

## ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ДОМИНАНТА ПОЭМЫ М.Ю.ЛЕРМОНТОВА «ИЗМАИЛ-БЕЙ»

С.Л.Шараков

## THE IDEOLOGICAL AND ARTISTIC DOMINANT OF POEM BY M.LERMONTOV "ISMAIL-BEY"

S.L.Sharakov

*Гуманитарный институт НовГУ, ssharakov@yandex.ru*

Анализируется идейно-художественная сторона поэмы М.Ю.Лермонтова «Измаил-Бей». Рассматриваются религиозные и философские источники художественного мирозерцания поэта в ранний период творчества. Особое внимание обращено на связь поэтики романтизма с идеями гностицизма. Утверждается обусловленность миропонимания юноши-Лермонтова философами гностицизма и, соответственно, доминантность гностического мироощущения для художественного мира поэмы. В связи с этим предметом исследования становятся такие значимые элементы художественного целого, как образ героя, сюжет, идейно-образные структуры, словообразы, топики. Определен тип сюжетосложения, выделены основные мотивы и реминисценции, указано на демонические черты образа героя в свете гностического мироощущения. Выявлены особенности символической и мифической выразительности. В заключение делается вывод о характере творческого мышления Лермонтова, для чего вводится понятие «обратной типологии».

**Ключевые слова:** *Идейно-художественная доминанта, сюжет, словообраз, символ, миф, топики, обратная типология, гностицизм*

Ideological and artistic aspects of the M. Lermontov's poem "Ismail-Bey" are analyzed in the paper. Religious and philosophical sources of artistic worldview of the poet in his youth are discussed. Special attention is paid to the connection of poetics of romanticism with the ideas of gnosticism. In his early years, Lermontov was influenced greatly by philosophies of Gnosticism, so gnostic ideas were dominant in his poem. In this regard, the subject of the study is defined as key elements of artistic whole, namely, the image of the hero of the story, ideologically-shaped structures, word images, and topos. The type of topics' composition, main motives and reminiscences are determined, demonic features of the image of the hero in the context of gnostic worldview are outlined. Peculiarities of symbolic and mythological expressiveness are revealed. The author introduces the term "reverse typology" to draw conclusions about the nature of Lermontov's creative thinking.

**Keywords:** *ideological and artistic dominant, story (topic), word image, symbol, myth, topos, reverse typology, gnosticism*

Поэма «Измаил-Бей» — самое значительное по форме и содержанию из ранних произведений Лермонтова. Здесь размышления юноши-поэта о смысле жизни, о добре и зле, о свободе, судьбе, о рае и аде, о назначении человека получают определенную логическую стройность и художественную завершенность.

О значительности поэмы говорит то, что многие ее мотивы и сюжеты, даже отдельные стихи, претерпев трансформацию, будут востребованы поэтом в зрелый период творчества.

Для определения идейно-художественной доминанты поэмы следует обратиться к письму М.А.Лопухиной от 2 сентября 1832 года, где Лермонтов высказывает мысли, позволяющие сделать вывод: к этому времени взгляды поэта складываются в определенное мирозерцание. Каково же оно? «Мысль человека, хотя бы самую возвышенную, стоит ли запечатлевать в предмете вещественном, ради того только, чтоб сделать ее понятною душе немногих. Надо полагать, что люди созданы вовсе не для того, чтобы мыслить, раз мысль сильная и свободная — такая для них редкость» [1: 6, с. 705]. У Лермонтова человеческое мышление имеет предельно высокий бытийственный статус, но оказывается уделом немногих людей. Из этого посыла поэт заключает: люди

не созданы для того, чтобы мыслить. А раз так, то как бы ни превозносить способность «свободно и смело мыслить», отсутствие онтологически обусловленного целеполагания ума лишает последний объективных критериев. При этом остается только выражать движение мысли и оценивать мышление не по цели, то есть, по существу, а по атрибутам ума — силе, свободе и т.д. Не случайно в письме помещено стихотворение «Парус», в котором со всей силой утверждается момент бесцельного движения. У паруса нет пристанища, нет цели движения. Соотношение образа моря и берега с темой мятежности позволяет думать, что «пререкаемыми» прообразами стихотворения является устойчивый в христианской словесности образ бурного моря как страстной человеческой жизни и берега как освобождения от страстей, как символа наступления Царства Небесного. Мятежное желание бури, при таком прочтении, будет символом аксиологической инверсии: сущность и атрибут меняются местами — главным вопросом становится не ради чего жить, а как жить.

Подобная инверсия встречается и в «Измаиле-Бее». Известно, что в библейской поэтике пустыня является местом искушения, местом борьбы с дьяволом. В поэме, напротив, пустыня становится местом счастья Измаила и Зары.

Заканчивается философская часть письма размышлениями о смерти и вечности. «Бог знает, будет ли существовать это я после жизни! Страшно подумать, что настанет день, когда не сможешь сказать: я! При этой мысли весь мир не что иное, как ком грязи» (Лермонтов, 6, 705). Тайна вечной жизни, очевидно, ставит непреодолимую границу для «свободного» ума, что рождает трагическое мироощущение. С одной стороны, утверждается ничем не ограниченная свобода ума, доходящая даже до того, что мысль не нуждается не только в вещественном предмете для своего воплощения, но даже и в человеке как таковом; с другой стороны, тот же самый ум ограничен тайной бытия, т.е. ограничен в существе своей деятельности — в познании. Трагедия ума в земной жизни и станет главной темой поэмы «Измаил-Бей».

Одновременное утверждение абсолютной свободы ума с признанием его ограниченности настоятельно требует определить мировоззрение раннего Лермонтова как гностицистское. Гностицизм, христианская ересь II-III веков н.э., характеризуется смешением телесно-вещественного принципа античности с христианским персонализмом. На практике это выражалось в том, что признаваемый гностиками Бог-Личность тут же мыслился в телесно-вещественных категориях, т.е. со всеми человеческими несовершенствами. Самым ярким выражением несовершенства оказывалось наличие в Боге зла. Правда, гностики не могли согласиться с тем, что зло коренится в Боге, поэтому выдвигали расчлененное понимание божества: божественная сфера делилась на субстанциальную и атрибутивную части. Зло, представлялось, находилось как раз в атрибутивной части. Так возник в гностицизме образ Софии, которая, с одной стороны, была «максимально развитой стороной божества», с другой стороны — «творцом и мира вообще и всех его несовершенств» [2]. Наряду с божественной абсолютной личностью гностики мыслили и утверждающуюся на земле абсолютную человеческую личность. Эта земная личность виделась в свете трагического мироощущения. Причиной тому являлось представление о сущности мира: мир суть «объективация субъективных переживаний самой Софии» [3]. (Например, в рамках валентиновской гностицистской школы слезы Софии о своем собственном творении мира становятся морем, а ужас Софии от творимого ею мира становятся горами). Такой мир не знает ни своей сущности, ни своего происхождения. «Он способен только вечно искать свою истину и свою красоту и никогда не достигать ни того, ни другого» [4]. То же самое нужно сказать и в отношении человека: утверждая себя в качестве абсолютного существа, воплощение своей абсолютности он находил только в бесконечном стремлении вдаль. Стоит заметить, что гностицизм был широко востребован в романтизме. Тому были свои объективные причины. Искусство романтики понимали как саму природу, часть природы, а не подражание ей. Тем самым творчество человека уподоблялось божественному творчеству. Через это предметом художественного наслаждения могла стать любая часть мира (например, в христианстве только Бог может быть таким предметом). Но так как

никакое, даже самое совершенное художественное произведение не может актуально сравниться с божественным творением, то в поэтике романтизма на первый план выступает категория становления, которая многообразно выражается в романтической фрагментарности, иронии, сквозном мотиве бесконечного стремления вдаль и т.д.

Можно утверждать, что Лермонтов знакомился с гностицизмом через творчество Байрона, ранние поэмы Пушкина, и немецкую литературу. Необходимо указать и на философскую гностицистскую традицию, восходящую к богословию немецкого мистика Я.Беме и подхваченную Ф.Шеллингом в его учении о свободе. Согласно этому учению, зло в потенции находится в природе божественного; актуальное воплощение зла необходимо для его преодоления ради стяжания добра.

В основу сюжетной линии поэмы положены важнейшие для творческого сознания Лермонтова мотивы изгнания, странничества, поиска родины. Герой произведения Измаил-Бей, когда ему исполняется 14 лет, покидает родину — Кавказ — и воспитывается в России. Присягает на верность русскому царю, служит в армии. Во время русско-кавказской войны дезертирует, возвращается на родину и начинает воевать на стороне своего, черкесского, народа. Героя из зависти убивает брат Рослаббек.

Сюжетный строй имеет многочисленные реминисценции. Прежде всего это мотив братоубийства, который возводится к библейскому сюжету. Характерно, что указание на библейский прообраз дано не прямо, а задано через тему войны. После темы зависти Рослаббека к брату Измаилу говорится о войне:

Война!.. Знакомый людям звук  
С тех пор, как брат от братних рук  
Пред алтарем погиб невинно (Лермонтов, 3, 185).

Посредством такого приема Лермонтов достигает двояния смысла: с одной стороны, война — дело братоубийственное, с другой — способ отстаивания свободы. С одной стороны, убийца брата, Рослаббек, сравнивается с Каином, его образ дан с отрицательным знаком; с другой стороны, этот образ связан с мотивом Божией помощи:

Водил меня под камень Рослаббека,  
Повисший над извилистым путем,  
Как будто бы удержанный аллюю  
На воздухе в падении своем (Лермонтов, 3, 155).

Реминисцентна сюжетная линия, связанная с детством Измаила. Само имя героя и некоторые детали указывают еще на одно библейское событие. Измаил в Библии — сын служанки Агари и патриарха Авраама. Родился Измаил от незаконной связи Авраама и Агари, служанки жены Авраама Сары. Нарушение закона исходило от Сары, так как она не смогла терпеть свое бесплодие. Когда изгнанные Агарь и Измаил блуждают по пустыне, матери является Ангел и предсказывает, что от сына произойдет множество народа. Имя Измаил имеет значение «Бог услышал». В соответствии с этим в поэме говорится о

том, что рождением своим Измаил совершил незаконное: его мать скончалась от родов:

И, хоть невинный, начал жизнь свою,

Как многие кончают, преступленьем (Лермонтов, 3, 180).

Имеет место числовое совпадение: в 14 лет библейский Измаил со своей матерью покидает родину. Также и Измаил-Бей покидает родину в 14 лет. Сходен и мотив возвращения на родину. Разница заключается в том, что лермонтовский герой разочаровывается в своем народе. И «Бог услышал» в сопоставлении с образом царя и жемчужины звучит богоречески.

Сюжет здесь носит субстанциальный характер, т.е. служит для выявления устойчивых конфликтных ситуаций [5]. Смысловое ядро поэмы, ее главный конфликт находится в композиционном центре.

Бывают люди: чувства им страданья;

Причуда злой судьбы — их бытие;

Чтоб самовластью показать свое,

Она порой кидает их меж нами;

Так, древле, в море кинул царь алмаз,

Но гордый камень в свой урочный час

Ему обратно отдан был волнами!

И детям рока места в мире нет (Лермонтов, 3, 189).

Образ героя получает здесь символическое обобщение, которое является порождающей моделью для всех воплощений мотива изгнания в поэме. Таким же, как и Измаил-Бей, изгнанником назван сатана: гору Шайтан, как сказано, построил злой дух «дерзостной рукой» (Лермонтов 3, 188).

Другой образ — образ Прометея [6]. Душевные муки героя сравниваются со страданиями Прометея:

Но мощный ум, крепясь и камня,

Их превращает в пытку Прометея (Лермонтов, 3, 196)!

Так поиски родины становятся символом поиска смысла жизни, поиском духовной родины — рая. Родина для Измаила и есть рай: «Сбылись мечты! увидел он свой рай». В поэме выстраивается ряд образов странников: наряду с героем и «злым духом» это автор-повествователь, который назван путником и сравнивается с райской птицей, среди бурь поющей о рае.

Отличительная черта Измаила — ум. Как и в письме к Лопухиной, ум становится знаком избранности:

И детям рока места в мире нет;

<...> Толпа дивится часто их уму... (Лермонтов, 3, 189).

Ум проявляет себя как свобода и сила (способность превзойти людей в добре и зле; знак власти на «гордом челе»). Сходство героя с Прометеем усматривается в природе ума (Прометей с греч. — «думающий вперед»): только «мощный ум, крепясь и камня», может выдержать пытку «адскими мучениями» так же, как Прометей терпел, когда орел клевал его печень. Безграничность ума выражается в том, что он не знает забвения:

Все в мире есть — забвенья только нет (Лермонтов, 3, 196)!

В данном случае устанавливается генетическая связь между Измаилом и сатаной, который, как сказано, ищет забвения:

Чтоб хоть на миг свое изгнанье

Забуть меж небом и землей (Лермонтов, 3, 188).

Смысловой антитезой поиску родины-рая становится идея любви как внутреннего источника жизни человеческой души. В этом отношении две песни — песня черкесов и песня Селима — выстроены контрапунктически. В обоих случаях в центре находится образ воина. Только если в песне черкесов отдается предпочтение воле перед любовью, так как семейная жизнь помешает в войне с русскими, (надо думать, за свободу родины), то в песне Селима, напротив, именно верность в любви и молитвенное обращение к пророку способны дать силу воину в битве. Тому, кто любит, не страшна даже и смерть. Герой вынужден выбирать между родиной и любовью. Но трагедия в том, что выбора у Измаила нет: родину он не обретает, а любить для него — преступление.

«Измаил-Бей» насыщенного разного рода символической, связанной, так или иначе, с гностическим мироощущением. Символ — это такая идейно-образная структура, суть которой в том, что она является порождающей моделью для всех ее частных и единичных воплощений [7]. Например, образ Измаила-Бея символизирует судьбы библейского сатаны и античного Прометея, а образ изгнания становится символом, т.е. порождающей моделью для изгнания сатаны, Прометея, черкесов, автора-повествователя. Весьма насыщена в поэме природная символика. Природа символизирует состояние героев:

Но с гордым бешенством река,

Крутясь, как змей, не отвечает

Улыбке неба своего (Лермонтов, 3, 186).

Здесь река — символ гордого, мятежного духа черкесов.

Особое место в поэме занимают словообразы. Для примера приведем словообраз игры-беспечности. «Беспечные» облака; луч «играет» на черепе; беспечны Зара и Измаил; «беззаботна» роса, упавшая с неба; зарево «играет» в облаках; «играет» змея; «играет» Аргуна; «игриво» принес мертвое сердце на родину Измаил; он же «играет» смертью и любовью женщин. Значение игры связано с бесцельностью, самодостаточностью. Таков «сильный и свободный» ум: главное для него — победить. Природа дала Измаилу «непобедимый ум». Герой играет так же, как играет природа, а с какой целью — неизвестно. Поэтому и искушение женщин, прообразом своим имеющее искушение дьяволом Евы, есть не что иное, как игра. Тем самым на место цели ставится движение без цели, движение как таковое. Словообраз игры-беспечности и есть символ такого бесцельного движения, бесконечного становления всего созданного, его стремления вдаль.

Для символа характерна **смысловая** связь между идейной образностью и действительностью. Когда же эта связь становится **субстанциальной**, т.е. когда идейная образность отождествляется с вещами как таковыми, мы получаем **миф**. Поэма также на-

сыщена и мифологическими структурами. Так, вполне мифологичен образ горы Бешту:

И Бешту  
Теперь их мысли понимает,  
На русских злобно он взирает,  
Иль облаками одевает  
Вершин кудрявых красоту (Лермонтов, 3, 158).

Данное описание не является олицетворением, т.к. в последнем внешняя сторона образа не важна, в то время как в поэме природа зачастую и есть то, что она выражает, т.е. мифична. Такова, например, гора Шайтан:

Ужасна ты, гора Шайтан,  
Пустыни старый великан;  
Тебя злой дух, гласит преданье,  
Построил дерзостной рукой..  
Как буркой, ельником покрыта,  
Соседних гор она черней.  
Тропинка желтая покрыта  
Слезой отчаянья по ней (Лермонтов, 3, 187-188).

Образ Измаила частью перерастает символ и становится мифом. Так, герой наделяется мощным умом, не знающим забвения. Память — основа мышления. Известно, что забвения не знают ангелы, так как не имеют текучего, как у человека, тела. Не случайно герой сравнивается с духом, с ангелом-истребителем. С этой точки зрения, Измаил и есть демон. Соединение же несоединимого — ангельского и человеческого — позволяла гностическая поэтика, которой и воспользовался Лермонтов. Демонические черты личности героя частью своей восходят к описанию дьявола в книге праведного Иова. Для сравнения:

1. «...Только Сотворивший его может приблизить к нему меч свой» (Иов. 40; 14).

1. Нет, не достать вражде твоей  
Главы, постигнутой уж роком!  
Он палачам судей земных  
Не уступает жертв своих (Лермонтов, 3, 198).

2. «Сердце его твердо как камень» (Иов. 41; 16).

2. Пусть будет это сердце камень —  
Их пробужденный адский пламень  
И камень углем раскалит (Лермонтов, 3, 161)!

3. «Когда он поднимается, силачи, в страхе, совсем теряются от ужаса» (Иов. 41; 17).

3. И шумно с места он вскочил:  
... И поединка ожидали  
Меж братьев молча уздени.  
Не смели тронуться они (Лермонтов, 3, 187).

4. «Под ним острые камни, и он на острых камнях лежит в грязи» (Иов. 41; 22).

4. На камень голову склоняя,  
Лежит поодаль Измаил (Лермонтов, 3, 189).

Топика поэмы также насыщена символическими обобщениями. Географические полюса выражают историософию Лермонтова. Традиционная для христианской словесности оппозиция Восток-Запад уступает место паре Север-Юг. Тем самым проблема выбора между духовным и мирским заменяется проблемой противостояния уставшей римской цивилиза-

ции, представителем которой является Россия-Север, и вечно юного, архаичного Юга. Стоит обратить внимание на пророческую смену акцентов: современная западная интеллектуальная элита в последние десятилетия пытается сменить историософскую повестку дня в мире, предлагая осмысливать текущие события в парадигме оппозиции богатый, цивилизованный Север — нищий и архаичный Юг.

Онтологическая топика связана с пространством, находящимся между небом и землей — именно туда Бог изгоняет дьявола. В соответствии с этим, злой дух в поэме обитает «меж небом и землей». Здесь родился и воспитывался Измаил. Между небом и землей помещается любовь:

Что для любви слова людей?  
Что ей небес определенье (Лермонтов, 3, 218)?

Такую же топика имеет пустыня — место дьявольских искушений в библейской традиции. Не случайно именно в пустыне герой соблазняет Зару:

Их речи — пламень! вечная пустыня  
Восторгом и блаженством их полна (Лермонтов, 3, 222).

Между небом и землей остается погибший Измаил, так как черкесы отказываются его хоронить.

В целом следует сказать, символический образный строй поэмы, ее сюжетные линии, основной конфликт выражают коллизии и проблемы демонического сознания в целях его апологии. Для творческого мышления Лермонтова этого времени свойственна «обратная типология» (термин Л.В.Левшун), т.е. такой подход, когда за точку отсчета принимаются не вечные истины, а эмпирическое творческое сознание художника [8]. Поэтому библейские сюжеты, поэтика гностицизма и романтизма, мусульманская и античная мифология оказываются только средством, художественным материалом для решения одной задачи — оправдания демонизма.

1. Произведения М.Ю. Лермонтова цитируются по: Лермонтов М.Ю. Сочинения: В 6 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом). М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954-1957.
2. Лосев А.Ф. Гностицизм // Лосев А.Ф. История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития: В 2-х книгах. Книга 1. М.: Искусство, 1992. С. 300.
3. Там же. С. 303.
4. Там же. С. 303.
5. Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник. М.: Высшая школа, 2002. С. 256.
6. Гроссман Леонид. Лермонтов и культуры Востока // М.Ю.Лермонтов / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). М.: Изд-во АН СССР, 1941. Кн. I. (Лит. Наследство; Т. 43/44). С. 691-700.
7. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1976. С. 15.
8. Левшун Л.В. О слове преображенном и слове преображающем: теоретико-аналитический очерк истории восточнославянского книжного слова XI-XVII веков. Минск: Белорусская Православная Церковь, 2009. С. 123.

#### References

1. Lermontov M.Yu. Works in 6 vols. Moscow, Leningrad, AN SSSR Publ., 1954-1957.
2. Losev A.F. Gnostitsizm. Losev A.F. Istoriya antichnoy estetiki. Itogi tysyacheletnego razvitiya [History of classical aesthetics. Overview of the millennium development], in 2

- vols. Vol. 1. Moscow, Iskusstvo Publ., 1992, p. 300.
3. Ibid., p. 303.
  4. Ibid., p. 303.
  5. Khalizev V.E. Teoriya literatury: Uchebnik [Literary theory: Textbook]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 2002, p. 256.
  6. Grossman Leonid. Lermontov i kul'tury Vostoka [Lermontov and cultures of the East]. M.Yu.Lermontov. Moscow, AN SSSR Publ., 1941, vol. I, (Lit. Nasledstvo; vol. 43/44), pp. 691-700.
  7. Losev A.F. Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo [Problem of symbol and realistic art]. Moscow, Iskusstvo Publ., p. 15.
  8. Levshun L.V. O slove preobrazhennom i slove preobrazhayushchem: teoretiko-analiticheskiy ocherk istorii vostochnoslavyanskogo knizhnogo slova XI—XVII vekov [About the word transformed and the word transforms: theory and analytical essay on the history of East Slavic book words of XI—XVII centuries]. Minsk, Belorusskaya Pravoslavnyaya Tserkov Publ., 2009, p. 123.