

УДК 821.161.1.02 : 2

**ИСТОРИЯ И ВЫМЫСЕЛ.
МОТИВ ВЛЮБЛЕННОГО БЕСА
В ПОЭМАХ А. С. ПУШКИНА И М. Ю. ЛЕРМОНТОВА**

И. Л. Багратион-Мухранели

Московский городской психолого-педагогический университет
кафедра лингводидактики и межкультурной коммуникации

В статье рассматривается историческая подоснова поэм «Полтава» А. С. Пушкина, «Демон» и «Мцыри» Л. Ю. Лермонтова, характер поэтического вымысла и создание литературного мифа. Сделан вывод о том, что трансформация истории осуществлялась в литературе русского романтизма в слиянии с религиозной проблематикой.

Ключевые слова: *влюбленный бес, романтизм, история, миф, поэма, А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, поэт как мифотворец.*

«Наш век – век по преимуществу исторический», писал В. Г. Белинский в 1841 году [1, с. 668]. Лироэпические жанры баллады и поэмы были востребованы в русском романтизме. Интерес к истории, проснувшийся с появлением труда Н. М. Карамзина, достиг своего пика к концу 20-х – началу 30-х гг. в творчестве А. С. Пушкина и начал ослабевать, уступая религиозной проблематике, в поэмах М. Ю. Лермонтова конца 30-х гг. Но процесс этот начат Пушкиным, синтезировавшим историю и религиозную проблематику. Особенно это явствует, если сравнить мотив *влюбленного беса* в поэмах «Полтава» А. С. Пушкина и «Демон» М. Ю. Лермонтова. Данный мотив, распространенный в романтизме, получает у обоих поэтов совершенно различное воплощение.

В творчестве Пушкина *влюбленный бес* – пример романтического контраста, соединения взаимоисключающих понятий (*бес* – существо, не способное к любви по определению, в силу своей природы). Он встречается среди кишиневских рисунков поэта, затем мотив воплощается в сюжете устного рассказа «Уединенный домик на Васильевском», (записанного В. П. Титовым), автор передает некоторые его черты Дон Жуану и Онегину. Наконец, он получает полное воплощение в «Полтаве». Пушкин обращает внимание на то, что Мазепа соблазняет крестницу, а не просто дочь старого друга Матрену Кочубей, то есть совершает смертный грех. Мазепа в «Полтаве» Пушкина поразительно многогранен. Он представлен и как политик, задумавший государственную измену («Свободу славит с своевольным, // Поносит власти с недовольным, // С ожесточенным слезы льет, // С глупцом разумну речь ведет» [8, с. 260]), и как человек, предающий старых друзей, и как любовник, похищающий дочь Кочубея, и как поэт («Зачем она всегда певала // Те песни, кои он слагал, // Когда он беден был и мал» [8, с. 256–257]). В примечаниях Пушкин упоминает о патриотической думе, будто бы написанной Мазепой. Здесь же, в примечании 26, он цитирует

«Журнал Петра Великого» за 1708 год, когда происходили описываемые в поэме события, дает отсылку в примечании 20 к «Историю Малороссии» Д. Н. Бантыш-Каменского, обращается к письмам Мазепы, в которых последний жаловался, что доносителей пытали слишком легко, неотступно требовал их казни, сравнивая себя с Сусанною, неповинно оклеветанною незаконными старцами, а графа Головкина – с пророком Даниилом.

Следуя исторической логике, А. С. Пушкин в «Полтаве» обвиняет Мазепу не только как государственного изменника, но как отступника веры, как человека, поправшего все законы, божеские и человеческие. Он готов инсценировать мнимую смерть: «Уже готов // Он скоро бранный мир оставить; // Святой обряд он хочет править, // Он архипастыря зовет // К одру сомнительной кончины; // И на коварные седины // Елей таинственный течет» [8, с. 288]. Пушкин мастерски располагает обвинения-характеристики Мазепы как своего рода «лестницу страстей», ведущую в ад, где каждая следующая ступень – обвинение, страшнее предыдущих. Начиная словами: «Кто снидет в глубину морскую, // Покрытую недвижным льдом» [8, с. 260], – автор завершает характеристику героя все более сильными разоблачениями:

Не многим, может быть известно,
Что дух его неукротим,
Что рад и честно, и бесчестно
Вредить он недругам своим;
Что ни единой он обиды,
С тех пор, как жив, не забывал,
Что далеко преступны виды
Старик надменный простирал;
Что он не ведает святыни,
Что он не знает благостыни,
Что он не любит ничего,
Что кровь готов он лить, как воду,
Что презирает он свободу,
Что нет отчизны для него [8, с. 260].

Бесовское начало Мазепы («не ведает святыни», «не знает благостыни», «не любит ничего») ассоциативно дает отсылку к Аду Данте: герой сопоставим с предателями, предателями благодетелей, находящимися в предпоследнем кругу, ниже которого только Джудекка со вмерзшим во льды Люцифером.

Герой «Полтавы» Пушкина описан с использованием своеобразного двойного кода. Это реальный украинский гетман Мазепа, представленный романтическим героем, злодеем. Характер дорисован художественной фантазией поэта. В силу историзма таланта Пушкина он представлен в синтезе документальных черт и условных, из них вытекающих. Синтез осуществляется на таком обширном материале, что исторический деятель в поэме приобретает черты мифологического персонажа – *влюбленного беса*, вырастающего из исторических фактов.

М. Ю. Лермонтов не погружает миф в историю, как это делает А. С. Пушкин. Более того, первоначально сюжет «Демона» лишен какого-либо местного колорита – пространственного или временного, события происходят

между небом и землей. Думается, что замысел испытывал влияние не только «Каина» Байрона, но и мистерии «Земля и небо» того же автора. В «Демоне» различимы также влияние «Фауста» И.-В. Гете, «Сатаны» Дж. Мильтона и Ф.-Г. Клопштока, общеромантический интерес к первоначальным временам человечества, к Библии. «"Потерянный рай" есть этиология смерти. Смерть людей возведена к существованию бессмертного существа, не умирающего по себе, но умирающего через людей и потому связанного с ними, – пишет Л. В. Пумпянский. – Всякий великий поэт имеет свою античность; античность Лермонтова – грех (как Пушкина – вина), т. е. Ветхий Завет... Если не различать темы от поэмы, то «Демон» – главное произведение Лермонтов, наш «Потерянный рай»... Сам «Демон» – совершенно не демоничен, менее, чем Джюлио или Корсар; с теми многое *случилось*, с ним – ничего; он только темно помнит какое-то бывшее блаженство... между тем как те сожжены своей памятью. Как неопределенны воспоминания в самом начале! Ни одного события, обрывки впечатлений... Это делает возможным приближение памятного существа – к скучающим; Демон скучает (ст. 32 – почти слова «Евгения Онегина») в начале поэмы. Потом, в речах Тамаре, звучит память – ст. 735–737 и 747 – великие слова, пафос памяти; однако не назван предмет этой памяти; это скорее непобедимая, неумирающая *печаль* бессмертия (либо: печаль неосуществленности какой-то великой мысли, муки какого-то плана, мавзолеей несовершенного подвига). Все это глубоко до-исторично, все это – невоплотимость. Однако Демон запятнал себя скукой; патетичен он, только когда он человек; как дух же, он только скучает. Итак, все это необозримое прошлое не есть время, прошедшее от события до нынешнего времени, – а *до* события, то есть это пустое время, груз пустоты. Лишь Сатане по плечам такое прошлое» (выделено авт. – И. Б.-М.) [7, с. 629–630].

Священный монастырь, символ горного, контрастно противопоставлен «пене вод». У Лермонтова образ монастыря венчает саму природу. Это пик, крайняя точка, выше – только небесный океан. Мир, долина лежат далеко внизу.

Прот. Г. Флоровский, размышляя об антиномиях христианской истории, выделяет образы Империи и Пустыни. У Лермонтова – своя Империя («Люблю отчизну я, но странною любовью» [4, с. 177]), свое изображение мира дольного. И своя Пустыня. Поэт не раз обращается к образам монастыря. В «Демоне» изображение обителя, куда помещают Тамару, дано с затаенным восхищением, с тоской о неземной чистоте, о райских мотивах, которые характеризует поэзию Лермонтова. Устремленность к небесной гармонии слышнее в тиши монастыря. Тамара бежит от мира.

В поэме «Мцыри» мы встречаем те же исторические силы – империю и пустыню, прочитанные с другой, антиимперской точки зрения. Существует рассказ П. А. Висковатова, что Лермонтов, странствуя в 1837 году по старой Военно-грузинской дороге, «наткнулся в Мцхете... на одинокого монаха или, вернее, старого монастырского служку, "Бэри" по-грузински. Сторож был последний из братии упраздненного близлежащего монастыря. Лермонтов с ним разговорился и узнал от него, что родом он горец, плененный ребенком генералом Ермоловым во время экспедиции. Генерал его вез с собою и оставил заболевшего мальчика монастырской братии. Тут он и вырос; долго не

мог свыкнуться с монастырем, тосковал и делал попытки к бегству в горы. Последствием одной такой попытки была долгая болезнь, приведшая его на край могилы. Излечившись, дикарь угомонился и остался в монастыре, где особенно привязался к старику монаху. Любопытный и живой рассказ "Бэри" произвел на Лермонтова впечатление..., и вот он решился воспользоваться тем, что было подходящего в "Исповеди" и "Боярине Орше", и перенес действие из Испании и потом с Литовской границы – в Грузию. Теперь в герое поэмы он мог отразить симпатичную ему удачу непреклонных свободных сынов Кавказа, а в самой поэме изобразить красоты кавказской природы» [2, с.124–125].

В черновиках поэмы, которая сначала называлась «Бэри», была сноска к названию «*Бэри*, по-грузински монах» [5, с. 355]. Затем следовал французский эпиграф «У каждого бывает только одно отечество» [5, с. 355]. В окончательном варианте Лермонтов делает примечание «*Мцъри* на грузинском языке значит "неслужащий монах", нечто вроде "послушника"» [5, с. 148]. Не будем рассуждать о степени знакомства Лермонтова с грузинской культурой, – это область гипотетического. Однако отметим, что имя Ефрема Мцире – афонского монаха XI века, богослова и переводчика, ученого, который объединил в своей практике различные диалекты и выработывал единый научный и литературный язык, было широко известно в Грузии. Кроме того, само слово *мцире* означает *горький*, что также не противоречит судьбе и характеру героя.

Эпиграф же в окончательном варианте стал другим. Это библейская цитата из 1-й Книги царств: «Вкушая, вкусих мало меда и се умираю» [5, с. 148]. Лермонтов выбирает из Ветхого Завета остро политизированный эпизод, связанный с безрассудным закланием Саулом всего народа: «24. Люди Израильские были истомлены в тот день, а Саул (весьма безрассудно) заклал весь народ, сказав: проклят, кто вкусит хлеба до вечера, доколе я не отомщу врагам моим. И никто из народа не вкусил пищи. 25. И пошел весь народ в лес, и был там на поляне мед. 26. И вошел народ в лес, говоря: вот, течет мед. Но никто не протянул руки своей ко рту своему, ибо народ боялся заклания. 27. Ионафан же не слышал, когда отец его заклинал народ, и протянув конец палки, которая была в руке его, обмакнул ее в сот медовый и обратил рукою к устам своим, и просветлели глаза его» [3, с. 344]. После этого Саул начинает выяснять, кто первый ослушался заклания, на ком грех. «43. И сказал Саул Ионафану: расскажи мне, что сделал ты? И рассказал ему Ионафан и сказал: *я отведал концом палки, которая в руке моей, немного меду; и вот я должен умереть* (выделено мной – **И. Б.-М.**) 44. И сказал Саул: пусть то и то сделает мне Бог, и еще больше сделает; ты, Ионафан, должен сегодня умереть! 45. Но народ сказал Саулу: Ионафану ли умереть, который доставил столь великое спасение Израилю? Да не будет этого! Жив Господь, и волос не упадет с головы его на землю, ибо с Богом он действовал ныне. И освободил народ Ионафана, и не умер он» [3, с. 344, (1 Царств: 24–27, 43–45)].

Этот эпиграф дает четкую историческую перспективу рассказу, слышанному в дороге, помещает судьбу героя в контекст русско-грузинских имперских отношений. Тема эта развивается дальше. В начале поэмы

Лермонтов помещает ставшее хрестоматийным описание древней столицы Картли Мцхета:

Там, где сливаясь шумят,
Обнявшись, будто две сестры,
Струи Арагвы и Куры,
Был монастырь [5, с. 148].

Именно здесь, в храме Светицховели, находятся могилы последних царей Грузии Ираклия II и Георгия XII.

Теперь один старик седой,
Развалин страж полуживой,
Людьми и смертью забыт,
Сметает пыль с могильных плит,
Которых надпись говорит
О славе прошлой – и о том,
Как удручен своим венцом,
Такой-то царь, в такой-то год,
Вручал России свой народ [5, с. 148].

Ираклий II подписал Георгиевский трактат о протекторате России над Грузией в 1783 году. В 1801 году Александр I присоединил Грузию к Российской империи совсем на других основаниях. Библейская отсылка позволяла Лермонтову осветить своего героя с другой стороны, а в тексте поэмы избежать исторической конкретики. Его интересует следующий, богословский уровень. Мцыри – главный герой поэмы, как и библейский Ионафан, – без вины виноват. Кавказские войны, в которых участвовал поэт, при очень большой поэтической дистанции можно уподобить войнам с амаликитянами, филистимлянами, моавитянами, аммонитянами и другими племенами, враждебными еврейскому народу. Лермонтов не описывает конкретное состояние спора, не вдаётся в исторические подробности отношений Грузии и России.

И божья благодать сошла
На Грузию! – она цвела
С тех пор в тени своих садов,
Не опасаяся врагов,
За гранью дружеских штыков [5, с. 149].

Но Лермонтов не упрощает ситуацию, не становится на официально-имперскую точку зрения. Он смотрит на историю с точки зрения мифа, не впадая в односторонность, сохраняя определенность авторской точки зрения и представив противоположную. Гора Эльбрус (Шат-гора) и Казбек – символы севера, России и востока, Кавказа. «Как-то раз перед толпою // Соплеменных гор // У Казбека с Шат-горою // Был великий спор» [4, с. 193]. Описав боевые батальоны под предводительством седого генерала Ермолова, который ведет «полки могучи // Шумны, как поток, // Страшно-медленны как тучи, // Прямо на восток» [4, с. 193].

И томим зловещей думой,
Полный черных снов,
Стал считать Казбек угрюмый –
И не счел врагов.

Грустным взором он окинул
Племя гор своих,
Шапку на брови надвинул –
И навек затих («Спор». 1841) [4, с. 195–196]

Лермонтов, который остро чувствовал историческую справедливость и несправедливость современной ему российской политики, среди кавказских образов находит способ высказать многое. Он пишет о любви к отечеству, но не от своего имени, а от лица героя – Мцыри – он дает выход патриотическим чувствам – пламенной идеальной любви героя к отечеству, можно сказать, к небесному отечеству, которое он помещает на Кавказе, в Грузии. (Не случайно Н. П. Огарев считал, что Мцыри у Лермонтова – «его самый ясный или единственный идеал» [6, с. LXVI])

Молодой монах, горец, герой «Мцыри», делает попытку бежать не просто из монастыря, а *на родину, в мир*. Он пытается бежать в прошлое, в мир идеального прошлого, мир своего детства:

Давным-давно задумал я
Взглянуть на дальние поля,
Узнать, прекрасна ли земля,
Узнать, для воли иль тюрьмы
На этот свет родимся мы [5, с. 155].

И автор, выстроив всю поэму в виде монолога главного героя, позволяет ему найти это идеальное пространство. Лермонтов рисует поистине чарующие картины, исполненные огня и драматизма идеальной отчизны.

Кругом меня цвел Божий сад;

.....
Все, что я чувствовал тогда,
Те думы – им уж нет следа;
Но я желал бы рассказать,
Чтоб жить, хоть мысленно опять.
В то утро был небесный свод
Так чист, что ангела полет
Прилежный взор следить бы мог [5, с. 157].

И. М. Соловьев называет Лермонтова «поэтом сверхчеловечества» [9, с. 47]. Мцыри – истинно романтический герой, который наделен сверхчеловеческой силой. Его острое восприятие жизни, единоборство с барсом запоминаются неожиданным контрастом тому единению с природой, которое дано в начале исповеди как чистое состояние гармонии. В поэме «Мцыри» Лермонтов близок не столько к грузинскому фольклору (песня «Юноша и тигр») или поэме Ш. Руставели «Витязь в тигровой шкуре», сколько к «Тигру» У. Блейка. Лермонтов как бы соединяет песни Невинности и Опыта, дает реминисценции фольклора, поэзии Байрона и предшественника романтиков Блейка. Богатство красок мотивной структуры «Мцыри» подчинено раскрытию космической гармонии.

Гармония на земле существует в молитве, в устремленности к небу. Демону, соблазняющему Тамару, нужно извлечь ее из высоких стен монастыря, где можно укрыться от страстей. То, что тема монастыря притягивает поэта, несомненно. Вряд ли можно сказать, что во времена

Лермонтова монастырская жизнь в Российской империи пришла в себя после того шока, который был учинен Екатериной II с секвестрированием монастырских земель. В грузинской жизни монастыри играли очень большую роль как внутри Грузии, так и за ее пределами, в первую очередь, на Афоне. Хотя к этому времени греки вытеснили грузин от управления грузинскими монастырями, но там еще сохранялись грузинские насельники. Мы не знаем, в какой мере Лермонтов был знаком с историей, с состоянием грузинской церковной жизни, но творческой интуицией он уловил глубокую христианскую подоснову существования православной Грузии, окруженной мусульманскими странами и племенами.

Кавказский топос помогает Лермонтову выразить глубинные мотивы творчества – сентиментально-русоистский взгляд, рождающий мотив невозможности счастья – тему рая, увиденного младенчески-чистыми глазами. Любование драматизмом, красочностью иных, ориентальных, народов. И контрастный, идеальный, *горный*, мир мечты, который связан с прямой религиозностью. Современная ему история претворяется в художественный мир, который организован по принципу синтеза документального и художественного. И если Пушкин выступает в качестве мифотворца, опираясь в равной степени на исторические факты и литературную традицию, то Лермонтов идет дальше. История у него все больше оттесняется богословием, хотя характер обработки действительности остается в его поэмах глубоким и оригинальным.

Список литературы:

1. Белинский, В. Г. Стихотворения М. Лермонтова [Текст] / В. Г. Белинский // Собрание сочинений : в 3 т. – М. : ОГИЗ, 1948. – Т. 2 : Статьи и рецензии. 1841 – 1845. – С. 630–697.
2. Висковатый, П. А. М. Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество. / П. А. Висковатый // Русская старина – 1887. – № 10. – С. 124–125.
3. Книга Царств [Текст] // Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета в русском переводе с приложениями ; изд. 4. – Брюссель : Изд-во «Жизнь с Богом», 1989. – С. 2535.
4. Лермонтов, М. Ю. Сочинения [Текст] : в 6 т. / М. Ю. Лермонтов. – М. ; Л. : АН СССР; ИРЛИ, 1955. – Т. 2 : Стихотворения. 1832–1841. – 544 с.; Т. 4 : Поэмы. 1835–1841. – 580 с.
5. Огарев, Н. П. Предисловие к сборнику «Русская потаенная литература XIX столетия». Ч. 1. – Лондон, 1861. – С. 257.
6. Пумпянский, Л. В. Классическая традиция. Собрание трудов по русской литературе [Текст] / Л. В. Пумпянский. – М. : Языки русской культуры, 2000. – 847 с.
7. Пушкин, А. С. Полное собрание сочинений [Текст] : в 10 т. / А. С. Пушкин. – М. ; Л. : АН СССР ИРЛИ (Пуш. дом), 1949. – Т. 4 : Поэмы. Сказки. – 740 с.
8. Соловьев, И. М. Поэзия одинокой души [Текст] / И. М. Соловьев // Венки М. Ю. Лермонтову. Юбилейный сборник. – М. ; Пг., 1914. – С. 180.

**HISTORY AND IMAGINATION. "INAMOURATED DEVIL'S" MOTIV IN
PUSHKIN'S AND LERMONTOV'S POEMS.**

I. L. Bagration-Mukhraneli

Moscow Psychological-Pedagogical University

The department of linguodidactics and international communication

In this article the author considers the historical subbase of poems "Poltava" by Pushkin, and "Mtsyri" and "Demon" by Lermontov, the nature of artistic imagination and creation of a literary myth by these poets. The conclusion is that the history transformation was carried out in the literature of Russian Romanticism in a merger with religious issues

Keywords: «*Inamourated Devil*», *Romantism, history, myth, poem, Pushkin, Lermontov, poet as a mythmaker.*

Об авторах:

БАГРАТИОН-МУХРАНЕЛИ Ирина Леонидовна – доцент кафедры лингводидактики и межкультурной коммуникации Московского городского психолого-педагогического университета (127051, Москва, ул. Сретенка, д. 29), e-mail: mybagheera@mail.ru