

**УДК 821.161.1.09 «18»**

**ББК 83.3 (2=Рус) 5**

**Ш 65**

**Шишхова Н.М.**

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

**Типологическая оппозиция Запад/Восток  
в контексте поздних поэм М.Ю. Лермонтова  
(Рецензирована)**

***Аннотация:***

Рассматривается характер, ставший ключевым для романтического мышления, типологической оппозиции Запад / Восток в поэмах М.Ю. Лермонтова позднего периода творчества. Динамика развития этой оппозиции, своеобразие ее решения в разных, на первый взгляд, произведениях поэта проясняет особенности русского романтизма, творческую индивидуальность М.Ю. Лермонтова. Делается вывод об очевидной общности поэм «Песня о купце Калашникове...» и «Демон» в постановке и реализации рассматриваемой проблемы.

***Ключевые слова:***

Романтизм, Запад / Восток, типологическая оппозиция, социокультурная модель, архетип пространства, романтический герой.

**Shishkhova N.M.**

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

**The West / East typological opposition  
in a context of late poems of M.Yu. Lermontov**

***Abstract:***

The paper explores the character which has become the key for romantic thinking, the West / East typological opposition, in late poems of M.Yu. Lermontov. Dynamics of development of this opposition, originality of its decision in different works of the poet clears up features of the Russian romanticism and creative individuality of the poet. The conclusion is drawn about an obvious community of the poem «The Song About the Merchant Kalashnikov ...» and «Demon» in statement and realization of the problem under study.

***Keywords:***

Romanticism, West / East, typological opposition, sociocultural model, space archetype, romantic hero.

В 1838 году появилась новая поэма М.Ю. Лермонтова «Песня про царя Ивана Васильевича и удалого купца Калашникова» (без подписи), тесно связанная с поэтикой романтизма. Могучие и сильные характеры богатыря Калашникова и опричника Кирибеевича, способы решения конфликта между ними связывают

ее с ранними романтическими произведениями поэта. Еще Белинский очень тонко выделил внутреннее родство «Песни...» с романтическим сознанием: «Самый выбор этого произведения свидетельствует о состоянии духа поэта, недовольного современною действительностью и перенесшегося от нее в далекое прошлое, чтоб там искать жизни, которой он не видит в настоящем» [1: 517].

К.Н. Анкудинов, исследующий романтизм как литературное направление, справедливо утверждает: «Степень распространения романтического мировоззрения в обществе всегда детерминирована предпосылками культурного, идейного, психологического, социального и даже прямо политического характера (собственно говоря, такими же предпосылками был детерминирован и конкретно-исторический романтизм)» [2: 22].

Известно, что одним из источников поэмы стали «Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым» (М., 1818), прежде всего – песня про царского шурина Матрюка Темрюковича:

*А и гой еси, Царь Государь, Иван Васильевич!*  
*Все Князи, Бояря, могучие богатыри*  
*Пьют, едят, потешаются*  
*На великих, на радостях.*  
*Один не пьет, не ест твой Царский гость*  
*дорогой,*  
*Матрюк Темрюкович, молодой черкашенин.*

В эссе Ю.М. Лотмана «Фаталист» и проблема Востока и Запада в творчестве Лермонтова» толкование «Песни...» связывается с новым этапом в освоении проблемы Восток / Запад, что вполне логично, ибо она создана была, как предполагают многие историки литературы, под влиянием С.А. Раевского, будущего славянофила и собирателя фольклора. И здесь размышления поэта над типологией культур получали новое направление. Положение русской культуры осмыслива-

лось как особенное по отношению и к Западу, и к Востоку и шло в русле триады Запад / Россия / Восток. Формировалось осознание своеобразия собственно русского начала, не позволяющего отождествлять Россию с Западом и объединять ее с Востоком. Отсюда вытекало не только критическое отношение к формам западного образа жизни, но и к устоям Востока.

Разработка новой концепции бинара Восток / Запад прочно соединилась с вопросом о том, к какой из двух социокультурных моделей принадлежит Россия. Вопрос стал центральным в историко-философских и художественных построениях славянофилов. В частности, это открыто отразилось в полемике между А. Хомяковым и И. Кириевским. Ю.М. Лотман считает, что в «Песне...» была сделана попытка решения данной проблемы, именно поэтому былина о Матрюке Темрюковиче вызвала интерес поэта: «По-видимому, внимание Лермонтова было приковано к этой былине именно потому, что в основе ее – поединок между русским богатырем и черкесом – особенность сюжета, сближающая ее с рядом замыслов Лермонтова. Фигура *Любимова шурина / Матрюка Темрюковича, / Молодова черкашенина* превращена у Лермонтова в царского опричника Кирибеевича. И хотя он и просится у царя в «степи приволжские», чтобы сложить голову «на копье бусурманское», но не случайно Калашников называет его «бусурманский сын». Антитеза явно «восточного» имени «Кирибеевич» и подчеркнутой детали – креста с чудотворными мощами на груди Калашникова – оправдывает это название и превращается в один из организующих стержней сцены поединка» [3: 220-221].

Характер Кирибеевича, эгоистичный и индивидуалистический, противопоставлен герою – носителю идей чести, долга и справедливости. В то же время Кирибеевич наделен чертами героическими: богатырской внешностью, бойцовой удалью, «сердцем жарким» и од-

новременно неограниченным своеволием, жаждой жизни. Сложность внутреннего облика особенно подчеркивается в поэме. С одной стороны, в самохарактеристике Кирибеевича сквозят черты романтического героизма:

*Не родилась та рука заколдованная  
Ни в боярском роду, ни в купеческом;  
Аргамак мой степной ходит весело;  
Как стекло горит сабля вострая;  
А на праздничный день твоей милостью  
Мы не хуже другого нарядимся.*

В устах же Калашникова открыто декларируется столкновение двух нравственных позиций:

*А родился я от честнова отца,  
И жил я по закону господнему:  
Не позорил я чужой жены,  
Не разбойничал ночью темною, не таился  
от света небесного...*

Связывая образ Кирибеевича с демоническими характерами в творчестве Лермонтова, часто вспоминают Измаил-Бея, который соединил в себе автономность волеизъявления с героической жаждой защиты справедливости и свободы. В поединке, изображенном в «Песне...», как бы столкнулись две эти стороны в характерах-антагонистах Калашникова и Кирибеевича. Несмотря на то, что дихотомия Восток / Запад осмыслена здесь по-иному, чем в «Кавказских» поэмах: «Не сводя к этому всей проблематики, нельзя все же не заметить, что конфликт «Песни...» окрашен в тона столкновения двух национально-культурных типов» [3: 220].

Окончательный исход поединка решен в поэме не столько трагическим исходом кулачного боя, позицией Ивана Грозного, сколько эпилогом, в котором «безымянную могилку» Калашникова оплакивают «люди добрые». Память народная хранит поступок героя как подвиг, воспекает его. «Простое сознание» (Д. Максимов) вершит свой суд, выносит свой приговор. Как об этом писалось не раз, апелляция Лермонтова к такого рода решению привычна для поздней лирики поэта и да-

ется в качестве выхода из демонизма, преодоления крайнего эгоизма и своеволия («Завещание», «Наедине с тобою, брат», «Спор», «Три пальмы» и т.д.).

Известно, что в начале замысла лермонтовской поэмы «Демон» действие развивалось в очень условной, совершенно невыявленной обстановке. И только в 1838 году Лермонтов определил, по возвращении из Грузии, место конкретных описаний, превратил свою героиню Тamarу в грузинскую княжну, связал сюжет с фольклором, как это было сделано и в «Песне о купце Калашникове...».

В поэме господствует бунтарская лирическая стихия, названная «прометеевским началом», свойственная традиционной символично-философской поэме. В начале второй части поэмы (строфа 5) всаднику, до слуха которого доносится рыданье Тамары, кажется, что это «...горный дух, прикованный в пещере стонет». Горный дух, прикованный в пещере Амирани, Прометей грузинских и осетинских легенд. В некоторых вариантах этих легенд он выступает как богоборец, затеявший борьбу с небом за справедливость на земле. Таким образом, народные грузинские легенды помогали Лермонтову связать прежний материал с новой почвой» [5; 534-535].

Конечно, в поэме довлеет центростремительное начало, ибо история души Демона составляет ее ядро, но в так называемых «кавказских редакциях» описательный фон и его значение возрастают. Так герой порывается избавиться от внутренних противоречий, возродиться к добру, приобщившись к чистоте и красоте грузинской княжны: «Легендарный и фольклорный материал позволяют поэту вести повествование, лепить характеры на грани реально конкретного, достоверного; чувственно осязаемого и метафорически обобщенного. В «Демоне» достоверная по внешнему рисунку, обильно украшенная национальным орнаментом фабульная ткань поэмы не скрывает от читательского взора идеологических

и философских обобщений, а лишь речью подчеркивает их» [6: 273]. Уже в начальных строфах поэмы «вершины Кавказа», «счастливой Грузии долины», «высокий дом, широкий двор» в замке Гудала сменяются перед взором Демона. В поэме восторг повествователя перед красотой гор противостоит «отпадению» героя от красоты божьего мира:

*И дик и чуден был вокруг*

*Весь божий мир; но гордый дух*

*Презрительным окинул оком*

*Творенья бога своего,*

*И на челе его высоком*

*Не отразилось ничего.*

Гармоничная, исполненная живого, динамичного движения природа Кавказа и мир Тамары – чувственный, наивный, сливающийся с окружающим блеском – составляют синонимическую пару. Скепсис, высокомерие Демона по отношению к реальной действительности и пышная, цветущая природа по-особенному подчеркивают трагизм отпадения героя от нее. И стремление добиться любви Тамары – это попытка сочетать «пучину гордого познания» с непосредственно близкой к природе жизнью, с радостью и полнотой чувства, вернуть «потерянный рай». Выступает на поверхность оппозиция гармоничное / дисгармоничное. В то же время в поэме звучит мысль о том, что внутреннее согласие Тамары основано на незнании, наивности, патриархальном неведении, и Демон предупреждает об этом:

*Без сожаленья, без участия*

*Смотреть на землю станешь ты,*

*Где нет ни истинного счастья,*

*Ни долговечной красоты,*

*Где преступленья лишь для казни,*

*Где страсти мелкой только жить;*

*Где не умеют без боязни*

*Ни ненавидеть, ни любить.*

И повествователь утверждает, что «наследницу Гудала, свободы ревную дитя» ждала «судьба печальная рабыни». Все это звучит диссонансом по сравнению с чувственно-роскошным, вы-

полненным в восточном стиле описанием внешности героини, ее прелестного и откровенного танца. Искренность, простота – спутники молодости, изолированности от действительности, идеальных представлений о жизни, которые в русском романтизме часто были сопряжены с образом Кавказа как края «дикой» воли, «нецивилизованной» среды. Столкновение и противоборство Демона и Тамары выступает как структурный инвариант оппозиции «цивилизованный» / «нецивилизованный», ибо мощный интеллект, груз знаний, опыт составляют грозную силу для неискушенной души героини. Поединок между героями решается и как антитеза: природа – цивилизация, так и как одной из центральных причин отпадения Демона от природы становится «пучина гордого познания».

В поэме есть и прямые отголоски дихотомии Запад / Восток, решенные через противопоставление христианства и мусульманства. Известно, что Лермонтов обращается в своем произведении к различным культурным пластам (архаика, библейское, христианское средневековье). Жених Тамары, «властитель Синодала», и его спутники – христиане, а часовня, возникшая на их пути, – символ христианства. Именно христианская молитва, произнесенная у часовни, «сберегала от мусульманского кинжала»:

*Но презрел удалой жених*

*Обычай прадедов своих.*

Б.В. Томашевский в своей книге о Пушкине указывает на то, что Лермонтов использовал зачин первого «Подражания Корану» Пушкина в клятве Демона. Двусоставность, контрастные сопоставления, неожиданные сближения, характерные для образности Корана, привлекли двух великих поэтов. Клятва героя, выстроенная в такой характерной манере, соответствует противоречивости, амбивалентности утверждений лермонтовского Демона, парадоксальности его мышления. И как утверждает Б.В. Томашевский:

«Все это были романтические отголоски последних романтических произведений Пушкина» [7: 210].

Роль гор в поэзии М.Ю. Лермонтова общеизвестна. И в поэме «Демон» восприятие гор особенное, перекликающееся с кавказскими стихотворениями Пушкина 30-х годов. Возвеличивание, любование их красотой («... Казбек, как грань алмаза», «Казбек, Кавказа царь могучий, В чалме и ризе парчевой» и т.д.) сопрягается с трагическим восприятием горной высоты:

*И превратилась в кладбище  
Скала, родная облакам.  
Как будто ближе к небесам  
Теплей посмертное жилище?..  
Как будто дальше от людей  
Последний сон не возмутится...*

Лермонтовский Демон одновременно типичный романтический герой (Данте, Мильтон, Байрон), но и в то же время представляет древние свойства титана, порождения гор и их воплощения. Как утверждает И.Б. Роднянская: «Дав место в кавказских редакциях отзвукам народных преданий о горном духе, окружив Демона метелями, обвалами, льдами, Лермонтов тем самым породил импульс для создания этого образа титана, физически приближенного к своему горному обиталищу. Стихийно-языческую телесность Демона подчеркивал В.В. Розанов: «Демон – человек-гора, какое-то огромное древнее существо, подобное великому Пану; не дух, а блистающее одушевленное тело» [8: 127].

Кавказ, горы, небесные высоты, которые являются сюжетным полем поэмы, продолжают традиции романтической интерпретации Русского Востока в

привычных оппозициях. И для русского романтизма Грузия не архетип пространства, а скорее архетип свободы.

Получила свое развитие в анализируемой поэме Лермонтова и романтическая коллизия демонической и ангельской натур, представленная противопоставлением Демона и Тамары. Грузинская княжна – восточный антипод скептического, рефлексизирующего сознания героя. По словам В. Иванова, в образе героини «...поэт хочет отобразить идею Женственности, предшествовавшую вселенной. Демон, еще жилец неба, не мог удовлетвориться радостью рая, потому что не находил это женское существо у духов Блаженных – даже им оно не было открыто, – но он ощущал его присутствие, сокрытое в лоне Бога. Он один понимает истинную сущность, неведомую ценность той, которую любит, ибо он один владеет знанием вещей и предугадывает Премудрость еще неявленную. Мир ему представляется пустынным, бездушным, нестройным без нее, потому что она одна доводит ее до совершенства и учит души радоваться красоте вещей» [9: 264].

В своем эссе «Фаталист» и проблема Востока и Запада в творчестве Лермонтова Ю.М. Лотман приходит к выводу, что в последние месяцы жизни поэта оппозиция Запад/ Восток приобрела у него типологический характер, преобразившись в проблему Запад / Россия/ Восток, в утверждение срединного положения своей страны: «Экстремальным явлениям природы: бурям, грозам, величественным горным пейзажам – приходят на смену спокойные, но полные скрытой силы «срединные» образы пейзажей «Родины» и «Любил и я в былые годы» [3: 234].

### Примечания:

1. Белинский В.Г. Полн. собр. соч. Т. IV. М., 1954. 517 с.
2. Анкудинов К.Н. К вопросу о содержании методологического концепта «романтизма после романтизма» // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. Майкоп, 2013. Вып. 1. С. 18-23.
3. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988. 221 с.

4. см. Примечание Андронникова И.А. к собранию сочинений М.Ю. Лермонтова в 4 тт. М., 1976. С. 534-535.
5. Пульхритудова Е.М. О жанровой дифференциации романтической поэмы 30-х годов XIX века // Европейский романтизм: сб. ст. М., 1983. С. 253-278.
6. Томашевский Б.В. Пушкин. Т. 1. М., 1956. С. 210.
7. Роднянская И.Б. Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 127.
8. Иванов В. Лик и личины России. Эстетика и литературная теория. М., 1995. 669 с.

#### References:

1. Belinsky V.G. Complete coll. of works. Vol. IV. M., 1954. 517 pp.
2. Ankudinov K.N. On the problem of the meaning of the methodological concept «romanticism after romanticism» // The Bulletin of the Adyghe State University. Series «Philology and the Arts». Маикоп, 2013. Iss. 1. P. 18-23.
3. Lotman Yu.M. At school of poetic word. Pushkin. Lermontov. Gogol. M., 1988. 221 pp.
4. See I.A. Andronnikov's notes on the collected works of M.Yu. Lermontov in 4 vol. M., 1976. P. 534-535.
5. Pulkhritudova E.M. On genre differentiation of the romantic poem of the 30th of the XIX century // The European romanticism: coll. of art., M., 1983. P. 253-278.
6. Tomashevsky B.V. Pushkin. V. 1. M., 1956. P. 210.
7. Rodnyanskaya I.B. Lermontov's encyclopedia. M., 1981. P. 127.
8. Ivanov V. The face and masks of Russia. Esthetics and literary theory. M, 1995. 669 pp.