

К ВОПРОСУ О СИСТЕМНОСТИ ВОСТОЧНЫХ ПОЭМ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

М.П. Гребнева

Ключевые слова: М. Ю. Лермонтов, восточные поэмы, темы, конфликты, образы

Keywords: M. Yu. Lermontov, Eastern poems, themes, conflicts, images

[https://doi.org/10.14258/filichel\(2026\)3–03](https://doi.org/10.14258/filichel(2026)3–03)

Введение

Актуальность данного исследования обусловлена интересом к лермонтовским восточным поэмам вообще и их системности, т. е. художественной однородности и взаимосвязанности в частности.

В лермонтоведении существует большое количество работ, посвященных поэмам М. Ю. Лермонтова. Так, В. И. Коровин писал, что «лермонтовские поэмы существенно разнятся одна от другой и написаны скорее по принципу взаимного отталкивания, нежели взаимного притяжения» [Коровин, 1973, с. 149–150]. Некоторые сюжетные параллели из лермонтовских поэм, на наш взгляд, ставят под сомнение эти наблюдения. Л. А. Ходанен, подробно рассматривая «Песню про купца Калашникова», «Мцыри» и «Демона», упоминала также о кавказских поэмах «Каллы», «Измаил-Бей», «Хаджи Абрек», «Аул Бастунджи», исторических поэмах «Последний сын вольности», «Литвинка», «Боярин Орша» и «астральных поэмах», а также близких к ним ранних редакциях «Демона» [Ходанен, 1990]. Е. А. Денисова рассматривает «лироэпические произведения — от ранних юношеских набросков („Черкесы“, „Кавказский пленник“ и др.) до поэм „Хаджи Абрек“, „Измаил-Бей“ и „Аул Бастунджи“, которые хронологически относятся уже к следующему петербургскому периоду, однако продолжают тематику ранних поэм и по своему идейно-художественному содержанию должны анализироваться в контексте раннего творчества. Поэмы предоставляют автору возможности для развития сюжетного диапазона и повествовательной техники; при этом, несмотря на отсутствие в них так называемого „прямого“ автобиографизма, автобиографический дискурс проявляется в идейно-тематическом аспекте, формировании образов героев, а также в оформлении сюжетной ситуации. В разнообразии героев ранних поэм складывается характерная для Лермонтова модель

присутствия автора в тексте, привнесения личного компонента в повествование; в этом случае персонаж становится своеобразной проекцией внутреннего мира автора» [Денисова, 2021].

Игумен Нестор (Кумыш) писал, что «поэмы Лермонтова принято рассматривать как один из этапов развития русской романтической традиции. Но для автора настоящей работы творчество Лермонтова в целом и его поэмы в частности являются той областью, в которой сосредоточено нечто гораздо большее, чем те или иные эволюционные особенности русской литературы. Поэмы Лермонтова — это то сокровенное хранилище, которое содержит в себе опыт духовной деятельности поэта, тот драгоценный ресурс, в котором сконцентрирована совокупность посещавших его откровений» [Игумен Нестор (Кумыш), 2025].

Исследователей продолжают интересовать по преимуществу зрелые поэмы Лермонтова [Полтавец, 2023; Казакова, 2023; Болдина, 2007].

Мы полагаем, что все лермонтовские поэмы можно сгруппировать в ряд блоков, связанных между собой, в частности:

1. Группа подражательных поэм: «Черкесы», «Кавказский пленник», «Корсар», «Преступник», «Олег», «Две невольницы».

2. Группа ранних лирических поэм: «Джюлио», «Азраил», «Ангел смерти».

3. Группа восточных поэм: «Каллы», «Измаил-Бей», «Аул Бастунджи», «Хаджи Абрек».

4. Группы исторических поэм: «Последний сын вольности», «Литвинка», «Боярин Орша», «Песня про купца Калашникова».

5. Группа иронических поэм: «Сашка», «Сказка для детей», «Тамбовская казначейша».

Особое место занимают поэмы «Мцыри» и «Демон», в которых сказалось в итоге все многообразие лермонтовского лироэпоса. Заслуженный интерес в этой связи представляют группы восточных и исторических поэм. Обе группы — это подсистемы внутри общей системы поэмотворчества Лермонтова. Нельзя говорить о характере этих подсистем, не учитывая внутренние связи каждой из них в отдельности. Поэтому анализу связей между подсистемами должно предшествовать изучение внутренних связей каждой из них.

Мы полагаем, что лермонтовское поэмотворчество отличается системностью и иерархичностью, как любой поэтический текст, о котором писал, в частности, Ю. М. Лотман [Лотман, 1996, с. 26], а еще ранее — Б. М. Эйхенбаум, предлагавший рассматривать все творчество Лермонтова автономно: «Я изучаю жизнь литературных форм и стилей — вне вопроса о связи ее с жизнью других форм культурного твор-

чества или с особенностями душевной жизни автора как природной индивидуальности» [Эйхенбаум, 1987, с. 141].

Поэмотворчество — часть этого творчества, этого текста. Оно состоит из целого ряда элементов, внутренне связанных друг с другом и располагающихся на разных уровнях. В данной статье наше внимание привлекут как отдельные восточные или кавказские поэмы Лермонтова, так и взаимосвязи, которые существуют между ними.

Методы и материал исследования

Объектом исследования стали четыре восточные поэмы М. Ю. Лермонтова — «Каллы», Хаджи Абрек», «Измаил-Бей» и «Аул Бастунджи». Предметом изучения выступили поэтические особенности данных произведений как восточных. Задачи исследования предполагают рассмотрение восточного своеобразия перечисленных поэм на уровне тем, конфликтов, образов. С этой целью используются историко-литературный, сравнительный и структурный методы. Результаты исследования связаны с последовательным изучением каждой названной восточной поэмы Лермонтова, а также с выявлением, с одной стороны, их реальных связей друг с другом, а с другой стороны, предварительных связей с теми зрелыми поэмами того же автора, которые будут написаны позднее, — «Боярин Орша», «Мцыри», «Песня про купца Калашникова», «Демон».

Результаты исследования

Характеристика отдельных восточных поэм М. Ю. Лермонтова: «Каллы» (1830–1831)

Ю. М. Лотман писал, что «реальность художественного текста всегда существует в двух измерениях — и произведение искусства на каждом структурном уровне может быть описано двумя способами — как система реализации некоторых правил и как система их нарушений» [Лотман, 1996, с. 53]. Художественная проза, по его словам, равна тексту+ «минус-приемы» [Лотман, 1996, с. 38]. В этой связи важным оказывается не только правило или прием, их наличие, но и их отсутствие. В нашем случае правило или прием — это то, что связывает Лермонтова с традицией, о которой, в частности, писал Ю. В. Манн в связи со структурой конфликта в романтической поэме [Манн, 1976, с. 99–141]. Жанр романтической поэмы, таким образом, предполагает наличие определенных правил и приемов. Отступление от правил и минус-приемы —

это то, что должно свидетельствовать о лермонтовской неповторимости в жанре романтической поэмы.

Поэма «Каллы» оказывается незаслуженно обойденной вниманием исследователей, хотя в энциклопедическом словаре, посвященном М. Ю. Лермонтову, представлен достаточно внушительный список литературы [Лермонтов, 2014]. А между тем она имеет ряд особенностей, не выявленных и отличающих ее конфликт от традиционно романтического конфликта.

Например, у Лермонтова полностью отсутствует описание внешности героя в его традиционном сочетании (волосы, чело, улыбка, взгляд и глаза) [Манн, 1976, с. 100–108]. Особенностью отличается и соотношение персонажа с другими людьми [Манн, 1976, с. 109–112]. Лермонтов постепенно убирает всех людей, с которыми общался Аджи. Он не столько оказывает на них воздействие, сколько уничтожает их. Отношения с ними строятся в плане недосказанности и двусмысленности. Герой практически не взаимодействует ни с кем. Сначала он безмолвно слушает муллу, затем убивает спящих врагов. Единственный мотивированный поступок героя — это убийство муллы. Именно это убийство стало причиной отчуждения героя: *«О, как верны мои уда-ры! — / Ужасным голосом сказал / Аджи, — смотри! узнал ли, старый?» / „Ну что же?“ — „Вот что!“ — и кинжал / В груди бесчувственной тор-чал...»* (Михаил Лермонтов. 1962. С. 122). Аджи испытывает душевную драму. Лермонтов подробно излагает ее ступени. Без внутренних колебаний он убивает сына старика: *«Аджи недолго рассуждает...»* (С. 120). Убийство старика сопровождается мыслями о правильности своего поступка: *«Зачем ты взор потупил свой...»* (Там же). Перелом в сознании героя наступает в момент убийства дочери старика: *«И он смотрел. И в думах тонет / Его душа. Проходит час. / Чей это стон? Кто так простонет, — / И не в последний в жизни раз?»* (С. 121).

В этой связи в лермонтовской энциклопедии отмечается, что убийство муллы совершается по мотивам не совсем ясным для читателя [Лермонтовская энциклопедия, 1981, с. 216]. Это совершенно справедливо, если читателя причислить к толпе, о которой пишет Лермонтов. Нам представляется, что совершенное преступление открывает глаза на ужас содеянного. Виновником случившегося герой и автор считают муллу. Постепенно национально ограниченное сознание героя заменяется сознанием общечеловеческим. Этот процесс, вероятно, отличает не только героя, но и автора поэмы.

Обойденным вниманием у Лермонтова оказывается и характер любви главного героя в романтической поэме [Манн, 1976, с. 131–134].

Для возлюбленной герой должен сделать исключение. Не то у Лермонтова. Поэт использует здесь одни недоговоренности. Свидетельством тому мучения героя над спящей девушкой.

Поэма не заканчивается смертью Аджи, как предполагается традицией, о которой пишет Ю. В. Манн [Манн, 1976, с. 134–138], и конфликт оказывается не только не законченным, но и устремленным в будущее.

В целом можно сказать, что «Каллы» — не просто протест против жестоких обычаев, а против жестокости человеческой в целом. Не случайно то, что выразителем этой жестокости является не Аджи, убивший муллу, а мулла, спровоцировавший героя на убийство трех человек. Мотив кровной мести — это только средство показа общечеловеческой жестокости. Ей подвержены даже священники. Поэтому, на наш взгляд, вряд ли стоит говорить о том, что Лермонтов осуждает своего героя. Осуждать он его может только за убийство кровников, а не за убийство муллы. Об этом совершенно справедливо пишет Т. А. Недосекина: «Когда же герой пришел к своему бунту против зла, автор оказался целиком на стороне мятежника» [Недосекина, 1980, с. 73].

Кроме того, следует отметить, что уже в этой очерково-нравоописательной поэме, по определению Е. М. Пульхритудовой [Европейский романтизм, 1973, с. 254], возникает конфликт героя не только с людьми, но и с богом. Это нетрудно доказать. То, что герой выступает против муллы, не требует доказательств, а мулла заявляет, что его советы — есть божий глас (Михаил Лермонтов. 1962. С. 118). Закон мести представляется мулле как закон неба, бога. Аджи должен стать орудием исполнения божьей воли. Совершенные преступления заставляют героя взбунтоваться, а значит, отвергнуть законы бога. Этот мотив роднит Аджи с Арсением из «Боярина Орши», с героем «Мцыри», а в перспективе и с Демоном. Таким образом, мотив отчуждения от людей уже в этой поэме дополняется мотивом отчуждения от бога. В силу этого уже ранняя поэма приобретает философскую и антирелигиозную направленность.

«Измаил-Бей» (1832)

Отступление от романтических традиций представлено также в поэме «Измаил-Бей». В подзаголовке указано автором, что это восточная повесть.

В главном герое этой поэмы романтическая характеристика дополняется более объективной, реалистической. Объективность образа связана с его характеристикой как определенного национального типа: смуглый цвет лица, густые брови, взгляд орлиный, ресницы длинные

и черны, бородка и усы, белый ряд зубов (Михаил Лермонтов. 1962. С. 172). Вместе с тем у Измаила глаза как лезвий холодной стали, крутое чело, злобная улыбка (С. 175), хладен блеск его очей (С. 173). Измаил находится в сложных отношениях с большинством людей. Причем особо следует отметить, что, по мысли Ю. В. Манна, если хотя бы один человек способен прорвать блокаду холодности вокруг центрального персонажа, то общее отношение его с окружающими дебайронизируется [Манн, 1976, с. 110]. Для Измаила таким человеком стала Зара.

Отчуждение героя носит двойной характер. От отчужден и от русских, и от черкесов. Причиной отчуждения от русских может быть то, что они уничтожили его родной аул, мечети, кровы. Но истоки этого отчуждения лежат в прошлой жизни Измаила: «Давно уж вас я презираю...» (С. 176). Создается такое впечатление, что у Лермонтова то одно, то другое отчуждение берет верх. Эпизод убийства русского казака сменяется волной воспоминаний о детстве: «погасла ненависть на время...» (С. 177).

Герой ощущает свое родство с природой. В поэме возникает тема естественной жизни. Эпизод с Зарой и ее отцом является тому подтверждением. И сакля, и ее обитатели свидетельствуют о прелестях «дикий», естественной жизни. Но Лермонтов вновь демонстрирует отчуждение теперь уже от этой жизни. Он тут же показывает обратную сторону их «свободы»: «Живет добычей вся семья!» (С. 181). Они приносят страх, «Украсть, отнять — им все равно» (Там же), т. е. идиллия простой жизни оборачивается совершенно определенным диким разбоем. Остаться с Зарой означает для героя принять их образ жизни, их законы. Измаил предпочитает участь изгнанника.

Изгнанничество Измаила не закончилось с его возвращением на родину. В отличие от брата, Росламбека, и от героя поэмы «Каллы» он отказывается нападать на спящих врагов: «Иную славу надо мне!..» (Михаил Лермонтов. 1962. С. 201). Герой приходит к осознанию того, что и природная, естественная жизнь полна противоречий: «Едва успел обнять изгнанник брата, / Уж клевета и зависть — все над ним!» (С. 203). В Измаиле совершается очень тяжелый внутренний процесс. Он не принял законов цивилизованного мира, но он отказывается принять и законы естественной жизни. На какое-то мгновение Измаилу кажется, что он мог бы быть счастлив с Зарой, но встреча с русским воином и его рассказ о русской женщине заставляет героя признать, что это только иллюзия. Отношениями с Зарой он еще раз предал бы ту женщину, но уже из личных, корыстных побуждений.

Процесс отчуждения все более усиливается и достигает своего апогея в сцене убийства Измаила братом. Отчуждение от родственников усиливается отчуждением от соплеменников, которые нашли на груди убитого Измаила знаки, свидетельствующие о привязанности героя к чужому краю: *«какой-то локон золотой / (Конечно, талисман земли чужой), / И белый крест на ленте полосатой / Блестали на груди у мертвеца!..»* (С. 242). Лермонтов показывает не трагедию цивилизованного или естественного человека, а трагедию человека вообще.

«Хаджи Абрек» (1833)

Лермонтов описывает в этой поэме два типа разбойников. Первый представлен Бей Булатом, второй — Хаджи Абреком. Ничего необычного или мистического в характеристике Хаджи Абрека нет. Убийство Леилы является заранее продуманной местью Бей Булату. Правда, Г. Ф. Филатова замечает, что этой мести в действительности не могло быть, так как законы кровной мести не распространялись на женщин [Филатова, 1964, с. 175]. Следовательно, и убийство девушки в поэме «Каллы» с этой точки зрения выглядит немотивированным.

В текст «Хаджи Абрека» Лермонтов вводит диалог Леилы и Хаджи Абрека, который предвосхищает диалог жертвы Тамары и убийцы, погубителя Демона. Описание пляшущей Леилы предвосхищает описание танцующей Тамары:

*Развеселить его желая,
Леила бубен свой берет;
В него персами ударяя,
Лезгинку пляшет и поет.
Ее глаза как звезды блещут,
И груди полные трепещут...* (Михаил Лермонтов. 1962. С. 295).

*И вот Тамара молодая
Берет свой бубен расписной:
В ладони мерно ударяя,
Запели все, — одной рукой
Кружа его над головой...*

*Нескромной думою полна,
Грудь подымается высоко...* (Там же, с. 613).

Однако мотив любви героя в этой поэме отсутствует. Причиной отчуждения от людей становится смерть брата. Взаимоотношения героя с толпой не показаны вообще. Внешней романтической характеристики героя нет. Имя Хаджи Абрека в конце поэмы намеренно скрыто.

Чем в таком случае оказывается вызвана конфликтная ситуация. Вероятно, местью. Она приобретает в поэме тройное выражение. Первое — собственно кровная месть Хаджи Абрека Бей Булату — убийство ими друг друга. Второе — убийство Леилы, не уместящееся в рамки традиционной кровной мести. Третье — убийство старика (поскольку увиденная им голова Леилы становится причиной смерти), в котором месть утрачивает кровный характер и приобретает общечеловеческий масштаб.

Так же, как и в «Каллы», Лермонтов выступает не против жестоких обычаев, а против общечеловеческой жестокости в целом, причиной которой, в частности, может быть и кровная месть. Человек утрачивает человеческое, когда начинает исполнять законы, предписанные вековыми предрассудками.

Причем отторжение от людей у Лермонтова всегда означает отторжение от бога: *«Но, если можешь ты молиться, / То не мешало бы — теперь»* (С. 300). Отпадение от бога сопровождается отпадением от природы. Описание природы до убийств Леилы и после него рисуется с помощью контрастных красок. Перед убийством заря на небе только восходит (С. 291), а после убийства она бледнеет (С. 299). До убийства *«в ущелье облако проснулось, / Как парус розовый, надулось»* (С. 291), а после убийства *«ползут, как змеи, облака...»* (С. 299). В первом случае — *«со скал высоких, над путем, / Склонился дикий виноградник...»* (С. 291), а во втором случае облака *«задевают колющие кусты, / Бросают жемчуг на листы»* (С. 299). Во втором случае появляется описание мутного и серого ручья, с пеной, которая похожа на *«очи мертвой головы»* (Там же).

«Аул Бастунджи» (1833–1834)

Лермонтов сразу вводит в повествование двух героев — Акбулата и Селима. Поэт дает контрастную характеристику братьев. Пока отчуждение от людей компенсируется любовью братьев друг к другу: *«дивились все взаимной их любви»* (Михаил Лермонтов. 1962. С. 265). Мотивы отчуждения от людей не ясны: *«то знает бог»* (С. 264), *«не знаю»* (С. 265). Но повествование, носящее описательный характер до XII строфы первой главы, сменяется событийным, остросюжетным по-

сле нее. Отчуждение героев от людей дополняется отчуждением героев друг от друга. Появление Зары становится причиной вторичного отчуждения, носящего личный характер. С ее образом связан процесс дебайронизации Акбулата, начало его единения с людьми и разъединения с братом.

Все заботы братьев до этого существовали как бы вне их, они могли быть разрешены за счет других, а теперь совершенно неожиданно оказывается, что счастье и покой каждого из них зависят от каждого из них. По привычке Акбулат ищет причины вне себя и Селима: *«Обиду злобы кровью смыть могу я! / Иль конь пропал? — Забудь об нем, забудь, / В горах коня красивее найду я!..»* (С. 270). И даже деву можно увезть, т.е. украсть: *«Ее увезть легко во тьме ночной...»* (Там же).

Селим по существу и совершает все это по отношению к брату. Он крадет у него жену, коня и наносит смертельную обиду. Отъединенность от людей, замкнутость на своих личных переживаниях, неверие в бога — вот причины, которые сделали возможной трагедию аула Бастунджи.

Селим оказывается подверженным крайнему индивидуализму значительно сильнее, чем его брат. Лермонтов показывает губительность этого психологического состояния человека. Не научившись любить, Селим прошел школу ненависти. Вряд ли его чувство к Заре может считаться любовью. У него не было той внутренней опоры и того жизненного опыта, который, по всей видимости, был у Акбулата. То, что вошло у него в привычку по отношению к другим, подспудно формировало и характер его брата. Селим не сразу решается на месть Акбулату. Он предпринимает попытку решить все мирным путем. Зара, по всей видимости, любит Селима. Иначе как объяснить его слова: *«Когда б хотел, я б мог давно, поверь, / Упитаться счастьем, презреть все святое! / Но я подумал: нет! как лютый зверь, / Он растерзает сердце молодое!»* (С. 272). Речь в данном случае, по всей видимости, идет о сердце Зары. Селим не хочет тайного счастья. Законы чести и долга для Зары выше любви. Это определяется ее близостью с людьми, которой недостает человеку, которого она любит. Он, используя все мирные средства, не желает отказываться от задуманного. Индивидуалистическое начало в герое оказывается сильнее, чем его любовь к героине. Для Зары выхода не было. И здесь дело даже не в Акбулате, а в том, что причина ее несчастья находится в человеке, которого она любит. «Такая» любовь Селима не могла устроить Зару. Даже решившись на измену мужу, она не смогла бы стать счастливой с Селимом.

**Взаимосвязи, существующие между восточными
поэмами М. Ю. Лермонтова: «Каллы» и «Хаджи Абрек»**

Три убийства в «Каллы» переосмысливаются Лермонтовым в трех убийствах в «Хаджи Абреке». Только последовательность убийств характеризуется обратным их порядком: убийство Леилы (дочь Акбулата в «Каллы»), ее отца (Акбулат в «Каллы») и только после этого убийство Бей-Булата (сын Акбулата). Для Аджи причиной убийства целой семьи стала кровная месть.

Убийство Леилы — это месть Бей-Булату, но вряд ли она может считаться кровной, тем более смерть отца героини. В орбиту преступных действий и их последствий втягиваются невиновные перед Хаджи Абреком люди, не связанные с ним кровной местию. Герой предстает отступником от законов кровной мести, а потому он — преступник. Обычаи используются им для достижения своих корыстных целей. Мотив тройного убийства дополняется мотивом тройного нарушения законов гостеприимства: во-первых, герой приехал в дом, где его встретили как гостя, со злом, во-вторых, он не притронулся к угощению, в-третьих, убил невиновного перед ним человека.

Хаджи — преступник в большей степени, чем Аджи. Лермонтов в определенной степени оправдывает героя «Каллы», намеренно снижая характеристику муллы, «погибшего» от его руки:

*Под этим камнем спит мулла
И вместе с ним его дела* (Михаил Лермонтов. 1962. С. 123).

Хаджи Абрек — такой же преступник и злодей, как и Бей-Булат:

*Обнявшись крепко, на земле
Они лежали, костеняя,
Два друга с виду — два злодея!* (С. 302).

Характеристика героини «Каллы» аналогична характеристике Леилы, она целиком соответствует описаниям героинь восточных поэм. У нее черные глаза, косы. Внутреннее состояние передается через внешнее:

*...только сон мятежный,
Волнуя девственную грудь,
Мешал свободней ей вздохнуть* (С. 121).

«Измаил-Бей» и «Аул Бастунджи»

Для понимания характера эволюции Лермонтова от одной поэмы к другой важна характеристика главных героев:

Измаил

***И, хоть невинный, начал жизнь свою,
Как многие кончают, — преступленьем*** (с. 194).

*Он материнской ласки не знал:
Не у груди, под буркою согретый,
Один провел младенческие леты;*

Селим

*Отец их был убит в чужом краю.
А мать Селим убил своим рождением,
И, хоть невинный, начал жизнь свою,
Как многие кончают, — преступленьем!* (С. 264).

Как видим, в характеристике много общих деталей — отсутствие материнской любви, общими являются две строчки в каждом описании (выделенные нами жирным шрифтом и свидетельствующие о наличии автореминисценции), но для нас интерес представляет особенность, различающая героев.

Измаил и Росламбек, по всей видимости, двоюродные братья. Во всяком случае, установлено, что прообразом Росламбека был двоюродный брат Измаила Атажукина — Росламбек Мисостов [Попов, 1954, с. 16].

Можно привести ряд примеров, подтверждающих этот факт:

А) *У Росламбека брат когда-то был:
О нем жалеют шайки удалые...* (С. 193).

*Отцом в Россию послан Измаил
И их надежду отняла Россия* (С. 193).

Б) *В пещере темной, где, гонимый братом,
Убийцею кровавым, Бей-Булатом,
Его отец томился много лет...* (С. 193).

В) *Один провел младенческие леты* (С. 194);
Г) *Но к русским послан он своим отцом*
И с той поры известья нет об нем... (Там же).

В отличие от Росламбека и Измаила, Селим и Акбулат — родные братья. Характер изменений в поэмах определяется разрушением родственных связей между людьми.

В «Измаиле» герои — не родные братья, и конфликт между ними, скорее всего, носит характер кровной мести, которую, вероятно, начали их отцы. Дополнением к основному конфликту является мотив зависти Росламбека к влиянию Измаила.

Кроме того, следует учитывать, что оба героя — князья. Каждый из них по-своему понимает долг.

Оправдательным моментом для Росламбека является то, что он убил «обрусевшего» Измаила:

Врагов отчества служитель,
Всю эту славу погубил (С. 198).

Следы «отступничества» Измаила подробно изложены в поэме:

А) Он пренебрег чувством Зары:
Я в жертву счастье должен принести... (С. 190).

Б) Измаил противопоставил себя Росламбеку, отказавшись убивать сонных врагов:

Согласны все на подвиг ратный,
Но не согласен Измаил (С. 201).

В) Герой спас русского воина, попавшего в стан неприятеля:
«Ты прав; На честь мою надейся!
Вот мой огонь: садись и грейся» (С. 205).

Г) Наконец, Измаил бежал с поля боя:
Не стыд, — но горькая досада
Героя медленно грызет... (С. 233).

Столь же подробно изложено все, что предшествовало гибели героя от руки Росламбека. В поэме четырежды упоминается мотив стрельбы. Первый выстрел предшествует встрече Измаила с русским казаком:

*Вдруг слышит выстрел — что такое?
Как будто на смех, звук один,
Жилец ущелий и стремнин,
Трикраты отзыв повторяет* (С. 174).

Этот выстрел ознаменовал убийство русского казака, по существу, не виновного перед Измаилом.

Второй выстрел предварял появление русского воина в стане неприятеля:

*Вдруг выстрел, два и много! — он вскочил,
И слушает, — но все утихло снова* (С. 205).

На этот раз герой отпускает русского солдата.

Третий выстрел был предназначен Измаилу, но, видно, ему было не суждено погибнуть от руки русского. И на этот раз гибнет русский солдат:

*Он ищет Измаила — и нашел,
И вынул пистолет свой, и навел,
И выстрелил! — напрасно! — обманулся
Его свинец!* (С. 231–232).

*«Свидетель бог: не я тому виной!.. —
Воскликнул он (Измаил. — М.Г.), и шашка зазвенела,
И, отделясь от трепетного тела,
Как зрелый плод от ветки молодой,
Скатилась голова...* (С. 232).

Четвертый выстрел — выстрел Росламбека. Измаил погибает не от руки казака, не от руки русского солдата, а от руки своего брата:

*Но что за выстрел? — дым вился белея
Верна рука, и верен глаз злодея!
С свинцом в груди, простертый на земле,
С печатью смерти на крутом челе,
Друзьями окружен, любимец брани
Лежал, навеки нем для их призваний!* (С. 241).

Каждый новый выстрел умяет значимость проблем, решаемых героями:

А) Измаил и русский казак — проблема порабощения русскими народов Кавказа.

Б) Измаил и русский воин — история, связанная с отношениями героя с русской девушкой.

В) Измаил и Росламбек — ссора между братьями.

В «Ауле Бастунджи» конфликт переносится внутрь семьи Акбулата и Селима и раздирает ее противоречиями изнутри.

Если Измаил и Росламбек с самого начала — недруги, то Акбулат и Селим до встречи с Зарой — большие друзья. Если в «Измаиле» князь идет на князя, то в «Ауле» — брат на брата. Измаил одержим мечтой об освобождении родины, а для Акбулата все значительно проще:

Наш бедный дом храним ее заботой

Отныне будет. Зара! Вот моя

Отчизна, все богатство, вся семья!.. (С. 267).

Забегая вперед, можно сказать, что в «Песне про купца Калашникова» конфликт семейный не удерживается в рамках семьи и выплескивается наружу. Причем на семейные устои посягает человек извне, поэтому поединок с Кирибеевичем и кирибеевщиной мыслится как борьба не только Калашникова и не столько с Кирибеевичем.

Заключение

В «Каллы» Лермонтов не следует традициям романтической поэмы, а отступает от них: отсутствует описание внешности, так как автор акцентирует внимание на внутреннем мире своего героя, на его переживаниях; взаимодействие героя с другими персонажами практически отсутствует, поскольку он их последовательно уничтожает, убивает; образ возлюбленной героя, для которой он делает исключение по сравнению с другими людьми, отсутствует; отсутствует описание смерти героя. Кроме того, традиционно внимание исследователей кавказских поэм Лермонтова интересуют нравы горцев. Лермонтов акцентирует внимание не на национальном, а на общечеловеческом содержании событий, благодаря чему уже одна из ранних поэм приобретает философское звучание, которое предвосхищает достижения Лермонтова в поэмах «Боярин Орша», «Мцыри» и «Демон».

В поэме «Измаил Бей» Лермонтов не только отступает от традиций, но и преобразует их. Внешняя романтическая характеристика ге-

роя дополняется характеристикой реалистической, отчуждение от русских дополняется отчуждением от черкесов, история взаимоотношений с Зарой дополняется историей взаимоотношений с русской женщиной. Измаил не отдает предпочтения ни естественной, ни цивилизованной жизни. Его смерть от руки брата не укладывается в представления о кровной мести. Представления о национальном дополняются представлениями об общечеловеческом. Лермонтов стремится показать своего героя на разном материале, сюжет поэмы отличается разветвленностью, обилием персонажей и ситуаций, позволяющих раскрыть внутренний мир главного героя.

В поэме «Хаджи Абрек» герой отпадает не столько от людей, сколько от бога. Убивая Леилу, он отчуждается не от людей, а от бога. Леила не виновата перед ним, но именно она выступает орудием мщения. Завершается поэма убийством Бей-Булата, который действительно виновен перед Хаджи Абреком. Однако совершенное прежде убийство Леилы делает Хаджи Абрека таким же разбойником, как и Бей-Булат. Он оказывается виновным не перед людьми, а перед богом. Может быть, поэтому в этой поэме много того, что предвосхищает «Демона»: диалог Леилы и Хаджи Абрека — диалог Тамары и Демона, описание пляски Леилы и описание пляски Тамары.

В поэме «Аул Бастунджи» причины отчуждения двух героев, Акбулата и Селима, от людей не ясны, зато причиной их отчуждения друг от друга становится любовь к одной и той же женщине. Лермонтов показывает не конфликт героев с миром и обществом, а конфликт их друг с другом.

Поэмы «Каллы» и «Хаджи Абрек» объединяются за счет мотива преступления. Три убийства, совершенные героем первой поэмы, обусловлены законом кровной мести. Убийство муллы не связано с ней и способствует оправданию героя автором. Во второй поэме главный герой совершает три преступления, которые не связаны с кровной местью, он преследует свои личные цели. Он является преступником без всяких оговорок.

В поэмах «Измаил Бей» и «Аул Бастунджи» конфликт между главными героями переносится внутрь семьи. Причем если Измаил и Росламбек — двоюродные братья, то Акбулат и Селим — родные братья.

Постепенно Лермонтов усложняет и укрупняет конфликт в своих поэмах: немотивированное убийство муллы и вызов богу в этой связи в «Каллы», конфликт между русскими и черкесами в «Измаил Бее», отторжение от людей и от бога в «Хаджи Абреке», вражда между родными братьями в «Ауле Бастунджи». В восточных поэмах их автора инте-

ресует не столько этнографические, сколько общественные, общечеловеческие, исторические, религиозные, философские проблемы.

Библиографический список

Алексеев П. В. Восточный текст в поэтике М. Ю. Лермонтова // Вестник Томского государственного университета. 2013. № 374. С. 7–10. Электронный ресурс <https://cyberleninka.ru/article/n/vostochnyy-tekst-v-poetike-m-yu-lermontova>

Болдина Н. Н. Лингвостилистические особенности поэм М. Ю. Лермонтова // Известия Пензенского гос. пед. ун-та. Гуманитарные науки. 2007. № 4 (8). С. 26–28. Электронный ресурс <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvostilisticheskie-osobennosti-poem-m-yu-lermontova/viewer>

Денисова Е. А. Автобиографизм как художественная проблема в творчестве М. Ю. Лермонтова : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Москва: МГУ, 2021. 24 с.

Европейский романтизм. Москва: Наука, 1973. 506 с.

Игумен Нестор (Кумыш). Тайна Лермонтова. Москва: Худ. лит., 2025. 544 с.

Казакова С. Изучение поэмы М. Ю. Лермонтова «Мцыри» в школе. Саратов: Саратов. гос. ун-т, 2023. 10 с.

Киселева И. А. О смысловой цельности дефинитивного текста поэмы М. Ю. Лермонтова «Демон» (1839) // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17. № 4. С. 91–106. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2019.6422>

Коровин В. И. Творческий путь М. Ю. Лермонтова. Москва: Просвещение, 1973. 286 с.

Лермонтов М. Ю. Энциклопедический словарь. Москва: Индрик, 2014. 936 с. Электронный ресурс <https://lermontov-lit.ru/lermontov/dictionary/lermontov-dictionary/poemy/kally.htm>

Лермонтовская энциклопедия. Москва: Советская энциклопедия, 1981. 784 с.

Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 1996. 846 с.

Манн Ю. В. Поэтика русского романтизма. Москва: Наука, 1976. 377 с.

Недосекина Т. А. Трактровка демонической темы в поэмах Лермонтова 1830–1831 гг. // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 1980. № 6. С. 72–75.

Полтавец М. А. Поэма М. Ю. Лермонтова «Демон» в русской культуре XIX века: феномен интермедальности : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Москва: МГУ, 2023. 28 с.

Попов А. В. Лермонтов на Кавказе. Ставрополь: Ставроп. книж. изд-во, 1954. 215 с.

Филатова Г. Ф. Ранние кавказские поэмы М. Ю. Лермонтова (К вопросу о положительном герое в его творчестве) // Ученые записки Московск. област. педагог. ин-та им. Н. Крупской. Москва, 1964. Т. 152. Вып. 9–10. С. 147–197.

Хабибуллина А. З. Основы художественного мышления М. Ю. Лермонтова и Восток // Филология и культура. 2013. № 3 (33). С. 224–228. Электронный ресурс <https://cyberleninka.ru/article/n/osnovy-hudozhestvennogo-myshleniya-m-yu-lermontova-i-vostok>

Ходанен Л. А. Поэмы М. Ю. Лермонтова. Поэтика и фольклорно-мифологические традиции. Кемерово: Издательство Кемеровского гос. ун-та. 1990. 91 с.

Эйхенбаум Б. М. О литературе. Москва: Сов. писатель, 1987. 550 с.

Источник

Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: в 4-х т. Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1962.

References

Alekseyev P. V. The Eastern Text in the Poetics of Mikhail Lermontov. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* = Bulletin of Tomsk State University, 2013, no. 374, pp. 7–10. Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/n/vostochnyy-tekst-v-poetike-m-yu-lermontova> (In Russian).

Boldina N. N. Linguostylistic Features of M. Yu. Lermontov's Poems. *Izvestiya Penzenskogo gos. pedagogicheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki* = Bulletin of the Penza State Pedagogical University. Humanities, 2007, no. 4(8), pp. 26–28. Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvostilicheskie-osobennosti-poem-m-yu-lermontova/viewer> (In Russian).

Denisova E. A. Autobiographism as an Artistic Problem in the Works of M. Yu. Lermontov. Abstract of Philol. Cand. Diss., Moscow, 24 p. (In Russian). European Romanticism, Moscow, 1973. 506 p. (In Russian).

Eykhensbaum B. M. About literature, Moscow, 1987, 550 p. (In Russian).

Filatova G. F. Early Caucasian Poems by M. Yu. Lermontov (On the Issue of the Positive Hero in His Work). *Uchenye zapiski Moskovsk. oblast. pedagog. in-ta im. N. Krupskoy* = Scientific Notes of the Moscow Regional Pedagogical Institute named after N. Krupskaya, Moscow, 1964, vol. 152, iss. 9–10. pp. 147–197. (In Russian).

Igumen Nestor (Kumysh). Lermontov's Secret, Moscow, 2025, 544 p. (In Russian).

Kazakova S. Study of M. Yu. Lermontov's Poem "Mtsyri" in School, Saratov, 2023, 10 p. (In Russian).

Khabibullina A. Z. Fundamentals of Mikhail Lermontov's Artistic Thinking and the East. *Filologiya i kul'tura* = Philology and Culture, 2013, no. 3 (33), pp. 224–228. Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/n/osnovy-hudozhestvennogo-myshleniya-m-yu-lermontova-i-vostok> (In Russian).

Khodanen L. A. Poems of M. Yu. Lermontov. Poetics and Folklore-Mythological, Kemerovo, 1990, 91 p. (In Russian).

Kiseleva I. A. On the Semantic Integrity of the Definitive Text of M. Yu. Lermontov's Poem "The Demon" (1839). *Problemy istoricheskoy poetiki* = Problems of Historical Poetics, 2019, vol. 17, no. 4, pp. 91–106. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2019.6422> (In Russian).

Korovin V. I. The Creative Path of M. Yu. Lermontov, Moscow, 1973, 286 p. (In Russian).

Lermontov Encyclopedia, Moscow, 1981, 784 c. (In Russian).

Lermontov M. Yu. Encyclopedic Dictionary, Moscow, 2014, 936 p. Retrieved from <https://lermontov-lit.ru/lermontov/dictionary/lermontov-dictionary/poemy/kally.htm> (In Russian).

Lotman Yu. M. About poets and poetry, St. Petersburg, 1996, 846 p. (In Russian).

Mann Yu. V. Poetics of Russian romanticism, Moscow, 1976, 377 p. (In Russian).

Nedosekina T. A. Interpretation of the demonic theme in Lermontov's poems of 1830–1831. *Nauchnye doklady vysshey shkoly* = Scientific reports of higher education, Philological sciences, 1980, no. 6, pp. 72–75 (In Russian).

Poltavets M. A. M. Yu. Lermontov's Poem "The Demon" in Russian Culture of the 19th Century: The Phenomenon of Intermediality. Abstract of Philol. Cand. Diss., Moscow, 2023, 28 p. (In Russian).

Popov A. V. Lermontov in the Caucasus, Stavropol', 1954, 215 p. (In Russian).

Source

Lermontov M. Yu. Collected Works, in 4 vols, Moscow-Leningrad, 1962.