивалентностью* и *эквивиритмичностью*...» [4, с. 37].

Эти и другие отклонения при переводе кавказских поэм М. Ю. Лермонтова существенно снижают эквивалентность реалий подлинника, информационную целостность и высокий художественно-эстетический уровень произведения.

*Использованная литература:*

1. Алхасова С. М. Становление и развитие художественного перевода в кабардинской литературе. Нальчик: Изд-во Кабардино-Балкарского научного центра РАН, 2006.

2. Алхасова С. М. Национальное своеобразие подлинника и перевода // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. 2012. Вып. 3. С. 83–88.

3. Лермонтов М. Ю. «Уй хамэу зэи сыщытакъым». Кавказ поэмэхэр / Р. Ацкъан эридзэкIауэ. [«Твоим горам я путник не чужой». Кавказские поэмы / перев. Р. Ацканова]. Нальчик: Эльбрус, 1999.

4. Флоренский П. А. Мнимости в геометрии. М.: Лазурь, 1991.

## THE PHENOMENON OF EQUIVALENCE IN THE TRANSLATIONS OF M. LERMONTOV'S CAUCASIAN POEMS INTO THE KABARDINO-CHERKESS LANGUAGE

**ALKHASOVA, Svetlana** – Lett.D (Philology), key research officer, Kabardino-Balkar Institute of Humanitarian Studies, Kabardino-Balkar Scientific Centre of the Russian Academy of Sciences.

*E-mail: alkhas55@mail.ru*

---

*The peculiarities of translation from Russian into Kabardino-Cher-  
kess (East Circassian) are reviewed on the example of the translations of  
M. Lermontov's Caucasian poems. In the light of the problem of equiva-  
lence / adequacy, on the example of the translations of the poems "Mtsyri"  
and "Demon" the principles of literary translation aimed at adequate  
reproduction of equivalent aesthetic phenomena in the target language*

are shown to be the leading ones. The peculiarities and specific features of the target language as well as the translator's desire to show himself/herself in the text are shown to lower significantly the equivalence of the realia of the original text, its informative integrity and aesthetic level of the literary work.

**Keywords:** translation, Lermontov's Caucasian poems, contemporary literature, Russian language, Kabardino-Cherkess (East Circassian) language.

### References:

1. Alkhasova, S. *Stanovlenie i razvitie khudozhestvennogo perevoda v kabardinskoy literature* (Establishment and development of literary translation in Kabardian literature). Nalchik: Izd. Kabardino-Balkarskogo nauchnogo centra RAN, 2006.
2. Alkhasova, S. *Natsionalnoe svoeobrazie podlinnika i perevoda* (National peculiarity of the original and translated texts) // Vestnik Adygejskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser.: Filologiya i iskusstvovedenie. 2012. Vyp. 3. S. 83–88.
3. Lermontov, M. «Uj hamjeu zjei syshhytakjym». *Kavkaz pojem-jehjer* / R. Ackyan jeridzjekIauje. ["I'm not a strange warfarer to your mountains" Caucasian poems / Translated by R. Artskanova]. Nalchik: Elbrus, 1999.
4. Florensky, P. *Mnimosti v geometrii* (Imaginarities in geometry). M.: Lazur, 1991.

---

РАЗДЕЛ 7.

ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА  
И СОВРЕМЕННОСТЬ

---

*Е. В. Сомова<sup>1</sup>*

**ЛЕРМОНТОВ В ЗЕРКАЛЕ СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ:  
ОТРАЖЕНИЯ И ИСКАЖЕНИЯ**

*В статье рассматривается «перекодировка» лермонтовских образов и мотивов в литературном интертексте современной поэзии, восприятие пушкинско-лермонтовского романтизма сквозь призму постмодернистского сознания и дискурса, моделирование «сюжета встречи» с Лермонтовым, соотнесение современного поколения с классиками Золотого века, точность детских интуитивных «открытий» Лермонтова, лермонтовский «дух» в русской поэзии XX – начала XXI века.*

**Ключевые слова:** мистическая составляющая, реминисцентная двойственность, подразумеваемая рифма, «лермонтовский» генезис, топосы лермонтовской географии, миромоделирующая функция интертекста.

---

Тема «Лермонтов в русской поэзии XXI века» еще ждет своих классификаторов, комментаторов и интерпретаторов, но обзор журнальных и интернет-публикаций конца 1990-х – начала 2010-х годов позволяет сделать некоторые предварительные наблюдения и выводы, соотнести «лермонтовскую» поэзию XX и XXI веков в основных тенденциях и приоритетных направлениях.

Одно из них – лермонтовская биография, особенно четыре последних года его жизни: 1837–1841. Выбор этого временного промежутка обосновала в свое время Б. Ахмадулина, как и главные его вехи – две дуэли. «Эти четыре года между 1837

---

<sup>1</sup> СОМОВА Елена Викторовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы, теории литературы и критики Кубанского государственного университета, г. Краснодар, Россия. Электронная почта: ist\_rus\_lit@mail.ru.

и 1841 – самый большой промежуток времени из всех, мне известных. За этот срок юноша, проживший 22 года, должен во что бы то ни стало прожить большую часть жизни – до ее предела, до высочайшего совершенства личности. <...> И он бросается в эти четыре года, чтобы прожить целую жизнь» [2].

Дуэль Пушкина с Дантесом, заменяя «непоэтическую» дуэль Лермонтова с де Барантом, воспринимается со времен написания «Смерти поэта» как ключевой факт лермонтовской биографии и соотносится с его собственной – с Мартыновым. XX век выразил это звонкой формулой: «Поэты в России рождались с дантесовской пулей в груди» [12, т. 1, с. 358]. XXI век отозвался на нее своей: «Летит, летит через века в сердца мартыновская пуля» [32]. Однако характерная для советской поэзии идеологическая мотивация дуэли уступает место мистической: к барьеру Лермонтова толкает не «пушкинский голос гражданства» [12, т. 1, с. 358], а сама судьба. Так, в стихотворении В. Куковякина «Крепость Георгиевская» описана комната, где, бросая жребий, Лермонтов выбирал последний роковой маршрут: орел – в отряд, решка – в Пятигорск. «Брошенный полтинник упал к ногам решкой вверх, и Лермонтов выехал навстречу своей смерти». «В той комнате который год / висел полтинник – И НЕ ПАДАЛ», – пишет современный поэт, движимый острым желанием обмануть судьбу, повернуть вспять время, чтобы «Он завершил свои дела, / Наутро выехал без спешки – / И жизнь его прекрасно шла, / И ни орла ему, / ни решки» [18]. Стремлением дотянуться сквозь пространство и время, перехватить руку с взведенным пистолетом продиктованы строки и В. Калитина (цикл «Лермонтов»). Он закликает остановиться Мартынова, этого «маленького Наполеона», но «что ему сентенции провидца / Отставшего на полтора года лет» [16]. А главное, дело не в нем: ненависть толпы к поэту – вечная, как говорила М. Цветаева, «аномальная норма», и лермонтовская дуэль – наиболее наглядное и универсальное ее воплощение. (С лермонтовской дуэлью ассоциировал извечное противостояние поэта толпе В. Маяковский в поэме «Про это»). Любому истинному поэту дано это знание, а потому, пишет В. Калитин:

*Мишель, приемли равнодушно  
Предвиденный тобой каприз свинца [16].*

Интересна реминисцентная двойственность этих строк, восходящих и к лермонтовской «Думе» («К добру и злу постыдно равнодушны» [20, с. 122]), и к пушкинскому «Памятнику» («Хвалу и клевету приемли равнодушно» [22, с. 340]), благодаря чему реализуется прием «подразумеваемой рифмы»: *свинца-глуца*, судящий убийцу Лермонтова не менее жестко, чем сам он – «пустое сердце» убийцы Пушкина. Так в художественном сознании XXI века сплаваются и судьбы, и строки двух «светил русской поэзии».

Привнесение мистического и фантастического в историю гибели автора «Сна» и «Фаталиста» выглядит гораздо более органично, чем попытки документировать поэтическое повествование, «круглыми стишками» изложить достоверные факты биографии Лермонтова, особенно когда подобный графоманский текст представляет собой монолог от первого лица. Вот что думает по поводу предстоящей дуэли с Мартыновым Лермонтов в поэме Г. Ужегова:

*Знали все, да и я это видел,  
Что он очень обидчивым стал,  
Видно сильно его я обидел  
И насмешками крепко достал.  
Я готов, слова красного ради,  
Осмеять все на свете гербы.  
Только вот при Верзилиной Наде  
Делать это не стоило бы [27].*

«Делать это не стоило бы», – самое корректное, что можно сказать Г. Ужегову по поводу написания поэмы «Поручик Лермонтов». Сами же адресаты подобных посвящений, Пушкин и Лермонтов, могут, по мнению поэтессы П. Барсковой, упрекнуть своих современных интерпретаторов и более жестко:

*Ты тяжелым языком  
прижимаешь к горлу ком  
затхлой праздности, ты в раны  
наши тычешь кулаком [4, с. 6].*

Стихотворение называется «Я пишу сочинения по русской литературе по 100 долларов за штуку», что лишний раз под-

черкивает конъюнктурность многих сегодняшних обращений к классике, к ее «брендовым» именам.

Если главным топосом лермонтовской поэтической «географии» с начала XX века был Кавказ, остальные же места его пребывания оставались исследователям, то современная поэзия «вспомнила» и о Тарханах. Стихотворение Н. Куленко «Утро в Тарханах» проникнуто радостным пафосом жизнеутверждения:

*Над миром солнышко встает  
Лучистой лермонтовской славой.  
В лучах – девчушка на тропе.  
И самолет под небосклоном...  
Михайло Юрьевич! К тебе  
Явился новый день с поклоном»* [7, с. 100].

Это несколько лубочное обращение к «ночному светилу русской поэзии» (Мережковский), однако, отчасти уравнивает апологетов «трагического» Лермонтова, «духовного уроженца» Кавказа, ведь его манили не только «горные хребты, причудливые, как мечты» [20, с. 328], но и «дрожащие огни печальных деревень» [20, с. 157]. И всплеск радости в «тарханских» стихах сменяется печалью. «К пруду склонился старый вяз, / Грустя, должно быть, о поэте» – пишет Л. Яшина («В Тарханах») [32].

И все же именно Кавказ со времен Маяковского и Хлебникова, Ахматовой и Пастернака, Антокольского и Ахмадулиной остается сакральным местом жизни, гибели и вечного пребывания Лермонтова. Там «доныне во время бури / Горец говорит: “То Лермонтова глаза”» [28, с. 148], там и сегодня «Как прежде черен бурный Терек / И звучен лермонтовский стих» [25]. Даже воздух Кавказа:

*Этот горский, этот лермонтовский воздух  
Наподобие господнего подарка»* [13].

Лермонтов воспринимается как элемент кавказского ландшафта, и для каждого прибывшего и пребывающего там естественен поиск глаза: «Где он стоял?» [3, с. 54]. Но у нынешних

экскурсантов он зачастую вырождается в праздное любопытство. Катя Карпович, входя в роль современной княжны Мери, пишет:

*Под Пятигорском, где мамочкам отдых,  
дочкам стаканчик, старинный романчик,  
долго ищущу я, балда, поэтесса, тень человека с кривыми  
ногами,  
и получив в грудь отрыжку железа, воду железную пью  
стаканами [17].*

Мало того, «поэтессе» решительно не даются роли княжон и благородные дворянские манеры, главная деталь внешнего облика Лермонтова не тяжелый и притягивающий взгляд, который был многократно помянут и воспет в стихах, а «кривые ноги». Угол зрения определяется масштабом личности.

Вызывая из небытия призраки Лермонтова и его героев, современные поэты зачастую не имеют что сказать им, личностно не дотягивают до общения. В свое время лирический герой Маяковского, соблазнивший Тамару в пику Демону, сердечно принимал в гостях довольного таким раскладом поручика Лермонтова, и им было о чем поговорить за бутылкой вина, ведь «Мы общей лирики лента» [21, с. 70]. В квартиру к лирическому герою Г. Алексеева звонит «глазастый и лохматый» Демон с вопросом: «Михаил Юрьевич Лермонтов здесь живет?» – «Нет, – сказал я, – Вы ошиблись квартирой» [1, с. 576]. Говорить оказалось не о чем.

Собственное измельчание современный поэт ощущает особенно остро в сравнении с поэтами того, Золотого века. Особый дискомфорт вызывает проблема возраста, суть которой обозначил в середине XX века. Е. Евтушенко, сказав о дворянских революционерах и поэтах: «Были в двадцать лет не инфантильны, это вам не следующий век» [12, т. 2, с. 220]. В XXI веке поэтов изумляет юный возраст тех гениев. В. Жук пишет:

*Дима-то. Дима-то Веневитинов,  
Даже до Лермонтова не вытянул.*



*Шел-то поэту всего двадцать третий.  
Да ведь и Лермонтов. Бедные дети!* [14].

В размышлениях на эту тему А. Кушнер приходит к парадоксальному умозаключению:

*Кто старше нас, тот старше, даже если  
он в молодости умер, все равно –  
На десять лет, на двадцать или двести,  
Хоть Лермонтов, хоть под Бородино  
Полковник тот, кто был сражен булатом...* [19].

Они старше потому, что сберегли честь мундира, успели лично и творчески состояться. Финалы обоих стихотворений звучат мужественно-обнадеживающе: «Не жаловаться! И не унывать!» [19]. «Возраста, ясно, не станем стыдиться... Будем трудиться» [14].

Однако подобные интонации и пафос нечасты у современных поэтов, носителей постмодернистского сознания и дискурса. Они не просто раздваиваются, как рефлексирующий эгоцентрик Печорин («И царствует в душе какой-то холод тайный, когда огонь кипит в крови» [20, с. 122]), а растраиваются, дробятся, близятся к распаду атома личности. Лермонтовское «и скучно, и грустно» будто сменяется на «и скучно, и тошно», а эта подмена опасна (Вспомним предостережение М. Цветаевой: «Люди, поверьте, мы живы тоской. Только в тоске мы победны над скукой!» [29, с. 65]). В стихотворении А. Санникова с футуристическим названием «Двоевтрое» все смешивается и обесмысливается:

*На свете счастья нет. Белеет парус.  
Как пенопласт. Покоя нет. Глаголь.  
И я бы мог, как шут. Но мне осталось  
Два пальца насмерть об асфальт»* [24].

Вот оно – современное «Смерть поэта». Все гениальные стихи уже написаны, все роковые выстрелы прозвучали, некому и некому «глаголом жечь сердца». Осталось «два пальца НАСМЕРТЬ об асфальт» [24]. Поэтическая этимология послед-

ней строки восходит к принципу разложения фразеологизма Маяковского («Мама и убитый НЕМЦАМИ вечер») – «взрыв» обыденности и превращение ее в трагедию. В «футурсонете» В. Строчкова «На смерть поэта» вечная тема вообще вывернута наизнанку: человек жив и продолжает свое существование премудрого пискаря после того, как в нем умер поэт.

*Юн был, тцил дырбулцил  
Юрк был, шустр, лбомбил в цель.  
Дур был, сир, но был дар...*

После того, как «Стих стал мертв», он –

*...юрк в щель,  
как тот мыш. Так и жил –  
Жил как спал. Так и сдох...» [26].*

Впрочем, «от духоты поэты / умирали всегда» [8], – пишет Т. Вольтская в стихотворении «На смерть поэтов» (Вспомним утверждение Цветаевой, что Пушкина убило отсутствие воздуха). Эпоха лишь меняет видимые проявления этой «духоты». Сегодня это «нефтяной ключ», забивший Кастаньский, «мыльный пузырь телевизора в каждом окне» [8]. И даже литература уже не спасает. Раздраженно, устало, намеренно грубо обращается лирический герой Олега Дозморова ко всем поэтам прошлого и настоящего: «– Что вы трясете мотней романтизма?.. Нам это на?.. Снова о гибели? Был уже мальчик, / нам не чета. / Выбросьте книги, закройте журналчик. / И – хоть до ста» [11, с. 8]. Однако в его собственном сознании бьется, на разные лады искажаясь, строка этого мальчика: «Выхожу один я на районе» [11, с. 19], «Выхожу один на остановку» [11, с. 19]. Одиночество в толпе мегаполиса ощущается не менее остро и трагично, чем под торжественными и чудными небесами, в величественном спокойствии ночи.

Лермонтовские строки – одни из самых востребованных в современном поэтическом интертексте. Они давно стали частью «генетической» культурной памяти поколений и всплывают в сознании подчас мимовольно. Бродский говорил: «Нет ничего физически (физиологически даже) более отрадного, чем повторять про себя или вслух чьи-либо строки», ибо культура – «вся

преемственность, вся эхо» [5], но нынешние поэты, похоже, иногда не знают, как от них избавиться. Стихотворение Н. Ярыгиной – бессмысленное бормотание, от которого устает сам автор:

*Выхожу одна я на дорогу.  
Выхожу одна на дорогу я.  
Выхожу я одна на дорогу.  
Выхожу я на дорогу одна.  
Выхожу на дорогу одна я <...>  
Не ходи ты больше на дорогу» [31].*

Думается, под последней строкой подпишется большинство читателей этого опуса.

В осознанном варианте лермонтовская строка трансформируется применительно к социально-историческим реалиям времени. Как, например, в «Арии возвращенца» И. Иртеньева. Слегка диссидентствующий представитель творческой интеллигенции, лирический герой Иртеньева мигрирует между двумя «родинами» – Россией и Израилем, не столько выбирая, сколько, кажется, выгадывая, с какой остаться, где осесть. Флюгером поворачивается лермонтовская строка: «Гуд бай, немытая Россия, страна рабов, стана господ» – «Привет, немытая Россия, я снова твой, я снова тут» [15]. Именно ее употребление дает ощутить, что это стихотворение антилермонтовское по сути и духу. В лермонтовской «странной любви» к Отчизне соединялись, не смешиваясь, ненависть к жандармской империи и нежность к «чете белеющих берез» [20, с. 157]. У Иртеньева же «злые русские березы грозят мне в спину кулаком» [15]. Даже если это ерничество не над Россией, а над собой или типичным русским эмигрантом конца XX века, у него нет чувства Родины, любовь к которой Лермонтов понимал «истинно свято и разумно» [10, с. 317].

Зачастую в современном поэтическом интертексте происходит наслаивание реминисцентных пластов. В «Предрождественном неромансе» В. Строчков пишет:

*Жуковский, Лермонтов и Глинка  
Во тьме незримо бородатой  
Стоят, как будто невидимки,*

*Как неизвестные солдаты.  
...И спит солдатом Неизвестным  
страна Немытая Россия...» [26].*

Причины подобного растворения лермонтовских реминисценций в интонации и мироощущении Бродского не только в том, что современная поэзия все еще «бродскоцентрична», но и, возможно, в том, что спустя 200 лет лермонтовская дисгармоничность кажется современному человеку эстетизированной и неуместно романтической, а потому нуждается в «утяжелении» пессимизмом и прозаизмами Бродского.

Вообще, современная поэзия, почти независимо от принадлежности ее носителя к постмодернизму, традиционализму либо иному лагерю, – не «поэзия жизни», а «поэзия поэзии», в которой интертекстуальность имеет не только текстопорождающую, но и миромоделирующую функцию. Это наглядно проявляется в современной рецепции лермонтовских образов. Так, глядя на море, человек, в детстве читавший Лермонтова, не может не искать глазами парус, а найдя, сравнивает «с тем белеющим, в той строке, / о которой нельзя не вспомнить / рядом с морем таким большим» (Е. Чигрин «Джимбо»). «Тут мерещатся те, кто стали / Википедией, мифом и / Детством многих» [30].

Для тех, чьим детством стали Пушкин, Лермонтов, они навсегда останутся необходимыми составляющими дома, семьи, счастья, того, о чем взрослый тоскует всю жизнь. В светлом и трогательном стихотворении А. Гришаева «Меня родители отдали / В логопедический...» малыш, картаво коверкая строки «Паруса», вдруг «засмеялся и постиг, / Что слово необыкновенно, / И грешный высунул язык» [9].

Ребенок – лучший читатель Лермонтова, о чем говорил еще Д. Мережковский в эссе «Лермонтов. Поэт сверхчеловечества». Он легко и естественно видит, как «по небу, ПО ЛУНОЧИ ангел летел», слышит его тихую песню. Большой мастер, в котором, однако, никогда не было «детскости», непосредственности восприятия, Брюсов сетовал:

*И мы тебя, поэт, не разгадали.  
Не поняли младенческой печали  
в твоих как будто кованных стихах [6].*

Это «прозрение в незнании» дано ребенку. Этот «мелкий мцыр» интуитивно уловил, может быть, главную тайну Лермонтова:

*Я понял: он  
Жесток, сентиментален, нелюбим,  
Но стоит только... Вот чего хотел  
Он эти двести лет? И бездна бездн,  
И тайна тайн – любить его таким,  
Каков он есть, без нимба, без прикрас,  
Без перепонок, эполет? Без слез?  
И он меня погубит, и спасет,  
И наконец-то сможет написать  
Хоть что-нибудь без камня на груди!... [23]  
(Л. Саксон «Раз Лермонтова в детстве я читал»).*

Он нуждается в любви и в памяти. И поэзия XXI века, отражая, искажая, отталкиваясь, присваивая, продолжает помнить и любить его.

#### *Использованная литература:*

1. Алексеев Г. И. Избранные стихотворения. СПб.: Геликон Плюс, 2006.
2. Ахмадулина Б. А. Пушкин. Лермонтов [Электронный ресурс] // Библиотека Воздушного замка. URL: [http://lib.rnvoz.ru/bigzal/ahmadulina\\_essay\\_rus\\_pojety](http://lib.rnvoz.ru/bigzal/ahmadulina_essay_rus_pojety) (дата обращения: 26.06.14).
3. Ахмадулина Б. А. Стихотворения. М.: Изд. «АСТ»: Олимп, 2001.
4. Барскова П. Ю. Я пишу сочинения по русской литературе по 100 долларов за штуку // Вавилон: Вестник молодой литературы. Вып. 7 (23). М.: АРГО-РИСК, 2000. С. 6.
5. Бродский И. А. Проза и эссе (основное собрание) [Электронный ресурс] // Lib.ru: «Классика». URL: [http://lib.ru/BRODSKIJ/brodsky\\_prose.txt](http://lib.ru/BRODSKIJ/brodsky_prose.txt). (дата обращения: 26.06.14).
6. Брюсов В. Я. К портрету М. Ю. Лермонтова [Электронный ресурс] // Стихи.ru. URL: <http://www.stihi-rus.ru/1/Bryusov/91.htm>. (дата обращения: 26.06.14).
7. Венок Лермонтову / сост. О. Савин. Саратов: Приволж. кн. изд-во, 1984.

8. Вольтская Т. А. Стихи // Звезда. 2011. № 8. С. 3–6.
9. Гришаев А. А. Меня родители отдали... // Знамя. 2010. № 3. С. 86–90.
10. Добролюбов Н. А. Собрание сочинений: в 3-х т. М.: Художественная литература, 1950. Т. 1.
11. Дозморов О. В. Смотреть на бегемота. М.: Воймега, 2012.
12. Евтушенко Е. А. Избранные произведения: в 2-х т. М.: Художественная литература, 1975.
13. Ермолаева О. Ю. Этот горский, этот лермонтовский воздух. Три стихотворения // Новый мир. 1997. № 11. С. 138–141.
14. Жук В. С. Дима-то, Дима-то Веневитинов... // Знамя. 2009. № 11. С. 113–117.
15. Иртенъев И. М. Ария возвращенца // Арион. 2013 № 2. С. 94–97.
16. Калитин В. Лермонтов [Электронный ресурс] // Клубочек. URL: <http://www.clubochek.ru/vers.php?id=20358>. (дата обращения: 26.06.14).
17. Карпович К. На минеральных живительных водах... // Арион. 2013. № 2.
18. Куковякин В. Крепость Георгиевская [Электронный ресурс]. URL: [http://vk.com/topic-11171\\_14850049](http://vk.com/topic-11171_14850049). (дата обращения: 26.06.14).
19. Кушнер А. Кто старше нас, тот старше, даже если... // Новый мир. 2014. № 2. С. 3–7.
20. Лермонтов М. Ю. Избранные сочинения. М.: Художественная литература, 1987.
21. Маяковский В. В. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1980. Т. 3.
22. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. М.: Современник, 1982. Т. 3.
23. Саксон Л. А. Раз Лермонтова в детстве я читал // Крестьяник. 2008. № 3.
24. Санников А. О «Говори со мной, я не вижу зги...» // Уральская новь. 2004. № 20.
25. Синельников М. И. Воспоминания о Владикавказе // Знамя. 2001. № 7. С. 63–69.
26. Строчков В. Я. Яичница forever // Арион. 2011. № 2. С. 92–100.
27. Ужегов Г. А. Поручик Лермонтов [Электронный ресурс] // Lib.ru: «Классика». URL: [http://lit.lib.ru/u/uzhegow\\_genrih\\_nikolaewich/genrih-21.shtml](http://lit.lib.ru/u/uzhegow_genrih_nikolaewich/genrih-21.shtml). (дата обращения: 26.06.14).

28. Хлебников В. Одинокий лицедей. М.: НексМедиа; ИД Комсомольская правда, 2013.

29. Цветаева М. И. Собрание сочинений: в 7 т. М.: Эллис Лак, 1994. Т. 1.

30. Чигрин Е. М. Джибо // Сибирские огни. 2014. № 2.

31. Ярыгина Н. Стихи // Арион. 2012. № 4. С. 11–13.

32. Яшина Л. В Тарханах [Электронный ресурс] // Славянский культурный центр Павлодарской области. URL: <http://www.slavcentr.kz/index.php/slav-news/culture-news/literature-news/3712.html>. (дата обращения: 26.06.14).

### LERMONTOV IN THE MIRROR OF MODERN POETRY: REFLECTIONS AND DISTORTION

**SOMOVA, Yelena** – PhD (Philology), Assistant Professor, Kuban State University, Krasnodar, Russia.

*E-mail: ist\_rus\_lit@mail.ru.*

*The article reviews “conversion” of Lermontov’s images and motifs in the literary intertext of modern poetry; perception of Pushkin-and-Lermontov’s romanticism in the light of post-modernist awareness and discourse; modeling of the “plot of the meeting” with Lermontov; correlation of the contemporary generation with the classical authors of the Golden Age; accuracy of Lermontov’s intuitive childish “discoveries”; and Lermontov’s “spirit” in the Russian poetry of the 20th – beginning of the 21st centuries.*

**Keywords:** *mystical component, reminiscent duality, implied rhyme, “Lermontov-type” genesis, toposes of Lermontov’s geography, world-modeling function of the intertext.*

#### Reference:

1. Alekseyev, I. *Izbrannyye stikhotvoreniya* (Selected poems), St. Petersburg: Gelikon Plus, 2006.

2. Akhmadulina, B. *Pushkin. Lermontov* // In: Biblioteka Vozdushnogo zamka. [http://lib.rmvoz.ru/bigzal/ahmadulina\\_essay\\_rus\\_pojety](http://lib.rmvoz.ru/bigzal/ahmadulina_essay_rus_pojety). Accessed: June 26, 2014.

3. Akhmadulina, B. *Stikhotvoreniya* (Poems), Moscow: AST: Olimp, 2001.

4. Barskova, P. Ya pishu sochineniya po russkoy literature po 100 dollarov za shtuku (I write essays on Russian Literature for \$100 per piece), Vavilon: Vestnik molodoy literatury, Moscow: ARGO-RISK, 2000, No. 7 (23), p. 6.

5. Bryusov, V. *Proza i Esse (Osnovnoe Sobranie)* (Prose and Essays (Main Collection)) // In: Lib.ru: Klassika. [http://lib.ru/BRODSKIJ/brodsky\\_prose.txt](http://lib.ru/BRODSKIJ/brodsky_prose.txt). Accessed: June 26, 2014.
6. Bryusov, V. *K portretu M. Yu. Lermontova* (To the portrait of Mikhail Lermontov) // In: Stikhi.ru. <http://www.stihi-rus.ru/1/Bryusov/91.htm>. Accessed: June 26, 2014.
7. *Venok Lermontovu* (Wreath for Lermontov). Savin, O., Ed., Saratov: Privolzhskoe knizhnoe izdatelstvo, 1984.
8. Voltskaya, T. *Stikhi* (Verses). Zvezda, 2011, no. 8, pp. 3–6.
9. Dobrolubov, N. *Sobranie Sochineniy v Triokh Tomakh* (Selected works in three vol.). Vol. 1, Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1950.
10. Grishaev, A. *Menia roditeli otdali...* (I was taken away by my parents...), Znamia, 2010, no. 3, pp. 86–90.
11. Dozmorov, O. *Smotret na begemota* (To look at the hippopotamus), Moscow: Voymega, 2012.
12. Yevtushenko, Ye. *Izbrannye proizvedeniya v dvukh tomakh* (Selected works in two vol.). Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1975.
13. Yermolaeva, O. *Etot gorsky, etot lermontovskiy vozdukh. Tri stikhotvoreniya* (This alpine, this Lermontov's air. Three poems), Novy Mir, 1997, No. 11, pp. 138–141.
14. Zhuk, V. *Dima-to, Dima-to Venevitinov...* (And Dima, Dima Venevitinov...), Znamia, 2009, No. 11, pp. 113–117.
15. Irtenyev, I. *Ariya vozvrashchentsa* (A Returnee's air), Arion, 2013, No. 2, pp. 94–97.
16. Kalitin, V. *Lermontov* // In: Kluboček. <http://www.kluboček.ru/vers.php?id=20358>. Accessed: June 26, 2014.
17. Karpovich, K. *Na Mineralnykh zhivitel'nykh vodakh...* (At the Salutory Mineral Waters), Arion, 2013, No. 2.
18. Kukoviakin, V. *Krepost Georgievskaya* (St. George's/Georgievskaya Fortress) // In: V Kontakte. [http://vk.com/topic-11171\\_14850049](http://vk.com/topic-11171_14850049). Accessed: June 26, 2014.
19. Kushner, A. *Kto starshe nas, tot starshe, dazhe yesli...* (Who is older than we are that is older even if...), Novy Mir, 2014, No. 2, pp. 3–7.
20. Lermontov, M. *Izbrannye sochineniya* (Selected Works). Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1987.
21. Mayakovsky, V. *Sobranie sochineniy v dvenadtsati tomakh* (Selected works in twelve vols.). Vol. 3, Moscow: Pravda, 1982.
22. Pushkin, A. *Polnoe sobranie sochineniy v 10 tomakh* (Complete works in ten vols.). Vol. 3, Moscow: Sovremennik, 1982.
23. Sakson, L. *Raz Lermontova v detstve ya chital* (Once as a child I read Lermontov). Kreshchatik, 2008, No. 3.
24. Sannikov, A. "Govori so mnoy, ya ne vizhu zgi..." (Talk to me, I can't see anything, there's pitch darkness all around). Uralskaya Nov, 2004, Vol. 20.



25. Sinelnikov, M. *Vospominaniya o Vladikavkaze* (Memoirs of Vladikavkaz), *Znamia*, 2001, No. 7, pp. 63–69.
26. Stochkov, V. *Yaichnitsa Forever* (Scrambled Eggs Forever). *Arion*, 2011, No. 2, pp. 92–100.
27. Uzhegov, G. *Poruchik Lermontov* (Lieutenant Lermontov) // In: Lib.ru: Klassika. [http://lit.lib.ru/u/uzhegov\\_genrih\\_nikolaewich/genrih-21.shtml](http://lit.lib.ru/u/uzhegov_genrih_nikolaewich/genrih-21.shtml). Accessed: June 26, 2014.
28. Khlebnikov, V. *Odinoki Litsedey* (Lonely Mummer), Moscow: NeksMedia, ID Komsomolskaya pravda, 2013.
29. Tsvetaeva, M. 7 vols., Vol. 1. *Sobranie sochineniy v 7 tomakh* (Selected works in 7 vols.). Moscow: Ellis Lak, 1994.
30. Chigrin, E. *Dzhibo* (Jibo). *Sibirskie Ogni*, 2014, No. 2.
31. Yarygina, N., *Stikhi* (Verses), *Arion*, 2012, no. 4, pp. 11–13.
32. Yashina, L. *V Tarkhanakh* (In Tarkhans) // In: Slavjansky kulturny tsentr Pavlodarskoy oblasti. <http://www.slavcentr.kz/index.php/slav-news/culture-news/literature-news/3712.html>. Accessed: October 26, 2014.

О. А. Гримова<sup>1</sup>

## ЛЕРМОНТОВ В РОМАНЕ Б. Ш. ОКУДЖАВЫ «ПУТЕШЕСТВИЕ ДИЛЕТАНТОВ»

*Статья посвящена исследованию форм лермонтовского присутствия в романе Б. Ш. Окуджавы «Путешествие дилетантов». Автор приходит к выводу, что для современного писателя оказались актуальными и образ Лермонтова, и его поэтика. Все это формирует своеобразный язык, при помощи которого Б. Ш. Окуджавка выражает наиболее насыщенные для него самого и его времени смыслы.*

**Ключевые слова:** Лермонтов, структура повествования, событие, лирический дискурс.

В современном литературоведении за Б. Ш. Окуджавой закрепилась репутация еще одного – наряду с И. А. Бродским и В. С. Высоцким – поэта-классика, в чьем творчестве концентрированно и емко отразилась сущность и мироощущение человека второй половины XX века. В этом контексте чрезвы-

<sup>1</sup> ГРИМОВА Ольга Александровна – кандидат филологических наук, преподаватель кафедры истории русской литературы, теории литературы и критики Кубанского государственного университета, г. Краснодар, Россия. Электронная почта: [astra\\_vesperia@mail.ru](mailto:astra_vesperia@mail.ru).

чайно показательным представляется обращение к фигуре М. Ю. Лермонтова в важнейшем романном тексте Б. Ш. Окуджавы «Путешествие дилетантов».

Писатель актуализирует очень широкий спектр смыслов, связанных с великим поэтом-предшественником. Его присутствием отмечен и художественно воссоздаваемый мир (Россия 40–50-х годов XIX века), и уровень авторских стратегий, определяющих, каким этот мир будет нарисован.

В диегетическом измерении Лермонтов – реальный человек, знакомство с которым многое определило в главном герое, князе Сергее Мятлеве. Участие в дуэли, окончившейся смертью поэта, стало переломным моментом в его жизни, дало толчок к постепенному превращению в изгоя. Приходящий к князю в воспоминаниях (шесть таких эпизодов «рассеяно» по роману), романтически понятый (гениальность – жертвенность – мятежный и бескомпромиссный дух – готовность противостоять всем и вся: «гусарский поручик с громадным лбом гения и с отчаянием беспомощности в недоумевающих бархатных глазах» [1, с. 84]) Лермонтов становится некоей парадигматической фигурой, с оглядкой на которую главный герой оценивает себя и свою судьбу, окружающих, свои отношения с царем и даже состояние социума в целом: «История идет вперед, цивилизация хорошеет и самодовольно показывает себя со стороны фасада, за которым по темным углам продолжают убивать беспомощных гениев, выжимая их и беря у них для собственных удобств плоды их мучительной, вдохновенной и короткой жизни» [1, с. 47]. Когда г-н Колесников, пытающийся сойти за вольнодумца, не переставая при этом служить в департаменте коннозаводства, говорит, что видит в Лермонтове прежде всего борца с самодержавием, Мятлев понимает, что духовно несвободен сам говорящий. Часто приходящие герою на ум строки из стихотворения «И скучно, и грустно» емко и лаконично характеризуют внутреннюю опустошенность человека, сформированного безвременьем, а фрагмент текста, отражающий размышления главного героя о характере и судьбе своего поколения, читается как прозаическое переложения знаменитой «Думы».

На экстрадиегетический уровень, в рамках которого складываются базовые стратегии повествователя и формирующего

их автора, оказывает влияние не только образ Лермонтова-человека, но и образ его творчества, универсалии художественной системы, канонизированные отечественным культурным сознанием двух веков. Так, художественные «координаты», в которых читателю дан романый мир, носят отчетливо романтический характер: фантазия и фантастическое (не случайно это одни из самых частотных лексем в разветвленной и разнообразной системе повторов, организующих повествования Окуджавы) противопоставлены безрадостной реальности; герои воспринимают себя и воспринимаемы окружающими как незаурядные, выдающиеся личности – под стать этому и лексика, взятая из крайних стилистических и смысловых регистров («исстрадавшаяся душа», «мрачный вертеп» и т. д.); необычайность внешности Лавинии, возлюбленной Мятлева, трактуется повествователем не как красота (нечто слишком земное), а как следствие проецирования во внешность героини ее предназначенности «иному миру, иной любви» [1, с. 264]; сам же Мятлев обретает репутацию – что обычно для литературы романтизма – то «спасителя», то «погубителя» в зависимости от точки зрения говорящего и т. д.

Сама форма наррации (повествование передоверено вымышленному лицу и становящемуся якобы публикатором записок; герои и их история увидены и представлены читателю с разных точек зрения, в том числе и с их собственных) отчетливо отсылает к «Герою нашего времени». Тема и проблемный комплекс, связанный с феноменом «лишнего человека», провоцирующие появление определенного типа конфликта (антагонизм личности и общества), напоминают о том же источнике. Сюжет же, развивающий этот конфликт, дан в свернутом виде, как в семени, в лермонтовской строке «Быть может, за хребтом Кавказа / Сокроюсь от твоих пашей», которая все чаще и чаще по мере развития действия всплывает в сознании героя.

Однако лермонтовскими смыслами моделируются и более глубинные пласты структуры текста Окуджавы, на чем и хотелось бы остановиться подробнее. Своеобразие романа «Путешествие дилетантов», на наш взгляд, заключается в сосуществовании в нем эпического и лирического начал. Наряду с эпической событийностью, членимостью на эпизоды,

их синтагматической связанностью, наличием интриги и т. д. в тексте присутствует лирическая событийность, лирическое действие; степень парадигматической структурированности романа слишком сильна для «чистокровно» прозаического произведения. Нам представляется, что оба дискурса, контактирующие в «Путешествии дилетантов», – как эпический, так и лирический – во многом инспирированы Лермонтовым.

Как упоминалось выше, эпический сюжет (бегство неполадивших с социумом влюбленных в Грузию) словно разворачивает часто звучащую в романе строку «Быть может, за хребтом Кавказа / Сокроюсь от твоих пашей». Но в эту канву постоянно вторгается событийность, организованная по лирическому типу и тоже всякий раз «подсвеченная» лермонтовскими смыслами. Как известно, для лирического события, в отличие от события эпического, характерно то, что «состояние окружающего мира (как в самом широком смысле, так и в любом частном аспекте) актуализируется в восприятии лирического субъекта и субъективируется им. Происходит диалогическая встреча двух начал – лирического субъекта и субъективированного им объекта восприятия» [2, с. 29]. Для Сергея Мятлева, выступающего в роли не только эпического героя, но и лирического субъекта, таким объектом субъективации становится наиболее приближенный к нему фрагмент реальности – его дом. Мятлев изначально проецирует на эту реальность остро переживаемый им антагонизм с окружающими – пытается увидеть свой дом как крепость и обнести глухой оградой в человеческий рост, перестраивает так, чтобы перемены коррелировали с движениями его внутренней жизни, отражали его ощущение собственной нестандартности. И вот реальность входит в резонанс, в диалогические отношения с субъектом, воспринимающим ее. Состояние дома – вопреки всем законам правдоподобия и эпической объективности – в романе изменяется в унисон с состоянием героя. Он рушится, в нем заводится привидение, планомерно уничтожающее постройку, по мере того как Мятлев увязает в губительных для него отношениях с представительницей так ненавидимого им высшего света Натальей; дом словно обретает вторую жизнь, когда у Мятлева появляется цель спасти Лавинию, и рушится до основания сразу после того, как беглецы покида-

ют Петербург, что внешне-событийно закрепляет снедающее влюбленных чувство бездомности, рифмующееся с вечным изгнанничеством «лермонтовского человека». Композиционно значимо расположение этого эпизода в маркированном положении на границе первой и второй книг.

Что же касается лирического действия, то его характерное отличие от действия эпического, как заключает И. В. Силантьев, «в его принципиально расширенном модальном спектре. Оно разворачивается не только в рамках *действительного*<sup>1</sup> – того, что произошло в прошлом или происходит сейчас, но и в рамках *возможного* – того, что *могло бы* или *может* (или же вообще *не может*) произойти. Расширение модальных границ действия оказывается возможным за счет смены критерия связности текста... этим критерием выступает принцип единства лирического субъекта» [2, с. 33]. Главные герои, Сергей Мятлев и Лавиния Ладимировская, постоянно существуют в своеобразном модальном двоemiрии. В их сознании и, как следствие, в речах понимание безрадостной реальности сосуществует с тем, что является желаемым, но малоосуществимым – например, совместная жизнь на необитаемом острове. Не случайно слова «фантазия», «фантазер», «фантастическое», «фантазировать» или даже «пофантазерить» – одни из самых частотных в романе. Лирика не нуждается, как известно, в специальной сюжетной мотивировке (сон, бред и т. д.) для выхода в модальность нереального. В романе Окуджавы также легко совершается этот переход. Так, например, Лавиния пишет Мятлеву: «Если случится Вам попасть в Москву, и Вы ненароком пройдете мимо нашего дома и услышите из-за ограды лай, не пугайтесь: это я сижу посреди двора на цепи и лаю от тоски и отчаяния» [1, с. 159]. Адресат, прочитавший – пусть даже не очень серьезно – это письмо по законам эпического текста («И он представлял себе нелепый дом господина Ладимировского и грязно-зеленый забор, за которым в пыльном дворе, прямо посередине, закрыв ладонями лицо, рыдает господин ван Шонховен с ошейником на тонкой шейке» [1, с. 159]), был сильно удивлен, увидев прекрасное здание и «барышню в розовом платье с большими серыми глазами», прогуливающуюся по «отличным английским до-

<sup>1</sup> Здесь и далее в цитате курсив И. В. Силантьева.

рожкам» [1, с. 160]. И вновь отметим, что вторжение лирической дискурсивности происходит в тех точках текста, которые отмечены лермонтовскими смыслами – в приведенном примере это актуализация мотивов несвободы, пленения, заточения, столь активно разрабатывавшихся великим классиком.

Еще один уровень, на котором активно работают лермонтовские смыслы, – парадигматика текста. Известно, сколь велика роль парадигматической организованности в лирике. Роман Окуджавы сильнее структурирован «по вертикали», чем «чистокровно» эпический текст. Он пронизан повторами самых разных типов, создающими разветвленную систему:

– ключевые слова (несчастный/печальный/страдание/боль; фантастическое/фантазия/фантазировать; благородный/благородство; рок/судьба; беспомощный/несуразный/бестолковый/несуветный и т. д.);

– устойчивые детали (автор, как правило, атрибутирует героя некоей устойчивой деталью/деталью, и всякий раз, когда герой участвует в действии, эта деталь его неизбежно сопровождает, становится его своеобразным маркером, как например, тяжелая челюсть и коровьи глаза Натальи или деревянный меч маленькой Лавинии. Очень часто автор атрибутирует одинаковыми деталями нескольких персонажей, семантически их тем самым сближая, отождествляя. Так, и Александрина, и Лавиния являются обладательницами серых глаз, беспомощно сжатых кулачков и манеры говорить нараспев. Лавинию и Лермонтова объединяет отчаяние в глазах и насмешливый изгиб губ);

– устойчивые ситуации (когда в тексте появляются Тетенборн и Берг, они всегда дерутся; у Мятлева, сталкивающего с ситуацией, когда ему навязывается чужая воля, неизменно случается припадок, в процессе которого он, находясь в бессознательности, пытается дать деньги тому, кто осуществляет давление; абсолютно все персонажи, от лакея до царя, попадая в ситуацию, в которой они вынуждены играть роль жертв, восклицают «Господибожемой!»);

– повторяющиеся синтаксические конструкции (например, большой речевой период, содержание которого с некоторого момента становится предсказуемым, сокращается до нескольких ключевых слов, разделенных многоточиями);

– «сквозные» интертексты (самоощущение героев часто выражается цитатами из произведений поэтов-предшественников автора).

Однако особенно значимы для поддержания парадигматической структуры текста лейтмотивы. Примечательно, что существенная их часть представляет собой развитые или трансформированные лейтмотивы художественной системы Лермонтова. Назовем и прокомментируем наиболее значимые для смысла романа Окуджавы.

В первую очередь, это *мотив судьбы, рока*, который «Лермонтовской энциклопедией» квалифицируется как исключительно важный для поэта. Очень высокая частотность обращения к этому мотиву у Окуджавы сигнализирует, наряду с другими факторами, о разворачивании в романном пространстве мифологической картины мира – такой системы координат, в которой все предопределено заранее, герой неотделим от своей судьбы, совершает только то, что «написано на роду». Властвующая в романном мире Окуджавы судьба не добра, она играет с героями злые шутки, мешает им соединиться, но в тоже время их соединение – тоже некая заданность, то, что не могло не произойти. Так, Лавиния с восьмилетнего возраста знала о том, что Мятлев предназначен ей. Таким образом реализуется еще один устойчивый мотив художественного универсума поэта-классика – *мотив поиска/встречи с «душой родной»*. Лермонтовский *мотив пленения/несвободы/заточения* находит развитие в близком по семантике мотиве насилия, подавления человеческой воли, концептуально важном для Окуджавы. «Путешествие дилетантов» можно прочесть как роман о том, что все человеческие отношения, не инспирированные истинной любовью, чреваты насилием. Это не только принцип отношения государства к человеку (ситуация шпионажа – еще один элемент разветвленной системы повторов в романе), это еще и то, на чем строится несчастливый брак (Лавиния и г-н Ладимировский/Мятлев и Наталья), отношения между родителями и детьми (г-жа Тучкова, «посадившая на цепь» собственную дочь), это то, чем может обернуться любое благодеяние (Мятлев, желая восстановить справедливость, насильно женит своего камердинера Афанасия на «обманутой» горничной Аглае, затем царь делает то же самое в отношении

самого Мятлева, женив его на нелюбимой Наталье, – всеобщее несчастье есть итог этих акций) и даже простое гостеприимство. В обостренном чутье Окуджавы на насилие, безусловно, результируется опыт столкновения личности с тоталитарной системой, печальный опыт советского человека, и примечательно, что обращение к Лермонтову позволяет найти форму выражения для этого опыта. Частотные у поэта-классика *мотивы изгнанничества/скитальчества*, унаследованные Окуджавой, задают основной вектор сюжетного движения – герои бегут из «Петербуржища-узилища», от светских условностей, от невозможности быть вместе в пространство, изначально воспринимаемое героями как «рай», в Грузию, которая – вспомним лермонтовский *мотив «потерянного рая»* – для них оказывается точкой, где теряется иллюзия возможности рая: именно там их настигают, «сокрыться» от «пашей» оказывается невозможным нигде.

Суть вышеописанной системы повторов в том, чтобы наметить, выделить некую, условно говоря, «матричную» ситуацию, такую, к которой сводится все разнообразие синтагматического ряда, которая читается в большинстве сюжетных поворотов. И царь, и господин Ладимировский произносят дословно совпадающие речи потому, что, согласно Окуджаве, голос насилия, вне зависимости от сферы его осуществления, всегда одинаков. И Александрина, и Лавиния абсолютно одинаково прижимают крепко сжатые кулачки к груди в бессмысленной попытке защититься, потому что все, оказавшиеся в позиции жертвы, делают так. Если определять точнее, то «матричной» будет даже не ситуация, а некий образ переживания себя в мире – некто несчастный, благородный и вследствие этого беспомощный (дилетант и картонный меч господина ван Шонховена – самая адекватная этому личностному типу эмблема) живет в постоянном присутствии некоей враждебной и давящей силы. Это силой может быть государство, семейное окружение, не понимающий одиночку социум, судьба и т. д. Дилетант знает, что ему эту силу не сломить, от нее не уйти (Лавиния – Мятлеву: «Вы мне нужны для продолжения нашей безнадежной поездки» [1, с. 360]), и с ней не договориться (он не может приспособливаться), но продолжает борьбу, так как это единственный шанс сохранить себя в приемлемом для себя



же этическом качестве. Может быть, главная функция образа Лермонтова, введенного в художественный мир романа, быть неким архетипом, абсолютным воплощением так понятого дилетантизма.

Подводя итог, хотелось бы вспомнить мысль, которую Окуджава неоднократно и в разных формах высказывал: все, что говорит поэт, он говорит о себе. Если смотреть с этой точки зрения, то лермонтовская поэтика и лермонтовский образ становятся своеобразными словами того языка, на котором Окуджава рассказывает через призму далекого XIX века об ощущении себя в мире – не только в конкретно-историческом, но и в экзистенциальном смысле.

#### *Использованная литература:*

1. Окуджава Б. Ш. Путешествие дилетантов. Из записок отставного поручика Амираана Амилахвари: роман. М.: Известия, 1986.

2. Силантьев И. В. Сюжетологические исследования. М.: Языки славянской культуры, 2009.

### LERMONTOV IN B. OKUDZHAVA'S NOVEL “DILETTANTES' TRAVEL”

**GRIMOVA, Olga** – PhD (National Literature), Lecturer, Department of the History of Russian Literature, the Theory of Literature and Critique, Kuban State University, Krasnodar, Russia.

*E-mail: astra\_vesperia@mail.ru*

*The article is devoted to research of the forms of Lermontov's presence in B. Okudzhava's novel “Dilettantes' Travel”. The author comes to a conclusion that both the image of Lermontov and his poetic style remain relevant for a contemporary writer; all these form a peculiar language by means of which Okudzhava expresses the meanings that are most essential for himself and for his time.*

**Keywords:** *Lermontov, narration structure, event, lyrical discourse.*

#### **References:**

1. Okudzhava, B. *Puteshestvie Diletantov. Iz zapisok otstavnogo poruchika Amirana Amilakhvari: Roman* (Dilettantes' Travel).

From the notes of a retired lieutenant Amiran Amilakhvari: A Novel). Moscow: Izvestiya, 1986.

2. Silantiev, I. *Siuzhetologicheskie issledovaniya* (The Studies of the Literary Plots). Moscow: Yazyki slavyanskoj kultury, 2009.

К. А. Семушина<sup>1</sup>

## ЛЕРМОНТОВСКИЕ ИНТЕРТЕКСТЫ В «ПУШКИНСКОМ ДОМЕ» А. БИТОВА

*В статье исследуются лермонтовские эпиграфы к главам романа А. Битова «Пушкинский дом», их структура и эстетические функции.*

**Ключевые слова:** *интертекст, эпиграф, аллюзия, цитата, реминисценция.*

Роман А. Битова «Пушкинский дом» состоит из трех разделов: «Отцы и дети», «Герой нашего времени», «Бедный всадник». Поэтика романа отличается присутствием (в разных формах) элементов русской классической литературы (далее – «РКЛ»). Размышляя о наследии М. Ю. Лермонтова на примере данного романа, обратимся к его второму разделу. Мы заметили и проанализировали следующие пути взаимодействия с творчеством поэта (маркеры интертекстуального присутствия лермонтовского мифа): *заголовки, цитаты, эпиграфы, литературные типы, элементы литературоведческого анализа (метатекст).*

Предмет рассмотрения данной статьи – диалог «Пушкинского дома» с Лермонтовым посредством *эпиграфов*: «Через эпиграфы автор открывает внешнюю границу текста для интертекстуальных связей и литературно-языковых веяний разных направлений и эпох, тем самым наполняя и раскрывая внутренний мир своего текста» [1]. Все главы второго раздела («Фаина», «Фаталист». *Фаина – продолжение*), «Альбина», «Любаша», «Миф о Митишатъеве», «Версия и вариант», «Г-жа Бонасье. *Дежурный*», «Приложение ко второй части. *Профессия героя*») предваряются эпиграфами из «Героя нашего времени». Эпиграф задает тот контекст, в котором развер-

<sup>1</sup> СЕМУШИНА Катерина Алексеевна – аспирант Кубанского государственного университета. Электронная почта: kate4ka8989@mail.ru.

тывается авторское высказывание, дополняет, а иногда расшифровывает заглавие. И заглавие, и эпиграф определяют пути понимания текста. В данном случае эпиграфы отсылают читателя к контексту лермонтовского романа, его образов.

### Фаина

«...идея зла не может войти в голову человеку без того, чтоб он не захотел приложить ее к действительности...». Общаясь с Фаиной и Митишатьевым, влюбляясь в них, в их умение жить и приспособливаться, Лева начинает им подражать. Основное событие этой главы – пропажа кольца – стартовый случай в этом процессе преобразования героя. Потом будет предательство по отношению к Альбине, измена и ложь Фаине. Но кольцо – первая ступень, первый шаг, первая идея зла, воплощенная в жизнь. Лева пытается отомстить Фаине, промучившей его весь вечер, заронившей в его сердце зерно сомнения и ревности. Доставая кольцо своей возлюбленной из ее сумочки, он оправдывает свое воровство отсутствием денег и жестокостью Фаины.

В этой главе показан переход Левы от идеальных представлений к реальным действиям. Если вначале он при разговоре с Фаиной объясняет ей свою позицию, называя игру «кто кого» слабостью, а не любовью: «Лева говорил, что это отвратительно: это игра “кто кого”, что он, Лева, просто не хочет в нее играть, в эту игру, что он верит, что могут быть истинно прекрасные отношения, большинству неведомые, вне этой игры, что он ее любит именно так...» [2], то в конце главы он поддается именно этой игре и до самой ночи, проведенной в музее, играет по этим правилам.

### Любаша

«Страсти не что иное, как идеи при первом своем развитии: они принадлежность юности сердца, и глупец тот, кто думает целую жизнь ими волноваться: многие спокойные реки начинаются шумными водопадами, а ни одна не скачет и не пенится до самого моря». Эпиграф отражает внутренние изменения героя, который уже смирился с тем положением вещей, на которое его обрекла Фаина: «Ничто вроде не изменилось, а все стало другим. Ничего не узнать, а все то же самое. И Лева –

на вид совсем другой: поосунулся, переоделся, стал поувереннее, понахальнее, попривык к своим мукам, пообтерся об себя же» [2]. Отношение к любви как к возвышенному чистому чувству уступило место игре, в которой участники демонстрируют свою силу и независимость.

### Миф о Митишатъеве

«Нынче поутру зашел ко мне доктор, его имя Вернер, но он русский. Что тут удивительного? Я знал одного Иванова, который был немец». Это глава о самоопределении, проиллюстрированном несоответствием фамилии и национальности: «Фамилия, фамилия! – передразнил Митишатъев. – Мало ли что! Еврей он, еврей» [2]. Начав разговор с воспоминания о школьной фотографии, Митишатъев обвиняет и Леву в скрываемом еврействе. Поняв безуспешность своих попыток оправдаться, Лева применяет против Митишатъева его же незамысловатую модель поведения, то есть начинает не объяснять, а обвинять: «Ну, если не еврей, то полукровка, к примеру, или кварталон. – Лева вдруг обнаружил, что они просто обменялись с Митишатъевым текстами, настолько похоже у него стало получаться. – Или даже осьмушка – тоже чего-то стоит?» [2]. Лева делает радостное для него открытие: он способен принимать модель поведения Митишатъева. Автор замечает, что этот разговор произошел до истории с кольцом, то есть, приблизившись к той вечеринке, Лева был уже готов на бесчестный поступок.

В этой главе углубляется самоопределение Левы через оппозицию ОН / ОНИ, демонстрирующую противоречия между действительностью идеальной и реальной. Мало-помалу он поддается игре «кто – кого», которую ведут против него Фаина и Митишатъев («представители» любви и дружбы), рад забыть о себе, своем прошлом: «И Лева никогда бы уже не знал, какой он на самом деле, – потому что его бы уже не было» [2].

В течение всего романа Лева подвергается испытаниям, и ни в любви, ни в дружбе не остается верным идеалам и основам РКЛ, не умея определить и отстоять себя. Он поддается кажущейся силе Фаины и Митишатъева, старается приблизиться к ним, становясь на них похожим: «И то, можно отдать ему должное, он долго сопротивлялся системе отношений “кто – кого”,

пока, подвинувшись за своими мучителями к краю, с удивлением не обнаружил, что лишь время разделяет их, и кого-то другого он уже продает и предает потихоньку, передает, так сказать, эстафету кому-то, возникающему в недалеком времени, – и не хотел ведь принимать ее, а вот уже и сжимает палочку...» [2].

Фаина и Митишатъев для Левы одно: силы хаоса, противостоящие его интеллигентности, его принадлежности. Леву к ним тянет, потому что он чувствует в них проявление той жизненности, которая отсутствует у него: подлость, хамство, нажим он принимает за силу и сам хочет ей обладать, почему и начинает вести себя, как они. И в этом механизм воздействия Митишатъева и Фаины на Леву одинаков: «Даже Митишатъев совпал с Левиной возлюбленной в какой-то точке однообразного Левиного сюжета... они питались одним и тем же Левой» [2].

#### Г-жа Бонасье (Дежурный)

«Когда ночная роса и горный ветер освежили мою горящую голову и мысли пришли в обычный порядок, то я понял, что гнаться за погибшим счастьем бесполезно и безрассудно. Чего мне еще надобно? – ее видеть? – зачем? – не все ли кончено между нами?». Это эпиграф к заключительной главе раздела, в которой герой уже на позиции, удобной для разворачивания основного сюжета. В этой точке он отвлечен от сюжета своей жизни и способен видеть не изнутри себя, а со стороны (привилегия автора). «Это ведь даже не факт... Факт – это сама Фаина. Перед Левой вдруг впервые за много лет возник сам предмет, реальный предмет, реальная Фаина, идущая вот сейчас мимо его окон, по набережной, с незнакомым Леве спутником. Лева впервые за много лет увидел Фаину... У Левы все замерло от любви к ней, именно к ней, ни к кому больше – и себя в этом не было» [2]. Как Печорин прозревает и успокаивается, так и Лева наконец видит Фаину (не свое представление!) и разбирается в чувствах к ней.

#### Приложение ко второму разделу

«Недавно я узнал, что Печорин, возвращаясь из Персии, умер. Это известие меня очень обрадовало: оно давало мне право печатать эти записки, и я воспользовался случаем по-

ставить свое имя над чужим произведением. Дай бог, чтобы читатели меня не наказали за такой невинный подлог». Этот эпиграф делает акцент на отношениях автора и героя: и тот, и другой создают произведение: автор – из жизни героя, герой – из текстов РКЛ. Приложение представляет собой пересказ автором Левиной статьи «Три пророка», которая на самом деле была написана и опубликована самим А. Битовым.

В этой статье, согласно заверению автора, слышен голос самого героя, а не его пересказанные мысли. Если принять во внимание, что в реальной, не текстовой, действительности статью написал Битов, то можно предполагать, что именно здесь, в пространстве текста, автор и герой встречаются.

Статья не научна, потому что интуитивна, подсказана душевными переживаниями героя. Это не литературоведческое исследование, а изложение своего понимания жизни при использовании сюжетов РКЛ. Он осмысливает свой возраст (27) и свою жизнь, обращаясь к РКЛ, ищет в ней оправдание себя и своих отношений с миром: «Пушкина он обожествлял, в Лермонтове прозревал свой собственный инфантилизм и относился снисходительно, в Тютчеве кого-то (не знаем кого) открыто ненавидел» [2]. Лева тоже 27, получается, что и он на этом распутье: «Бог, черт или человек. Или, может, быть, Бог, человек, смерть. Или, может быть, Рай, Ад, Чистилище» [2]. Не писатель, он обращается к текстам РКЛ, пишет не роман, а статью, стремясь в тексте найти объяснение: «она не о Пушкине, не о Лермонтове и тем более не о Тютчеве, а о нем, о Лева... в ней сказался его опыт. Встреча с дедом, любовь к Фаине, любовь Альбины, дружба с Митишатьевым – не прошли-таки даром и этим опытом сказались» [2].

Сравнивая «Пророка» Пушкина и Лермонтова, Лева выстраивает эти стихотворения как диалог, где Лермонтов, «обиженно бубня, надув губы», перебивает «как бы» Пушкина. По мнению Левы, Лермонтов «за все ждет признания и благодарности, конфетки, поглаживания, обиженный мальчик...» [2]. «Полной и смешной противоположностью является для Левы “Пророк” Лермонтова. Это была тоже гениальная по точности запись сюжета, но и только. Не совсем уж не духовная, но “додуховная”, юношеская, чуть ли не подростковая. Самовыражение гениальное, но сам, кто выражается, словно бы еще не гениален. Вернее, он-то гениален, но то, что он выражает, совсем уж не

гениально. (Лева не до конца обижал Лермонтова, потому что “Пророк” – последний в томике, чуть ли не завещание, дальше уже дуэль и смерть, так что поправиться Лермонтов не мог.)» [2].

Итак, эпитафьи показывают, что все события, происходящие с Левой, не новы, они уже были в другом романе и с другим героем; эпитафьи, напоминая об этом, вызывают круг определенных ассоциаций. Прибегая к такому композиционному приему, автор подчеркивает несамостоятельность своего героя, его зависимость не только от мнения и желания окружающих людей (что является лишь следствием), но и от текстов русской классической литературы.

*Использованная литература:*

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975.
2. Битов А. Империя в четырех измерениях. М.: Формула Лимитед, 2002.
3. Кржижановский С. И. Поэтика заглавий. М.: Кооперативное издательство писателей «Никитинские субботники», 1931.
4. Фатеева Н. А. Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи // Известия Академии наук. Серия литературы и языка. 1998. Т. 57. Вып. 5. С. 25–38.

## LERMONTOV'S INTERTEXTS IN “PUSHKIN'S HOUSE” BY A. BITOV

**SEMUSHINA, Katerina** – PhD student, Kuban State University.  
E-mail: kate4ka8989@mail.ru

*The article researches into Lermontov's epigraphs to the chapters of A. Bitov's novel “Pushkin's House”, their structure and aesthetic functions.*

**Keywords:** *intertext, epigraph, allusion, quotation, reminiscence.*

### **References:**

1. Bakhtin, M. *Voprosy literatury i estetiki* (Problems of literature and aesthetics). M.: Khudozhestvennaya literatura, 1975.
2. Bitov, A. *Imperiya v chetyriokh izmereniyakh* (The Empire in four dimensions). M.: Formula Limited, 2002.
3. Krzhizhanovsky, S. *Poetika zaglaviy* (Poetic essence of the headlines). M.: Kooperativnoe izdatelstvo pisateley “Nikitinskie subbotniki,” 1931.

4. Fateyeva, N. *Tipologiya intertekstualnykh elementov i svyazey v khudozhestvennoy rechi* (Typology of intertextual elements and relations in literary language) // *Izvestiya Akademii nauk. Seriya literatury i yazyka*. 1998. T. 57. Вып. 5. S. 25–38.

М. В. Юрьева<sup>1</sup>

## М. Ю. ЛЕРМОНТОВ: ВРАСТАНИЕ В НОВУЮ СЛОВЕСНОСТЬ

*В статье рассмотрен механизм трансформации образов лирики М. Ю. Лермонтова в современной сетевой поэзии. Проанализированы тексты, опубликованные на портале «Сетевая словесность», в которых лермонтовское слово присутствует не только как реминисценция, но и как прием пародирования, элемент языковой и смысловой игры.*

**Ключевые слова:** *интертекстуальность, реминисценция, художественная рефлексия, сетевая литература.*

Михаил Лермонтов – одинокий странник русской поэзии. Всю жизнь стремящийся преодолеть лагуну судьбы он заполнил ею художественную словесность на все грядущие века. Лермонтовское слово «вплавилось» в национальную культуру, стало важной частью русского сознания. Рефлексия и меланхолия, тщетные попытки объять мир, чтобы в конечном итоге обрести себя, – вот канва, по которой соткан миф о поэте в XX веке. И в XXI столетии к нему апеллируют художники, мирочувствование которых сформировалось на разломе эпох – временных, социальных, культурных, политических.

Лермонтовское слово не архаично. Искусственность, «суальность» многих современных догм «подсвечивается» искренностью «золотого» века, побуждает к поиску параллелей и аналогий, маркированию вечных ценностей в стремительно изменяющемся мире. Личность и творчество Лермонтова стали интертекстом русской культуры в ее материальном и виртуальном воплощениях. Суть этой новой словесности – в динамическом преображении художественного слова, его до-

<sup>1</sup> ЮРЬЕВА Марианна Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы, теории литературы и критики Кубанского государственного университета, г. Краснодар, Россия. Электронная почта: vetosolo@mail.ru.



ступности. Тематические порталы позволяют ежедневно «считывать» знаки этой новой реальности – быстрее, чем они станут «книжным воплощением» и затеряются на библиотечных полках и магазинных прилавках. Одним «кликом» компьютерной «мыши» вершатся судьбы художников, выраженные статистикой положительных отзывов. О такой читательской аудитории мог только мечтать поэт века девятнадцатого.

Культурным символом «нулевых» стала «Сетевая Словесность». Образованная в 1997 как один из разделов Журнала.Ру она обрела самостоятельность с февраля 1999 года. Свой замысел редакционная коллегия комментирует так: «Это сетевой литературный журнал, электронная библиотека и лаборатория сетевых исследований. Столь многословное определение отражает специфику информационной среды, в которой этот проект возник и развивается. Интернет размывает границы между традиционными институтами и различными формами текстуальной активности; рождаются гибридные, зыбкие формы, точное имя которым еще лишь предстоит отыскать. <...> Критериев отбора у нас два: тексты должны быть интересными и публиковаться впервые» [2]. Количество посещений сайта только за май 2014 – 245640 человек. Нами был рассмотрен весь корпус лирических текстов, опубликованных с 2000 года, и отобраны те, в которых современники по-своему пытаются «развязать» не поддающийся однозначному прочтению «лермонтовский узел» поэзии, увидев в нем отражение собственной судьбы.

Лермонтовское слово исповедально. Автобиографическое начало конструирует из разрозненных текстов-впечатлений, текстов-размышлений, текстов-обличений, текстов-признаний поэтическую «книгу жизни». Десакрализация интимных границ личности – естественное состояние современного человека, поклонника Фейсбука и ЖЖ. Каждый день мы читаем записки и смотрим фотографии знакомых и совсем не знакомых людей, переживая их горечи, радости, разочарования. Это незримое участие в чужой судьбе – суть постмодернистской игры, в которую сегодня вовлечены все коммуникативные практики человечества. Чтение и творчество становятся соприродными стихиями: интерактивно осваивая чужую «книгу жизни», мы одновременно «пишем» свою. Эта книга шаблонна и индивидуальна одновременно, «чужое сло-

во» в ней – то жанровое клише, то аллюзия, то реминисценция, но всегда – обнаженная открытость исповедальных чувств.

Лирический герой современной поэзии – пленник урбанистической цивилизации. Сюжет его жизни – бесполезный «мусор» эпохи в «словоцентричном» пространстве города:

*Ночному городу требуется уборщица  
На улицу Гоголя Державина Ломоносова  
Также на недлинную улицу Лермонтова  
Это необходимо убрать мусор ненужных  
Сюжетов...*

*Михаил Моисеев [2].*

Герой герметически замкнут в фатальном одиночестве, где лермонтовское желание кому-нибудь «руку подать» невозможно априори, – вокруг поэта человеческий вакуум, город «мертвых». Никаких эстетических и идейных разногласий, никакого противостояния миру и надежды на спасение. Липкая, протянутая кому-нибудь «ладонь», возможно, стала бы «бинтом», приложенным к «распаленному лбу», – «как жаль, что и этого нет». Иногда реминисценция обретает страшные контуры «трэша»: «хочется руку подать», но «не хочет рука / расти из плеча», она потеряна на очередной локальной войне у «дикого и злобного» Терека (Игорь Паньков, «Посвящается Лермонтову») [2].

В лирическом пространстве стихотворения Вадима Андреева инверсированы все положительные символы (голубь, крест, звезда), и даже зловещая семантика желтого цвета поглощается чернотой бытия:

*И скучно, и грустно, и что-то из скверного фильма  
есть в этой участи жить одному в темной хрущобе-каморке,  
когда ты уходишь развеять дневные печали  
в черный город, где воздух, притихший, как в морге,  
огрызнется звездой, индевеющей над колокольней,  
а над желтым крестом пролетит то ли гриф, то ли голубь  
и растает в ночи, как цветок в антрацитовый штольне. [2]*

Лирический герой заточен в «провалах» времени, находится на дне шахты, ямы. Он – узник башни из слоновой

кости и собственной жизни – вечный метасюжет мировой культуры. В статье «Лермонтов – поэт сверхчеловечества» Д. С. Мережковский через метонимический образ «тяжелых глаз» напоминает о лермонтовском взгляде на мир с его «несмирностью» и «несмиримостью» [1, с. 356]. Трудно представить, как бы охарактеризовал критик и философ начала XX века «злобу дня» современного поэта, для которого лермонтовский «кремнистый путь» – светлая надежда разрушить собственную тюрьму, осуществить «переход» в иной эмоциональный и интеллектуальный простор:

*Блестит царапина на стекле, как узкий кремнистый путь,  
И свет, рассыпанный на столе, мешает стихам заснуть.  
Судьба корява и недобра, как ижица или ять,  
И если ведаешь про вчера – про завтра не хочешь знать.*  
(Сергей Шоргин) [2].

За два столетия дорога, по которой уверенно шагает лирический герой Лермонтова, превратилась в «свалку» бытия: «...Кремнистый путь, дерьмом усеян, / блестит передо мной, и это факт» (Игорь Паньков, «Белый уголь») [2]. Прорыв во «внешнее пространство» для человека XXI столетия наказуем – из недр «мертвого» города возникают силы возмездия:

*...как демоны, взойдя из темноты,  
меня распнуть пытаются менты,  
и в душу мне плюют, и мне кранты,  
я им кричу: «Осанна вам, осанна!»*  
(Игорь Паньков, «Белый уголь») [2].

Герой вынужден таиться в бункере квартиры и собственной души, регулярно посылая современникам «лирические шифровки»-исповеди (своеобразный поэтический «Lost») для спасения мира, так как

*Простор протяжен, суров и прост, покрывки там нет и дна, –  
Пустыня, полная сонных звезд, вселенская тишина.  
Не будет помощи никому, у ночи – свои дела,  
И путь кремнистый торится в тьму, куда-то за край стекла.*  
(Сергей Шоргин) [2].

Мятежный протест, побег – удел немногих, отчаянных или отчаявшихся. Чаще лирический герой сетевой поэзии грустит на пороге смерти о трусости или робости юных лет. Всю жизнь – «слова не в такт и мысли ни о чем», и лермонтовский «парус» – всего лишь мираж на размеренной «глади» жизни:

*...еще белеет? или показалось?  
нет в списке ай-ай-ай какая жалость  
напрасно значит до конца прочли.  
(Александр Пивинский «Тот свет») [2].*

Скоро герою и «не надо будет бури», он играет в буриме с зеркалом, а оно уже «рифмует» жизнь со смертью:

*Еще чуток – и Лермонтова я  
переживу, живучая скотина.  
Мне скажут, что я жизнью провонял,  
что стих мой – обезвреженная мина.  
(Константин Комаров) [2].*

В этих словах присутствуют одновременно и ирония (возраст поэта), и горькая констатация бессмысленности творческого акта.

Размышления поэта Алексея Остудина созвучны переживаниям в стихотворении Михаила Моисеева: современная культура – «мусор» бездарных сюжетов, ведь «не пишется всем ничего // после Лермонтова и Золя» [2]. Герою художественной миниатюры Дениса Бесоногова «ничуть не спится» ночью, потому что Лермонтов «не приходит». Намеренно искажается, нивелируется семантическое поле концепта «творчество»: все, что пишется сегодня – «попса», ставшая «рамкой, нормой». Так, может быть, «к черту» «литературу и литературоведов»:

*То, что я делаю – никакая не литература.  
Это – волосы, после того, как дыбом [2].*

У лирического героя иссякает «запас терпенья», ведь воля жить и творить «провалилась в тартарары»:

*И никто не утешит – ни дети, ни жены, ни друг.  
О смерти подумаеть – станет все тошно и жутко,  
Но и жизнь, как посмотришь с холодным вниманьем вокруг,  
Такая пустая, ты прав, – пустая и глупая шутка.  
(Игорь Куберский «Ничего не попишешь» [2])*

Разочарование в себе и современниках определяет образ жизни поэта. Его бытие запечатлено в стихотворении Анатолия Гринвальда «Герой нашего времени»:

*Он по-прежнему живет в городе, откуда ты сбежал.  
Пьет китайскую водку на голодный желудок, а утром  
Тушит кефиром в прохудившемся теле пожар... [2].*

Его муза «в третий раз вышла замуж», брат в тюрьме, друг уехал в Одессу, мать ушла в монастырь. Ему тесно «в этой рубахе... в квартире... в городе тесно»:

*Я понял по текстам – ему тесно в этой эпохе,  
Он из героев, – ему нужно во имя чего-то бороться [2].*

Оказывается, поэт всегда внутренне готов к сопротивлению («кто мог помыслить, чтоб я так привык?»). Он крутит, «рыча», ржавые прутья, зубами «прогрызает» ход (подальше – от «придурков» и «палачей»), не хочет менять значимость своего «места» в мире на «ноль»:

*Кто полагал, что я смирюсь, смеясь,  
и с чувством юмора к сей отнесусь судьбе,  
где Лермонтов благодарит за грязь,  
которая вопиет днесь к тебе.*

*(Кароль К.) [2].*

Чаще свобода – результат неравноценного обмена. Современный «невольник чести» «вкушает» за столом «расплющенные шпроты» и у него пока «все в порядке с головой»:

*поет любовь, поет державу  
пред неизбежным дележом.*

*благослови тебя державин  
пока ты не за рубежом.  
(Наталья Хилькевич «Отечественное») [2].*

Биографические меты авторов «Сетевой словесности» показывают места рассеяния современной русскоязычной поэзии: США, Израиль, Германия, Австралия, Украина и т. д. Многие уехали из России в конце 1990-х – начале нулевых, поэтому тема покинутой Родины обретает в поэтическом континууме особую значимость. Современный поэт – еще и космополит, не лишенный самоиронии, мечтающий «жить и умереть» в Тотьме, если б «не было такой земли – Париж». Лирический герой стоит на распутье между материальным благополучием и нежной привязанностью к месту, где «дышат» «почва» и «судьба»:

*В небесах торжественно и чудно,  
Дружен храп счастливых тотьмичей,  
Здесь уснуть и умереть нетрудно,  
Сделать жизнь – значительно трудней.  
(Алексей Ивин «Родные напевы») [2].*

Совсем иные чувства охватывают героя стихотворения «Бонус-трек» (Алексей Евстратов). «Заграничная» свобода дает возможность сопоставить «дорожки» в «кущах рая» с лубочно-китчевым образом Родины. Правда, не так быстро меняется сознание субъекта лирического переживания, поэтому его монолог по-русски частушечно-задорен и надрывен:

*Вот и кончилась Россия –  
та страна немытая,  
где тамошники бухие,  
и в которой биты нам  
по пути дорога-дом  
пригождались без мяча...  
Вот и кончилась Россия –  
за бугром теперича! [2].*

Принцип нисходящей градации организует описание дней и месяцев, проведенных вдали от привычной жизни.

Лермонтовскую страну «господ» и «рабов» сменили «толстая тетка» в мятых шортах, «сникерсы, уикерсы, / на закуску – каперсы», труд посудомойщика во второсортной забегаловке. Метафорическое «дно» этого бытия – смерть на другом краю земли:

*«Только жаль, что не в России». Я, вздохнув, ответил: «Да...» [2].*

В стихотворении Александра Кабанова лирическое кредо современника достигает кульминации. Художественные образы как бы «нанизываются» на магистральную – патристическую – тему русской лирики. Эта лермонтовская «странная любовь» к России (пушкинский вариант – «к отеческим гробам») не подвластна «рассудку», поэтому и образ Родины фантазмагорически страшен и незащищен одновременно:

*Пепельно на душе – богодельно,  
пишется – слитно, живется – раздельно...  
Парус белеет конкретно и чисто,  
клоны вращаются в отчих гробах.  
Милые, я вас молю:  
с язвой боритесь и пляскою Витта,  
опыты ставьте, но не отравите –  
лабораторную крысу мою!*

*(Александр Кабанов «Крыса-Отчизна») [2].*

В стихотворении Сергея Сутулова-Катеринича современник вступает в своеобразный диалог с философом Мережковским, ощущая непреходящую «пронзительную юность» поэта XIX века. «Детский Лермонтов» так не вырос, и на берег Тамани (русской литературы) вновь и вновь будет выбегать «застенчивый мальчик» (поэт) в поиске душевных волнений и бурь («Ожидание чуда» [2]). Он не знает, «что море обманет», что «повторит» «чужие печали», поэтому с детским восторгом продолжает всматриваться в «туманную даль» грядущего.

Так художники XXI века в своем творчестве углубили и расширили образ «лермонтовского человека» (термин Д. Е. Максимова), ставшего глубинным «кодом» русской культуры, подарили «вселенской печали» все краски жизни, в том числе – и надежду.

*Использованная литература:*

1. М. Ю. Лермонтов: pro et contra: антология. СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2002.
2. Сетевая словесность. Лаборатория сетевой литературы. [Электронный ресурс] URL: <http://www.netslova.ru> (дата обращения: 15.09.14).

**M. Y. LERMONTOV: “GROWING” INTO A NEW LITERATURE**

**YURYEVA, Marianna** – PhD (National Literature), Assos. Prof., Department of the History of Russian Literature, Theory of Literature and Critique, Kuban State University, Krasnodar, Russia.  
*E-mail: vetosolo@mail.ru*

*The paper dwells on the mechanism of transformation of the images of M. Lermontov’s lyric poetry in contemporary Internet poetry by analyzing the texts published by Setevaya Slovesnost (Network Literature) web-portal where Lermontov’s word is present as a means of parody, an element of language and semantic game rather than a pure reminiscence.*

**Keywords:** *intertextuality, reminiscence, artistic reflection, Internet literature.*

**References:**

1. *M. Yu. Lermontov: pro et contra: Antologiya* (Mikhail Lermontov: pro et contra: An anthology). St. Petersburg: Russian Christian Humanitarian Institute, 2002.
2. *Setevaya Slovesnost. Laboratoriya Setevoy Literatury* (Electronic language arts. Laboratory of electronic literature). <http://www.netslova.ru>. Accessed: October 19, 2014.

*И. В. Лаврова<sup>1</sup>*

**МЕТОД ВИЗУАЛИЗАЦИИ ТЕКСТОВОЙ ИНФОРМАЦИИ  
В ИЗУЧЕНИИ ТВОРЧЕСТВА М. Ю. ЛЕРМОНТОВА**

*Обосновывается применение метода визуализации как одного из эффективных приемов изучения литературы путем ин-*

<sup>1</sup> *ЛАВРОВА Ирина Владимировна* – кандидат филологических наук, доцент кафедры гуманитарных дисциплин и физической культуры Краснодарского кооперативного института (филиала) Российского университета кооперации, г. Краснодар, Россия. Электронный адрес: [ro\\_na@list.ru](mailto:ro_na@list.ru).



*сталляции структурных элементов содержания творчества М. Ю. Лермонтова.*

**Ключевые слова:** *современный подход к изучению художественных текстов, интерпретация, инсталляция конфликтующего миропонимания.*

---

В свете новых образовательных стандартов и требований к освоению дисциплины «Литература» студентами СПО негуманитарных вузов перед методистами и преподавателями на передний план выходит проблема разработки и освоения современных подходов к изучению текстов художественных произведений русских классиков. Сегодня невозможно рассуждать о проблемах изучения литературы без понимания современного могущества информационной среды, в которой мы обитаем, и без опоры на понимание основ коммуникации. Ведь технологии сбора, обработки, передачи и распространения информации и коммуникации являются фундаментальными источниками тех трансформаций, которые художественный текст проходит на пути к полноценной интерпретации. Этими фактами объясняется актуальность исследований, связанных с анализом типов зрительного взаимодействия автора и читателя.

Каждый преподаватель литературы в той или иной степени использует на своих уроках художественные фильмы, экранизации программных произведений литературы, сдвигая позиции в борьбе за ознакомление с содержанием русской классики в пользу «смотрел», что, согласитесь, все же лучше, чем «не читал». Творческое освоение современных информационных технологий и использование мультимедийных средств при проведении занятий активизирует самостоятельную подготовку студентов к освоению дисциплины. Благодаря гибкости сознания субъекта речи в коммуникативной ситуации «зритель» актуализируются такие высокоорганизованные виды когнитивных способностей человека, как восприятие, понимание, интерпретация, рефлексивная деятельность индивида. В свою очередь рефлексия в ситуации коммуникативного взаимодействия мотивирует процессы текстопорождения, без которого невозможно литературное образование. Таким образом, в условиях продолжающегося

снижения интереса к чтению у наших студентов мы стараемся использовать новые методы освоения текстовой информации.

Нами разработана система интегративных занятий по литературе, посвященных изучению биографии М. Ю. Лермонтова, его творчества, а также его вклада в русскую культуру как живописца. В основу занятий положена идея использования зрительных впечатлений учащихся как одного из способов восприятия художественной информации. Методами, помогающими сформировать знания по теме и достигнуть обучающих целей, являются словесный, поисковый, наглядный, а также метод визуализации информации в виде учебных презентаций, широко используемый в настоящее время в педагогике.

Один из способов визуализации текстовой информации, который помогает актуализировать фоновые знания студентов по литературе, – инсталляционный проект. В связи с изучением места Лермонтова в русской литературе мы обращаемся к инсталляции на занятиях, посвященных темам «Семья поэта. Условия формирования личности Лермонтова», «Основные мотивы лирики поэта», «Романтический мир поэм писателя», «Система образов романа “Герой нашего времени”».

Завершающее занятие, подводящее итоги и обобщающее знания студентов, носит название «Дуэль». Работа с семантикой этого слова приносит свои плоды, не теряющие актуальности в наши дни. Образованное от лат. *duellum* («война») слово «дуэль» означает «поединок с применением оружия, парный бой, происходящий по определенным правилам и имеющий целью восстановление чести, достоинства, а в некоторых случаях – разрешение спора» [1]. Студентам хорошо известно, что со времен Петра I дуэли в России были запрещены, а наказание за участие в дуэлях приравнивалось к наказанию за убийство. Как дворянин и офицер Лермонтов целиком принимал кодекс чести, существовавший в светском обществе того времени. Он не был «бретером», не «нарывался» на дуэли, но не отказывался дать удовлетворение, если кто-то его требовал. Лермонтов отлично знал дуэльные правила своего времени, о чем можно судить по описанию дуэли в «Герое нашего времени». Что же влекло молодого человека к барьеру? Как вел он себя во время дуэли? Как все

это согласуется с главным делом его жизни – литературным творчеством? Ответы на эти вопросы можно найти в воспоминаниях современников – друзей и знакомых поэта, и в архивных документах. Исследователь последней дуэли Лермонтова В. А. Захаров справедливо пишет: «Для нас Лермонтов – великий поэт и прекрасный художник, нам хочется видеть его зрелым, благоразумным, уравновешенным, словом, наделенным всеми положительными качествами человеком. Лермонтов же обладал трудным характером: был насмешливым, злым на язык, больно обижал своих друзей и знакомых, что, впрочем, часто сходило ему с рук» [2]. Понимание глубинных мотивов творчества Лермонтова всегда интересно и познавательно для наших воспитанников. Литература учит их жизни и умению разрешать свои противоречия, не принося окружающим горя и неприятностей.

Так конфликт как ведущий мотив, сопровождающий писателя на всех этапах его жизни: конфликт между его отцом и бабушкой, поистине гамлетовское, конфликтующее с окружающим обществом мироощущение М. Ю. Лермонтова, его вражда с цензурой, наконец, опыт его как дуэлянта и смертельный поединок с Н. С. Мартыновым – организует компоновку текстового материала. Неугомонную душу поэта символизирует «мятежный» парус, «просящий бури» в минуты невозмутимого покоя. «Искал он в людях совершенства, а сам – сам не был лучше их», – говорит Лермонтов устами героя поэмы «Ангел смерти», написанной в 1831 году. Романтическое мировоззрение поэта формировалось под влиянием фактов его собственной биографии, указывающих на его «избранность», убеждения, что ему дарована особая жизненная доля, что он призван разрешить коренные противоречия в устройстве мира. Поэтому центральной фигурой в прозе Лермонтова, лирическим героем его поэтического творчества является героическая личность, трагически переживающая свое одиночество и невозможность обрести гармонию в дружбе и любовных отношениях.

Реализацией инсталляционных проектов на занятиях служит визуальное представление текстового материала, с которым учащиеся знакомятся самостоятельно или аудиторно, в виде драматизации. Под драматизацией мы понимаем игро-

вое представление, в котором учащиеся используют разные средства вербальной и невербальной коммуникации, где они в лицах проигрывают литературное произведение, сохраняя последовательность эпизодов, или визуально располагают фактический материал, связанный с историей жизни и творчества писателя, обосновывая его положение как линейное, следующее одно за другим, связанное или обособленное, противопоставленное, конфликтующее, соперничающее и т. п.

Рассмотрим метод инсталляции на примере занятия по мотивам стихотворения М. Ю. Лермонтова «Смерть поэта». Занятие предваряет практическая работа, на которой решается задача составить схему, алгоритм деятельности, результатом которой служит событие, в данном произведении – гибель героя, великого русского поэта, как о ней рассказывает Лермонтов. Домашним заданием для участников (6–8 человек) служит заготовка цитат – «выстрелов», знание отрывков из произведений М. Ю. Лермонтова и А. С. Пушкина. Не занятые в инсталляции учащиеся готовят ответы на вопросы по историко-литературному контексту, идейному содержанию стихотворения и теории литературы. К доске вызываются две группы участников инсталляции, которым предстоит обосновать конфликт, лежащий в основе противостояния существующего порядка и отрицаемого им достоинства такой личности, как Пушкин. Очевидно, что одна группа будет выражать позицию лирического героя, обличающего «мнения света», другая – характеризовать себя как светское общество, преступно попустительствующее убийце Пушкина. Учащимся предоставляется право «стрелять» – высказываться по очереди, это право подкрепляется цитированием произведений А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова.

Инсталляционные проекты в организации изучения содержания творчества Лермонтова помогают решать методические проблемы, связанные с преподаванием литературы и интерпретацией художественного творчества, а именно: активизацию наиболее пассивных на занятиях студентов, которым сложно строить монологическое высказывание; выстраивание теории литературы, биографических сведений из жизни писателей и их творчества в единую парадигму знаний, способствующую получению эстетического и интеллектуального наслаждения, а также другие.

*Использованная литература:*

1. Дуэль // Российский гуманитарный энциклопедический словарь. URL: <http://slovari.yandex.ru/~книги/Гуманитарный%20словарь/Дуэль/> (дата обращения: 15.09.14).
2. Захаров В. А. Загадка последней дуэли. М.: Русская панорама, 2000.

**METHOD OF VISUALIZATION OF TEXT INFORMATION  
IN THE STUDY OF M. LERMONTOV'S WORKS**

**LAVROVA, Irina** – PhD (Philology), Assistant Professor, Krasnodar Cooperative Institute.

*E-mail: ro\_na@list.ru*

---

*The thesis substantiates the application of the method of visualization as an effective technique of literary studies by means of installation of structural elements of the contents of M. Lermontov's works.*

**Keywords:** *modern approach to the study of literary texts, interpretation, installation of conflicting worldviews.*

---

**Reference:**

1. *Duel* // In: Rossiysky gumanitarny entsiklopedichesky slovar. <http://slovari.yandex.ru/~knigi/Gumanitarnyy%20slovar'/Duel'/>. Accessed: October 25, 2014.
2. Zakharov, V. *Zagadka posledney dueli* (The enigma of the last Duel). Moscow: Russkaya panorama, 2000.

В. Е. Науменко<sup>1</sup>

## ПРОЕКТ ТУРИСТИЧЕСКОГО МАРШРУТА «ПРЕБЫВАНИЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА НА СЕВЕРНОМ КАВКАЗЕ В 1820–1841 ГГ.»: ОСОБЕННОСТИ И ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ

*В статье рассмотрен один из возможных вариантов формирования туристического маршрута, связанного с пребыванием великого русского поэта М. Лермонтова на Северном Кавказе.*

**Ключевые слова:** М. Ю. Лермонтов, Северный Кавказ, туристический маршрут.

Общеизвестно, что М. Ю. Лермонтов посещал Кавказ 5 раз: в 1820, 1825, 1837, 1840 и 1841 гг. Впечатления от каждой поездки оказали огромное влияние на его творчество и занимали значительное место в его судьбе. Достаточно сказать, что здесь, на Кавказе, в 1841 году он погиб на дуэли. Вместе с тем, по нашему мнению, пребывание Лермонтова в 1820, 1825 и в 1837 годах сыграло особую роль в его творчестве. Детские и юношеские впечатления, оставившие глубокий эмоциональный след в его жизни, события, происходившие на Кавказе, очевидцем которых он был, легли в основу многих его произведений. Исключительная насыщенность этого периода событиями и впечатлениями отмечена в «Лермонтовской энциклопедии», где сказано, что Лермонтов «...в первых числах мая 1837 года приехал в Ставрополь. Сведения о кавказских маршрутах Лермонтова отрывочны, а иногда противоречивы. Вероятно, из Ставрополя он выезжал в имение Хастатовых Шелкозаводское, побывал в станице Червленной, крепости Каменный Брод, описанной в повести “Бэла”... <...> “изъездил Кавказскую Линию всю вдоль, от Кизляра до Тамани...” –

<sup>1</sup> НАУМЕНКО Владимир Емельянович – кандидат исторических наук, профессор, начальник отдела исследования комплексных проблем культуры Южного филиала Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева, Заслуженный деятель науки Республики Ингушетия, Заслуженный работник культуры Республики Калмыкия, г. Краснодар, Россия. Электронная почта: [naumenko@rambler.ru](mailto:naumenko@rambler.ru).

писал Лермонтов в письме. Из Ставрополя он отправился для лечения на Кавказские Минеральные Воды (Пятигорск, затем Кисловодск), где был еще ребенком с бабушкой. <...> Пятигорские впечатления 1837 года нашли широкое отражение и в “Герое нашего времени”.

С 1-й половины сентября Лермонтов с Кавказских Минеральных вод через укрепление Ольгинское едет в Тамань» [1, с. 251].

Такая событийная насыщенность позволяет обеспечить высокую информативность, которая должна сопровождать экскурсионную поездку.

В научно-популярной литературе имели место попытки формирования экскурсионных маршрутов, связанных с пребыванием М. Ю. Лермонтова на Северном Кавказе и других местах. Наиболее интересной, с нашей точки зрения, является книга «По лермонтовским местам» [2]. В книге, рассчитанной на активное использование в экскурсионно-туристической практике, представлен обширный материал, прослеживающий жизненный и творческий путь М. Ю. Лермонтова. Она имеет подзаголовок «Сто путей – сто дорог». Действительно, авторским коллективом предложена дробная рубрикация описания пребывания Лермонтова на Кавказе. Взять хотя бы рубрики, относящиеся к нашей теме – «Чечено-Ингушетия и Дагестан», «Ставрополь», «Кубань», «Дорога на Кавказ», «Кавказские Минеральные Воды» и другие. Такой подход к изложению материала имеет свои положительные стороны. Здесь есть большие возможности сосредоточиться на «точечных» объектах лермонтовского маршрута, рельефно обозначить отдельные знаковые события, связанные с конкретными местами его пребывания. В целом такой подход дает значительные возможности для организации экскурсионной работы в рамках конкретного административно-территориального субъекта.

Для организации общекавказского маршрута пребывания М. Ю. Лермонтова требуется несколько иной подход. В основу разработки такого маршрута взяты поездки М. Ю. Лермонтова, схема передвижения которого опубликована в «Лермонтовской энциклопедии» [1, с. 250, 251].

Конструирование более протяженного туристического маршрута имеет ряд особенностей. Они связаны, прежде все-

го, со спецификой пребывания Лермонтова на Кавказе в качестве военнотружущего российской армии, которая вела боевые действия. Поэтому география его передвижений по региону носит в значительной степени вынужденный характер и во многом частота его посещений того или иного места зависела от выполнения тех или иных служебных обязанностей. Во-вторых, следует иметь в виду, что, по меньшей мере, два места его пребывания давно и достаточно успешно используются в туристической практике. К ним относятся Тамань и Пятигорск. Связать эти туристические объекты с общекавказским маршрутом пребывания поэта на юге дело не простое, так как предполагается в единый туристический маршрут включить новые места, события, объекты. В-третьих, следует учитывать то обстоятельство, что с Кавказом особенно крепко связана судьба поэта. Этот край оказал огромное внимание на его творчество и судьбу, мировоззрение. Поэт писал в стихотворении «Тебе Кавказ, суровый царь земли!»:

*От юных лет к тебе мечты мои  
Прикованы судьбою неизбежной...  
На севере, в стране тебе чуждой,  
Я сердцем твой – всегда и всюду твой.*

Эмоциональная составляющая маршрута предполагает включение в его содержание природных объектов, исторических событий, фольклора, нравов, обычаев народов Кавказа. Без этого не обойтись. Среди величественных просторов кавказской природы возникало особое лермонтовское ощущение свободы. Он писал:

*Взбирался я на гордые скалы,  
Там ветер машет вольными крылами,  
Там ночевать слетаются орлы...  
.....  
И мысль моя, свободна и легка,  
Бродила по утесам.*

Не отразить это обстоятельство – значит обеднить содержание туристического маршрута. Отбор этих объектов



должен осуществляться с особой тщательностью, чтобы они в наибольшей степени могли дать необходимый социально-культурный эффект не только для пропаганды и рекламного эффекта данного туристского маршрута, но и демонстрации истоков совместничества народов России, тех непростых обстоятельств, которые в конечном счете привели к сложению их единства.

В-четвертых, важно определиться с самим маршрутом. Его особенностью является то, что его нельзя представить неким замкнутым кольцом по примеру «Золотого Кольца», «Золотого Кольца Башкортостана» и т. п. Удобство таких замкнутых маршрутов состоит в том, что экскурсия возвращается к исходному месту отправки. В отношении лермонтовского маршрута на Кавказе такая схема не подходит. Это определено, прежде всего, географическими факторами и представляет собой, скорее всего, некую протяженную рокаду, идущую параллельно Главному Кавказскому хребту. Дорогу, проложенную по равнинам и предгорьям Кавказа, соединяющую появившиеся здесь XVIII–XIX веках российские города, станицы, крепости и другие населенные пункты. Речь идет о Кавказской линии укреплений, созданной в целях обороны российского пограничья. На особенности и направленность этого маршрута указывал сам М. Ю. Лермонтов. В письме Святославу Раевскому он писал: «Изъездил Линию всю вдоль, от Кизляра до Тамани». Кавказская линия укреплений тянулась от Каспийского моря до Черного, по левому берегу Терека и по правому – Кубани. Здесь были укрепленные казачьи станицы, казачьи посты и степные крепости. Это, безусловно, основной маршрут передвижений поэта по Кавказу. Кроме основной трассы лермонтовского маршрута, на территории горного Дагестана и предгорной Чечни может быть проложен еще один маршрут, связанный с участием М. Ю. Лермонтова в боевых операциях так называемого Чеченского отряда, относящийся к 1840 году. Пребывание на театре военных действий в Дагестане и Чечне оставило глубокий след в его творчестве. Только дорожные неудобства, а также кратковременность пребывания поэта в этих местах делает этот маршрут вспомогательным и является предметом будущих исследований. Немаловажным обстоятельством является также (если следовать точно маршрутом

передвижения Чеченского отряда) отсутствие в этих районах достаточно развитой туристской инфраструктуры. Тем не менее этот маршрут может быть востребован туристами, заинтересованными в подробном изучении истории региона и событий, связанных с Кавказской войной.

Учитывая названные обстоятельства, мы предлагаем построить лермонтовский маршрут линейно, т. е. от Кизляра до Ставрополя, выделив наиболее интересные места с целью избежать информационного однообразия. Еще одним достоинством такого маршрута является то, что он проложен по реально существующей транспортной трассе с развитой дорожной и придорожной инфраструктурой, способной обеспечить комфортное путешествие. При этом следует отметить, что отклонение современной трассы от дорог того времени, когда по ним проезжал М. Ю. Лермонтов, минимально. Исходя из сказанного, предлагаем следующую «нитку» маршрута «М. Ю. Лермонтов на Юге России», основными пунктами которого являются: Кизляр – Парабоч – Шелковская – Червленая – Грозный – Владикавказ – Георгиевск – Кавказские Минеральные Воды (Пятигорск, Железноводск, Ессентуки) – Ставрополь.

Выбор в качестве основы этого маршрута указанных населенных пунктов объясняется следующим: во-первых, все они находятся на удовлетворительно обустроенной дороге с асфальтовым покрытием. Во-вторых, этот маршрут с остановками для осмотров достопримечательностей реально может быть пройден за 3–4 дня. За это время экскурсантов можно ознакомить не только с лермонтовскими местами, но и показать природно-ландшафтное многообразие Северного Кавказа, основные достопримечательности края. Такой транзитный подход интересен людям, желающим ознакомиться с регионом, его историческим прошлым и настоящим.

Каждая из предложенных реперных точек маршрута имеет свои характерные черты, что позволяет выделить специфику данного участка маршрута и помимо основной цели посещения определиться со своеобразием конкретной местности пребывания.

#### *Использованная литература:*

1. Лермонтовская энциклопедия / гл. ред. В. А. Мануйлов. М.: Советская Энциклопедия, 1981.

2. По лермонтовским местам: Москва и Подмосковье. Пензенский край. Ленинград и его пригороды. Кавказ / Сост. О. В. Миллер; Авт. предисл. И. Л. Андроников. 2-е изд. доп. М., Профиздат, 1989.

**DRAFT OF THE TOURIST ROUTE “M. LERMONTOV’S STAY  
IN NORTH CAUCASUS IN 1820–1841”:  
PECULIARITIES AND PROBLEMS OF FORMATION**

**NAUMENKO, Vladimir** – PhD (Universal History), Prof., Head of the Complex Prombles Study of Culture of the Southern Branch of Russian Research Institute of Cultural and Natural Heritage, Krasnodar, Russia.  
*E-mail: naumenko@rambler.ru*

---

*The article reviews a possible variant of formation of a tourist route related to the stay of the great Russian poet M. Lermontov in North Caucasus.*

**Keywords:** *M. Lermontov, North Caucasus, tourist route.*

---

**References:**

1. *Lermontovskaya entsiklopediya* (Lermontovian Encyclopedia), Manuylov, V., Ed., Moscow: Sovetskaya entsiklopediya, 1981.
2. *Po lermontovskim mestam: Moskva i Podmoskovie. Penzensky kraj. Leningrad i yego prigorody. Kavkaz / Sost. O. V. Miller; Avt. predisl. I. L. Andronikov.* (Round Lermontov’s places: Moscow and its outskirts. Penza region. Leningrad and its suburbs. The Caucasus / Ed. By O. Miller; Preface by: I. Andronikov). 2-ye izd. dop. Moscow: Profizdat, 1989.

---

## РАЗДЕЛ 8.

# К ИСТОРИИ РОССИЙСКОГО ЛЕРМОНТОВЕДЕНИЯ

---

*Л. Н. Рягузова<sup>1</sup>*

### М. Ю. ЛЕРМОНТОВ В НАУЧНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В. А. МИХЕЛЬСОНА

---

*В статье реферируются научно-методологические труды проф. В. А. Михельсона о Лермонтове в аспекте системного анализа и «малой» художественной образности.*

**Ключевые слова:** *интертекст, контекст, системный анализ, литературные параллели, традиции / новации, художественная деталь.*

---

Будет справедливо, если проф. Всеволод Альбертович Михельсон (1911–1997), хотя и косвенно, примет участие в юбилейных мероприятиях, посвященных 200-летию со дня рождения М. Ю. Лермонтова. Игра со временем, так восхищавшая читателей романа Лермонтова, кажется, сопутствует последующей мифологизации личности и его автора, и исследователей.

Профессор В. А. Михельсон, одаренный филолог, талантливый педагог, просветитель, видный культурный деятель Кубани, в течение более чем сорока лет преподавал на кафедре истории русской литературы Кубанского государственного университета. М. Ю. Лермонтов принадлежал к «вечным спутникам» его жизни и творчества. Многие явления в русской литературе взвешивались им на «пушкинских весах», например, «художественный вес» каждого слова Лермонтова [6, с. 48]. В июне 1941 года В. А. Михельсон защитил кандидатскую диссертацию «Проблемы лирики Лермонтова» в Одесском университете, в год 100-летия со дня смерти поэта, накануне войны. Но аудиторией, где он, военный переводчик, по соб-

---

<sup>1</sup> *РЯГУЗОВА Людмила Николаевна* – доктор филологических наук, профессор Кубанского государственного университета. Электронный адрес: [ist\\_rus\\_lit@mail.ru](mailto:ist_rus_lit@mail.ru).

ственному выражению, имел триумф, читая сослуживцам стихи Лермонтова, были землянки Карелии и подвалы Бреслау. В письмах к жене из Германии Михельсон пишет с теплотой и иронией о матери, оставленной в оккупации: «Моя добрая, смешная мать, попросил ее сохранить рукопись диссертации о Лермонтове, так она спит с ней, чтобы на случай бомбежки успеть вынести». Мать умерла в 1944, после освобождения Краснодара, но увидеться им уже не пришлось. Эти факты – свидетельство особой энергии и продолжения посмертной жизни Лермонтова, ставшего больше, чем только «привычкой русского сознания» (В. Набоков о Пушкине).

Триумфальными были университетские лекции Михельсона о Лермонтове, тексты их не сохранились, впрочем, в чужом переложении яркую импровизацию все равно было не передать. Черновики диссертации утрачены, но в поздних статьях и рукописях отразилась ее проблематика.

В. А. Михельсон проявлял интерес к литературному краеведению, межнациональным региональным связям. Тема Кавказа в связи с изучением творчества Лермонтова и декабристов занимала существенное место в его научной деятельности. В 1940–1960-е годы он выступает с юбилейными докладами «Лермонтов на Кубани» [3]. В 1983 году выходит подарочное издание – книжка-миниатюра «Люблю я цепи синих гор», подборка стихотворений Лермонтова о Кавказе, составленная и прокомментированная В. А. Михельсоном [5]. Особо отмечает составитель влияние Лермонтова на поэтику поэтов Кавказа: Н. Бараташвили, Г. Орбелиани, К. Хетагурова, Х. Андрухаева и др. В 1985 году при его участии (составитель, комментатор, автор предисловия) выходит сборник «Декабристы на Кавказе», в который включены два стихотворения Лермонтова, близкие к декабристской проблематике («Памяти А. Н. Одоевского», «Казачья колыбельная песня»). В стихотворении «Памяти А. Н. Одоевского» описано Кубанское причерноморье (как и в повести «Тамань»). По мнению Михельсона, «все, написанное Лермонтовым на Кавказе, особенно “Тучи”, “Выхожу один я на дорогу”, “Горные вершины”, “Утес”», – есть не что иное, как «эхо декабристских мыслей и переживаний»: «Все, написанное поэтом, могли бы повторить сами декабристы. В их письмах, воспоминаниях, произведениях – те же настроения, чувства, та же нравственность» [7, с. 8].

Ученый широко понимал значение слов «высшая школа», подтверждением чему служат его разработки по методике преподавания литературы. В солидном списке научных трудов ученого почетное место занимает «Учебник для чтения по русскому языку для 6 класса адыгейской школы» [1], написанный им в соавторстве с Е. Беленьким и А. Борисевичем. В фондах РГБ бережно хранятся два его издания 1938 и 1940 годов. Давность лет не стерла печати творческой оригинальности, экспериментального характера и пафоса явной увлеченности авторов-реформаторов. Поразительно, но и сегодня учебник сохраняет черты индивидуально-творческого подхода, вызывает профессиональный интерес. Через призму иноязычного восприятия по-новому читаются хрестоматийные тексты русской классики и приемы изучения и интерпретации текста. Ход мысли «туда/обратно» тренируется приемами «наоборотного прочтения» и перевода языка индивидуально-авторских экспрессивно-окрашенных поэтизм, идиом, диалектизм, архаизированной лексики на общелитературный язык. Этому способствуют задания в виде подбора синонимов к словам, прием «реализации метафор»: «объяснить своими словами авторские фразы»; подобрать языковые эквиваленты разговорным выражениям. Учебник интересен пристальным вниманием к слову, взятому в его поэтической функции, и для русскоязычного читателя, не всегда задумывающегося или замечающего обилие этнографизмов в стиле произведения, определенных художественных приемов в языке писателя.

Этот «обратный свет назад» (А. Бем), или прием обратного эксперимента, позволяет видеть преломление магистральных тем научного исследования ученого в практике преподавания.

Хрестоматия 1938 года включает 43 стихотворных и прозаических текста и 4 биографических справки о А. С. Пушкине, Ю. М. Лермонтове, Н. А. Некрасове и Н. А. Островском (объемом на одну страницу). Из Лермонтова представлен отрывок «Азамат и Казбич» (из романа «Герой нашего времени»), стихи «Парус», «Тучи», «Сосна», «Три пальмы». Задания к текстам носят творческий характер, включают толкование слов и идиоматических выражений, описание внешности героя, подбор синонимов, сравнений, эпитетов, составление рассказа

по плану и др. Впоследствии В. А. Михельсон будет читать спецкурс «Анализ художественного произведения», его принципы и первые опыты анализа обнаруживают себя в школьной методике. В частности, в разборе стихотворения «Парус»: «Найдите, какие разные картинки моря нарисованы поэтом. Выписать слова и выражения, употребляемые в переносном смысле. Составить предложения с этими словами в прямом смысле. Какие вопросы задает поэт в первом четверостишии и как он на них отвечает во втором четверостишии? Какие мысли и переживания приписывает автор парусу? Почему эти мысли и настроения появляются у Лермонтова?» [1, с. 150–151]. В учебнике 1940 года краткая биографическая справка и два рассказа о детстве поэта написаны Михельсоном, в них говорится о патриотизме юного поэта через эпизоды-картинки, например, игры в войну 1812 года с учителем-французом и победой над ним [1]. На уровне сравнительной характерологии изучается отрывок «Казбич и Азамат» (задания: «найти подтверждение чертам характера героев цитатами из текста» или обозначить их поступки, описать наружность, выделить черты характера). На уровне ментальной сферы осуществляется перевод понятий и образных представлений (опиши свой аул, свои обычаи).

Приоритетные темы научных изысканий Михельсона: интерес к приемам и механизмам перехода нехудожественного (документа, мемуаров, путевых заметок, в широком смысле – жизненного материала) в художественное, связи и пересечения текста и контекста («соотношение сюжетных и внесюжетных планов» произведения), специфика выражения и функции художественного образа, «малая» образность (роль деталей, микросюжета в эстетической системе целого). Много внимания в связи с этим В. А. Михельсон уделял системному анализу романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» в практике вузовского преподавания и в рукописи «Нынешнее и минувшее», включая в разбор историко-литературного контекста романы В. Скотта «Пуритане», Гете «Ученические годы Вильгельма Мейстера» и литературу «юной Франции».

В статье об «Об однородных тенденциях в творчестве Лермонтова и Гоголя» (1948) В. А. Михельсон пишет о «родственных, однородных тенденциях (совпадениях мыслей, дум,

чувств)», «духовной близости» и «текстуальных связях» Гоголя и Лермонтова [4]. Вопрос о творческих связях Лермонтова и Гоголя в тот период оставался в тени русской литературы, несмотря на ряд работ, содержащих указания на прямые сюжетные и формальные влияния авторов (Н. Котляревский, Н. Семенов, Б. Эйхенбаум и др.). Как правило, исследователи обращались к прозе двух авторов, Михельсон сравнивает прозу Гоголя и лирику Лермонтова 1830-х годов. По его наблюдению, Лермонтов и Гоголь объединены в сознании революционеров-демократов как представители новой эпохи литературы. Белинский уже в 1840-е годы применял к Лермонтову те же определения, которые в 1830-е годы он давал таланту Гоголя, утверждая онтологический характер их творчества, проникнутого «интересами жизни»: «Поэзия есть выражение жизни, или, лучше сказать, сама жизнь». В статье выделены общие, сходные черты поэтического мира авторов через анализ межтекстовых связей. По мнению исследователя, сходство в мировоззрении (не тождество) двух писателей проявляется в утверждении «поэзии беспощадного разума» («углублении в действительность»), пафоса отрицания, гуманизма, субъективности творчества (тенденциозности, страстном лиризме), патриотизма, в отрицании предания и мистицизма, мечте о гармонии мира. Отдельно прослежены следующие «параллели»: сближение юношеской и исторической романтики, пафос грусти, уныния, скуки и др. В системно-типологическом аспекте выявлено сходство тем «художника», «внутреннего человека», «маленьких людей», проанализированы символические мотивы снега, льда («печать Севера»), «каменного сердца», мотив пошлости («блаженства в пошлости»), мотив «красного ворота» («символа полицейского государства»), «света» («Маскарад», сатира «Булевар» Лермонтова и «Невский проспект» Гоголя). Статья не утратила историко-литературного и профессионального интереса, несмотря на социологический подход, благодаря стилю, широкому контексту, фактографической точности наблюдений. Прибегая к механическим эффектам телескопа и микроскопа, образности призмы и критической оптике исследователя, можно сказать, что в анализе поэтического текста видение ученого, острота зрения и интуитивные прозрения могли бы соперничать с любым самым точным



прибором. Михельсон умел показать в том числе в анализе лермонтовских и гоголевских текстов, как в великом и монументальном просвечивает «малое». Доказательством чему служат его разборы стихотворений Пушкина и Лермонтова, по-своему отразившие смену научной парадигмы в интерпретации поэтических текстов.

Одна из его последних публикаций посвящена провидческому стихотворению «Сон» Лермонтова [6], в ней ученый блестяще демонстрирует мастерство приемов популярного тогда научного жанра «пристального» чтения и системного анализа текста («вглубь строки»). Сквозь «кавказскую конкретику», «батальный сюжет» он вычитывает трагическую симфонию любви, ее свехчувственное прозрение («общность сна героя о счастье героини и ее сна о его несчастье»). «Торжество снов гармонически соединяет души: герой видит сон о том, что героиня во сне видит его; ему снится сияющий огнями пир», «ей снится долина Дагестана». «Большие комплексы образов повторяются, создавая впечатление зеркального отражения одной души в другой; видение родины умаляет палящий раненого жар чужбины» [6, с. 47]. Связь душ – гармонизирующий фактор. Слияние снов гротескно «соединяет несоединимое», дает возможность «увидеть невидимое». Живое (отчетливые сны) и мертвое («знакомый труп») соединены в чувстве всеоживляющей любви. Подробно анализируются скрытые смыслы, поэтические коннотации слов «полдневный», «жар», «хладеющий» и др. Значительность каждого эпизода подчеркнута длительными паузами. Метафоры («теснились вершины») выполняют функцию усиления поэтического выражения, дополняя определение пейзажа: теснившиеся вокруг раненого вершины как бы превращают героя в узника. Косвенные связи «Сна» (мотив воспоминаний, мотив раненого сердца, из которого «точилась кровь») обнаруживает исследователь со стихотворениями «Смерть поэта» и «Погасло дневное светило» Пушкина. Пророческий смысл стихотворения, который отмечают все исследователи, расширен до метафоры, до «реквиема всем трагически умирающим», например: свою «долину Дагестана» видит в свой смертный час Катерина Ивановна («Преступление и наказание»). У Р. Гамзатова звучат лермонтовские мотивы: «Всегда во сне нелепо все / и странно, / Приснилась мне сегодня / смерть моя: / В полдневный жар /

в долине Дагестана / С свинцом в груди лежал недвижим я...» [5, с. 7].

Группировка и трансформация видения сна во сне – образец мастерства поэта как психолога. В. Набоков называет этот прием «спиралью снов» в «Предисловии к “Герою нашего времени”», витки которых сродни переплетению пяти рассказов, составивших роман. «Сон» Лермонтова он называет «Тройной сон» [2]. Оба исследователя включают сон в поэтическую парадигму образов, объединяющую оппозиции жизнь – сон – смерть – посмертие.

Гармония у Лермонтова – это сопряжение контрастирующих положений, связанных между собой единством душевных состояний: как положительное начало, она пробивается через противодействие. Можно сказать, замечает Михельсон, что лермонтовский образ представляет собой своего рода «гармоническую дисгармонию». Поэтические повторы, выражающие гармонию чувств, сочетаются в стихотворении с трагизмом ситуации разлуки и гибели. Создается своего рода трагическая симфония.

В анализе одного стихотворения («Сон») исследователем обозначена «образная философия» (В. Соловьев) поэта. В. А. Михельсон умел показать, как «малое» функционирует в большом, преобразуется в эстетическое целое произведения и как в великом и монументальном просвечивает «малое». Поистине, в его интерпретации детали воспринимаются как «малые художественные величины». В понятие «лермонтовский / пушкинский элемент поэзии» им вмещена квинтэссенция поэтического мира автора в миниатюре. Его дополняют понятия «лермонтовский пафос», «образность», «поэтический язык». И, как видим из личного опыта исследователя, не менее существенные понятия – «лермонтовский стиль жизни», «мировидение», «миропонимание», выходящие за границы текста снова в жизнь: от увлеченного учителя к ученикам и благодарным слушателям.

#### *Использованная литература:*

1. Беленький Е., Борисевич А., Михельсон В. Книга для чтения по русскому языку в классе адыгейской школы. Майкоп: Адыгиздат. 1938.; Учебник для чтения по русскому языку для 6 класса адыгейской школы / Сост. Е. Беленький, А. Борисевич, В. А. Михельсон. Майкоп: Адыгиздат, 1940. 240 с.

2. Набоков В. В. Лекции по русской литературе. М.: «Независимая газета», 1996.

3. Михельсон В. А. Лермонтов на Кубани // Кубань. 1946. № 2. С. 260–273; Михельсон В. А. «Колокол» со стихами поэта М. Ю. Лермонтова // Советская Кубань. 1964. 4 окт.; Михельсон В. А. На кубанской земле: к 150-летию со дня рождения М. Лермонтова // Кубань. 1964. № 5. С. 32–37.

4. Михельсон В. А. Об однородных идейных тенденциях в творчестве М. Ю. Лермонтова и Н. В. Гоголя // Ученые записки / Краснодар. пед. и учит. ин-т им. 15-летия ВЛКСМ. Краснодар: 1948. Вып. 9. С. 33–64.

5. Михельсон В. А. Певец милого севера и южной стороны // Лермонтов М. Ю. Люблю я цепи синих гор: Поэмы и стихотворения. Краснодар: Кн. изд-во, 1983. С. 5–8. (Классики отечеств. лит. о Кавказе).

6. Михельсон В. А. Стихотворение М. Ю. Лермонтова «Сон» (о пушкинской традиции в лирике Лермонтова) // Филология / Philologica. Краснодар: КубГУ, 1993. № 1. С. 46–49.

7. Трудные годы: декабристы на Кавказе: сб. / Сост., вступ. ст. и примеч. В. А. Михельсона. Краснодар: Кн. изд-во, 1985.

## M. LERMONTOV IN SCIENTIFIC AND EDUCATIONAL ACTIVITY OF V. MIKHELSON

**RYAGUZOVA, Lyudmila** – Dr. Sc. (General linguistics, sociolinguistics, psycholinguistics), Prof., Department of the History of Russian Literature, Theory of Literature and Critic, Kuban State University, Krasnodar, Russia.

*E-mail: logos@phil.kubsu.ru*

*The article reviews Prof. V. Mikhelson's scientific-methodological works on Lermontov from the aspect of systems analysis and "small" artistic figurativeness.*

**Keywords:** *intertext, context, systems analysis, literary parallels, traditions / innovations, artistic detail.*

### References:

1. Belenky, Ye., Borisevich, A., Mikhelson, V. *Kniga dlia chteniya po russkomu yazyku v klasse adygeiskoy shkoly* (A Russian reader for Adyghe classroom). Maikop: Adygizdat. 1938. 209 s.; *Uchebnik dlia chteniya po*

*ruskomu yazyku dlia 6 klassa adygeiskoy shkoly* (Russian textbook for Adyghe school. Grade 6) / Sost. Ye. Belenky, A. Borisevich, V. Mikhelson. Maikop: Adygizdat, 1940. 240 s.

2. Nabokov, V. *Lektsii po russkoy literature* (Lectures on Russian literature). M.: Nezavisimaya gazeta, 1996.

3. Mikhelson, V. *Lermontov na Kubani* (Lermontov in the Kuban region) // *Kuban*. 1946. No. 2. S. 260–273; Mikhelson V. “Kolokol” *so stikhami poeta M. Yu. Lermontova* (“The Bell” with the poems by the poet Mikhail Lermontov) // *Sovetskaya Kuban*. 1964. 4 okt.; Mikhelson V. *Na kubanskoy zemle: k 150-letiyu so dnia rozhdeniya M. Lermontova* (In the Kuban land: to the 150th anniversary of M. Lermontov’s birthday) // *Kuban*. 1964. No. 5. S. 32–37.

4. Mikhelson, V. *Ob odnorodnykh ideinykh tendentsiyakh v tvorches-tve M. Yu. Lermontova i N. V. Gogola* (On similar ideological trends in the works by Mikhail Lermontov and Nikolai Gogol) // *Uchonye zapiski / Krasnod. ped. i uchit. in-t im. 15-letiya VLKSM*. Krasnodar: 1948. Vyp. 9. S. 33–64.

5. Mikhelson, V. *Pevets milogo severa i yuzhnoy storony* (A singer of the sweet North and Southern Land) // *Lermontov M. Liubliu ya tsepi sinkih gor: Poemy i stikhotvoreniya* (I love the chains of blue mountains. Poems and verses). Krasnodar: Kn. izd-vo, 1983. S. 5–8. (Klassiki otechestv. lit. o Kavkaze).

6. Mikhelson, V. *Stikhotvorenie M. Lermontova “Son” (o pushkinskoy traditsii v lirike Lermontova)* (Lermontov’s poem “Dream” (Pushkin’s tradition in Lermontov’s lyric poetry)) // *Filologiya / Philologica*. Krasnodar: KubGU, 1993. No. 1. S. 46–49.

7. *Trudnye gody: dekabristy na Kavkaze: sb.* (Difficult years: the Decembrists in the Caucasus: Selected works) / Sost., vstup. st. i primech. V. Mikhelsona. Krasnodar: Kn. izd-vo, 1985. 333 s.

Н. И. Фондо<sup>1</sup>

## «ПОЭТ-ТАМАНЕЦ ИЗ ЯРОСЛАВЛЯ»: ПАМЯТИ И. А. СМЕРНОВА

Статья рассказывает о творчестве лауреата Лермонтовской премии (2005) ярославского поэта-фронтовика Ивана Алексеевича Смирнова, судьба которого связана с Таманью и Таманским музеем Лермонтова.

<sup>1</sup> ФОНДО Наталья Ивановна – библиограф Центральной библиотеки им. М. Ю. Лермонтова г. Ярославля. Электронная почта: nat-iv2@yandex.ru.

**Ключевые слова:** ярославские поэты – участники Великой Отечественной войны, Таманский музей, произведения Лермонтова, портреты Лермонтова.

В январе 2014 г. ярославцы простились с известным земляком – поэтом, прозаиком, публицистом Иваном Алексеевичем Смирновым (20.01.1921 – 22.01.2014). Ветеран Великой Отечественной войны, лауреат Лермонтовской премии на Всероссийском конкурсе военно-патриотической поэзии (2005) И. А. Смирнов и в почтенном возрасте не оставлял письменного стола, до последних своих дней старался быть в гуще событий. Ушел из жизни боец за чистоту русского языка, литературная гордость ярославцев, произведения которого заставляют читателя грустить и радоваться, переживать тревоги и душевные подъемы.

Иван Смирнов – автор 25 поэтических сборников и книг о писателях. Его поэтические произведения положены на музыку, переведены на грузинский, украинский, белорусский, чувашский языки, он сам много работал в области переводов. В его стихах – особенная, сыновняя любовь к родной земле, красота волжских просторов, жизнь простых людей, бескорыстных, высоконравственных и открытых для доброты.

Вспоминаю теплые встречи с Иваном Алексеевичем, его рассказы о суровых днях Великой Отечественной, о том, как начиналась творческая биография будущего поэта.

Родился поэт в Ярославской области в пошехонской деревне. После окончания начальной школы продолжил учебу в школе крестьянской молодежи. Затем была учеба в Рыбинском педагогическом училище, окончив которое в 1939 г., по распределению уехал учительствовать на Алтай. Призван в армию в феврале 1940 г. «Летом 1941-го наша зенитная часть в тяжелых полевых условиях находилась на продолжительных тактических учениях. <...> 21 июня 1941 г. нам наконец-то разрешили из землянок перебраться в казармы, мы мечтали выспаться в нормальных условиях... Рано утром 22 июня всех подняли на боевые позиции... дивизию переправляют на Крымский фронт».

После первой публикации в 1941 г. в газете «Бакинский рабочий» (Азербайджан) стихи молодого солдата, благодаря

известному поэту Илье Сельвинскому, тогда работавшему военным корреспондентом газет Крымского и Северо-Кавказского фронтов, стали появляться в армейских газетах. Его имя стало известно бойцам на передовой.

Помню, как фронтовик Смирнов с гордостью называл себя «таманцем», показывал стихи, письма, автографы, рассказывал об удивительных встречах на дорогах войны. Сколько их было! Всего и не вспомнить. Бережно хранил в домашней библиотеке первый номер литературно-художественного альманаха «Кубань» за 1945 г., где также были опубликованы его стихи и который в августе 1945 г. прислала ярославцу краснодарская девушка Людмила Черник.

Особенно пронзительно звучали воспоминания Ивана Алексеевича о том, как он попал в Тамань в 1942 г., как впервые побывал в местах, которые вдохновили М. Ю. Лермонтова на создание интереснейшей главы романа «Герой нашего времени». Было это еще до ожесточенных кровопролитных боев за Таманскую землю...

Лермонтов по пути на Кавказ, по дороге из Ставрополя в Геленджик, первый раз сослан за стихотворение «На смерть поэта»... Берег Черного моря, Тамань, поиски ночлега...

Ярославцу все напоминало содержание шедевра русской литературы – повести «Тамань» – и одноименный рисунок М. Ю. Лермонтова 1837 г.

«Полный месяц светил на камышовую крышу и белые стены моего нового жилища; на дворе, обведенном оградой из булыжника, стояла избочась другая лачужка, менее и древнее первой. Берег обрывом спускался к морю почти у самых стен ее, и внизу с непрерывным ропотом плескались темно-синие волны...» [1, с. 250].

Можно представить состояние бывшего сельского учителя словесности, его незабываемые впечатления! Это и радость прикосновения к великому Лермонтову, и чувство долга, во что бы то ни стало сохранить частицу нашей литературной истории.

Но «...немец вытеснил нас с Крыма...». Больно было оставлять врагу дорогие лермонтовские места, у солдата рождаются строчки собственного стихотворения «Парус»:

*Я однажды видал: вдали  
Белый парус по морю плыл,  
И с крутых берегов земли  
Я тревожно за ним следил.*

*А над ним вместо страниц-туч  
Мессершмидт кружил в вышине.  
Я увидел с высоких круч  
Гибель паруса на волне.*

*Где ж убийца? – и след простыл...  
Только мы на весах войны  
Ничего ему не простим,  
Ни единой его вины.*

1942 г. Крым [2, с. 10].

Когда в Тамани в октябре 1976 г. откроют Дом-музей Лермонтова, сотрудники оформят стенд о ярославце Иване Смирнове, грудью защищавшем родную землю и родной язык от фашистов. А в газете «Красная звезда» напечатают его стихотворение «Тамань»:

*Душисто пенились сады  
Лазоревой весной,  
Как будто стлался белый дым  
Над влажною землей.*

*И море ластилось к ногам,  
Над ним орел парил.  
И я бродил по берегам,  
Где Лермонтов бродил.*

*И освежал ночной туман  
Того, кто в зной устал.  
Я полюбил твои, Тамань,  
Цветущие места.*

*Тамань, форпост степной земли,  
Ты под пятой врагов...*

*И, зубы стиснув, мы ушли  
С таманских берегов.*

*В боях за Северный Кавказ,  
У черноморских скал,  
Я вспоминал тебя не раз,  
И вот он, час настал!*

*Тебя мы вызволим, Тамань,  
Из адовой беды,  
И освежит морской туман  
Солдатские ряды.*

1942 г. Северо-Кавказский фронт [2, с. 11–12; 3, с. 144].

В газете Северо-Кавказского фронта «Знамя Родины» весной 1943 г. появилась заметка, в которой рассказывалось, что в части артиллеристов-гвардейцев создается книга-летопись битвы за Кавказ и Кубань. Помимо боевых сообщений в книгу вошли и слова любимых песен: «Вот несколько строк из одной песни, которую часто певал гвардии красноармеец Симаков», – сообщила газета.

*Холодный ветер жжет нещадно лица.  
Вода в речонках – трудно перейти...  
Но мы на смерть с врагом решили биться,  
Для нас другого не было пути.*

Иван Алексеевич рассказывал, что «с волнением читал корреспонденцию: ведь любимая песня гвардии красноармейца Симакова – мои стихи, ранее опубликованные в той же газете 10 апреля 1943 г.».

Всю войну прошел наш земляк, воевал от предгорий Кавказа до Берлина, участвовал в боях в Крыму, на Северном Кавказе, в Белоруссии, Литве, Германии. Награжден медалями «За отвагу», «За боевые заслуги», «За оборону Кавказа», «За взятие Кенигсберга», «За взятие Берлина», «За победу над Германией», орденом Отечественной войны II степени.

Весной 1945 г. в немецком городе Шверине познакомился со старшим лейтенантом Сергеем Наровчатовым, который



служил в редакции газеты «Отважный воин». Разговорились и решили провести в дивизии литературный вечер! В каком помещении? – Нашли огромный сарай в окрестностях немецкого города... Собралось человек двести. Звучали стихи разных поэтов, но больше всех – Михаила Лермонтова...

В 1964 г. наш земляк окончил Высшие литературные курсы в Москве. Семнадцать лет, с 1964-го по 1981-й, Иван Алексеевич Смирнов возглавлял Ярославскую областную писательскую организацию. В послевоенные годы был награжден орденами «Дружбы народов», «Знак Почета», медалью «За доблестный труд».

Особая награда – почетный гражданин города Пошехонье.

Над опустевшим рабочим столом Ивана Смирнова висит акварель, на которой Михаил Лермонтов изображен совершенно необычно: он улыбается. Много ли найдется таких изображений великого поэта? Художник рискнул нарисовать облик, о котором Иракий Андроников писал как о неуловимом: черты поэта «ускользали не только от кисти художников, но и от описаний мемуаристов... люди, знавшие его лично, в представлении о его внешности совершенно расходятся между собой» [4, с. 12]. Лермонтов у художников, действительно, был разным и непохожим. Картину, на которой отчаянный поручик улыбается и смотрит смело жизни в лицо, подарил поэту-фронтовику крымский поэт-оптимист Виталий Фролов, художник-любитель, член Союза писателей СССР, который жил в г. Керчи на улице Вокзальное шоссе.

В 2006 г. Иван Смирнов сопровождал полученный подарок шуточными строчками:

#### Улыбка корнета

*Сердечно помянем поэта Фролова  
Не только за в рифму одетое слово, –  
Он выписал кистью улыбку корнета,  
Еще не известного миру поэта.*

*...Все было в открытую, шумно и просто:  
Друзей закадычных горячие тосты,  
Всесильно-весенней любви позывные,  
В заветных тетрадах стихи озорные.*

Корнету заигрывать с хныканьем стыдно,  
Угроз невезенья не слышно – не видно.  
«Будь счастлив!» – бабуля его золотая  
Молилась, о будущем внука мечтая.

О, сколько восторга и чистого света!  
Фролова пронзила улыбка корнета.  
Улыбка корнета!  
в старинных портретах  
Ни разу не встретил улыбки корнета.

Нацел портретистов былого разумен –  
Чтоб Лермонтов в вечность ушел многодумен,  
Но был же он юн! – и Фролов без опаски  
Взял в первооснову веселые краски.

Корнет – правдолюб, кто за это осудит?  
Счастливее не был, счастливей не будет.  
А будет о Пушкине исповедь сердца,  
Признание таланта и гнев самодержца.

И ссылка на буйный Кавказ роковая...  
Все – после... Да здравствует юность живая!  
Честь краске – подруге правдивому слову,  
За добрый рисунок спасибо Фролову!

Давняя дружба связывала знаменитого ярославца с музеем Лермонтова в Тамани. Сотрудники Таманского музея переписывались с Иваном Смирновым, для них он всегда был желанным гостем [6, с. 22]. Приведем строки из письма:

*«Дорогой Иван Алексеевич!*

*С огромной признательностью и словами благодарности к Вам обращаются сотрудники Таманского музея. Мы очень рады каждой весточке от Вас. Очень жаль, что расстояние разделяет нас. Но мы Вас помним, желаем Вам здоровья еще на долгие годы, благополучия, любви и уважения окружающим Вас людей.*

*Наш музей живет и принимает большое количество посетителей. Везут к нам школьников, студентов не только*

Краснодарского края, но и всей России, едут из санаториев и лагерей, расположенных на побережье Азовского и Черного морей. Летом, конечно, наплыв огромный. Люди едут на юг не только за порцией солнца и моря, но и в наш «скверный городишко», который с каждым годом разрастается и становится все краше. И радостно, что русская литература читаема, и нам есть, кому рассказывать о людях, ее прославивших.

С наилучшими пожеланиями к Вам от имени сотрудников Таманского музейного комплекса Клименко Наталья Александровна.

Тамань – 28.05.2008. [6, с. 294–298].

Сколько бы раз ни приезжал Иван Смирнов в Тамань, всегда с большим трепетом ступал на землю, воспетую М. Ю. Лермонтовым. Для него все, связанное с нею, было больше, чем воспоминания...

#### Музей поэта

*Ни в жизнь не чаял молодой поручик,  
Что хижина, где ночевал случайно  
(Квартира не сподобилась получше),  
К известности придет необычайной.*

*Убога меж казачьими домами,  
О ней молва худая: там нечисто,  
Свилось гнездо морских контрабандистов...  
А без нее бы не было «Тамани»!..*

*А без нее признательных успехов  
Поменьше бы считалось, очевидно,  
И не сказал бы восхищенный Чехов:  
Так написать – и умереть не стыдно...*

*Лачуга примечательная эта  
С ундиной цепкой и слепцом лукавым  
Вписалась в память Домика Поэта  
Его музеем, продолженьем славы.*

*Хозяюшка, рассказ переживая,  
Волненье передать пришедшим рада,*

Она – энциклопедия живая,  
Хранительница творческого клада,

Поймет того, кто над стихом заплачет,  
Вздохнет светло и улыбнется мило.  
Очарованье пламенных казачек  
Ей при рожденье мама подарила.

И не в упрек строке оригинала  
Она гордится дорогой станицей.  
Музей среди братьев-генералов  
По возрасту в поручики годится.

И неказист обличьем. Не вельможа.  
Замечен все ж печатными томами.  
Мал золотник, да золота дороже:  
Ведь без него бы не было «Тамани».

2006 г. [5, с. 22].

*Использованная литература:*

1. Лермонтов М. Ю. Сочинения: в 6 т. Т. 6. М.; Л., 1957.
2. Смирнов И. А. Сумерки. Ярославль, 2006.
3. Журналистов знакомые лица. 1957–2007: [сб. воспоминаний] / сост. и ред. А. П. Разумов. Ярославль, 2007.
4. Лермонтовская энциклопедия. М., 1981.
5. Смирнов И. А. Стихи // Ярославская неделя. 2008. 30 апр. С. 22.
6. Лермонтовские чтения–2010: сб. ст. СПб., 2011.

**«A TAMAN POET FROM YAROSLAVL»:  
IN MEMORIAM OF IVAN SMIRNOV**

**FONDO, Natalia** – bibliography Central Library of  
M. J. Lermontov of Yaroslavl.

E-mail: nat-iv2@yandex.ru

---

*The article gives coverage of the works of Ivan Smirnov, a World War II veteran, native of Yaroslavl, whose fate was closely linked with Taman and Lermontov's Museum in Taman.*

**Keywords:** poets from Yaroslavl, Great Patriotic War veterans, Taman Museum, poetry, Lermontov's poems, portraits of Lermontov.

---

**References:**

1. Lermontov, M. *Sochineniya: v 6 t.* (Works in 6 vols.). T. 6. M.; L., 1957.
2. Smirnov, I. *Sumerki* (Twilights). Yaroslavl, 2006.
3. *Zhurnalistov znakomye litsa* (Familiar faces of the journalists). 1957–2007: [sb. vospominaniy] / sost. i red. A. P. Razumov ([Memoirs] / ed. by A. Razumov). Yaroslavl, 2007.
4. *Lermontovskaya entsiklopediya* (Lermontov encyclopedia). M., 1981.
5. Smirnov, I. *Stikhi* (Poems) // Yaroslavskaya nedelia. 2008. 30 apr. S. 22.
6. *Lermontovskie chteniya–2010: sb. st.* (Lermontovian readings–2010. Collected articles). SPb., 2011.

---

## РЕЦЕНЗИИ И ПУБЛИКАЦИИ

---

А. В. Татаринов<sup>1</sup>

### СЕВЕРНЫЙ ЛЕРМОНТОВ

Бондаренко, В. Г. Лермонтов: Мистический гений / В. Г. Бондаренко [Текст]. М.: Молодая Гвардия, 2013. – 574 [2] с.: ил.  
(Жизнь замечательных людей: Малая серия: сер. биограф.; вып. 50.)

---

*Рецензия на книгу В. Г. Бондаренко «Лермонтов», представляющую авторскую концепцию жизни, смерти и творчества русского поэта, который оказался жертвой агрессивных антивирусных сил. Они убили Лермонтова в 1841 году и сделали все возможное для изменения в худшую сторону его посмертного образа.*

**Ключевые слова:** биографическое литературоведение, концепция жизни и творчества Лермонтова, версии судьбы поэта, мистические и социологические аспекты литературоведения.

---

В новой книге В. Г. Бондаренко [1], посвященной судьбе М. Ю. Лермонтова, нет формальной литературоведческой дистанции, обеспечивающей спокойный характер научных суждений. Все у В. Г. Бондаренко происходит *сейчас*. Жизнь, начавшаяся 200 лет назад, – не только *мистерия настоящего*, но и фатально нарастающая борьба: происходит защита поэта или совершается его повторное убийство.

Город у подножия Машука хранит память русского поэта. Автор книги – против Пятигорска. У «летнего филиала Петербурга», устроившего оранжерею пустоцветов в центре горной пустыни, нет оправдания. В. Г. Бондаренко – против Петербурга: столица империи многое сделала для изгнания гения не только из аристократических салонов, но из самой жизни.

---

<sup>1</sup> ТАТАРИНОВ Алексей Викторович – доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной литературы и сравнительного культуроведения Кубанского государственного университета, г. Краснодар, Россия. Электронная почта: zar\_lit@kubsu.ru.

Лермонтов должен был держаться Москвы: старорусский мир умел прощать ошибки и ждал новых стихов. Ему стоило больше ценить пензенскую и костромскую земли, возвращавшие чувство малой Родины. Поэта ждал Великий Новгород с исцеляющим морозом и снежными легендами.

Бондаренко – не против Кавказа: когда Лермонтов уходил в горы, он прорывался к своей истинной природе, связанной с Верхом и Низом, Раем и Адом. На опасной высоте совершалось преодоление тягостной *горизонталы*, которая была хорошо знакома поэту по «светскому и лживому Пятигорску». В битве пространств, столь значимой для автора, особое место занимает Шотландия – первая земля Лермонтова, где стал мифом средневековый Томас Лермонт (Рифмач), возможно, определивший стремление русского потомка познать духовную правду мистическими, а не каноническими путями. В. Г. Бондаренко уверен, что, встречаясь с черкесами, сражаясь или дружески общаясь с ними, наш поэт узнавал в себе шотландского горца. Североевропейский воин, живший в родовой памяти Лермонтова, помогал ему быть русским героем. Националистического пафоса здесь нет. Есть пафос имперский, соединяющий разные крови в строительстве Русского мира.

О сложных эпизодах биографии В. Г. Бондаренко пишет как взрослый мужчина, способный оценить нравственные движения давно ушедших людей. Портреты волевой бабки с тяжелой любовью, деда с театральным самоубийством, рано, слишком рано умершей матери, отлученного от сына отца – не просто знак формальной солидарности с давно известными фактами, но персональный опыт автора в осмыслении родовой стратегии лермонтовской судьбы. Да, он с детства был приучен к большим деньгам, избалован вниманием. Да, не мог отделаться от влияния Е. А. Арсеньевой – бабушки, зорко следившей за исполнением своих наказов в жизни внука.

Лишенный родителей, вырос Михаил не ответственным создателем очага, мечтающим о спокойной старости, а дерзким охотником, ищущим интригующих поворотов в бесконечном *любовном сюжете*. Бондаренко не скрывает: лучшей женой могла стать Мария Щербатова. Но больше всего Лермонтов любил свою любовь, поэтические вариации неповторимого чувства, а не женщину, готовую идти по житейским

дорогам. Она приносила вдохновение, но недолго держалась в сознании, «подменяясь универсальными проблемами поэзии и метафизики». Житейскому счастью – конечно, убыток. Искусству – новые высоты.

Сложнее согласиться с В. Г. Бондаренко, когда он обнаруживает позитивные моменты в порнографических фарсах «юнкерского периода». Действительно ли они помогают ищущему поэту преодолеть романтизм и, выбрав на время грязную, заплеванную землю, идти навстречу реализму? Скорее они свидетельствуют о наличии запущенной язвы – демона сарказма, желающего убедить в низости человека, съеденного распущенным телом, в его готовности смешаться с прахом в самых пакостных формах этого нижайшего из соединений. Следы мучительного цинизма есть и в «Демоне», и в «Герое нашего времени».

Типология эпох – одна из центральных проблем книги. В. Г. Бондаренко находит у царя Николая и В. В. Путина одну, фатально повторяющуюся ошибку: борясь с опасной для страны революцией, они опираются на серость, на лицемеров, догрызающих куски, украденные и у самых обездоленных соотечественников. Страх перед талантом и доверие к мелким подпевалам туманит сознание нашей власти, советуют ей хвататься за вампиров, сумевших в очередной раз притвориться достойными традиционалистами. Они – эти двуличные бездари – и привели Лермонтова к смерти. Так считает Владимир Бондаренко.

«Герой нашего времени» заставил царя стать классным литературным критиком, объяснившим, чем опасен главный персонаж романа и почему самодержцу нравится Максим Максимович. Драма заключается в том, что Лермонтов считал себя обязанным писать о Печорине постоянно: переноса его на небо, отправляя на поля кавказских сражений или на петербургский бал. И совсем не собирался долго размышлять о Максиме Максимовиче. Царь желал высокой дидактики, требовалось новое «Бородино». Поэт шел своей дорогой, на которой было мало смирения.

Логика исследования, проведенного В. Бондаренко, подсказывает: Лермонтов построил действительно суровую модель взаимоотношений с миром, выступив против трех властей – свет-



ской, духовной и нравственно-бытовой. Так ли уж необходим властям рискующий поэт, далекий от нормативности? Удобнее скромный офицер, предсказуемый прихожанин, верный семьянин. Таким человеком Лермонтов никому быть не обещал.

Для В. Г. Бондаренко Лермонтов – не только мистический гений, но и воинствующая правда русской молодости. С ним не состаришься раньше времени! Обретенные системы спасительной жизни – у Достоевского, Толстого, даже у Гоголя, пытающегося задавить иронию. Лермонтов – другой. Страстной мечтой он гонится за красивой девчонкой, переходит к молитве и поднимается в небо, чтобы сойти на землю, наброситься эпиграммой на Мартынова и вскоре оказаться в центре схватки с горцами. Автора восхищает умение Лермонтова быть разным: ребенком, повесой и старцем, всегда обманывающим узкие горизонты ожиданий. В нем было очень много жизни.

Поэтому ясен ответ Бондаренко на часто повторяющийся вопрос: не является ли рискованная жизнь Лермонтова, а также все его творчество, обращенное к *сюжету смерти*, плохо скрытым самоубийством? Не декадент ли Михаил Юрьевич, годами искавший собственного уничтожения? Ведь можно вспомнить его «дурной характер»: и «товарищей оскорблял», с «женщинами недостойно играл», «вскрывал пакеты с чужими дневниками». А ведь есть еще Владимир Соловьев, который на закате дней обвинил Лермонтова в тяжелейшей форме демонизма, призвав не читать поэта ради заботы о его душе, свалившейся в ад во время знаменитой пятигорской грозы.

В. Бондаренко отвечает: Лермонтов умирать не собирался, был русским героем, а не суицидально настроенным романтиком. Отсутствовала низость в его благородной душе, он не *делал смерть* собственными руками. Был подло убит, предательски застрелен на взлете. Его преждевременный уход отнял у нас «русского Шекспира», которым мог стать Лермонтов в годы расцвета. В. Розанов писал о «вечно печальной дуэли». Позиция В. Бондаренко – *вечно преступная дуэль*.

Мартынову – никаких оправданий! «Напыщенный самовлюбленный позер» прекрасно знал, на кого поднимает руку. Бездарный литератор, внимательно прочитавший «Героя нашего времени», не только обиделся на присутствие в романе своей сестры, но и усвоил *дуэльный сюжет*, представленный Лермонтовым.

Никуда не денешь страх лечь в землю Грушницким, слишком очевидно желание Мартынова переписать роман, взять состоявшийся текст – и изменить его! А заодно вползти в историю, зацепившись за гения, нагло выставленного из жизни. Лермонтов не хотел стрелять. Мартынов в упор расстрелял товарища. И все свидетели, бросившие убитого поэта под ливнем, молчали до самой смерти. А за ними – Николай Первый, Бенкендорф, Нессельроде, французский посол со своим сыном. Впрочем, не только они.

Из двух источников гибели – обнаженной души поэта и усилий внешних врагов – В. Г. Бондаренко отдает предпочтение второму, поэтому меньше внимания уделено поэме «Мцыри», способной разыграть перед читателем трагедию угасания в мире, так и не ставшем своим. Из двух ключевых сюжетов лермонтовской судьбы – социально-психологического и мистического – автор детальнее разбирается с первым, поэтому «Герой нашего времени» плотнее, материальнее присутствует в общем замысле книги, чем поэма «Демон».

«Суровый русский северный путь» – основная концепция прочитанной нами книги. Лермонтова, увиденного Бондаренко, мог нарисовать Константин Васильев: «Жена севера», «На севере диком»... Эти стихотворения представлены В. Г. Бондаренко как личная исповедь – слово человека, рожденного в Петрозаводске. Дожив до старости, стал бы Лермонтов близок васьильевскому «Человеку с филином», парящему между заснеженным лесом и холодным небом с мерцающими звездами? Да, Лермонтов – «несостоявшийся народный богатырь». Но ведь путь павшего творца проходят его стихи, пылающие яркой свечой, поднимающейся из трагически сгоревшей жизни.

#### *Использованная литература:*

1. Бондаренко В. Г. Лермонтов: Мистический гений. М.: Молодая гвардия, 2013.

## THE “NORTHERN” LERMONTOV

**TATARINOV, Aleksey** – Litt. D (National Literature), Prof., Department of Foreign Literature and Comparative Cultural Studies, Kuban State University, Krasnodar, Russia.

*E-mail: zar\_lit@kubsu.ru*

*This article is a review of V. Bondarenko's book "Lermontov" representing the author's concept of the life, death and creative work of the Russian poet who fell victim to the aggressive anti-Russian forces. It was reportedly them who killed him in 1841 and did everything they could to distort his posthumous image.*

**Keywords:** *biographic literary studies, concept of Lermontov's life and works, versions of the poet's fate, mystical and sociological aspects of literary studies.*

### **References:**

1. Bondarenko, V. *Lermontov – misticheskiy geniyy* (Lermontov as mystical genius). Moscow: Molodaya Gvardiya, 2013.

З. А. Кучукова<sup>1</sup>

## **БАЛКАРСКИЙ КОД «МЦЫРИ»**

*Используя метод сравнительно-сопоставительного анализа, автор исследует текст поэмы М. Ю. Лермонтова «Мцыри», переведенный М. Геккеевым на балкарский язык. Особое внимание уделено вопросам биографических, этнокультурных и жанрово-стилевых соответствий в оригинале и «второй реальности».*

**Ключевые слова:** *художественный перевод, «Мцыри», балкарский язык, адекватность, культурный код, психологический облик героя, биографический фактор, межкультурная коммуникация.*

На протяжении вот уже более двух тысячелетий подлинным культурологическим «интернетом», преодолевающим языковые барьеры в полиэтническом мире, является искусство художественного перевода. Множеством невидимых нитей оно соединяет различные национальные культуры, регулирует обмен духовно-эстетическими ценностями и образует особое информационное пространство. Для любой национальной культуры перевод – важнейший канал трансмиссии мировых духовных достижений, новых философских идей, экзистен-

<sup>1</sup> КУЧУКОВА Зухра Ахметовна – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литератур Кабардино-Балкарского государственного университета. Электронный адрес: kuchuk60@list.ru.

циальных мотивов, оригинальных экспрессивных средств. Перефразируя мысль литературоведа В. К. Чумаченко, можно сказать, что искусство художественного перевода «все чаще доказывает свою способность быть движущейся эстетикой и создавать новые тексты, соответствующие живой практике нового времени» [2, с. 10].

Общепризнанный факт: любая культура, любой язык качественно видоизменяется, если на этот язык осуществлен перевод, к примеру, «Гамлета» Шекспира. По переводной литературе можно судить о развитии самосознания определенного народа, его эстетическом вкусе. Классик балкарской литературы Кайсын Кулиев, выступая против «местнической ограниченности», всегда придавал большое значение развитию практики художественного перевода, «способствующего освоению великого и драгоценного опыта мировой поэзии и искусства».

Бесспорно, переводческое дело – наитруднейшее из интеллектуально-творческих работ. Недаром возле «костра» художественного перевода всегда много скептиков, твердящих:

*«Переводчик, сломай карандаш: перескажешь — размажешь — предашь»*

*(В. Леонович),*

или

*«Поэзия вовеки непереводаима, родному языку верна»*

*(А. Межиров),*

или

*«Поэзия — это то, что улечивается при переводе»*

*(Р. Фрост).*

Теоретики много спорят о важности формы или содержания, придумывают все новые и новые критерии адекватности перевода. Французы вовсе отказались переводить поэзию поэзией, решив, что честнее будет просто передать суть стиха незамысловатым прозаическим текстом.

Между тем, вопреки заверениям скептиков, рождаются гениальные переводы, появление которых может быть объяснено только суммой многих составляющих: мастерством исполнителя, природной податливостью языка-реципиента, этнокультурным «дежавю» и какими-то другими факторами,

которым еще нет названия. Бесспорно, к такого рода гениально сотворенным «вторым реальностям» относится перевод балкарским поэтом Магометом Геккиевым романтической поэмы М. Ю. Лермонтова «Мцыри» на балкарский язык.

Балкарская литература вообще очень «гостеприимна» к инокультурным текстам: благодаря переводческому таланту К. Кулиева, А. Байзуллаева, М. Мокаева, А. Бегиева, М. Ольмезова на кавказской земле навсегда «прописались» творения великих зарубежных и отечественных авторов. Особое место в этом ряду занимает переводческая деятельность Магомета Геккиева, из-под «балкарского пера» которого вышли «Гартюф» и «Плутни Скапена» Ж.-Б. Мольера, «Полоумный Журден» М. Булгакова, «Коджинские перепалки» К. Гольдони, «Ханума» А. Цагарели, «Даханаго» З. Аксирова, «Ревизор» Н. Гоголя и многие другие произведения.

И все же «вершинным» достижением Геккиева-переводчика, бесспорно, является «Мцыри» – произведение, в котором поразительным образом отобразились судьба Кавказа, судьба Балкарии и судьба самого Магомета Геккиева. Известно, что в основу лермонтовской поэмы положена реалистическая история о том, как генерал Ермолов как-то, странствуя по Военно-Грузинской дороге, оставил в монастыре захваченного им в плен горского мальчика, который после неудачной попытки бегства умер от тоски по родине.

Лермонтов, обладавший высочайшей культурой постижения Кавказа, эту историю отлил в архетипический сюжет бездонной эстетической емкости, где прочитывается трагедия «страны Прометея», культ сакральной географии жителей Кавказа, а также извечный протест против насилия над личностью. Но еще больше удивляет почти мистическая запечатленность в поэме Лермонтова судьбы самого Магомета Геккиева, рожденного 8 марта (день выселения балкарцев – **З. К.**) в 1947 году в сел. Чемалган Алма-Атинской области Казахской ССР. Мальчик, чьи родители были депортированы в 1944 г., с рождения был «узником монастыря», нес в себе код Мцыри, проживая «чужую судьбу», и отчаянно рвался в свое исконное высокогорное пространство.

Мцыри, умирая, просит перенести его тело в дальний угол монастырского сада, откуда видны горы родного края – с таким же томлением по истокам, по первоосновам собственного

бытия умирали спецпереселенцы Кавказа в среднеазиатской степи, судя по многочисленным фольклорным источникам.

Думается, именно соотнесенность духовных биографий героя и переводчика стала главным фактором успеха поэтического перевыражения. В переводе соблюдены все параметры оригинала от макротекста до микротекста: романтическое двоemiрие, жанровая модификация, исповедальность, лирическая экспрессия, архитектоника, образный ряд. Особо хочется сказать о стихотворном размере лермонтовского стиха: четырехстопный ямб с абсолютom мужских рифм, который, по словам В. Г. Белинского, «звучит и отрывисто падает, как удар меча, поражающего свою жертву». Столь же упруг и энергичен «арбалетный размер» геккиевского художественного аналога, подкрепленный рифмовкой типичных для тюркского языка слов с мужскими акцентными окончаниями. Прицельную точность «арбалетчика» сохраняет Геккиев и при воспроизведении трех основных дискурсов подлинника (психологического, пейзажного и теологического), находя в архивах балкарского языка филигранные соответствия в виде новых оригинальных словосочетаний, «кружевной» семантики и неожиданных стилистических конструкций. В движение приводится весь образный арсенал, заметно раздвигающий «рабочее пространство» карачаево-балкарского литературного языка.

При чтении данного двуязычного сборника наблюдается некая увлекательная русско-балкарская интертекстуальная игра, где на все вербальные подачи Лермонтова переводчик виртуозно отвечает оригинальными неизбитыми конструкциями, от которых балкарский текст кажется необыкновенно свежим, одушевленным, «мускулистым». Небольшой пример:

<i>Но что мне в том? – пускай в раю,</i>	<i>Мындан ары уаэнди не?</i>
<i>В святом, заоблачном краю</i>	<i>Манга керекмиди жаннет?</i>
<i>Мой дух найдет себе приют...</i>	<i>Ырахатлы кьудуретни,</i>
<i>Увы! – за несколько минут</i>	<i>Ырмах этген бу адетни</i>
<i>Между крутых и темных скал,</i>	<i>Ызы бла уа ол жаннетни</i>
<i>Где я в ребячестве играл,</i>	<i>Сатар эдим бир кьарамгьа-</i>
<i>Я б рай и вечность променял...</i>	<i>Сыйлы Журтда тар орамгьа...</i>

[1. с. 110]

[1. с. 111]

Как самый верный критерий адекватного перевода в приведенном балкарском отрывке обнаруживается прием «двойного репертуара», одновременно передающего аутентичную стилистику Лермонтова и в то же время точный логос балкарского «раненого камня». Любо-дорого смотреть, как переводчик, тонко чувствующий переливы фоносемантики, расплывает компрессию русского «увы» с его протяжным «ы» на три балкарские лексические единицы с аналогичным инициальным звуком «ырахатлы», «ырмах», «ызы». Тем самым воспроизводится аудиальный эффект мужественно сдерживаемого стога, за которым стоит абсолют преданности героя родным горам и осознание трагической невозможности воссоединиться с ними. Обобщая, можно сказать, что в целом секрет переводческого успеха оказался предопределен «желанным для каждого художника слова мигмом обретения органичности изобразительного и выразительного начал» [2. с. 41].

Таков уровень профессионального мастерства Магомета Геккиева – карачаево-балкарского поэта-переводчика с сердцем Мцыри. Таков уровень понимания израненной души горца М. Ю. Лермонтовым, которого каждый житель «страны Прометей» искренне считает классиком общекавказской поэзии.

#### *Использованная литература:*

1. Лермонтов М. Ю. Мцыри / пер. с рус. М. Геккиев. Нальчик: Изд-во М. и В. Котляровых, 2014 (на русском и балкарском языках).
2. Чумаченко В. К. Русская поэзия второй половины XX столетия. Краснодар: Краснодарский гос. ун-т культуры и искусств, 2005.

### **THE BALKAR CODE OF “Mtsyri”**

**KUCHUKOVA, Zukhra** – Lett. D (Philology), Prof., Kabardino-Balkar State University.  
E-mail: [kuchuk60@list.ru](mailto:kuchuk60@list.ru)

*Using the method of comparative analysis, the author examines the text of M. Lermontov's poem "Mtsyri" translated by M. Gekkiev into the Balkar language. Special attention is paid to the biographical, ethno-cultural and genre-style relevance of the original and the "second reality".*

**Keywords:** *literary translation, “Mtsyri”, Balkar language, relevance, cultural code, the character’s psychological image, biographical factor, intercultural communication.*

### References:

1. Lermontov, M. *Mtsyri* / per. s rus. M. Gekkiev. Nalchik: Izd-vo M. i V. Kotlyarovykh, 2014 (in Russian and Balkar).
2. Chumachenko, V. *Russkaya poeziya vtoroy poloviny XX stoletiya (Russian poetry of the second half of the 20th century)*. Krasnodar: Krasnodarsky gos. un-t kulturey i iskusstv, 2005.

Н. Н. Туроверов<sup>1</sup>

## ДУЭЛЬ

Вниманию российского читателя предлагается статья Н. Н. Туровой, впервые опубликованная 28 января 1953 г. в парижской газете «Русская мысль» (№ 523).

**Ключевые слова:** Туроверов Н., Лермонтов М., дуэль.

В воскресенье, 13 июля 1841 года, в доме Верзилиных, к вечеру, как всегда, собралась пятигорская молодежь. Собирались пойти в казенную гостиницу на танцевальный вечер, но раздумали; решили провести время в своем круг. Народу было немного: полковник Зельмац и дочерьми, Мартынов, Трубецкой, Глебов, Васильчиков, Лев Пушкин и Лермонтов. Немного потанцевали под рояль; играл Трубецкой. Лермонтов провальсировал с Эмилией Александровной Клингенберг, посадили ее рядом с собой у ломберного стола [1]. К ним подсел Лев Пушкин. Оба принялись взапуски острить; Лермонтов иллюстрировал свои остроты мелом на сукне ломберного стола, приподнимая его крышку. Общество разбрелось по углам; князь Трубецкой играл что-то бравурное. Около рояля стояла Надежда Петровна Верзилина с Мартыновым, который, как всегда, в неизменной черкеске, принимал эффектные позы, не сняв даже во время танцев своего длинного кинжала [2]. Лермонтов двумя-тремя штрихами изобразил мелом Мартынова с его огромным кинжалом (Лермонтов в этом изображении до-

<sup>1</sup> ТУРОВЕРОВ Николай Николаевич – донской поэт, представитель литературного казачьего зарубежья.



стиг виртуозности – «набил себе руку»: изображал он Мартынова уже не раз). Эмилия Александровна и Пушкин смеялись; Мартынов, поймав их взгляды, сердито смотрел на сидящих за ломберным столиком. Трубецкой неожиданно, взяв сильный аккорд, оборвал игру, – конец лермонтовской остроты: слово «roignard» повисло в воздухе. Мартынов быстро подошел к Лермонтову и сказал: «Сколько раз я просил вас оставить ваши шутки, особенно в присутствии дам». Лермонтов едва успел опустить крышку ломберного стола, но ответить не успел: Мартынов вернулся к Надежде Петровне, остававшейся у рояля.

Эмилия Александровна забеспокоилась: Мартынов – лермонтовский «Мартышка», всегда бывший с ним «на ты», вдруг перешел «на вы», да еще с такой злобой. «Язык мой – враг мой!» – сказала она Лермонтову; надо же было как-то выходить из неловкого положения. «Глупости, – ответил Лермонтов, – завтра мы опять будем добрыми друзьями». Начали опять танцевать. Никто из присутствовавших не заметил этого столкновения, не придал ему никакого значения, и Лев Александрович Пушкин: четыре года назад убили на дуэли его брата, – довольно дуэлей!

Расходились, как всегда, от Верзилиных поздно. Мартынов у ворот остановил за рукав Лермонтова:

– Вы знаете, Лермонтов, я очень долго...

– Ты обиделся, – спросил Лермонтов, спеша за опередившими его друзьями.

– Да, конечно, обиделся.

– Не хочешь ли требовать удовлетворения?

– Почему же нет!?

– Меня изумляет твой тон. Впрочем, ты знаешь, вызовом меня испугать нельзя. Хочешь драться – будем драться!

– Конечно, хочу, – отвечал Мартынов, – этот наш разговор посчитаем вызовом.

Лермонтов и Мартынов молча раскланялись. Лермонтов вошел в свой (по настоящее время еще существующий) домик, в котором он жил вместе с «Монго» – Столыпным. Он рассказал Столыпину о столкновении с Мартыновым, наверное, так же, как чертил мелом на ломберном сукне: «Наш монтаньяр вызвал меня на дуэль, – хочет драться – будем драться. Однако пора спать! Не откажи быть моим секундантом».

Мартынов пригласил быть своим секундантом Глебова. Все они, секунданты – Столыпин, Глебов, Васильчиков и Трубецкой – даже после дуэли хорошо не знали, чьими они, собственно, были секундантами; все они, вместе с дуэлянтами были очень молоды, дружны между собой и, главное, никак не верили в роковой исход дуэли – ну, выпалют оба из пистолетов в воздух, обнимут друг друга, а потом все вместе весело поужинаем, хотя бы у тех же Верзилиных. Однако для верности друзья посоветовали Лермонтову уехать в Железноводск и дать Мартынову успокоиться. Лермонтов охотно согласился покинуть Пятигорск на двое суток: Железноводск он очень любил. В его отсутствие друзья думали уладить дело. Но дела не уладили: Мартынов оставался глух к увещаниям, в дело вмешивались уже другие люди, вмешался и Дорохов, за которым числилось 14 поединков: он это дело понимал и любил, как многие кавказские офицеры, – для него было бы обидно, если бы дуэль не состоялась.

День поединка назначили 15 июля. Местом же для дуэли выбрали подножие Машука, на половине дороги между немецкой колонией Каррас и Пятигорском. Лермонтов завтракал 15 июля в колонии вместе с Прянишниковой и ее племянницей Быховец; он был очень весел, много шутил, выпросил у Быховец золотой шнурок, которым она поддерживала свои волосы; уж очень она ему напоминала Вареньку Лопухину (потом нашли этот шнурок залитым кровью в его кармане); сказав, что сам вернет его ей, если будет жив. Встал и весело раскланялся. Известно, что все секунданты приезжали в колонию, чтобы вместе позавтракать у фрау Рошке и потом ехать на место дуэли, известно, что в колонию приезжал и Мартынов; очень возможно, что делалась последняя попытка примирения между ним и Лермонтовым; но наверняка известно только следующее: князь Васильчиков вместе с Мартыновым на беговых дрожках с ящиком дуэльных кухенрейторских пистолетов, принадлежавшим Столыпину, выехали из колонии отыскивать место поединка, за ними поскакали другие участники дуэли, – секунданты ехали не на поединок, а, скорее, на пикник.

Не подумали даже пригласить врача: зачем врач, – это что-то уже зловещее, – все, даст Бог, обойдется по-хорошему.

От дрожек Васильчикова и Мартынова, не доезжая двух верст до Пятигорска, остался на траве след налево в гору. Лермонтов с остальными свернули по этому следу. Подошва Машука и поныне сохраняет тот же вид (и будет сохранять еще тысячу лет) – мелкий кустарник, трава, камни; напротив поднимался пятиглавый Бештау, налево сияла снегами Шат-гора (Эльбрус). День был знойный, душный, – приближалась гроза. Было около шести часов вечера. Трубецкой воткнул в землю пашку сказав: «Вот барьер». Глебов бросил свою фуражку в десяти шагах от пашки; но длинноногий Столыпин, делая большие шаги, еще увеличил пространство. Противников развели по местам и вручили им пистолеты; права на первый выстрел никому из них не было дано; каждый мог стрелять или стоя на месте, или на ходу, или, наконец, подойдя к барьеру; но, непременно, между командою «два и три». Командовал Глебов. «Сходись!» – крикнул он. Мартынов пошел быстрыми шагами к барьеру, наводя на Лермонтова пистолет. Лермонтов оставался на месте, – взведя курок, он поднял свой пистолет дулом вверх, заслонившись рукой и локтем. «Никогда не забуду спокойного, почти веселого выражения лица Лермонтова перед дулом направленного на него пистолета», – вспоминает князь Васильчиков. «Раз... два... три...» – командовал Глебов. Мартынов стоял уже у барьера... «Стреляйте или я разведу вас», – крикнул Столыпин. Мартынов, повернув пистолет курком в сторону (что называлось стрелять по-французски), выстрелил. Лермонтов упал, как подкошенный, не сделав движения ни взад, ни вперед, не успев даже схватиться за больное место, как это обыкновенно делают раненые или ушибленные. Мартыновская пуля пронизала Лермонтова насквозь – справа налево, немного снизу вверх: от правого нижнего ребра к пятому левому, прошла и через левую руку. Поэт стоял на кособоре выше Мартынова. Смерть его была мгновенной. «Мы подбежали... В правом боку дымилась рана, в левом сочилась кровь... Неразряженный пистолет оставался в руке...» – вспоминает Васильчиков.

Грянула гроза. Под молниями, громом, проливным дождем до десяти часов вечера лежало тело Лермонтова, прикрытое глебовской шинелью. Васильчиков и Столыпин поехали в Пятигорск. Все медики Пятигорска отказались ехать

по такой адской погоде на место дуэли; отказывались ехать извозчики; наконец одного, за большие деньги, (и то при содействии полиции) заставили поехать к подножию Машука.

\* \* \*

...На другой день тело было обмыто. Окостенелым членам трудно было дать обычное для мертвеца положение; сведенных рук не удалось расправить, и они были накрыты простыней. Веки все открывались... Священники отказывались служить панихиду.

\* \* \*

Белинский, узнав о смерти Лермонтова, тотчас же сел писать о нем.

«...Самые первые произведения Лермонтова были ознаменованы печатью какой-то особенности: они не походили ни на что, являвшееся до Пушкина и после Пушкина. Трудно было выразить словом, что в них было особенного, отличавшего их даже от явлений, которые носили на себе отблеск истинного и замечательного таланта. Тут было все – и самобытная, живая мысль, тут была мощь, была тут и эта оригинальность, которая в простоте и естественности открывает собою новые, дотоле невиданные миры и которая есть достояние одних гениев; тут было много чего-то столь индивидуального, столь тесно соединенного с личностью творца – много такого, что мы не можем иначе охарактеризовать, как назвавши “лермонтовским элементом”...»

Белинский вспомнил темные, странно-неподвижные глаза Лермонтова, злость и желчь его слов, презрение к собеседнику, – а ведь мог, если хотел того, поговорить по-человечески.

«...Как все великие таланты, Лермонтов обладал тем, что называется “слогом”. Слог отнюдь не есть умение писать грамматически правильно, гладко и складно, – умение, которое часто дается и бесталанности. Под слогом мы разумеем непосредственное, данное природою умение писателя употреблять слова в их настоящем значении, выражаясь сжато, высказывать много, быть кратким в многословии и плодовитым в краткости, тесно сливать идею с формой и на все налагать оригинальную, самобытную печать своей личности, своего духа...»

Белинскому припомнилось одно петербургское утро у Панаева: гостиная, овальный стол, в кресле хозяин, а на малиновом диване напротив Лермонтов и он – Белинский. Лермонтов, только что приехавший прямо с места своей дуэли с сыном французского посла Баранта, был необыкновенно оживлен, весел, разговорчив; румянец на смуглом лице, сияют шнуры венгерки, невысокие гусарские сапоги с розетками, – одна нога подвернута под себя, – левая рука на столе: вот она – рана, – дрались на шпагах – пуляковая царапина. Человеку двадцать пять лет: все впереди!

«...Не много стихотворений осталось после Лермонтова. Лермонтов немного написал – бесконечно меньше того, сколько позволял ему его громадный талант. Беспечный характер, пылкая молодость, жадная впечатлений бытия, самый род жизни отвлекали его от мирных кабинетных занятий, от уединенной думы, столь любезной музам; но уже кипучая натура его начала устаиваться, в душе пробуждалась жажда труда и деятельности, а орлиный взор спокойнее стал вглядываться в глубь жизни. Уже затевал он в уме, утомленном суетою жизни, создания зрелые; он сам говорил нам, что замыслил написать романтическую трилогию, три романа из трех эпох жизни русского общества (века Екатерина II, Александра I и настоящего времени), имеющие между собой связь и некоторое единство... как вдруг –

*Младой певец  
Нашел безвременный конец!  
Дохнула буря, цвет прекрасный  
Увял на утренней заре!  
Потух огонь на алтаре!» [3].*

Нельзя без печального содрогания сердца читать строки, которыми оканчивается 63-й номер «Одесского Вестника», статья г-на Андреевского «Пятигорск»: «15-го июля, около 5-ти часов вечера, разразилась ужасная буря с молнией и громом: в это самое время между горами Машукою и Бештау скончался лечившийся в Пятигорске М. Ю. Лермонтов. С сокрушением смотрел я на привезенное тело бездыханного поэта»...

### Примечания автора:

1. Эмилия Александровна потом вспоминала, что она не хотела в этот вечер танцевать с Лермонтовым, сердясь на него за его какую-то очередную шалость, и только тогда уступила его просьбам, когда Лермонтов очень серьезным тоном ей сказал: «Прошу вас на один только тур вальса, в последний раз в моей жизни». Вспоминала она это потом, очень задним числом, в таких воспоминаниях многие приметы сбываются и слова получают вещей смысл. Воспоминания о Лермонтове росли вместе с его посмертной славой. Во всяком случае, Эмилия Александровна и ее сводная сестра, Н. П. Верзилина, на другой день после смерти Лермонтова пошли на бал, устроенный князем Голицыным. Ничего чудовищного в этом, конечно, не было. Никто в Пятигорске тогда не знал, кого теряла Россия в лице Лермонтова, – на Кавказе в те времена многие молодые люди писали стихи и дрались на дуэлях.

Н. П. Верзилина вместе со своей сводной сестрой Э. А. Клингенберг были «розами Кавказа», вокруг которых вращался лермонтовский кружок молодежи. Были ли неравнодушны к этим «кавказским розам» Лермонтов и Мартынов и к кому именно? Несомненно, атмосфера влюбленности царила тем летом в гостеприимном верзилинском доме. Об этом говорит сам Лермонтов:

*Пред девицей Emilie  
Молодежь лежит в пыли.  
У девицы же Nadine  
Был поклонник не один.*

Известны строки Лермонтова, посвященные Н. П. Верзилиной:

*Надежда Петровна,  
Зачем так неровно  
Разобран ваш ряд,  
И локон небрежный  
Над шейкою нежной  
На поясе нож –  
C'est un vers qui cloche...*

2. В Париже в 1930-х годах мне пришлось лично слышать от близкого родственника одного из секундантов, что (как рассказывал доверительно в своем тесном семейном кругу этот секундант) последними словами Лермонтова, поднявшего дулом вверх свой пистолет, были: «Я в этого дурака стрелять не буду». Сказано это было Лермонтовым громко, и Мартынов мог это услышать.

3. Помещаемый отрывок отзыва Белинского о Лермонтове может показаться устарелым; но не забудем, что это написано сейчас же после смерти поэта. Кажется, если не ошибаюсь, Брюсов считал, что в России найдется не больше 60 человек, по-настоящему понимающих и любящих поэзию. Сто лет назад таких людей едва ли было больше.

#### Послесловие публикатора:

Николай Николаевич Туроверов (1899–1972) родился в станции Старочеркасской. Детство и юность он провел в станции Каменской, где окончил реальное училище (в здании сейчас размещается Каменский педагогический колледж). После ускоренного курса Новочеркасского казачьего училища был выпущен в лейб-гвардии Атаманский полк, с которым участвовал в Первой мировой войне. После развала фронта вернулся на Дон, примкнул к белому движению, прошел Гражданскую войну. Вместе с тысячами казаков и офицеров эмигрировал в Европу. Осел в Париже, где и издал первый сборник стихов. Основной темой творчества Николая Туроверова стало казачество, ностальгия по Дону, вынужденная эмиграция. В СССР его стихи были запрещены.

Добавим, что в своем стихотворном завещании Николай Туроверов писал: «Не со сложенными на груди, а с распротертыми руками, готовыми обнять весь мир, похороните вы меня. И не в гробу, не в тесной домовине, не в яме, вырытой среди чужих могил, а где-нибудь в степи, поближе к Дону». Родственники поэта, проживающие во Франции, в прошлом году дали согласие на перезахоронение.

Статья, которую предлагаем читателям, была опубликована 28 января 1953 г. в газете «Русская мысль» (№ 523), ее автор Николай Николаевич Туроверов [1]. Он родился 18 марта

1899 г. в станице Старочеркасской в области войска Донского, в казачьей семье. После окончания реального училища, Туроверов поступил на службу в лейб-гвардии атаманский полк, где получил чин хорунжего. С 17 лет он ушел на фронт. Первая мировая, гражданская... Осенью 1920 г. вместе с остатками Донского корпуса покинул Крым на одном из последних пароходов. Скитания по лагерям, затем Сербия, в 1922 г. добрался до Парижа. Днем учеба в Сорбонне, ночами – грузил вагоны. В перерывах писал стихи. Хорошие стихи. В 1928 г. вышел первый сборник «Путь», в нем о Доне, о казаках, о Добровольческой Голгофе, о жизни казаков в эмиграции, воспоминания о недавно прожитом...

*О милом крае, о родимом,  
Звенела песня казака.  
И гнал, и рвал над белым Крымом  
Морозный ветер облака...*

Одним из первых отозвался Георгий Адамович: «это неплохие стихи. Мы даже решительно предпочтем их многим стихам более литературным... У Туроверова могут найтись читатели и поклонники, потому что в стихах своих он действительно что-то “выражает”, а не придумывает слова для выдуманных мыслей и чувств».

Второй сборник вышел в Безансоне в 1937 г., через два года – третий. Всего же было пять поэтических сборников поэта-казака.

В Париже Туроверов начал активную деятельность по созданию казачьих и военно-исторических объединений и выставок. Он серьезно изучает казачью проблему и в 1939 г. выпускает в Париже большой сборник, назвав его «Казачий альбом». Кроме стихотворений казаков он публикует свое большое исследование «Казаки в изображении русских художников».

Во время Великой Отечественной войны он был в составе Иностранного легиона, вернувшись, издает небольшой книжкой свою поэму «Сирко» – былинную легенду об атамане, чья отрубленная кисть веками была реликвией для казаков. Начинает активно сотрудничать с журналами «Грани», «Новый



журнал», его стихи и литературоведческие статьи появляются в эмигрантских газетах. Туроверов умер 23 сентября 1972 г. в парижском госпитале Ларибуазьер, похоронен на русском кладбище Сент-Женевьев-де-Буа. Сейчас его прах перенесен на Дон.

В одном из своих последних стихотворений Николай Туроверов писал:

*У отцов свои преданья?  
У отцов свои грехи:  
Недостроенные здания,  
Непрочтенные стихи.  
И ни в чем уже не каюсь,  
Лоб крестя иль не крестя,  
Подрастает, озираясь,  
Эмигрантское дитя.*

Эта статья Н. Туроверова о последней дуэли М. Ю. Лермонтова была написана на основе книги первого биографа поэта П. А. Висковатого, поэтому и некоторые его ошибки Туроверов повторяет, но в ней имеется и весьма серьезное дополнение, на которое следует обратить внимание. Туроверов пишет, что в 30-х годах XX века в Париже ему пришлось «лично слышать от близкого родственника одного из секундантов, что (как рассказывал доверительно в своем тесном семейном кругу этот секундант), последними словами Лермонтова, поднявшего дулом вверх свой пистолет, были: “Я в этого дурака стрелять не буду”. Сказано это было Лермонтовым громко, и Мартынов мог это услышать».

Эта фраза действительно была брошена поэтом, уставшим от мелочных придинок Мартынова, от его глупого фатовства, от человека, совершенно лишённого чувства юмора и не понимавшего шуток. А узнал ее Туроверов от потомков князя А. И. Васильчикова, у которых до сих пор хранятся неопубликованные записки секунданта Лермонтова.

Об этом факте мне рассказал в Тарханах в июле 2001 года известный английский лермонтовед сэр Лоренс Келли. Он видел этот архив, но, оказывается, имелось предсмертное завещание князя А. И. Васильчикова, запрещающее публиковать его архив, когда бы то ни было.

Прошли годы. Вышла на русском языке книга Келли в прекрасном переводе ныне покойного Игоря Гореславского [2], вышел и том воспоминаний князя Васильчикова [3].

Книгу князя Васильчикова мне подарил мой друг – великий писатель современности Виктор Иванович Лихонос, написав на ее титульном листе:

«Эта книга... горько напоминает... в наши очередные смутные дни... о погибшей великой России... Наше нынешние (и вчерашние) вздохи о ней... могут оказаться неуютливыми мгновениями... перед новой гибелью... России последней...»

В. Лихонос.  
1 дек. 2004. Москва».

Публикация и послесловие В. А. Захарова

#### *Использованная литература:*

1. Захаров В. А. Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Всемирная литература и русское зарубежье. М., 2006. С. 229–239; Захаров В. А. Русские эмигранты о Лермонтове // Лермонтовский текст: Ставропольские исследователи о жизни и творчестве М. Ю. Лермонтова: Антология / Под ред. проф. В. А. Шаповалова, проф. К. Э. Штайн. Ставрополь: Изд-во СГУ, 2004. С. 692–703.

2. Келли Лоренс. Лермонтов: Трагедия на Кавказе / Пер. с англ. И. А. Гориславского. М.: SPSL–«Русская панорама», 2006.

3. Васильчиков Борис, князь. Воспоминания / Составление, предисловие, примеч. Г. И. Васильчикова. М.: Наше наследие, 2003.

## DUEL

**TUROVEROV, Nikolai** – a Don region poet, literary representative of the Don Land abroad.

---

*This essay by N. Turoverov was first published in the “Russkaya Mysl” (Russian Idea) newspaper, Paris, on January 28, 1953.*

**Keywords:** N. Turoverov, M. Lermontov, duel.

---

**References:**

1. Zakharov, V. *Literaturnaya entsiklopediya russkogo zarubezhia. 1918–1940. Vsemirnaya literatura i russkoe zarubezhye* (Literary encyclopedia of Russian émigrés. 1918–1940. World's literature and Russian emigration). М., 2006. S. 229–239; Zakharov, V. Russkie emigranty o Lermontove (Russian emigrants about Lermontov) // *Lermontovskiy tekst: Stavropolskie issledovateli o zhizni i tvorchestve M. Yu. Lermontova: Antologiya* (Russian emigrants about Lermontov // Lermontov's text: The Stavropol scholars about M. Lermontov's life and literary works. An anthology) / Pod red. prof. V. A. Shapovalova, prof. K. Ye. Shtajn. Stavropol: Izd-vo SGU, 2004. S. 692–703.
2. Kelli, Laurence. *Lermontov: Tragediya na Kavkaze* (Tragedy in the Caucasus) / Per. s angl. I. A. Gorislavskogo. М.: SPSL – “Russkaya panorama”, 2006.
3. Vasilchikov, Boris, kniaz. *Vospominaniya* (Memoirs) / Sostavlenie, predislovie, primech. G. I. Vasilchikova. М.: Nashe nasledie, 2003.

В. И. Лихоносов<sup>1</sup>

## ТАЙНА ХАТЫ ЦАРИЦЫХИ

.....  
*Воспроизводится классическая статья писателя В. Лихоносова «Тайна хаты Царицыхи», написанная в 1984 г.*

**Ключевые слова:** Тамань, М. Лермонтов, «лермонтовская» хата.  
 .....

Что же я позабыл, что потерял в этой Тамани?! Четырнадцать лет назад я написал о ней свою повесть и тогда же вроде бы расстался с историческими видениями ее окраин, берегов и вод навсегда. Уже больше не трепетал, как прежде, от редких новостей («по некоторым сведениям, у нас одно время жил дед древнегреческого оратора Демосфена»), не ходил по хатам поднимать с постели последних стариков, въезжал в Тамань от валов Фанагорийской крепости совершенно так же, как и в другие станицы. Разве что возле круглого луга с козами (бывшего озера), упирающегося с керченской стороны в земляную стену, у рва с ручейком в тени зарослей и ветхой хатенкой

---

<sup>1</sup> *ЛИХОНОСОВ Виктор Иванович* – писатель, главный редактор литературно-исторического журнала «Родная Кубань», лауреат Государственной премии России. Электронная почта: r-kuban@mail.ru.

внизу, у холмиков пепельной на солнце морской камки, да на улице, что криво ведет к раскопкам Гермонассы, что-то всколыхнется во мне как история уже личной жизни, и снова обернусь я на зов сущего дня. Иногда, благословляя перемены, я подмечаю, чего нынче в станице нет, прежде всего, каких нет домов, магазинов, проволочных заборчиков и калиток (спинок от кроватей), как закрылся ветвями лермонтовского сквера простор залива, какая гостиница сменила прежнюю, мою, скромненькую, со скрипучими лесенками и полами. К прошлому, которое я воспевал, приросло еще несколько лет, наших лет. Казалось бы, незачем мне больше ездить сюда, а я езжу и езжу и втайне надеюсь на прилив свежего чувства.

Теперь здесь каждый год праздник поэзии: поздней осенью сзывает людей в Тамань память о двадцатитрехлетнем писателе, мелькнувшем однажды на ее берегу и не замеченном черноморцами. Возвратилось сюда одно его имя, и то не сразу. Почти до конца века бытовали неграмотные казаки без особых воспоминаний о том, что тут у них произошло в сентябре 1837 года возле хаты Царицыхи: жили непрерывным трудом, службой, отлучками на войну, и невдомек им было хранить эту хату для нас, неведомых поклонников Лермонтова; порою что-то всплывало в летучей беседе темным станичным случаем и тотчас забывалось, и там, в естественной простоте житейских летописей, затерялось постепенно само место, на котором стояла дорогая нашему веку хата. О ней, о ее расположении и разговорах с таманцами не додумались передать сведений ни историк Е. Фелицын, рисовавший примечательную хату, ни автор книжки «Остров Тамань» некий К. Живило. К тому же войны перековыряли великую землю. И когда я поздним гостем приехал сюда в 1963 году, то женщины, поспешавшие с базара домой, отвечали на мой вопрос скоренько и сказочно: «Та вон там, кажутъ, стояла – где старая пристань...». Одна из них смутно вспомнила о слепом звонаре, якобы замешанном в детстве в контрабандном деле и дожившем до старости. Книжное, по-видимому, перемешивалось с устным, и толковой правды никто не удержал. Тайна, знать, повисла и над историей Тамани, и над сентябрем 1837 года. И эта тайна, эта царапающая скорбь загадки бросает некоторых на упрямые розыски.

Я брал с собой в дорогу вырезки из темрюкской газеты. Лишь в ней и удалось напечатать свои изыскания и выводы филологу из Саратова. От природы, наверное, мечтатель, он из года в год пускался в Тамань в поисках чудес: хоть от кого-то услышать о возможных прототипах лермонтовского шедевра.

Любя великие страницы, покоряясь правде художественной, мы с удовольствием отказываем автору в фантазии, все-речь забываем о тайне преобразования бытия властью сочинителя. Кто такая ундина, дразнившая Печорина песней на крыше хаты? Была ли старуха Царицыхой, Мысничкой или Червоной? Какова судьба слепого?..

Свои гадальные карты саратовский читатель раскладывает в нескольких номерах «Таманца» и, конечно же, ждет: позовет ли его кто-нибудь, чья ясная память сберегла по наследству песчинки вымершего быта? Он уже не раз тревожил старцев, записывал под их диктовку адреса и фамилии станичников, покинувших родную Тамань; в архивах Темрюка и Краснодара перелистал метрические книги, но ундина представляла все такой же загадочной, как и в повести. «Если бы мы знали имя ундины! – восклицал в очерке наивный этот человек. – Никогда мы теперь не узнаем ни имени, ни отчества, ни фамилии, ни точного возраста, ни судьбы!» В Керчи ему кто-то сказал, что ундины звали Люба, но так ли? Воображаю его отчаяние. Воображаю и усмешки лермонтоведов, которым он, несомненно, посылал свои гипотезы.

Читая, я ему сочувствовал всей душой и понимал его порывы. Если бы, представлял я, чудесная воля перенесла его в далекое таманское время, он бы, кажется, приковал себя цепью к недобрым знакомым Лермонтова и ловил их каждое слово, чтобы потом с торжеством сообщить нам.

Должен между тем сказать, что вообще у всякого пылкого ревнителя Тамани рождается зуд что-нибудь найти там невиданное. Кажется, все были-небыли, страсти, биографии, все слова еще под землей не истлели и не хватает лишь научной смекалки, чтобы в какой-то миг история заговорила подлинным языком. Но «трубы и гласы» молчат. И прошло почти двадцать лет.

Нынче осенью я опять буду в Тамани. В шуме и толчее праздника, поодаль от местных поэтов и прозаиков будет

скромно и кротко дремать со своими мыслями старик в простеньком плаще, тот самый саратовец. Что у него на душе? – не отгадать. У того, кто ходил по святыне в тишине и одиночестве, когда даже поэты не чтили визитами своего великого собрата, есть право на гордость памяти. Но, может, он все еще горюет по открытию? Когда-то даже урядника, вышедшего навстречу Печорину, он потщился найти в... «единице хранения» 6-го казачьего полка, стоявшего в сентябре 1837 года в крепости Фанагория, под Таманью. В списках урядников и в подорожных регистрах выловил он, кто был в «Таманском начальстве секретарем» и кто торчал на часах, когда Печорин въезжал в «скверный городишко». Как назло, выперли из строк сразу два урядника на одну и ту же фамилию – Белый. И вычислил он того, кто Павел, и, не в пример Печорину, всмотрелся в него, как в родного брата, и счастливо вышел с ним из архива на бывшую Бурсаковскую улицу Краснодара. Что ж, в мечтах о литературной старине тоже много жизни. Блажен и тот, кто верит в слова, поставленные на место вычеркнутых, в имена, придуманные автором, верит и принимает все за непоколебимую художеством правду. В чужих книгах, на земле, где побывали писатели и зародили своих героев, мы умираем во сне воспоминаний о своих чувствах.

В 70-е годы, уже напечатав повесть, в которой таманский казак Юхим Коростыль жалуется на свою девяностолетнюю тетку, скрывавшую что-то про родственников старухи Царицыхи, я нечаянно столкнулся с долговязым пожилым мужиком, который потащил меня проулком, мимо рва, к своей матушке. Не помню, какими расспросами я его задел. Хата была неподалеку от бани, на той улице, где я спал первую свою таманскую ночь и тосковал по Лермонтову. Теперь был светлый теплый день, все отдыхающие давно уехали, и тишина вокруг веяла на душу призраком вековой одинокой жизни на этом ласковом краешке у пролива; я и в воротца вошел как в забытое царство. «Мать моя про всех помнит, – говорил мой доброхот, – она скажет вам...» А мне как будто ничего уж и не надо было.

«Мамо! – покликнул сын. – А ну идить!»

Стуча палкой, тяжело переступила порог согнутая старуха с турецким носом и посмотрела на сына: чего, мол? Он доло-

жил ей, чем «люди интересуются». Старуха вытаращила на него глаза. «Вы ж казали про нашу родню, про ту Царынниху, Лермонтов ж ночевал. Та про слепого...» Она тотчас отвернулась, словно сын разоблачил ее, и молчала; молчала она так выразительно, что вроде бы знала, знала предание от отца-матери, дедушки-бабушки и вроде бы то, что тогда сворошилось у хаты Царицыхи, тлело опасностью еще и по сию пору, спустя сто с лишним лет, и какой же балбес ее небритый сын, раз приволок в ее двор чужого человека, наверно, помышляющего вывести на позор весь их род. Почти как в моей повести тетка Юхима, она проворчала:

– Чего я там знаю? Чи ты в уме? Ото сам и бреши.

– Вы ж казали... Як бабка вашей бабки Лермонтова причаровала...

– Це сто лет тому, ще я знала? Посчитай... Сто лет тому – я помню? Ты чего, – скорее взглядом, чем голосом предупредила она, – угробить нас хочешь?

Сын сел на лавку и с досады закурил:

– Чего вы боитесь, мамо? Вы ж рассказывали, як она с контрабандистами была... Лермонтов ж приезжал?

– А я с им была? Я его знала, твого Лермантаго? Чего ты его прывив? Идись ради бога...

Не любят, видно, в Тамани незваных гостей. Оттого, что старуха злилась и поскорей упряталась в свое жилище, интрига того столетнего происшествия стала реальной. Значит, «дело было». Но что мне до этого? Я не литературный следопыт, мне довольно и повести «Тамань».

Вдруг с улицы прошла по двору русоволосая девушка с глечиком в руке и, поздоровавшись, вильнула в хату. Старуха там все ругала сына, не затихала она и при девушке. Я стоял посреди двора один. Я давно заметил: женская красота мгновенно умалляет все вокруг нас: разговор, какие-то заботы, важные мысли тотчас сникают; бессмысленная мечта захватывает сердце. Видение только мелькнуло, но успело покорить. Чего ж мне ждать? Но я стою и жду. Наконец все трое снова появились передо мной. Старуха прогоняла меня:

– И не приставайте... Это ж сто лет назад, посчитать...

Девушка мне сочувствовала. И что-то уже надумала. «Красна и юна», вся тугая, с губками без трещинок, выросла она среди

нашей тяжбы нетленным цветком, укором нашей отлетевшей молодости. Так и погрезилось, что она никогда-никогда не увянет, не наклонит ее ветер возраста, не станет она бранной хозяйкой, бабой, поневоле услышавшей от людей все грубости и анекдоты, никогда не опростится и пребудет вовеки нежным колокольчиком; такими цветами остаются для нас героини романов и повестей (например, та же лермонтовская ундина). «Лермонтов выдумал ундину, – убеждал я себя, – сложил казачку на петербургский лад, а на старуху в лачуге души не затратил...»

Воображение художника – это влечение его души.

– Не скажет, – шепнул мне сын жалобно. – «Чи ты нас угробить хочешь...» У нее бабка ее бабки с татаринном жила, из Керчи, воровала и чуть не убила заезжего офицера...

Девушка-красавица простилась с хозяевами, а меня по-манила за собой.

– Это ж старики, – сказала она. – Никогда не проговорятся.

– Ваши родственники?

– Моего дедушки родная сестра. Вам про Лермонтова? У дедушки есть одна тетрадошка, там про ту хату... Мы живем за базаром, вы вечером приходите.

Мне не очень хотелось портить вечер на вымалывание у старика какой-то тетрадки. Видел я разные тетрадки, и ничего путного в них не писалось. Почему я не жил здесь до войны? Жил бы, копался в огороде, рыбачил, ничего не сочинял, а только записывал рассказы самых мудрых и памятливых таманцев. Зачем в мире столько придуманных книг? Одной лишь чуткой душе прощаются вымыслы. И что же я тут позабыл? Любовь? Старушки были моей любовью. Да тени великих. Как зовут это чудо? Люба. Она чему-то улыбалась, будто мы с ней вступили в сговор и будем вместе похищать чужой секрет.

Когда солнце опустилось за двугорбую Лыску, я подошел к дому красавицы. Люба открыла. Вот так она всегда будет открывать всем, подумал я, такая у нее натура – всякому улыбнется.

Через полчаса я ушел ни с чем. Жена старика болела.

Похоже, она болела так с молодости – есть женщины, которые любят жаловаться на здоровье, а мужья у них всегда виноваты. Она страдальчески покривилась на меня.

– Та зачем это ну-ужно? – почти плача обрывала она мужа, когда он пытался ответить на мои вопросы.



– Вспоминать. Кому это ну-ужно? Уже нема никого.

Люба провожала меня, пообещав напоследок утащить тетрадку из дома. Мы немного постояли на берегу, как раз, может, на той круче, где и была хата Царицыхи. Камни старой пристани белели у воды.

– А кого вы ищите? – спросила Люба.

– Я уже никого не ищу. Все надо искать и беречь вовремя. Вам нравится музей Лермонтова?

– А хату поставили не там.

– Не там, конечно. Хата выдуманна.

– Меня весной нарисовал художник. Я посмотрела на себя, а потом в зеркало: я на портрете какая-то не такая.

– И ундина была не такая. И если через сто лет какой-нибудь краевед начнет искать вас и установит по фамилии, что на портрете вы, то иной вас уже никто и не представит. И не узнают люди, за какими глазками бегали ваши мальчики, да?

Мы засмеялись.

На другой вечер она с хитрой улыбкой вытянула мне из своей сумки дедушкину тетрадку. Вот, мол, совершила маленькое преступление и не каюсь! Пускай старики считают, что они все схоронили, а мы, как мышки, растащим по зернышку тайну из их мешков. Я взял тетрадку, чтобы лишний раз поглядеть на Любу, когда она придет за ней. Ее ждал высокий мальчик, и она спешила.

В гостинице я занялся изучением «контрабанды».

«Пусть же живущие теперь, если этот рассказ попадет им в руки, сравнят настоящее время с прошедшим, которое я здесь описываю...»

Но полных воспоминаний в тетрадке не было. В мои руки попала тетрадка переписчика. Всего-навсего. Автор же воспоминаний – уроженец Тамани, некто К-в А. А. (1839–1917). Я начал читать. Внезапно нервное чувство поклонника старины прорнулось во мне.

Тамань! Пятидесятые годы прошлого века. Торговля красным товаром «нахичеванской работы» в армянских лавках. У греков и турок – табак и фрукты, у русских – колониальный товар. Вот знаменитое озеро, он его называет пресным, «с версту в диаметре». Служило водопоем для лошадей, рогатого скота и овец, и плавало по нему много домашних гусей, уток,

нырков и бакланов. (А я уже ходил по наросшему сухому дну.) Сады, сады. По окраинам колодцы с ключевой водой. «Все восточное побережье было усеяно крепостями, большими и малыми». Колесные пароходы «Могучий», «Молодец» и потом винтовые, с двумя трубами, «Эльбрус» и «Казбек», приставали к берегу. На улицах и пустырях блестели турецкие монеты, и в них никто не нуждался. Странно читать о свернувшейся в свиток жизни в том месте, где ты сейчас лежишь и слышишь треск мотоциклов за окном. Но вот, кажется, обещается что-то и про Лермонтова. «Если от пристани посмотреть вдоль берега влево, то по краю кручи, не отвесной, а имеющей некоторый откос, увидели бы хату с одним окном к морю, фасад же ее с окном выходит во двор... Другая длинная стена, обращенная к зрителю, т. е. к пристани, имела только одно, и то маленькое, окошечко вверху стены. Хата эта поперечными стенами была разделена на три части: меньшая комната была к морю, затем большие сени с очагом и входной наружной дверью и, наконец, большая комната с окнами только во двор и маленьким окном, о котором я уже упоминал. В этой-то хате и в комнате, обращенной к морю, помещался Лермонтов, когда проезжал через Тамань в Геленджик...»

Та-ак... Подобно саратовскому филологу, я начинал мучиться сладостью ожидания... ожидания мгновения, когда тайна разрушится! Я уже весь был там, в засыпанном песком времени черноморцев, которого, как известно, для души человеческой нет.

«В 1843 году был переведен из какой-то при Анапской крепости в Тамань мой отец и, по неимению помещения в Фанагорийской крепости, получил в этой же хате казенную квартиру, т. е. большую комнату. Он разделил ее перегородками на три части, и получилось: кабинет, спальня и гостиная, она же столовая. Там мы прожили несколько лет, а затем переселились в собственный дом. Вот почему я знаю и эту хату, и старуху, и даже слепого. Старухе, когда ее видел Лермонтов, было 55–57 лет...»

Я опустил на постель тетрадку и полежал в чудесном раздумье, в какой-то щемящей близости ко всем, кто жил в этой хате или просто заходил в нее, нимало не подозревая, что когда-то даже ее призрак станет для людей святыней.

«Старуха эта была, собственно, повивальная бабка и известна была в городе под именем Царыльничихи, потому что ее покойный муж прозывался Царыльнык. Она принимала, кажется, двоих детей у моей матери, а затем прекратила по старости, уступив свое занятие другой, помоложе, но и потом часто приходила к нам в гости и подолгу с матерью разговаривала. Она рассказывала... о молодой девушке, своей родственнице, которая, несмотря на все ее предостережения, пошла по дурной дороге, чуть было не утопила проезжего офицера, и кончила тем, что бесследно исчезла...»

Я закурил.

«Конечно, если б я тогда имел понятие о том, что такое Лермонтов, или читал его “Тамань” (напечатано в 1840 году), или, наконец, старуха все это рассказала, я обратил бы больше внимания на ее рассказы, но я слышал только мельком, пятое через десятое».

«Если бы...» – вечный припев над утраченным.

«...В том же дворе, в другом доме, расположенном параллельно морскому берегу, проживала сама старуха и с нею молодая женщина с мужем-лодочником и тремя детьми; но старуха называла эту женщину своей дочерью, а мужчину зятем, и о том, что ее дочь убежала с татаринном, я никогда не слышал.

Слепому я тоже знал, т. е. таковой был в Тамани, но, когда я видел его, или, лучше сказать, обратил на него внимание, он был уже взрослым молодым человеком лет двадцати пяти. У него действительно были бельмы на глазах, но, судя по бойкости, с которой он ходил по городу и мимо нашего дома в церковь, можно было думать, что он немножко да видит, хотя, когда нужно было, он вел себя как ничего не видящий. Мальчишки-казачата, встретясь с ним, любили над ним подшутить, ногу подставить, чтоб он споткнулся или упал, но это им редко удавалось, так как слепой, почуяв их, держал наготове свою палку. По временам он проживал у старухи, но не всегда; притом я никогда не видел, чтобы он просил милостыню или ему кто подавал...

Еще одно обстоятельство. Если слепой спустился к морю против дома по тропинке, шедшей по откосу горы, по которой я много раз спускался, и затем повернул вдоль берега направо, а девушка подошла к нему слева, то она, следовательно, спу-

стилась к морю не иначе как Сенявиной балкой (овраг), близости с которой на горе расположены были дома, где проживали офицеры пограничной стражи, и устроили свидание с контрабандистами как раз против этих домов...»

Пожалел ли труда переписчик или уже нечего было ему выуживать из воспоминаний К-ва про героев, до которых не было никакого дела господину Печорину, но в тетрадке, на последней ее страничке, шла уже речь о журавле «с прелестной небольшой косичкой». Я с грустью закрыл тетрадку: мне тоже теперь хотелось доискаться с помощью К-ва судьбы лермонтовских героев – как они окончили свое земное существование, кто им наследовал в их роду, где значится их последнее пристанище и т. п. Под пером гения простые люди стали в нашем сознании великими. В этом волшебство литературы.

Я вернул тетрадку Любе. На прощание мы постояли у той самой Сенявиной балки. Люба собиралась уезжать учиться в Керчь. За семь лет я ее ни разу не видел. А что если и ее, мою ундину, сложил я из легких очертаний души многих красавиц (и, может быть, не таманских), как сложил (но гениально) когда-то Лермонтов Любу другую? Может, вовсе не она проходила по двору с глечиком в руке? Мое воображение перепуталось с жизнью в часы литературного бдения. Зато тетрадку я читал несомненно, и автора воспоминаний о хате Царицыхи, как и старуху с долговязым сыном, я придумать бы не посмел.

## THE MYSTERY OF OLD TSARITSYKHA'S HUT

**LIKONOSOV, Viktor** – writer, editor-in-chief, Rodnaya Kuban (My Native Kuban Land) literary and historical magazine, Laureate of the State Prize of Russia.

*E-mail: r-kuban@mail.ru*

---

*This essay was written by Kuban writer V. Likhonosov in 1984.*

**Keywords:** *Taman, M. Lermontov, "Lermontov's" hut.*

---

В. К. Чумаченко<sup>1</sup>

## ЛИРИКА М. Ю. ЛЕРМОНТОВА В ПЕРЕВОДАХ ДОРЕВОЛЮЦИОННЫХ УКРАИНОЯЗЫЧНЫХ ПОЭТОВ КУБАНИ

*В статье обосновывается тезис, что переводы лирических стихов М. Ю. Лермонтова способствовали развитию выразительных возможностей украинского языка, являлись важной ступенью в профессиональном становлении целого ряда поэтов, в том числе кубанских.*

**Ключевые слова:** переводы М. Лермонтова на украинский язык, В. Мова (Лиманский), Я. Жарко, Ф. Капельгородский, П. Ротарь, В. Самойленко.

Пятнадцать лет назад автор, выбирая тему статьи для «пушкинского» юбилейного номера журнала «Кубань: проблемы культуры и информатизации» (1999, № 1), пришел к неутешительному выводу, что успешные занятия серьезной пушкинистикой вдали от столичных архивов и библиотек невозможны. И тогда ему пришла в голову идея напомнить читателям о практически забытых попытках перевода на «козацьку мову» сказок великого русского поэта, предпринятых у нас на Кубани еще в дореволюционные времена. Переводчиком был кубанский народный писатель и фольклорист, писарь из станицы Павловской Александр Ефимович Пивень, переложивший на колоритнейший язык казачьей станицы самую подходящую для этих целей «Сказку о попе и его работнике Балде».

И вот новый юбилей, и вновь ощущение, что о Лермонтове все уже сказано, и добавить что-то новое сможет лишь тот, кто допущен в святая святых Института русской литературы (Пушкинского дома) или имеет доступ к другим уникальным рукописным собраниям Санкт-Петербурга и Москвы. Но память возвращает автора к его прежнему эксперименту в случае

<sup>1</sup> ЧУМАЧЕНКО Виктор Кириллович – профессор, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачева. Электронная почта: vchum@rambler.ru.

с А. С. Пушкиным, и исподволь подкрадывается желание выявить и проанализировать переводы теперь уже из Лермонтова, выполненные во второй половине XIX – начале XX века профессиональными украиноязычными поэтами, чья жизнь и творчество тесно связаны с нашим краем.

Отметим, что у темы «Лермонтов и Украина» есть свой давний исследователь, автор трех книг профессор И. Я. Заславский [1]. К счастью, ни об одном из заинтересовавших нас авторов ни в одной из выпущенных им монографий он не пишет сколь-нибудь подробно, сосредоточившись на переводческой работе классиков украинской литературы. А в их числе значатся А. Кониський, М. Старицкий, С. Руданский, Днипрова Чайка, Олена Пчилка, И. Франко, П. Грабовский и др.

Подлинный интерес к Лермонтову на Украине возникает в первой половине 1860-х годов, когда общественность готовилась отметить 50-летие со дня рождения поэта. К этому периоду относятся и первые серьезные попытки обогатить украинскую поэзию переводами творений юного русского гения. В этой первой когорте лермонтовских переводчиков значится имя двадцатидвухлетнего кубанского казака Василия Семеновича Мовы (1842–1891), еще не успевшего тогда обзавестись псевдонимом Лиманский, с которым он вошел в историю литературы.

В. С. Мова родился 1 (12) января 1842 года в хуторе Сладкий Лиман, ныне – Каневского района Краснодарского края. Казачью службу его отец проходил в Черноморском эскадроне лейб-гвардейского полка, в Санкт-Петербурге. Во время одного из возвращений эскадрона на льготу в Черноморию приглядел он себе казачку Меланью Михайлову. В 1836 году отправили в отставку в чине хорунжего, а вскоре земляки выбрали его атаманом родного Стародеревянковского куреня. Один за другим стали рождаться дети. Вслед за первенцем Василием – двое сыновей: Николай и Онисим, потом Бог подарил и дочь Пелагею. Умер отец, когда дети были еще совсем маленькими.

О своей учебе В. Мова сообщает лаконично: «Учился я в Екатеринодарской войсковой гимназии (в пансионе)». Кто же пробудил в казачонке страсть к наукам и сочинительству, подвигнул его к поступлению на словесный факультет Харьков-

ского университета? На этот вопрос, кажется, у нас есть очень убедительный ответ. Конечно, это были замечательнейшие преподаватели местной гимназии, большая часть которых – выпускники Харьковского университета, традиционно ковавшего кадры для Черноморского казачьего войска. Для того чтобы убедиться, что речь идет о весьма достойных людях, расскажем о них несколько подробнее.

Пожалуй, стоит начать с Николая Семеновича Рындовского (1817–?), директора училищ Черноморского казачьего войска, выпускника словесного факультета Харьковского университета. До переезда в Екатеринодар Рындовский поработал старшим учителем истории Воронежской, Харьковской и Ставропольской гимназий, где оставил о себе весьма добрую память в виде созданных им с нуля или значительно пополненных библиотек и образцово устроенных гимназических пансионатов. Рындовский уже был автором историко-статистического описания г. Задонска, подробных генеалогических таблиц европейских государей, статей по истории театра в России. Вскоре за приведение «в отличное состояние Екатеринодарской гимназии с благородным при нем пансионом» ему была объявлена от имени наместника Кавказа «особая признательность». Рындовский почти одновременно с Мовой покинул Екатеринодар и вернулся в Харьков, где занял пост инспектора казенных училищ Харьковского округа и вновь вошел в круг знакомых поэта.

Любопытна личность другого харьковчанина, непосредственно общавшегося с Мовой-гимназистом, Николая Ильича Воронова (1832–1888) – одного из самых известных на Кавказе революционеров-шестидесятников, видного общественного деятеля, публициста, исследователя. В середине января 1856 года он был назначен младшим учителем русского языка и географии Екатеринодарской войсковой гимназии. Его отец, Илья Иванович Воронов, всю жизнь проработал учителем, а затем штатным смотрителем Валковского уездного училища Харьковской губернии, печатался в «Украинском вестнике» (1817). Сына отдал учиться в Харьковскую гимназию, а затем на историко-филологический факультет Харьковского университета, ставшего в те годы настоящим рассадником вольнолюбия. Воронов прожил в Екатеринодаре пять лет. Карьера его

развивалась успешно. Биограф свидетельствует, что он «дело свое знал, любил, относился к нему творчески. Гимназисты и учителя уважали его за глубокие знания, педагогическое мастерство, ровный и добрый характер».

Николай Ильич жил нелюдимо, снимал небольшую комнату в казачьей мазанке на окраине города. Скромно питался, еще скромнее одевался. Большая часть учительского жалования уходила на покупку книг, выписку столичных журналов, газет. Свободное время он тратил на путешествия, изъездив таким образом всю Кубань, Северное и Восточное Причерноморье, побережье Азовского моря, земли казачьего Терека, Ставрополя, позднее – Закавказья. Впечатления фиксировались в дневниках и записных книжках, небольших газетных заметках. В марте 1858 года в «Одесском вестнике» начинается публикация серии его очерков под названием «Дорожные заметки на разных путях Южной России», в которых он заявил о себе как крупный публицист. Жанр путевого дневника позволил коснуться самых разных сторон жизни того времени, сделать при этом весьма критические выводы о злоупотреблениях местной администрации, порочности проводимой на Кавказе национальной политики, о несправедливости крепостного права. Потом были публикации в «Русском вестнике», «Московском вестнике», «Журнале для воспитания». Стоит ли сомневаться, что каждый номер со статьями Воронова становился событием в жизни всей гимназии!

В. Мова будет уже в Харькове, когда над уважаемым учителем разразится настоящая беда: жандармерии станет известно о его публикациях в выходящем в Лондоне герценовском «Колоколе». 24 сентября 1862 года он будет арестован и заключен в Алексеевский рavelин Петропавловской крепости. В 1864 году Воронов вернулся на Кавказ, где много потрудился, собирая и обрабатывая материалы для «Сборника статистических сведений о Кавказе» и «Сборника статистических сведений о кавказских горцах». Четыре года он возглавлял выходившую в Тифлисе популярнейшую газету «Кавказ». Василь Мова, вернувшись в Екатеринодар, следил за карьерой своего бывшего учителя, читал его публикации в кавказской прессе, а фамилию его супруги (в девичестве Прогульбицкой) даже избрал для одного из действующих лиц драмы «Старе гніздо й молоді птахи».



И еще один гимназический учитель, о котором стоит упомянуть. Степан Демченко, выпущенный из Харьковского университета кандидатом, работал в гимназии младшим учителем русского языка и географии и комнатным надзирателем при пансионе. 25 февраля 1860 года его воспитанники были взволнованы неожиданным арестом своего наставника. Взяли его прямо в гимназии в присутствии директора Рындовского и препроводили на гауптвахту в Екатеринодарскую крепость, после чего в его доме был устроен тщательный обыск. Нашли «три тетрадки, писанные рукою Демченко, вроде дневника и выписки из стихотворений русских поэтов». Из секретного рапорта ясно, что обвинялся «бывший студент Харьковского университета» в «политическом преступлении». Проходил он «по возникшему в Харькове делу о некоторых студентах тамошнего университета». Поводом же к задержанию и этапированию в Харьков для следствия послужила переписка с одним из подозреваемых лиц, «в бумагах же хорунжего Демченко оказались запрещенные стихотворения, им переписанные». К чести Рындовского, он вступился за своего подчиненного, засвидетельствовав «его безукоризненное поведение и примерную нравственность». Демченко отпустили домой к старушке матери «с тем, чтобы привлечение его к памяtnому делу не имело никаких неблагоприятных для него последствий в будущем», учредив, однако, за ним «из предосторожности секретное наблюдение».

Таким было окружение В. Мова в гимназии. Не менее интересным и плодотворным в плане влияния было общение в Харькове, куда Черноморское казачье войско отправляет его для получения высшего образования. Документы донесли до нас точную дату поступления поэта в университет. В списке студентов и допущенных к слушанию лекций Императорского Харьковского университета значится: «по историко-филологическому факультету Василий Мова, православного вероисповедания, поступил в университет 16 августа 1860 года, из дворян, на содержании Кубанского войска».

Студентом Василь Мова был не очень прилежным. С 1860 по 1864 год он одолел лишь два курса историко-филологического факультета, пока не был исключен за неуплату. Очевидно, Войску надоело платить за студента, систематически

не являвшегося на экзамены. На юридическом факультете В. Мова учился условно – на правах «постороннего лица». Его имя появляется в официальных документах лишь по поводу окончания университета в 1868 году. А свою диссертацию для получения звания кандидата прав на тему «Народное представительство и политическая свобода в Западной Европе» поэт защитит лишь в 1869 году.

Очевидно, не одной только учебой были заняты мысли В. Мовы в это неполное харьковское десятилетие. Но чем же тогда еще? Девятнадцатилетний кубанский казак появился в Харькове в момент, когда общественная жизнь в нем теплилась лишь в студенческом литературном обществе. Деятельность этого кружка ограничивалась преподаванием на южнорусском языке в школах, проведением литературных вечеров, хоров, изданием популярных брошюр и распространением их среди селян, старанием найти средства издавать газету в Харькове. Сходные проблемы обсуждались и в Харьковской Громаде, организатором которой был банкир и меценат Олекса Алчевский, а душой ее – его жена писательница Христя Алчевска. В их доме, кроме студентов университета, бывали учащиеся и других учебных заведений Харькова, семинаристы. Здесь часто звучали чудные украинские песни. Молодежь собиралась для обсуждения того, какой именно путь избрать для достижения народного счастья. Новый импульс деятельности молодых харьковчан придало полученное 27 февраля 1861 года известие о смерти Кобзаря. Отныне борьба за духовное наследие Шевченко, пропаганда его творчества станут ключевыми моментами их деятельности. Трудно преувеличить значение дискуссии о Т. Шевченко в 1861 году на страницах газеты «Харьков», ведь она была едва ли не первой в нарождавшемся шевченковедении. Началось все с того, что местный публицист А. Барымов опубликовал в номере за 12 апреля «Два слова о литературных вечерах в Харькове и одно – о Т. Г. Шевченко», полемически направленных против недавно проведенного вечера в память Т. Г. Шевченко. Иронизируя над увлеченностью части публики поэзией Кобзаря, фельетонист объяснил ее не действительными достоинствами произведений, а «известными обстоятельствами его жизни, обстоятельствами, которые всегда обращали на себя особен-

ное внимание человечества и заставляли смешивать человека с художником».

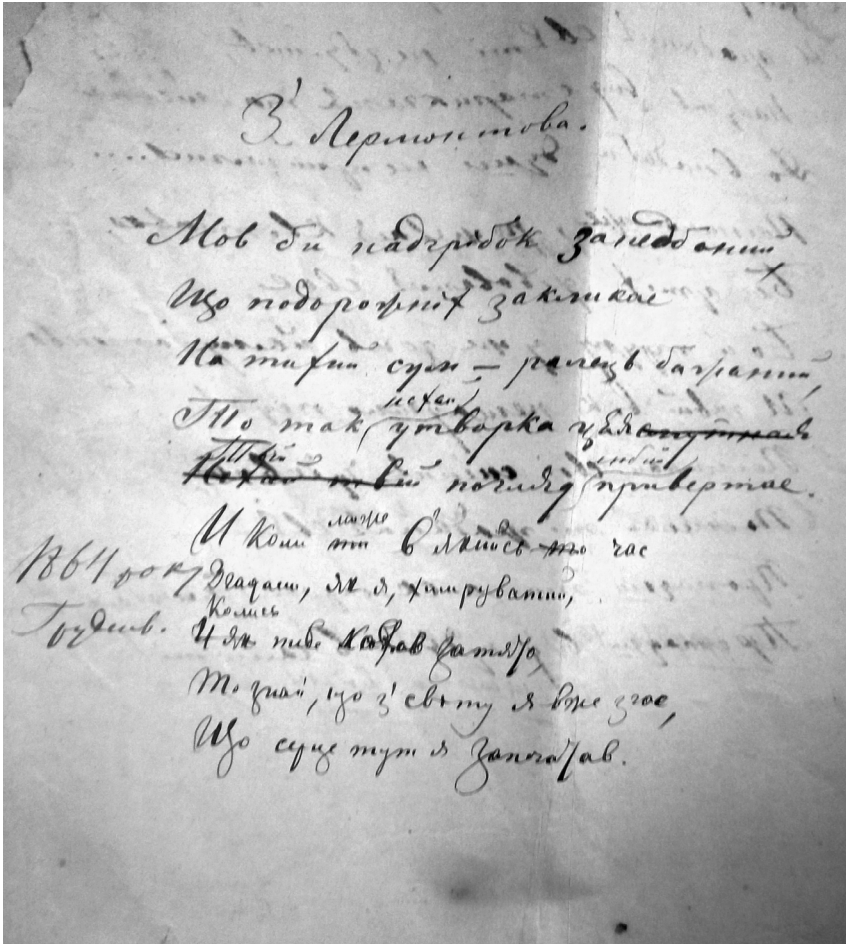
Вступившему в полемику В. Мове удалось верно расставить главные акценты в проблеме о «великости» Шевченко. Опираясь он, в общем-то, на хорошо известные современникам оценки, высказанные крупнейшими российскими критиками В. Г. Белинским и Н. А. Добролюбовым по вопросу о народности поэзии А. С. Пушкина. Вслед за своими учителями Мова высказывается в том смысле, что «поэту предстояло выразить душу народа со всеми ее своеобразными характеристическими особенностями». Именно вступление в дискуссию В. Мовы, при всем очевидном ученичестве высказанных им суждений, придало ей актуальность.

Дебют на страницах газеты «Харьков» был настолько успешным, что на целых три года Василий Семенович становится одним из самых деятельных ее авторов. Он постоянно публикует свои новые статьи и очерки, смело вступает в новые дискуссии (с «культурным» помещиком Н. Зарудным и юристом Е. Н.), не гнушается и небольших заметок на темы культурной жизни Харькова. Создается ощущение, что в 1861–1862 гг. в редакции газеты он был, что называется, своим человеком.

Но обратимся непосредственно к переводам Василия Семеновича из Лермонтова, выполненным в 1864 году, и их оценке, данной специалистами. Всего их было сделано четыре: «Ой вихожу у ночі я на дорогу...», «Скелюган і хмарка» («Ночувала хмарка золотенька...»), «Гірські верховини...» и «Мов би надгрібок занедбаний...». Публикуя их в составе большой подборки неопубликованных произведений В. Мовы, академик М. Возняк в комментариях к статье о них не проронил ни слова. С. А. Крыжанивский включил переводческие опыты В. Мовы в сборник его стихов, выпущенный в украинской серии «Библиотека поэта», но при этом дал им такую нелицеприятную оценку: «Большей частью эти переводы невысокого качества – с нарушением правил эквиритмичности и эквилинеарности оригинала. Мы их помещаем в книге лишь как образец переводческой техники того времени и еще как свидетельство уважения украинского поэта к творчеству М. Лермонтова» [3, с. 24]. В превосходных тонах говорит о переводах В. Мовы

кубанский исследователь его жизни, известный краевед, приверженец компаративистики В. Н. Орел. Его эйфория объясняется просто: два поэта биографически оказались связанными с Кубанью и в поэтическом плане – с Украиной. Примечательно, что все три его отклика появились в 1964 году в малотиражных одесских газетах в дни празднования 150-летия со дня рождения М. Ю. Лермонтова, в городе, в котором ни один, ни другой поэт не бывали [4]. Думается, наиболее взвешенная оценка зачинателя кубанского лермонтоведения принадлежит представителю украинского зарубежья академику Ю. В. Шевелёву, ревностному почитателю и издателю произведений В. Мовы. «Поэт, – замечает он, – очень внимателен ко всем нюансам повторов слов, ко всем ритмическим слогам. И переводы из Лермонтова представляют собой именно переводы, а не характерные для «шевченковской школы» перепевы, в них выразительная, хоть и до конца не выдержанная установка на эквиристичность» [5, с. 94]. Солидаризуясь со своим американским коллегой, добавим, что «юный» В. Мова обратился к «зрелому» творчеству Ю. Лермонтова не как соперник, а как ученик к учителю. Заимствуя некоторые свойственные ему особенности силлаботоники, он, в свою очередь, отталкивается от нее, чтобы дрейфовать в сторону чистой тоники, в основе которой изначально лежит украинская народная песня.

Все публиковавшиеся до сегодняшнего дня тексты переводов В. Мовы, включая наиболее комментированный сборник под редакцией Олексы Ставицкого [6], сделаны по автографу сборника «Проліски», хранящемуся в фонде Василя Лукича в отделе рукописных источников Института литературы им. Т. Шевченко НАНУ (ф. 164, № 244). Завершая данную подтему, хотим сообщить, что недавно в одном из частных семейных архивов нам удалось найти самую раннюю рукопись стихов В. Мовы, содержащую более поздние пометки и исправления [7]. В ней содержится еще один автограф перевода стихотворения «Мов би надгробок занедбаний...». Он помечен груднем (декабром) 1864 года. На автографе отчетливо видно, что только первая половина перевода относится к указанной дате. Вторая часть стихотворения переведена, очевидно, двумя десятилетиями позже, когда поэт специально обратился к переработке своих ранних сочинений, в надежде издать их отдельной книжкой.



Мова В. Перевод из Лермонтова. Частный архив

О других кубанских переводчиках М. Ю. Лермонтова можно почерпнуть информацию из библиографического указателя «Лермонтов і Україна», довольно информативном, хотя и не без ошибок [8].

Вторым по хронологии после В. Мовы кубанским переводчиком М. Лермонтова стал Яков Васильевич Жарко (1861–1933), правда, выполнен его перевод стихотворения «Камыш»

еще до переезда на Кубань, которая почти на три десятилетия стала его родиной и местом, где он нашел свое упокоение.

Яков Васильевич Жарко родился в городе Полтаве в семье мелкого чиновника. Уже в гимназии под влиянием старших братьев он примкнул к революционному движению. Первые стихи были посвящены товарищу по борьбе – Софье Комаровской. Они пленяют искренностью, глубиной и чистотой чувств юного поэта, успевшего к тому времени пережить первый арест, обыски и исключение из гимназии «без права поступления в какое-либо учебное заведение, на государственную и общественную службу».

В 1866 году Я. Жарко навсегда оставляет родной дом и под псевдонимом Жарченко становится профессиональным актером труппы М. Старицкого и М. Кропивницкого, в которой встретит свою судьбу в лице юной актрисы Агриппины Горшковой. Когда подросли дети, актерской семье пришлось оставить сцену ради их достойного воспитания и образования. Из всех городов, куда заносила судьба, выбрали для жительства уютный, утопающий в зелени Екатеринодар.

Уже до переселения в казачью столицу, произошедшего в 1904 году, Я. Жарко был известным литератором. Были изданы его книги: «Перші ліричні твори» («Первые лирические произведения»), «Оповідання» («Рассказы») и «Байки» («Басни»). На Кубани увидели свет лирические «Пісні» (1905), полный обличительного пафоса сборник «Катеринодарцям» (1912), а также «Балади та легенди» (1913) и другие книги. Вновь был переиздан пользующийся особой популярностью у читателей сборник его басен. Я. Г. Жарко долгие годы работал в Краснодарском художественном музее, был его директором. В последние годы жизни (уже в советское время), как и в годы молодости, он вновь подвергся необоснованным арестам, обыскам и тюремному заключению, что окончательно подорвало его жизненные и творческие силы.

Перевод баллады «Камыш» («Очерет») был опубликован в 1887 году в коллективном сборнике «Складка» [9]. Поэт далеко не первого ряда, автор многочисленных «песен» народного толка, он известен массовому читателю немногими стихами. Среди лучшего неизменно числится и эта переводная баллада. Несмотря на заостренный мелодраматический сю-

жет, переводчик-интерпретатор не впал в мелодраматический тон. Хороший темп повествования, точность сентенций, высказываемых героиней, ненавязчивый фольклоризм предопределили этому переводу долгую жизнь.

Тремя переводами из лирики великого поэта вошел в историю лермонтоведения крупный украинский писатель Филипп Иосифович Капельгородский (1882–1938), судьба которого связана не только с Украиной, Кубанью, Ставрополем, но и с Дагестаном, Осетией, Чечней и Караногаем. Родился он в селе Городище на Сумщине в семье безземельного батрака-наймита. Учился в Роменском духовном училище и Полтавской семинарии, где познакомился с классической литературой, в том числе с поэзией Лермонтова. Исключенный из семинарии за революционную деятельность, оказался в числе таких же, как он, товарищей, решивших поискать удачи на Кубани. В 1904 году он становится первым директором двухклассного училища потребительской кооперации, публикует в кубанской прессе множество статей, очерков и стихов. В 1907 году в Киеве выходит отдельной книжечкой очерк «Українці на Кубані» и сборник стихов «Відгуки життя» («Отзвуки жизни»), в котором, помимо стихов, публикуются его переводы из Беранже, Лермонтова и Горького. В 1909 году за свою революционную деятельность Филипп Иосифович был посажен в Армавирскую тюрьму. Состоявшийся вскоре суд «порекомендовал» ему во избежание неприятностей покинуть пределы Кубани. Он переезжает во Владикавказ, сотрудничает в газете «Терек», активно занимается этнографией, описывая быт и культуру окружающих северокавказских народов. В 1910 году в знак уважения и за сочувствие малым народам Кавказа его избирают начальником Караногая. В мае 1917 года он возвращается во Владикавказ, где работает статистиком, а перебравшись в Ставрополь, сотрудничает в журнале «Трудовой крестьянин». В 1918 году писатель навсегда покидает Северный Кавказ. В Украине еще ждала большая работа по строительству новой украинской культуры, но в своем творчестве он не забывает и наши края, создает эпический роман о гражданской войне на Кубани под названием «Шурган» (1930 г.). За писателем пришли весной 1938 года, всего один допрос, за которым последовал такой же короткий приговор: расстрелять.

Ф. И. Капельгородский перевел три стихотворения М. Ю. Лермонтова. Специалисты (тот же И. Я. Заславский) относят его работы к числу лучших. И хотя в литературу он вошел как большой прозаик и меньше известен в качестве поэта, его переводы отличает совершенство формы, отточенность, да и стихи он отобрал для перевода сложные, за которые брался далеко не всякий.

Здесь мы приводим переводы еще из двух украинских поэтов. Их жизнь на Кубани не была продолжительной, а количество переводов из Лермонтова незначительно. Петр Иванович Ротарь ((1879–1906 гг.) сегодня известен по имени разве что самым искушенным знатокам поэзии. Даже в упоминаемом выше библиографическом указателе «Лермонтов и Украина» он назван (видимо, наугад) Павлом, а не Петром. Как и Лермонтов, он ушел из жизни, не дожив до двадцатисемилетия. Родился в селе Млиеве Киевской губернии, окончил хлеборобскую школу и учился в средней школе садоводства в Умани. В четвертом классе заболел тифом, который перешел в туберкулез. Несмотря на болезнь, активно занимался общественной и просветительской деятельностью. На Кубань приезжал к брату, известному на Кубани священнику и литератору, преподавателю словесности и Закона Божьего женского епархиального училища Тимофею Ротарю. Здесь попал в поле зрения местной жандармерии. Выпущенный в 1908 году посмертно сборничек «Сопілочка» содержит лишь один перевод из Лермонтова – классическое «Из Гёте». Возможно, их было больше, так как единственная поэтическая книга не вместила всего написанного так рано ушедшим автором [11].

Чуть более двух лет работал на Кубани выдающийся украинский поэт Владимир Иванович Самойленко (1864–1925 гг.), где отчасти раскрылся его сатирический талант. Здесь он работал в хозяйственном отделе Кубанского областного правления, сотрудничал с «Приазовским краем», на страницах которого опубликовал поэтические фельетоны о городских не порядках в Екатеринодаре. Его перевод из Лермонтова – «Пііта», сделанный им еще в студенческие годы, это и не перевод вовсе, а так называемый сатирический перепев – остроумный, блистательно выполненный [12]. Но написать эпиграмму на великого поэта – это ведь тоже своеобразный этап в освоении его творчества. Не так ли?



Мы включили этих двух последних авторов в наш тематический обзор скорее для полноты общей картины. Остается сделать заключение из сказанного. Оно очевидно. Никто из названных поэтов не пытался перещегоолять самого Лермонтова. Для большинства украинских литераторов переводы его лирических стихов были хорошей поэтической школой, часами учебы у гения. Очевидная польза как для конкретных поэтов, так и для всей все тогда еще молодой, и ныне тоже по-прежнему молодой, украинской поэзии.

*Использованная литература:*

1. Заславский И. Я. Поэтическое наследие Лермонтова в украинских переводах, К., 1973; Заславский И. Я. М. Ю. Лермонтов и украинская поэзия. Киев, 1977; Заславский И. Я. Лермонтов и Украина: Лит.-крит. очерк. Киев: Дніпро, 1989.
2. Возняк М. З письменської спадщини Василя Мови Лиманського // За сто літ. Київ, 1928. Кн. 3. С. 17–45.
3. Мова (Лиманський) В. Поезії (цикл «Проліски»). Вступна стаття С. А. Крижанівського, упорядкування та примітки Н. О. Вишневіської.
4. Орел В. В переводе на украинский // Знамя коммунизма (Одесса), 1964. 14 окт.; Орел В. Українською мовою // За наукові кадри (Одеса). 1964. 14 жовт.; Орел В. Чотири вірші українською мовою // Кадри будовам (Одеса). 1964. 18 жовт.
5. Шевельов Ю. Третя сторожа. Література. Мистецтво. Ідеології. Балтимор; Торонто, 1991.
6. Старе гніздо й молоді птахи. Упорядник, автор передмови та приміток О. Ф. Ставицький. К.: «Дніпро», 1990.
7. Чумаченко В. К., Тарасова К. Э. «Крымская тетрадь» Василия Мовы: первое текстологическое прочтение // Культурная жизнь Юга России. 2013. № 3. С. 50–53.
8. М. Ю. Лермонтов і Україна: Бібліогр. покажчик. Ч. 1–2. Київ, 1969.
9. Жарко Я. Очерет (З Лермонтова) // Складка. Альманах. Харків, 1887. № 1. С. 61–62.
10. Капельгородский П. Відгуки життя. К., 1907.
11. Ротарь Павло. Сопілочка. К., 1908.
12. Самійленко В. Твори. К.: Дніпро, 1990.

## M. LERMONTOV'S LYRICS TRANSLATED BY UKRAINIAN POETS OF KUBAN

**CHUMACHENKO, Viktor** – PhD (Philology), Prof., Senior Research Fellow, D. Likhachev Russian Research Institute of Cultural and Natural Heritage.

*E-mail: vchum@rambler.ru*

---

*The article substantiates the thesis that the translations of M. Lermontov's lyrical poems promoted the development of expressive possibilities of the Ukrainian language and were an important step in professional upbringing of a number of Kuban poets.*

**Keywords:** translations of M. Lermontov's lyrics into Ukrainian, V. Mova (Lymansky), Ya. Zharko, F. Kapelhorodsky, P. Rotar, V. Samiylenko.

---

### References:

1. Zaslavsky, I. *Poeticheskoe nasledie Lermontova v ukrainskikh perevodakh* (Lermontov's poetic heritage in Ukrainian translations). K., 1973; Zaslavsky, I. M. Yu. *Lermontov i ukrainskaya poeziya* (M. Lermontov and Ukrainian poetry). Kiev, 1977; Zaslavsky I. *Lermontov i Ukraina: Lit.-krit. ocherk* (Lermontov and Ukraine: A literary critique essay). Kiev: Dnipro, 1989.
2. Voznyak, M. *Z pysmenskoyi spadshchyny Vasylia Movy Lymanskoho* (From V. Mova-Lymansky's literary heritage) // *Za sto lit.* Kyiv, 1928. Kn. 3. S. 17–45. [(Translations of Lermontov's poems: 1. "Oy, vykhozhu vnochi ya na dorohu..." (S. 44–45); 2. Skeliuhan i khmarka ("Nochuvava khmarka zolotenka...") (S. 45); 3. "Hirski verkhovyny..." (S. 45); 4. "Mov by nadhribok zanedbany..." (S. 45)].
3. Mova (Limansky), V. *Poeziyi (tsykl "Prolisky"). Vstupna statia S. Kryzhanivskoho, uporiadkuvannia ta pryमितky N. Vyshnevskoyi* (Poems (cycle The Snowdrops). Introduction by S. Kryzhanivsky, edited and notes by N. Vyshnevskaya). K.: Radiansky pysmennyk, 1965. 206 s. (Biblioteka poeta).
4. Orel, V. *V perevode na ukrainsky* (As translated into Ukrainian) // *Znamia kommunizma*, Odessa, 1964. 14 okt.; Orel V. *Ukrayinskoyu movoyu* (In Ukrainian) // *Za naukovy kadry* (Odesa). 1964. 14 zhovt.; Orel V. *Chotyry virshi ukrayinskoyu movoyu* (Four poems in Ukrainian) // *Kadry budovam* (Odesa). 1964. 18 zhovt.
5. Sheveliov, Yu. *Tretja storozha*. Literatura. Mistectvo. Ideologii (The third Vigil: Literature – Arts – Ideologies). Baltimor; Toronto, 1991.
6. *Stare hnizdo i molodi ptakhy. Uporiadnyk, avtor peredmovy ta pryमितok O. Stavytsky* (The old nest and young fledglings. Edited, preface and notes by O. Stavytsky). K.: Dnipro, 1990.

7. Chumachenko, V., Tarasova K. "Krymskaya tetrad" *Vasyliya Movy: pervoe tekstologicheskoe prochtenie* (V. Mova's "Crimean Notebook" – the first textological reading) // *Kulturnaya zhizn Yuga Rossii*. 2013. No. 3. S. 50–53.

8. *M. Yu. Lermontov i Ukraïna: Bibliogr. Pokazhchyk* (M. Lermontov and Ukraine. A bibliographical reference book). Ch. 1–2. Kyiv, 1969.

9. Zharko, Ya. *Ocheret (Z Lermontova)* (Rush (after Lermontov)) // *Skladka. Almanakh*. Kharkiv, 1887. No. 1. S. 61–62.

10. Kapelhorodsky P. *Vidhuky zhyttia* (The echoes of the life). K., 1907.

11. Rotar, Pavlo. *Sopilochka* (A Pan-Pipe). K., 1908.

12. Samiylenko, V. *Tvory* (Works). K.: Dnipro, 1990.

## ПРИЛОЖЕНИЕ:

### Переводы Василя Мови (Лиманского)

#### I

*Ой виходжу уночі я на дорогу –  
Крізь імлу блищить вона чудовно;  
Ніч мовчить, пустеля слуха бога,  
Й зірка з зіркою бесіднують безмовно.*

*А в небесах величність і пишнота,  
І земля в блакитнім сяйві спить...  
Та чого ж мені в душі нудота?  
Чи я жду чого, чи жаль в душі бринить?*

*Гей, нічого вже на світі сім не жду я,  
І за пришилим я нітрохи не шкодую:  
Тільки волі та спокою рад би я зажить,  
Радий би заснути і спочить.*

*Та не тим спокоем замертвілим  
Я б бажав зайти у забуття,  
А щоб сили у душі бриніли  
І хитало груди щоб життя.*

*І щоб день і ніч, улюлюкаючи мене,  
Гарний голос все про лобоці співав,  
І щоб дуб, із віку в вік зелений,  
Шелестів мені і віттям колихав...*

II. Скелюган і хмарка

*Ночувала хмарка золотенька  
На грудях у скелюги старого;  
Вранці знов вона майнула у дорогу,  
У блакиті граючись раденько.  
Та залишила возкого сліда  
У морщинах скелюгана-діда:  
В самотині він замислився глибоко  
І тихенько попуска потьйоки.*

III

*Гірські верховини  
Сплять у темних мглах;  
Сплять тихі долини  
В свіжих туманах;  
Пилом шлях не верга,  
Листя не тремтить,  
Гей, надходе черга  
І тобі спочить!*

IV

*Мовби надгробок занедбаний,  
Що подорожніх закликає  
На тихий сум, ралець бажаний,  
То так нехай утворка ця  
Твій любий погляд повертає.*

*І коли може в якійсь час  
Згадаєш, як я, хитруватий,  
Колись тебе, кохав, затято,  
То знай, що з світа я вже згас,  
Що серце тут я запечатав.*

**Перевод Якова Жарко****Очерет (з Лермонтова)**

*Рибалка молоденький  
Над річкою сидів,  
А очерет од вітру  
По берегу шумів.*

*Тонку очеретину  
Рибалонька зломив,  
І з неї він сопілку  
Ножем собі зробив.*

*Узяв і став він грати,  
Як знав і як умів.  
Але з очеретини  
Такий роздався спів:*

*– Рибалко молоденький,  
Ласкавий будь, не грай!  
Не муч мого ти серця  
І рани не вражай...*

*Дівчиною колись я  
Прегарною була;  
У мачухи в світлиці,  
Як квітонька, цвіла.*

*Багато сліз пекучих  
Лила я ночі й дні  
І рано в домовину  
Хотілося міні.*

*У мачухи і син був...  
І часто він дунив  
Дівчаток молоденьких,  
А сам їх не любив.*

*З ним раз ми якось вийшли  
На берег сей крутий,*

*Дивилися на хвилі,  
На місяц золотий.*

*Тут він мого кохання  
У мене запрохав;  
Я слухать не схотіла  
А він... – Убью! – сказав.*

*Сказав. І зразу в груді  
Загнав мені свій ніж.  
Та нічю біля річки  
Мене сховав тоді ж.*

*Тепера надо мною  
Очерети ростуть,  
А в них усі печалі  
Життя мого живуть.*

*Рибалко молоденький,  
Молю ж тебе, не грай!  
Не муч мого ти серця  
І рани не вражай.*

## **Переводы Филиппа Капельгородского**

### **І. 3 Лермонтова**

*І сумно і журно... нема кому руку подать  
Під час навісної пригоди...  
Бажання?.. Для чого ж постійно даремно бажать?  
А годи минають, найкращі годи.  
Кохати? Кого ж? На хвилину коротку дарма,  
А вічно кохати несила!  
Чи в себе зиркнеш, – там минулого й сліду нема, –  
І радощі й муки, усе там здрібноло...  
Та й що там жага? Мов хворобу солодку притьмом  
Розвіє її міркування,  
Й життя, коли справді спокійно поглянеш кругом,  
Таке вже невдатне, дурне пуштування!*

## II. Вязень (3 Лермонтова)

*Відчиніть мою темницю,  
Дайте бачить сяйво дня,  
І дівчину чарівницю,  
Й чорногривого коня!*

*Дайте раз мені по полю  
Проскакати на коні,  
Дайте раз життя і волю  
Не мою – чужую долю –  
Хоч побачити мені!*

*Дайте човен, хоч гниленький,  
Що в воді давно бував,  
Парус викиньте старенький  
Котрий бурю вже зазвав.*

*Я поплаваю на морі  
Без клопот в самотині,  
Погуляю на просторі  
І поміряюсь у спорі  
З хвилювання глибині!*

*Дайте дим мені високій,  
Круг його зелений сад,  
Щоб під тінню віт широких  
Наливався виноград.*

*Водограй щоб у леліях  
Безперестанку дзюрчав  
І мене в чудових мріях,  
Пишних думах та надіях  
То будив, то засипляв!*

## III. 3 Лермонтова

*Листочок дубовий гнівлива буря зірвала  
І в поле безмежне від рідного дуба погнала,  
І холод, і спека, і лихо його засушили,*

А вітри до Чорного моря його докотили.  
Над морем чинара зелена весела стояла,  
Шепталася з вітром, гиллям жартівливо хитала.  
В галуззі чудові небачені птиці літали,  
Звабливі пісні про вродливу царівну співали.  
Листочок прилинув до пня молодді чинари,  
Притулку прохає і жде відповіту, мов кари;  
І жалібно так до чинари тії промовляє:  
«Я виріс, постів завчасу в невеселому краю,  
Один, без мети, я тинявся по білому світу,  
Засох я на спеці, зів'яв без спочинку й привіту:  
Благаю прийняти мене до листків смагардових.  
Чимало я знаю казок дивовижних, чудових».  
«Навіщо ти здався? – почув він речення чинари, –  
Ти зжовк, закуривсь і листочкам моїм не до пари,  
Багато ти бачив – та вже ті казки остогидлі!  
Мені навіть співи чудові пташини обридлі!  
Котись собі далі, листочок, – тебе я не знаю.  
Я в сонці кохаюсь, до нього гілки простягаю.  
В горі наді мною лиш небо блакитне безкрає,  
Внизу ж коло ніг моїх море бурхливеє грає».

1905.

### Перевод Петра Ротаря

З Гете

Горні верховини  
Сплять у тьмі нічній,  
Тіхії долини  
Зникли десь у ній.

Не летять з дороги  
Куряви стовпі...  
Підожди ще трохи,  
Одпочнеш і ти.



**Перепев Владимира Самойленко**

Пііта

*Відколи враг мене призвів  
Нещаснії писати вірші,  
Я людям всім осточортів  
І остогид од трясаці гірше.  
Я твори всім читав свої,  
Бажаючи братам науки,  
Од мене ближнії мої  
Тікали, мов од скаженюки.*

*І в попіл голову я вбрав,  
Зложив поезію в торбину  
І свят за очі почвалав  
Шукати правди у пустиню.*

*Далеко від людей лихих  
Собі я оселився в гаю,  
Там серед птахів лісових  
Я вірші голосно читаю.*

*Коли ж скрізь села й городи  
Я крадуся попід тинами,  
Цькують мене й старі діди  
І тюкають на мя устами.*

*І кажуть дітям: цей пііт  
Був гордий, з нами він не вжився,  
Дурний хотів запевнить світ,  
Що мир без нього б провалився.*

*Глядіть на дурня ж ви цього,  
Який він миршавий і бідний,  
Як під віршами гнеться бідний,  
Як зневажають всі його.*

ДЛЯ ЗАМЕТОК

ДЛЯ ЗАМЕТОК

**Редакторско-корректорская группа:**

**В. С. Пукиш  
Е. В. Сомова  
М. В. Шаройко**



**ЭКОИНВЕСТ**

Отпечатано в типографии издательства «Экоинвест»  
350072, г. Краснодар, ул. Зиповская, 9.  
Тел./факс (861) 277-92-42.

E-mail: [ecoinvest@publishprint.ru](mailto:ecoinvest@publishprint.ru)  
<http://publishprint.ru>

Подписано в печать 10.11.14.  
Формат 60×84 1/8. Гарнитура Georgia.  
Печать офсетная. Бумага офсетная.  
Объем 14,65 усл.-печ. л. Тираж 150.  
Заказ № 1754.