

---

УДК 821.161.1.09 «18»

ББК 83.3 (2=Рус) 5

Ш 65

Шишхова Н.М.

*Кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и журналистики Адыгейского государственного университета, e-mail: sessvetla@mail.ru*

**Поэма М.Ю. Лермонтова «Беглец»  
в контексте позднего творчества поэта  
(Рецензирована)**

***Аннотация:***

Определяется место последней кавказской поэмы М.Ю. Лермонтова «Беглец» в зрелом творчестве поэта, осмысляются взаимоотношения романтических и реалистических тенденций и их проявление в художественной структуре, анализируются смысловые акценты, рассматривается характер рецепции раннего наследия в поэме «Беглец». Устанавливается место лермонтовского произведения и в творчестве самого поэта, и в истории русской поэмы 30-х годов – время завершения двадцатипятилетней художественной традиции, связанной с развитием жанра поэмы. Рассматриваемая поэма – в числе классических образцов, подводящих итог истории русской романтической поэмы, вместе с «Демоном» и «Мцыри».

***Ключевые слова:***

Романтизм, реализм, поэма, архетип, мотив, хронотоп, слова-сигналы, традиция, новаторство, фольклор, стилизация, беглец.

**Shishkhova N.M.**

*Candidate of Historical Sciences, Associate Professor of Literature and Journalism Department, Adyghe State University; e-mail: sessvetla@mail.ru*

**M.Yu. Lermontov's poem "Fugitive" in a context  
of late creativity of the poet**

***Abstract:***

The paper defines the place of the last Caucasian poem of M.Yu. Lermontov "Fugitive" in mature creativity of the poet. This work shows the relationship of romantic and realistic tendencies and their manifestation in art structure, semantic accents and nature of reception of early heritage in the poem "Fugitive". The place of this poem is established both in creativity of the poet and in the history of the Russian poem of the 1830s – time of the end of the twenty-five-year art tradition related to the development of a genre of the poem. The considered poem together with "Demon" and "Mtsyri" is among the classical samples which are summing up history of the Russian romantic poem.

***Keywords:***

Romanticism, realism, poem, archetype, motive, chronotope, words-signals, tradition, innovation, folklore, stylization, fugitive.

Поэма «Беглец» - последняя из кавказских поэм М.Ю. Лермонтова (1837-1838). В основу сюжета положен эпизод, описывающий бегство воина с поля битвы и последующее отвержение его близкими людьми и народом. Мотив бегства с поля боя является во многом к этому времени привычным для русской литературы [1: 302]. И мотив кровной мести, который разворачивается в данном произведении, имеет свои традиции. Но в истории развития поэмы второй половины 30-х гг. социально-эпические и моральные проблемы, поставленные в данном произведении, получают принципиальное значение, а мотив кровной мести – новую интерпретацию.

Неоднократно в исследовательской литературе указывалось на очевидное усиление объективного начала в поздний период развития лермонтовской романтической поэмы [2]. Поэма «Беглец» наглядно демонстрирует усиление реалистических тенденций. В своей последней кавказской поэме автор избегает перенасыщения ориентализмами, этнографический и бытовой фон отодвинуты на задний план, практически отсутствуют различные коды «восточного стиля». Очевидно, что автор стремится воспроизвести прежде всего национальные, социально-обусловленные формы мышления, а романтическое начало совместимо с достоверностью изображения обстоятельств и главного героя. Меняются и формы стилизации кавказского фольклора, который интересует его преимущественно как отражение национального характера и уклада. Лермонтов делает акцент на этических представлениях горцев, противопоставленных европейским (например, отношение к мести), он сознательно приглушает этнический фон, давая лишь обобщенное представление о местном колорите [3].

В передаче «горской легенды» (как сам автор обозначал поэму) Лермонтов во многом отсылает к традиционным штампам, уже самим названием «Беглец» обра-

щая нас к излюбленной ситуации отчуждения от привычной среды, от родного края. «Беглец» - семантическое ядро поэмы, слово-сигнал, вовлекающее читателя в определенное ассоциативное поле: гонение, свобода, рабство и т.д. Автор как бы оправдывает эти ожидания и выдает весь привычный семантический ряд: «поле брани», «честь и вольность», «мщенье», «кровь черкесская». Схематический образ героического Кавказа остается по-романтически привлекательным, но принципиально переосмысляются и сама ситуация бегства, и образ центрального героя. Романтические ожидания в данном случае терпят крах: Гарун убегает от заданного предназначения неукротимого мстителя и защитника от «супостата». Отпала необходимость в привычном, воспеваемом Кавказ вступлении, и на первый план с самого начала поэмы выступили лаконичные сравнения и нравственные оценки («Гарун забыл свой долг и стыд»). Образ воина-всадника, дышащего скрытым огнем, обернулся трусливо поджавшим хвост «зайцем» (не случайно сравнение «быстрей, чем заяц от орла»). Есть некоторый пародийный ответ в первоначальной характеристике Гаруна (если понимать «пародию» в широком тыняновском смысле как перенесение отдельного приема из его функциональной системы в другую систему). Как окончательное развенчание исключительности героя звучат строки: «Он растерял в пылу сраженья / Винтовку, шапку - и бежит!» Обретение и потеря оружия в жизни горцев – самоценные события, ибо горец, «наездник», джигит, немислим без него. Защита чести силой оружия - один из кодексов горца как национального типа, а не черта какого-то отдельного человека. Оружием владеют даже женщины и дети на Кавказе. Достаточно вспомнить слова из поэмы «Измаил-бей»:

*Черкес удалый в битве правой  
Умеет умереть со славой,  
И у жены его молодой*

---

*Спаситель есть - кинжал двойной...*

Только смерть могла вырвать его из рук кавказца, или же, как это происходит в «Беглеце», потеря чести и оружия — события одного рода. Символика оружия и ее семантическая разработка в творчестве Лермонтова убедительно расшифровывается в книге Л.А. Ходанен [3]. Клятвенные отношения с оружием рассматриваются в произведениях поэта как составная часть национальной жизни, а по словам Ю.В. Манна, «отвергнуть честь, потерять честь - это в романтическом словоупотреблении перифраза резкого нарушения общественных законов и принятой морали, чаще всего измена соотечественникам» [4: 201].

В ходе сюжета Лермонтов переносит акцент с образа героя на ситуацию бегства как на некий архетип. «В отличие от пушкинских стихов, где изгнанник и «беглец» — синонимы, у Лермонтова изгнанничество не равно ни уходу, ни бегству: «беглец» - это или человек, изменивший родине и ее обычаям для спасения жизни (поэма «Беглец»), или тот, кто покидает отечество из низменных побуждений». Так обобщается трактовка данного архетипа лермонтоведом Осьмаковой Н.И. [5]. Исследователь предполагает, что под влиянием поэмы А.С. Пушкина «Цыганы» («беглец» чего-то) буквальный смысл этого выражения трансформировался в привычное для романтического мышления значение отчуждения от своей среды.

М.Ю. Лермонтов и в поэме «Исповедь» изобразил главного героя, который изменяет соотечественникам, что в романтическом сознании олицетворяет зло. «Аул родимый» встречает Гаруна «молчаньем и покоем». «Скрепясь душой как только мог, / Гарун ступил через порог» — так начинается в поэме мотив пути, который становится сюжетной и композиционной опорой. Важность такого шага, первого из трех, сделанных героем, очевидна. М. Бахтин отмечал такое основополагающее значение ступания через порог: «... он может сочетаться и с мо-

тивом встречи, но наиболее существенное его восполнение - это хронотоп кризиса и жизненного перелома. Самое слово «порог» уже в речевой жизни (наряду с реальным значением) получило метафорическое значение. И сочеталось с моментом перелома в жизни, кризиса, меняющего решения (или нерешительности, боязни переступить через порог). В литературе хронотоп порога всегда метафоричен и символичен, иногда в открытой, но чаще в имплицитной форме» [6: 280-281]. Этот эпизод Лермонтов завершает почти дословным повтором, создавая своеобразную кольцевую композицию в его решении: «*Стыда и тайной муки полный, / Без гнева вытерпев упрек, / Ступил опять Гарун безмолвный, / За неприветливый порог*». Так заканчивается встреча его со старым другом. «Дорога» Гаруна имеет достаточно важный смысл, определенную цель: прощение и оправдание, обретение прежних связей. Ю. Лотман, определяя значение «дороги» и «идущего» как общезначимые культурные символы, указывал на то, что они тесно связаны с семантикой контакта, «однако образ идущего» имеет и другой устойчивый смысл: динамика в пространстве - не только знак контакта, но и знак внутреннего изменения. В очень широком круге текстов, являвшихся для Лермонтова фоном, движущийся герой - это герой или возрождающийся, или погибающий. Поскольку каждый шаг его - изменение внутреннего состояния, он всегда дается в отношении к прошедшему и будущему» [7: 184-185]. На повышенный смысловой потенциал мотива пути указывает множество произведений Лермонтова. Многозначность этого мотива заметно возрастает в позднем творчестве поэта (см. «Тучи», «Из Гёте», «Спеша на север из далека», «Выхожу один я на дорогу» и др.). Д. Максимов называет путь символом, излучающим «сверхсмыслы». Естественно, что в произведениях такого плана важны нравственные ориентиры движения. А «Бе-

глец», как «Мцыри» и «Демон», относится к тем поэмам, в которых мотив пути является композиционной опорой и получает смыслообразующее значение.

Такая схема движения просматривается и в «Беглеце». Каждый шаг - снова надежда «*во мраке ночи*», становится «*сладко и светло*», «*и он подумал: я любим*». Лермонтов отвечает на это песней, которую вкладывает в уста невесты героя (почти буквально повторяющей песню Селима из «Измаил-бея»). Героико-патриотическое содержание ее обращает внимание читателя к прошлому («*слышит песню старины*»). Надо понимать, бесспорно славному, в отличие от настоящего. Керашева Ф.Н. в своей статье «Тема пути в творчестве М.Ю. Лермонтова» пишет: «У Лермонтова почти всегда с темой пути взаимодействуют и пересекаются мотивы свободы, рабства, любви, предательства, верности, смерти, рока. Дух свободы и любви, как правило, и воплощает герой-изгой (или странник, или пришелец, или беглец)» [8: 39].

Гарун продолжает свой путь, который приводит к «*родному дому*», вновь надеждой ободряет, вызывает в сознании «*теплые молитвы*», возносимые к небу за него. Дом – один из самых древних архетипических образов в человеческом сознании и связан с устойчивостью, защищенностью, «огражденностью» от внешнего мира. Характеризуя архаическую модель жилища, В.Г. Щукин пишет: «Чужое, опасное внешнее пространство, противопоставленное домашнему теплу, довольству и уюту; печь, постель, общая работа, забава и молитва как составные части стройной системы, защищавшей человека от наводящей ужас одинокой беспомощности, подстерегавшей каждого, кто осмелился уединиться или отстать от своих» [9: 139]. Ю. Лотман подчеркивает, что дом соотносится с «образом матери, с женским началом, уютом и жизнью, а внешний мир - с образом мужчины - завоевателя и строителя» [7: 471]. Именно

такая концепция дома разрабатывалась и утверждалась, по словам В.Г. Щукина, «в ходе умственного движения 30-х годов прошлого столетия», когда «набирал силу спор о ценностном превосходстве патриархальности над цивилизованностью или, наоборот, цивилизации над первобытной «непосредственностью», в зависимости от симпатии споривших сторон» [10: 136].

«*Белеющий*» в ночи «*родной дом*» - это некое этическое пространство в семантической структуре лермонтовской поэмы. Не случайно оно имеет сакральную устремленность, сопрягается со спасительной молитвой и устремленностью к небу, с образом матери, которая не разрешила переступить «порог» преступному сыну, хотя тот и взывал к ее святому чувству («*Я твой Гарун! Твой младший сын*», «*пришел к тебе*», «*твои утешить взоры*», «*утереть слезу твою...*»). Очень важно, что отец и братья остались на поле брани. Дом оказался опустошенным, лишенным своей «внутренней» сути. Именно мать называет Гаруна «*беглецом свободы*», соотнося семантически смерть - славу - свободу, с одной стороны; стыд - трусость - одиночество - с другой.

В эпилоге поэмы, от имени повествователя, осуждается Гарун, и это осуждение связывается с именем Пророка и «*громким стихом Корана*». Если вспомнить, что именно народно-песенной поэтикой обусловлена обрамляющая переключка зачина и эпилога, то можно сказать, что окончательный суд над героем вершит народное самосознание, как и в концовке «Песни о купце Калашникове».

В монографии Г.П. Макогоненко «Лермонтов и Пушкин» [1: 302] выявлены параллели, связывающие, на его взгляд, «Беглеца» с пушкинскими «Подражаниями Корану». В частности, с третьим, в котором идет речь о «страшном суде», с решением темы войны и победы в шестом, куда вошло вольное и сокращенное переложение 48-ой суры Корана «Победа», где дана яркая антитеза: воины и малодушные. И особенно

подчеркнуты два последних четверостишия в третьем - картины Страшного суда:  
*Но дважды ангел вострубит;  
На землю гром небесный грянет:  
И брат от брата побежит,  
И сын от матери отпрянет.*

Кроме того, автор книги указывает на то, что Лермонтов использовал пушкинскую символику жажды в характеристике бежавшего Гаруна («Усталый, жаждою томимый»). Как путник из девятого «Подражания», истомившийся человек:  
*И путник усталый на бога роптал  
Он жаждой томился и тени алкал.*

Все эти сравнения и ассоциации лишней раз подтверждают, что Лермонтов стремился к достоверной передаче национальных форм мировосприятия, религиозно-мусульманских представлений и народных поверий: «*Душа*

*его от глаз пророка / Со страхом удалась прочь; / И тень его в горах Востока / Поньне бродит в темну ночь»*. В.Э. Вацуру отмечает: «... знаменательно, что в концовке поэмы нравственная оценка беглеца-преступника дана с «чужой», «неевропейской» точки зрения на этические нормы» [11: 528]. И действительно, в поэме «Беглец» как бы совмещаются «свое» и «чужое», когда речь идет как раз о моральных и этических представлениях, о верности традициям и вековым представлениям о чести и доблести. «Европеец», повествователь, заканчивающий поэму, рисует жестокую картину осуждения: «*мать холодно отвернула взор», «труп никто к кладбищу не отнес», «кровь лизал, рыча, домашний пес», «ребята малые ругались»*, и присоединяет к этому хору хулы и авторский голос.

#### Примечания:

1. Макогоненко Г.Б. Лермонтов и Пушкин. Л., 1987. 345 с.
2. Novikov M. Lermontov in lumina contemporaneității // Romanoslavica. T. 12. Filologie. Buc., 1965. P. 145-178.
3. Ходанен Л.А. Поэтика Лермонтова. Аспекты мифопоэтики. Кемерово, 1995. 288 с.
4. Манн Ю.В. Поэтика русского романтизма. М., 1976. С. 201.
5. Осьмакова Н.И. Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 24 – 43.
6. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М., 1986.
7. Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. М., 1996. С. 184-185.
8. Керашева Ф.Н. Тема пути в творчестве М.Ю. Лермонтова // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. Майкоп, 2009. Вып. 4 (52). С. 38-41.
9. Щукин В.Г. Дом и кров в славянофильской концепции. Культурологические заметки // Вопросы философии. 1996. № 1. 139 с.
10. Лотман Ю.М. О метаязыке типологических описаний культуры // Ученый записки Тартуского университета. Вып. 236. Труды по знаковым системам. Тарту, 1969.
11. Вацуру В.Э. Стилизация и сказ // Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. 784 с.

#### References:

1. Makogonenko G.B. Lermontov and Pushkin. L. 1987. 345 pp.
2. Novikov M. Lermontov in lumina contemporaneității // Romanoslavica. V. 12. Filologie. Buc. 1965 . P. 145-178.
3. Khodaneni L.A. Lermontov's poetics. Aspects of theory of myth poetry. Kemerovo, 1995. 288 pp.

- 
4. Mann Yu.V. Poetry of the Russian romanticism. M., 1976. P. 201.
  5. Osmakova N.I. Lermontov's encyclopedia. M., 1981. P. 24-43.
  6. Bakhtin M.M. Literary critiques. M., 1986.
  7. Lotman Yu.M. On poets and poetry. M. 1996. P. 184-185.
  8. Kerasheva F.N. The theme of road in M.Yu. Lermontov's works // The Bulletin of the Adyghe State University. Series «Philology and the arts». Maikop, 2009. Iss. 4 (52). P. 38-41.
  9. Shchukin V.G. A house and a roof in the Slavophile concept. Culturological notes // Philosophy Problems. 1996. No. 1. P. 139.
  10. Lotman Yu.M. On metalanguage of typological descriptions of culture // Proceedings of Tartu University. Iss. 236. Works on sign systems. Tartu, 1969.
  11. Vatsuro V.E. Stylization and a tale // Lermontov's encyclopedia. M., 1981. P. 784.