

16. Piksarov, N. K. Komediya A. S. Griboedova «Gore ot uma» (The Comedy of Alexander Griboedov “Woe from Wit”), in *Griboedov, A. S., Gore ot uma*. Moscow, 1969.

17. Fedorov, A. V. *Lermontov i literatura ego vremeni* (Lermontov and the Literature of His Time). Leningrad, 1967.

18. Eykhenbaum, B. M. M. Yu. Lermontov (Mikhail Lermontov), in *Russkie dramaturgi XVIII–XIX vekov*. Leningrad; Moscow, 1961.

19. Yakovlev, M. A. M. Yu. *Lermontov kak dramaturg* (Mikhail Yu. Lermontov as a Playwrite). Leningrad; Moscow, 1924.

Е. А. Куянцева<sup>1</sup>

## БЭЛА. ЭТНОГЕНДЕРНЫЙ ПОРТРЕТ

Автор рассматривает известный литературный образ лермонтовской героини через теорию этногендера. Такой подход позволяет проникнуть в «глубинные слои» художественного текста.

**Ключевые слова:** этногендерная характеристика, модель поведения, горянка, мировидение, архетип реки, культурные традиции, фольклор, этнокультурные стереотипы.

Гендероведение в последние десятилетия становится одним из ведущих направлений гуманитарных наук. И если лингвисты уже достаточно хорошо освоили категорию «гендер», то литературоведы (особенно российские) лишь вырабатывают принципы гендерного литературоведческого анализа, исходя из достижений западной науки о литературе. Появились работы И. Савкиной, И. Жеребкиной, Е. Здравомысловой, А. Темкиной, в которых, в основном, обобщается западный опыт. Вот несколько положений, которые, на наш взгляд, позволяют анализировать художественный текст с позиции гендера, то есть могут сформировать новые стратегии прочтения и истолкования текста.

Э. Сиксу считает, что «женский стиль» письма не зависит от биологического пола автора. А. Колодны формирует свою

<sup>1</sup> КУЯНЦЕВА Елена Александровна – доктор филологических наук, профессор, директор Института филологии Кабардино-Балкарского государственного университета имени Х. М. Бербекова, г. Нальчик, Россия. Электронная почта: ekuyantseva@mail.ru.

концепцию «чтения как пересмотра-перечитывания», когда читателю-мужчине чрезвычайно сложно понять и принять все, что написано женщинами: так как опыт женщин-авторов, отраженный в художественном произведении, специфичен, то и расшифровать, и принять его довольно затруднительно.

Н. Миллер полагает, для того, чтобы понять гендерную природу текста, читателю необходимо целенаправленно «вчитывать» гендер в текст. Она же утверждает, что не существует никаких достоверных методов, с помощью которых возможно определение гендера автора по одному тексту.

Что дает гендерное прочтение и истолкование текста? Такая стратегия дает возможность по-иному взглянуть на уже известные произведения, расширить возможности интерпретации художественного текста.

В последнее время все чаще вектор исследования перемещается в сторону этнической составляющей: «этноментальный», «этнопоэтика». Эти понятия прочно вошли в арсенал многих гуманитарных наук, в том числе и литературоведения. Осознание себя носителем определенной этнокультуры, с одной стороны, а с другой – как части всемирной культуры, – это два русла одного процесса глобализации и желание сохранить свою национальную идентификацию.

Таким образом, по верному замечанию З. А. Кучуковой, идет поиск «альтернативных способов вписаться в новую социокультурную действительность» [2, с. 4]. Отсюда и стремление встроить известные произведения в этнокультурную парадигму. Тем более, что вслед за Г. Д. Гачевым многие ученые признают в каждом этносе определенное нерастворяющееся «ядро», которое придает самобытность и «обеспечивает жизнеспособность» каждому народу.

Если же говорить о гендере, на наш взгляд, следует рассматривать его сквозь призму этнокультурных составляющих.

Итак, читатель знакомится с Бэлой во время свадьбы старшей дочери князя. Лермонтовым, хорошо знакомым с местными обычаями, детально, емко описана кавказская свадьба, особенно эпизод, когда к Печорину «подошла меньшая дочь хозяина, девушка лет шестнадцати, пропела ему... вроде комплемента» [3, с. 205]. Все это вполне соответствует моделям поведения женщины-горянки. Хвалебную песню в свой адрес

мечтали услышать и князя, и простые горцы. Еще в начале XIX века А. С. Грибоедов в письме к В. К. Кюхельбекеру писал о гибели молодого князя Джамбулата Джанхотова: «...храбрый из всех молодых князей, первый стрелок и наездник на все готовый, лишь бы кабардинские девушки воспевали его подвиги по аулам» [4, с. 11].

Лермонтов дает читателю лишь общую портретную характеристику Бэлы: «...она была хороша: высокая, тоненькая, глаза черные, как у горной серны, так и заглядывали к вам в душу» [3, с. 206]. Не стремясь детализировать портрет, автор добивается типизации: под такое описание может подойти любая горянка.

Вообще, полоролевая ориентация детей на Кавказе началась с первых дней их жизни. Мальчик призван был стать опорой семьи, защитником. Девочка воспринималась как временный член семьи, но «достоинство девушки всячески оберегалось семьей и обществом» [1, с. 26], что проявлялось в поведении, этикетных нормах. Так, этнокультурными стереотипами женского поведения горянки считалось почетное отношение к старшим, мужчинам любого возраста. «Исходной посылкой для этого служило конструированное “старшинство” мужчины над женщиной» [1, с. 26].

Часто горцы были более строги к дочери, чем к сыну. В то же время, вся тяжесть забот о семье ложилась на плечи женщины, а молодые девушки, по словам наблюдателя середины XIX века, «...ничего не делают. Их не посылают ни на поле, ни в лес, не заставляют дома делать что бы то ни было тяжелое; они только шьют и вышивают, и в этом доходят до большого совершенства» [1, с. 27]. Причем, это касалось и девушек из знатных семей. Девочкам, девушкам не разрешалось одним выходить из дома, оставаться наедине с посторонними подростками, юношами, мужчинами. Модель женского поведения горянки была жестко определена, вся жизнь девочки-девушки-женщины была подчинена правилам. Максим Максимыч в «Герое нашего времени» замечает: «они иначе воспитаны» [3, с. 216]. Несколько раз Бэла предстает перед читателем «окутанной чадрой», «закутавшись в покрывало», что так же соответствует этикету горянки. Мы не знаем ничего о жизни Бэлы в семье отца, однако известно, что семейное вос-

питание девушки на Кавказе строилось таким образом, чтобы приблизить ее к идеалу, к совершенству. Каков же женский горский идеал? Женщина должна уметь «пленять красотой, манерами, любовью в движениях. Кроме того, княжеская дочь должна уметь шить, вязать и вышивать. Необходимую часть воспитания составляет обучение игре на инструментах, умению изысканно и цветисто говорить» [1, с. 29].

Как видно из данной характеристики, Бэла вполне соответствовала требованиям, предъявляемым к горянке. В то же время, несмотря на строгое семейное воспитание, девушку-горянку, начиная с 14 лет, приглашали на свадьбы к соседям, родственникам, с этой поры меняется ее статус – она признавалась взрослой. Вот почему Бэла так открыто вела себя на свадьбе старшей сестры. Но это вовсе не означало, что даже когда ее украл родной брат и привез к Печорину, она молча подчинилась воле последнего: «Дьявол, а не женщина», – говорит о ней в сердцах Печорин. Что так непонятно в Бэле Печорину, откуда это дважды повторенное «дикарка», «дикая черкешенка»? Привыкшему к обожанию со стороны женщин, к тому, что можно ими манипулировать, Печорину невдомек, почему так сдержанна Бэла. Вспомним пушкинскую Татьяну. «Дика, печальна, молчалива, как лань лесная боязлива...». Бэла предстает перед героем как «пугливая горная серна». И параллели здесь не случайные. То, что для русской девушки выбивается из привычных этикетных канонов, для горянки – норма. Бэла, в отличие от Татьяны, «в семье своей родной» не стала «девочкой чужой». Она – такая как все. Так что дикость Бэлы и дикость Татьяны – явления разнопорядковые. Бэла сдержанна, как того требует горский этикет от женщины. Она не может публично проявить своих чувств. Это осуждается, да и воспитание не позволяет: «Этикет предписывал невесте хранить упорное молчание, и невеста не говорит с женихом, пока он не пообещает какого-нибудь подарка» [1, с. 108]. Печорин нанимает духанщицу: «она будет ходить за нею и приучит к мысли, что она моя» [3, с. 214]. Постепенно Бэла как будто начинала привыкать к Печорину, но тот ошибался, полагая: «...чего не сделает женщина за цветную тряпичку!» [3, с. 214]. Бэла «в первые дни... молча и гордо отталкивала подарки, которые доставались духанщице» [3, с. 214].

Сцена, подсмотренная Максимом Максимычем, еще больше убеждает читателя, что «дикость» Бэлы – это норма женского поведения. В горском этикете все строго регламентировано: норма воспитания мальчика (мужчины) – девочки (женщины), нормы поведения в семье, во время свадьбы, после нее, рождение ребенка и т. д., вплоть до смерти. Попад в незнакомую обстановку, которая явно выходит за регламентируемые рамки, Бэла еще больше замыкается, потом «постепенно начинает привыкать». Но даже простой вопрос Печорина – «Скажи, ты будешь веселей?» – ставит ее в тупик: «она призадумалась, не спуская с него черных глаз своих, потом улыбнулась ласково и кивнула головой в знак согласия» [3, с. 215].

На просьбу Печорина его поцеловать «...она задрожала и заплакала» [3, с. 215]. Опять параллель Татьяна – Бэла: «Она ласкаться не умела к отцу ни к матери своей». Отношения родителей-детей в горской семье не предполагали публичного проявления чувств. А дальше обратим внимание на построение Лермонтовым фразы: «я твоя пленница... твоя раба, конечно, ты можешь меня принудить», – и опять слезы» [3, с. 216]. Почему в уста Бэлы автор вкладывает два слова: «пленница» и «раба», усиленные личными местоимениями? Здесь и покорность женщины воле мужчины как норма поведения, и осознание степени своей несвободы в незнакомой, чужой для нее обстановке. Даже подарки, присылаемые Печориным, «подействовали только вполовину» [3, с. 16]. Объясняя этот феномен, Максим Максимыч говорит о черкешенках: «у них свои правила». А дальше, когда Печорин решает ее оставить и объявляет ей о своем решении уехать, «она вскочила, зарыдала и бросилась ему на шею» [3, с. 216]. «Гордая горянка говорить не смела о своей любви» – эти слова из народной песни как нельзя лучше иллюстрируют поведенческий стереотип горской женщины. Даже Максим Максимыч, подсмотревший эту сцену, ощутил досаду, «что никогда ни одна женщина меня так не любила» [3, с. 216].

Лермонтов не говорит в подробностях о счастье Бэлы и Печорина. Читатель лишь знает, что продолжалось это счастье четыре месяца. Кем стала Бэла для Печорина? Любимой игрушкой. Один из исследователей Кавказа Дубровин замечает: «у черкесов... женщина... пользовалась ролью прихотливо

оберегаемой игрушки» [1, с. 216]. Искренность, преданность Бэлы снискали ей и любовь Максима Максимыча: «Я к ней привык, как к дочери, – признается он, – она нам поет песни иль пляшет, уж какая, бывало, веселая...» [3, с. 217]. Но Печорин не был рожден для счастья с одной женщиной, скучающий эгоист, он искал себе развлечений в охоте, стал тяготиться такой семейной жизнью.

Хан-Гирей отмечал: «У черкесов жены в совершенной зависимости от воли мужей, но из этого не следует заключать, что они у них рабыни. Напротив того, обхождение мужа с женой также основывается на строгих правилах приличия... Жена-красавица всегда владеет сердцем мужа и, несмотря на обыкновение, которое предписывает жене безусловное повиновение мужу, она часто повелевает им... Словом, женщины у черкесов пользуются свободой» [5, с. 206]. Если исходить из этого высказывания Хан-Гирея, то вполне объяснимы слова Бэлы, обращенные к Максиму Максимычу: «Если он меня не любит, то кто ему мешает отослать меня домой? А если это так будет продолжаться, то я сама уйду: я не раба его – я княжеская дочь!» [3, с. 233]. Возражение здесь может вызвать глагол «любит». Как известно, у горцев не принято было в открытую говорить о любви. Однако в Коране есть такой отрывок: «...он создал вас из вас самих же, чтобы вы жили с ними, устроил между вами любовь и милость» [1, с. 215]. Печорин же горько заключает: «Любовь дикарки не многим лучше любви знатной барыни» [3, с. 226]. Хотелось бы обратить внимание, как отреагировала героиня на смерть отца: «Два дня поплакала, а потом забыла» [3, с. 222]. И это не равнодушие, не черствость. Дочь, по кавказской традиции, была лишь временным членом семьи, гостьей, которая, выйдя замуж, уйдет в другую семью.

Определенную смысловую нагрузку имеет в романе архетип воды: Бэла «вышла из крепости к речке» [3, с. 229]. Река у кавказских народов – это разграничение пространства на свое и чужое применительно к женщине. Так, в ситуации, связанной с похоронами, река – рубеж «освоенной» территории, земли «живых», а выход за ее пределы грозит женщине опасностями. Во многих эпизодах нартского эпоса река разъединяет женщину и мужчину, мужское и женское начала (башня, в которой живет героиня адыгского эпоса Адиух, отделена

рекой от земель, куда отправляется на охоту ее муж). Ю. Карпов делает предположение, что «...размещение мужского и женского начал по разные стороны реки есть отзвук древней мифологемы, зафиксированной в легендах об амазонках» [1, с. 126]. Таким образом, смерть Бэлы была как будто предопределена через архетип реки.

В адыгской традиции чрезвычайно важна культура смерти, когда традиции подавляют страх перед смертью. М. М. Хацукова утверждает, что покойник у адыгов – «это не тело, которое мы оплакиваем, а душа» [6, с. 32]. Образ смерти присутствует и в адыгском фольклоре: «Быть замужем за нелюбимым и смерть – одно и то же» и т. д. Бэла приняла идею смерти и не боялась умирать, заявив Печорину: «я умру». И как ни пытались разубедить ее Печорин и Максим Максимыч, «она покачала головкой и отвернулась к стене» [3, с. 230]. Лермонтов довольно подробно описывает муки Бэлы перед смертью, таким образом психологически обосновывая уход героини.

Итак, этногендерный портрет Бэлы выписан Лермонтовым вполне убедительно. Иногда социальная модель поведения Бэлы выходит за рамки этногендерного стереотипа (последняя сцена прощания Бэлы с Печориным), в остальном же женское мировидение Бэлы вполне традиционно для кавказского менталитета.

#### *Использованная литература:*

1. Карпов Ю. Ю. Женское пространство в культуре народов Кавказа. Нальчик. ООО Полиграфсервис и Т., 2013.
2. Кучукова З. А. Онтологический метакод как ядро этнопоэтики. Нальчик: Изд-во М.и В. Котляровых, 2005.
3. Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4-х т. М.: Правда, 1986. Т. 4.
4. Песни народов Северного Кавказа. Л.: Сов. писатель, 1976.
5. Хан-Гирей. Записки о Черкессии. Нальчик: Эльбрус, 1978.
6. Хацукова М. М. Духовная вселенная адыгов. Нальчик: Полиграфсервис, 2004.



## BELA. ETNOGENDER PORTRAIT

**KUYANTSEVA, Elena** – Dr. Sc. (Literature of the Russian Federation), Prof., Head, Institute of Philology, Kabardino-Balkar State University, Nał'chik, Russia.

*E-mail: ekuyantseva@mail.ru*

*The author makes an attempt to look at the well-known literary image of Lermontov's heroine through etnogender theory. Such approach allows to penetrate into «deep layers» of literary text.*

**Keywords:** *etnogender characteristic, pattern of behavior, highlander woman, world view, the archetype of the river, cultural traditions, folklore, ethno-cultural stereotypes.*

### References:

1. Karpov, Yu. Yu. *Zhenskoe prostranstvo v kul'ture narodov Kavkaza* (Women's Space in the Culture of the Peoples of the Caucasus). Nał'chik: OOO Poligrafservis i T., 2013.
2. Kuchukova, Z. A. *Ontologicheskii metakod kak yadro etnopoetiki* (Ontological Metacode as the Core of the Ethnopoetics). Nał'chik: Izdatel'stvo M. i V. Kotlyarovykh, 2005.
3. Lermontov, M. Yu. *Sobranie sochineniy v 4 tomakh* (Collected Works in 4 Volumes), 4 vols., Vol. 4. Moscow: Pravda, 1986.
4. *Pesni narodov Severnogo Kavkaza* (Songs of the Peoples of the North Caucasus). Leningrad: Sovetskiy pisatel', 1976.
5. Khan-Girey. *Zapiski o Cherkessii* (Notes on Cherkessia). Nał'chik: El'brus, 1978.
6. Khatsukova, M. M. *Dukhovnaya vseleinnaya adygov* (Spiritual Universe of Adyghe People). Nał'chik: Poligrafservis, 2004.

*Г. Г. Гиберт<sup>1</sup>*

## М. Ю. ЛЕРМОНТОВ И ЕГО ГЕРОИ В КИНЕМАТОГРАФЕ

*В статье в хронологическом порядке рассматриваются все имеющиеся экранизации произведений поэта, анализируются*

<sup>1</sup> *ГИБЕРТ Григорий Григорьевич* – профессор кафедры режиссуры кино и телевидения Краснодарского государственного университета культуры и искусств, Заслуженный работник культуры РФ, Заслуженный работник культуры Республики Адыгея, Заслуженный деятель искусств Республики Южная Осетия. Электронная почта: kguki@list.ru.