

К 210-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

DOI 10.37386/2305-4077-2024-3-37-54

Г. П. Козубовская¹

Алтайский государственный педагогический университет (Барнаул, Россия)

ПОЭМА М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «ИЗМАИЛ-БЕЙ»: ПОЭТИКА НАРРАТИВА

В статье рассматриваются нарратологические аспекты ранней поэмы М. Ю. Лермонтова «Измаил-Бей». Показана сюжетообразующая роль мотива дороги, формирующего смысловое поле поэмы и авторскую концепцию, выяснены функции сквозного слова, а также специфика полисемантики в динамике сюжета.

Ключевые слова: имя, мотив, нарратология, полисемантика, семантика, сквозное слово, событие, точка зрения

G. P. Kozubovskaya

Altai State Pedagogical University (Barnaul, Russia)

M.Y. LERMONTOV'S POEM "IZMAIL BEY": THE POETICS OF NARRATIVE

The article examines the narratological aspects of M. Y. Lermontov's early poem "Izmail Bey". The plot-forming role of the road motif, which forms the semantic field of the poem and the author's concept, is shown, the functions of the end-to-end word are clarified, as well as the specifics of polysemantics in the dynamics of the plot.

Keywords: name, motive, narratology, polysemantics, semantics, end-to-end word, event, point of view

О поэме «Измаил-Бей» (1832) – самой значительной в раннем творчестве Лермонтова – в последнее время говорят как о художественно-многомерном произведении [см., например, Киселева, Поташова, 2022]².

Исследователи обращались к исторической и документальной основе поэмы (это основательно изучено С. А. Андреевым-Кривичем [Андреев-Кривич, 1954]). Авторы статей в Лермонтовской энциклопедии касаются вопросов авторской концепции поэмы и поэтики жанра [К. Н. Григорьян, Е. Н. Пульхритудова, 1981, Т. А. Недосекина, В. Э. Вацуро]³. Для А. И. Глухова важен типологический аспект

¹ Галина Петровна Козубовская – доктор филологических наук, профессор кафедры литературы АлтГПУ (Барнаул, Россия).

² Датировка условная. См. об этом: [Вацуро, 1980, с. 544–546].

³ Е. Н. Пульхритудова уточняет общую концепцию поэмы: в поэтической формуле «Всё в мире есть – забвенья только нет» поэт утверждает необратимость эволюции мира и индивидуума, нерасторжимую связь между ними» [Пульхритудова, 1981, с. 188].

[Глухов, 1982]. Выясняя философские основы мировоззрения раннего Лермонтова, С. Л. Шараков показал связь его с гностицизмом, который поэт постигал через Байрона, ранние поэмы Пушкина, немецкую литературу и т.д. [Шараков, 2014].

В «восточной повести», где показана не только история русско-кавказских отношений, преломленная в судьбе черкесского князя [Григорьян, Пульхритудова, 1981, с. 187], но и сложные отношения человека и мира, трагизм земного бытия человека [Киселева, 2022], Кавказ – образ, содержащий многообразие смыслов, причем, по справедливому замечанию Н. В. Маркелова, в поэме «Измаил-Бей», «Лермонтов указал впервые границы того уголка в северных предгорьях Кавказа, где отныне будет происходить действие многих его произведений – между Машуком и Бештау» [Маркелов, 2008, с. 30].

Рассматривая специфику лермонтовского кавказского текста⁴ (в сравнении с пушкинским и в диалоге с современными ему писателями – А. А. Бестужевым-Марлинским, А. И. Одоевским, поэтами-ориенталистами, А. С. Грибоедовым), Л. Ходанен приходит к выводу о том, что он объединяет автобиографическое (Кавказ становится второй отчизной лирического героя [Ходанен, 2015, с. 54]), легендарно-историческое, современное и философско-историческое⁵: «Лермонтовский текст формирует у читателя новый образ Кавказа, не совпадающий с ориентальным мифом, а открывающий неповторимый природный мир, слитую с ним жизнь горцев в их легендарно-мифологическом и современном, военном состоянии, яркие и драматические судьбы героев Кавказа, вводя эту страну в ход всемирной истории» [Ходанен, 2015, с. 56]. И. А. Киселева и К. А. Поташова показали, что «что образ Кавказа в поэме “Измаил-Бей” являет собой модель мира в динамике его развития» [Киселева, 2022, с. 95].

Исследование поэмы может быть продолжено в плане изучения нарратологической поэтики Лермонтова.

Мотив⁶ дороги в вершинной композиции

Вслед за Пушкиным Лермонтов перестраивает байроническую поэму. Существенные черты романтических поэм обозначил В. Э. Вацуро: напряженное раз-

⁴ Кавказ в этот период осмыслялся как «русский Восток» и был связан с русской ориентальной традицией.

⁵ Л. Ходанен говорит о парадигме пушкинских кавказских мотивов, раскрывающих специфику пребывания человека в пространстве кавказских гор, на основе чего созданы будущие метасюжеты русской литературы. Содержание концепта Кавказ в 1830-е гг. включает и еще один план, связанный с первым десятилетием царствования Николая I. В. С. Шадури пишет, что декабристы называли Кавказ «южной Сибирью». Кавказ стал краем ссылки, «теплой Сибирью» [Шадури, 1946, с. 277].

⁶ В современной теории мотив осмыляется как базовая категория нарративной поэтики, феномен поэтики повествования. Мы опираемся на определение мотива, сформулированное И. Силантьевым: мотив – «это эстетически значимая повествовательная единица, интертекстуальная в своем функционировании, инвариантная в своей принадлежности к языку повествовательной традиции и вариантная в своих событийных реализациях, соотносящая в своей семантической структуре предикативное начало действия с актантами и пространственно-временными признаками» [Силантьев, 2004, с. 96].

витие поэтической мысли, стремительность действия, которому предшествует краткая экспозиция, «вершинность» композиции – сосредоточенность действия вокруг нескольких драматических ситуаций, сюжетные эллипсисы, создающие общую атмосферу тайны, обилие развернутых монологов-исповедей и, с другой стороны, диалогов, состоящих из кратких, быстрых, отрывочных реплик [Вацу-ро, 1980].

В поэме «Измаил-бей» отсутствует замыкающий ее эпилог: «восточная повесть» не заключена в композиционное кольцо. Приговор, вынесенный уже мертвому Измаилу его соратниками («Пусть, не оплакан, он сгниет бесславно, / пусть кончит жизнь свою, как начал – одинок», с. 306)⁷, не прокомментирован автором: В финале, где раскрывается, наконец, тайна Измаила, происходит еще одно, теперь уже посмертное отчуждение героя: он предатель, которому отказано быть преданным земле («Джяур проклятый! Нет, ты не стоил лучшего конца...», с. 306). Остается недоговоренность, и финал приобретает открытый характер: означает ли это признание автором «правды» горцев или он предоставляет право читателю самому судить героя?

Несмотря на отсутствие эпилога и открытый финал, очевидно, что при всей симпатии к горцам Лермонтов сохраняет имперскую позицию в осмыслении русско-кавказских отношений. Уже в начале третьей части это выражено так: «Какие степи, гор и моря / Оружью славян сопротивлялись? / И где велению русского царя / измена и вражда не покорялись? / Смирись, черкес!..» (с. 284). По замечанию И. А. Киселевой и К. А. Поташовой, «заключительная часть имеет пророческую окраску, связанную с историческим будущим России и Кавказа» [Киселева, 2022, с. 101].

Структурообразующий мотив дороги⁸ формирует смысловое поле поэмы (и в первую очередь ее историко-культурный пласт – русско-кавказские отношения) и авторскую концепцию.

«Дороги войны», включающие картины жестоких битв (дорога, усыпанная костями врагов, поросших травой, черепа, отсеченные головы и т.д.), напоминающие фольклорно-мифологические⁹, вырастают из героической позиции Измаила («...в бою мы рады лечь костями...», с. 290). Но эти же картины в то же время «прокинуты» в «вечное»: они – зримы, наполнены звуками и запахами роскошной природы Кавказа (см., например: «Еще небесное светило / росистый луг не обсушило. / Со скал гранитных над путем / склонился дикий виноградник, / его серебреным дождем / осыпан часто конь и всадник...», с. 247).

⁷ Текст поэмы цитируется по: Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 2. Москва: ГИХЛ, 1958. Далее при цитировании указывается номер страницы в круглых скобках после цитаты.

⁸ См. о дороге в славянской народной культуре: [Щепанская, 2003].

⁹ См. в поэме А. С. Пушкина: «О поле, поле, кто тебя / Усеял мертвыми костями?» [Пушкин, 1957, т. 1, с. 50].

Дорога – индивидуальный путь Измаила: возвращение из мира цивилизации, куда он был помещен насильственно, новое приобщение к Кавказу, и дорога, ведущая в никуда.

Мотив дороги очерчивает линейный сюжет вершинными эпизодами. В каждой из трех частей срабатывает принцип числа «два»: выделены по два эпизода, чаще всего антитетичных.

Так, в первой части, где появляется таинственный и пока еще безымянный Измаил (загадочно его поведение – метания в пространстве – и жесты вглядывания, прислушивания), авторское разглядывание героя – приближение к его тайне: герой – маргинал, совмещающий в себе «русское» и «нерусское» (восточная внешность и европейский след в душе). Авторское размышление о «ранней старости души» – следствии европейского просвещения (отсюда образные вариации: старик – мертвое сердце – каменное сердце и т.д.) – предварение сюжета. Прямого параллелизма автора и героя в поэме нет, но автор как бы примеривает на себя переживаемое героем.

Человек, находящийся в дороге, включен в ее метаморфозы: время и пространство меняются местами, превращаясь друг в друга, а надежда на скорое обретение родины («Недалеко, в час прискачу я к ним легко!», с. 251; см. сравнения его коня то с птицей – «... он черной птицею мелькнул...», с. 250, то с ветром – «... и конь летит, как ветер степи...», с. 251), оборачивается иллюзией (по мере движения по дороге «родное» не приближается, а как будто отдаляется), и путь кажется неодолимым.

Дорога – локус встреч. Два события (одно: случайная встреча с казаком, ставшим жертвой героя, второе – с горянкой Зарой, посулившей тихое счастье) демонстрируют, с одной стороны, внезапно вспыхнувшую стихийную злобу Измаила, расправившегося с казаком; с другой – сдерживаемую Измаилом жажду счастья, возможность чего открылась в искушении женской красотой. В обоих случаях проявились разные грани возвращения в «родовое», «природное»: жестокость, с одной стороны, и неодолимая твердость воли на пути к цели, с другой. Оба события – препятствия на пути к родине. Обратим внимание: две встречи отделены одна от другой образом пропасти, над которой висает спасший героя конь. Символика пропасти – неизвестность, которая ожидает на родине, и возможная гибель. Но есть и другой смысл.

Дорога как локус пересечения границы жизни и смерти заостряет проблему дозволенного/недозволенного. Образ окровавленной птицы (убитый казаком фазан) – символическое предварение поступка Измаила – убийства казака, якобы усмехнувшегося по поводу неизбежного ухода черкесов из этого края. Образ красавицы-горянки («... как пери молодая, создание земли и рая», с. 258) ассоциируется для Измаила с недоступным и одновременно обманчивым, как все земное. «Пропасть» заключает в себе семантику погружения, с одной стороны, в пучину зла, с другой – в утешительный покой. События, приоткрывая характер Измаила, товодят его к разным полюсам, то, наоборот, сближают противоположное в нем.

Тайна Измаила не прояснена, она обозначается только в намеках¹⁰. Остается загадкой и его обращенный на север взгляд в эпизоде убийства казака, в котором злорадия, мстительность.

Предыстория Измаила, включенная во вторую часть, лишь частично открывает его тайну. Ненужный в семье, дитя природы («... и ветер колыбель его качал, и месяц полуночи с ним играл!», с. 266¹¹), отправленный к русским, он таит в себе комплекс обиды на мир и титаническую волю, помогающую ему терпеть страдания от прошлых деяний.

Два события во второй части поэмы – ссора Измаила с Росламбеком по поводу военной тактики в борьбе с русскими и последующий за этим его уход из отряда горцев; и встреча с русским – мстителем, безуспешно ищущим Измаила, – убеждают, что «обратная дорога» из мира цивилизации на Кавказ обернулась для героя новым отчуждением (термин Ю. В. Манна [Манн, 1976]), а встреча с русским обнажает несовместимость Измаила с русским миром. Но вместо кровавых сцен, которыми должны были завершаться эти эпизоды, – «несостоявшиеся дуэли» (распространенный мотив светской повести этого времени). В обоих случаях Измаил демонстрирует честность и благородство.

Кавказская дорога – «свое» пространство, укрывающее горцев: «Но отдохнуть черкесы не дают: то скроются, то снова нападут. Они, как тень, как дымное виденье, и далеко и близко в то ж мгновенье» (с. 285). В этом пространстве Измаил и призрачен («... безвестными горами блуждает он, дерется с казаками, и, заманив полки их за собой, пустыню усыпает их костями, и манит новых по дороге той», с. 285) и материален. За молчанием Измаила, слушающего рассказ русского (русский принимает это молчание за сочувствие¹²), – раздирающие героя «прометеевы муки» (вина за прошлые деяния), приковывающие его к земле: «Лежал он на земле сырой, как та земля, и мрачный, и немой» (с. 280). В исповедальном слове Измаила, где он, открывая русскому свое имя, предостерегает его от бессмысленного мщения: нельзя в кровавой расправе утопить печаль, изжить болезнь, обрести сознание торжества справедливости и успокоение (это приобретенный им самим опыт), как нельзя наказать сраженного роком («Нет, не достать вражде твоей / главы, постигнутой уж роком», с. 282)¹³. Мгновен-

¹⁰ Есть свидетельства, что кавказских детей держали в качестве заложников для верности горцев. Взятие детей горцев в заложники широко практиковалось русскими властями в эпоху Кавказской войны. В материалах по истории этой войны и в записках путешественников, посещавших Кавказ в 20–30-х гг. XIX в., упоминания об аманатах весьма часты. Подобные случаи были известны и Лермонтову. См.: [Семенов, 1939].

¹¹ См. об автобиографическом подтексте этого мотива [Семенов, 1939].

¹² История соблазнения русской девушки остается недосказанной и представленной только одной точкой зрения – русского, жениха «похищенной» невесты.

¹³ Ср. пленительный образ русского стана: «...И цепью русские палатки, как на ночлеге журавли, белеют смутно уж вдали!» (с. 281) и образ чеченцев, отправляющихся отстаивать свою независимость: «Так опоздавшая станица пустынных белых журавлей вдруг поднимается с полей...» (с. 294). Сравнением с белыми журавлями сближены русский и кавказский мир. См. о сближениях миров: [Киселева, 2023].

ное исчезновение Измаила после встречи («И с видом гордого презренья ответа князь не ожидал; он скрылся меж уступов скал...», с. 282), – не позорное бегство, а жест человека, принявшего на себя всю меру ответственности за содеянное.

Самая напряженная в событийном плане 3-я часть: но и здесь «работает» принцип числа «два». Одно из событий – «кровавое»: вторая встреча с русским, теперь в честном бою. Расправа над русским сопровождается фразой Измаила «Свидетель бог: не я тому виной!» (с. 297), снимающей с себя вину за гибель русского, попавшегося ему на дороге войны.

Другое событие – метаморфоза Селима в Зару. Неожиданное раскрытие старательно оберегаемой Селимом тайны обыграно в поэтике полусна, полубреда: раненый Измаил, силы которого убывают, как будто попадает в иной мир, обретая обещанное женщиной счастье. Но торжество любви Зары и Измаила намечено только пунктиром – это сюжетный эллипсис.

Оба события связаны ассоциативно: в каждом из них «присутствует» женщина. Наверное, неслучайно «женская» тема обозначена в эпиграфе¹⁴ к 3-ей части.

В финале нарастает неопределенность: судьба Зары остается под вопросом; не ясно также, кому принадлежит выстрел, сразивший уставшего Измаила, утратившего к этому времени все – и верного спутника, и любовь, и что означает один из талисманов, найденных у него после его смерти («светлый локон» – память о северной деве – любви к ней или ее гибели, виновником которой он является). По справедливому замечанию С. В. Савинкова, указавшего, что настоящая причина ухода Измаила от Зары, о чем он умалчивает, – его преступление, связанное с гибелью невинной девы, за что он и будет наказан смертью: «Такой финал замыкает жизнь героя в роковое кольцо и обнажает глубинную общность судьбы Зары и северной девы. В определенном смысле и та, и другая – “земные” проекции одного и того же архетипа погубленной девы» [Савинков, 2004, с. 88].

Наказание Измаила – отказ соратников предать земле тело изменника.

Принцип числа «два» в поэме, сопрягая в мотиве дороги историко-культурный и индивидуальный смыслы, «работает» на раскрытие тайны героя, обнажая его внутреннюю противоречивость и прочерчивая его неизбежный путь к гибели в финале.

Полисемантика в динамике сюжета

Многообразие номинаций главного героя, формируя многослойность поэмы сопряжением точек зрения¹⁵ в авторском повествовании и игрой со словом, обретающим амбивалентность, обнажает многоипостасность героя и неоднозначность его оценок.

¹⁴ См. об эпиграфах: [Malewska, 2006].

¹⁵ О сложности текста поэмы, в частности, о диалогичности авторского вступления см.: [Киселева, 2022].

Наименования Измаила, появившегося в начале поэмы на горной дороге как неизвестного, чужого и безымянного, – *всадник и путник* («*Всадник* – тот, кто едет верхом» [Ожегов, 1972, с. 96]¹⁶; «*Путник*», по В. Далю, – дорожный человек, путешественник, странник, идущий или едущий куда-то, прохожий, проезжий, дорожник [Даль, т. 3, с. 544]) – синонимичны и одновременно отличны. *Путник* несет более расширительный, общекультурный смысл.

Черкес и *путник* в эпизоде расправы с казаком – знак смещения противоречивых эмоций в герое. *Черкес* – антитеза русскому, воплощение «дикого», «природного», не сдерживаемого культурой, знак «родового», в данном случае близкого к «демоническому». Но смена *путника* на *черкеса* в описании бешеной скачки, где подгоняемый преследующей его совестью за совершенное злодеяние – обезглавливание казака, Измаил еще более спешит попасть на спасительную родину, демонстрирует полярность, открывшуюся в слове. Так, *черкес* обретает амбивалентность. Но далее *черкес*, сменивший «*путника*» (где *путник* несет смысл поражения человека в соперничестве с играющей с ним природой), получает еще и смысл просветления, освобождения от бремени грехов и обид, возможного забвения в слиянии с природой («...Смотрел и внутренне гордился, что он *черкес*, что здесь родился», «и как невесту в час свиданья душой природу обнимал», с. 252). В чередовании наименований – возвращение к «родовому» и уход от него.

В эпитетах, которыми наделены близкие по смыслу наименования – «*путник одинокий*» и «*странник утомленный*» (в *страннике* усилен оттенок чуждости: «Странник – странный, захожий человек с чужбины, проезжий, прохожий, гость, ищущий временного приюта, скиталец, бездомный проходимец» [Даль, т. 4, с. 335–336]), – авторское сочувствие к герою, сожаление о его долгих и безуспешных поисках родины.

Эпизод в сакле лезгинца густо обставлен номинациями героя. Нейтральное *гость* («Гость – посетитель, человек, пришедший по зову или незванный» [Даль, т. 1, с. 386], гость обладает неприкосновенностью, и это в духе обычаев горцев)¹⁷, сменяется *пришельцем* («*Пришелец* – пришлый человек, чуженин, странник, иноземец, инородец» [Даль, т. 3, с. 457]¹⁸), в котором еще более заострен оттенок чужого, стороннего. Так Измаил назван в момент появления Зары – дочери старика-лезгинца, и эта номинация символична: несмотря на восхищение красотой горянки, герой все-таки продолжает свой путь далее.

¹⁶ У В. Даля нет этого понятия.

¹⁷ С. Броневский приводит сведения о гостеприимстве черкесов: «Вошедший в дом вступает во все права гостя, то есть под особенную защиту хозяина, пока со двора не съедет, причем подразумевается обязанность накормить гостя, дать покой и проводить его на безопасную дорогу или к ближайшему соседу благополучно. Приезд гостя есть приятное происшествие для всех домашних, доставляющее всякому свои заботы, кои отправляются с отменною услужливостью» [Броневский, 1823, с. 152].

¹⁸ Обращает на себя внимание подчеркнутое Далем – «не ищущий временного приюта» [там же].

В возвращении к *черкесу* – совмещение несовместимого: с одной стороны, открытость навстречу красоте, с другой – обозначение границы, не позволяющей отдаться близкому счастью.

Эпизод прощания с Зарой идет под знаком смены номинаций.

Странник и *путник* («... и *странник* медленно выходит», с. 259; «...*сидится* *путник* на коня», с. 262), сближаясь по смыслу (обреченный на движение), прочерчивают перспективу сюжета: в обоих номинациях – семантика неизбежности.

По-разному именуя незнакомца, Зара стремится преодолеть границу, разделяющую ее и понравившегося ей чужака.

Сначала проявление уважения к гостю, причем использование имени, которое он дал самому себе, представляясь – *любезный странник*.

Повторенное *странник* сопровождается напутствием в дорогу. Но в обозначение *путник* она уже вкладывает личный смысл, сопровождая обряд снаряжения коня заклинанием.

Угаданная Зарой судьба Измаила («Я вижу ясно – ты изгнанник», с. 261) и сочувствие к его судьбе (*добрый странник*) сопровождается обещанием тихого счастья вопреки стремлению к «непризнательной отчизне» (ее слова окажутся пророческими). В ее мольбе – отчаяние (на это указывает слово – жестокий) и понимание невозможности изменить неизбежное («Не удержу ведь счастья час, / Не прогоню ведь час разлуки», с. 261). Оглядка героя при всей его непреклонности – снисходительный жест – сопровождается признанием: не прозвоня своего имени, он прикрывается более известным, родственным («... ты видишь брата Росламбека!», с. 262). Незазванное имя здесь символ устрашения и проклятия: Измаил – человек, у которого «рука, обрызганная кровью» и уста – «привыкшие к проклятью»; не считая возможным соединиться с чистой девушкой, он отгораживается от нее формулой: «я в жертву счастье должен принести» (с. 262). И далее Измаил – исчезнувший призрак, растворившийся в пространстве, унесший надежду на будущее, оставшийся лишь в звуке подков, разносимых ветром, чудящийся безнадежно ожидающей его деве в очертаниях туч.

Во 2-ой части именная парадигма актуализирует такие обозначения, как *князь* и *черкес*, окружающие имя Измаил.

Неожиданное возвращение утраченного брата Росламбека (таким он остался в памяти черкесов), подобное воскрешению из мертвых, – потрясение для окружающих и начало «падения» Росламбека.

Измаилом герой именуется в ситуации ссоры с братом, вынашивающим свои коварные планы по отношению к русским. Здесь имя – как знак чести и достоинства: «И поединка ожидали меж братьев молча уздени; не смели тронуться они, он вышел – все еще молчали» (с. 272). Измаилом он назван и в своем одиночестве, на которое обречен не посмевающими следовать за ним черкесами.

Двойко поименован герой в эпизоде встречи с русским, заплутавшим в горах. *Черкес* – так обращается к собеседнику русский, причем излагающий свою историю не ставит знака равенства между слушателем, присутствующим здесь и сейчас, и тем, кто стал для него вечной болью. Именуя Измаила *черкесом*, русский подчеркивает, что все поступки Измаила – следствие презрения к чужой культуре. В имени Измаил для русского заключен демонический смысл – готовность переступить через нравственные нормы, для русского он преступник, который должен ответить за свои злодеяния.

Новое обозначение *угрюмый князь* – знак усложнения героя, авторский намек на его неоднозначность, и это подчеркнuto сравнением «как перед смертью больной» (с. 281). В жесте героя, желающего, чтоб все, услышанное от русского, оказалось сном, – ужас неизбежного возвращения к реальности: «И по челу провел рукою; но грусть – жестокий властелин! С чела не сгладил он морщин» (с. 281). *Черкесом* назван он, когда, выполнив миссию проводника, оставляет русского окаменевшим от близкого присутствия врага и невозможности осуществить месть. Так, *черкес* опять становится семантически неоднозначным: через страдания Измаил, переживая старую историю, «очеловечивается», хотя мучения, описание которых выдержано в поэтике романтизма, титаничны.

Поведение Измаила в эпизоде с русским достойно, отсюда его именование *князь* – носитель чести. Имя Измаил как мостик между полюсами безликого, растворенного в «природном», «родовом», «национальном», и исполненного высокого нравственного смысла.

В 3-ей части, помимо имени, герой наделен другими обозначениями – чередующимися *князь* и *витязь*. В номинациях – овеществление разных сторон души Измаила, их пластическое воплощение в слове.

В номинации древним словом (*Витязь* – по Далю: «храбрый и удачливый воин, доблестный ратник, герой, воитель, рыцарь, богатырь» [Даль, т. 3, с. 208]) – снятие кровавых смыслов и актуализация «героического». *Витязь* – скрытая в глубинах усталой души героя человечность. В этой номинации – своеобразное «очищение» героя, его распрямление, возвышение. *Витязь* – «героическое» в соединении с «человеческим», «идеальное», затаенное в «реальном».

Витязь он – в эпизоде созерцания спящего Селима (Измаил любит юношей, стараясь угадать его тайну). *Князь* – возвращение в реальное время («... и князя нежною рукою влечет он [Селим. – Г.К.] быстро за собою», с. 289). Принимающий дружеское рукопожатие от Селима как знак преданности и верности Измаил – *князь*, тогда как размышления о молодом человеке, обреченном на близкую смерть, вызвавшие слезу сожаления, принадлежат *витязю*. Проявление человеческого, глубоко спрятанного в душе, – лучшее, что есть в Измаиле, оформляется в номинации *витязь*.

«Яркая кольчуга» Измаила формирует семантическое поле «героического». Но именно *князь* испытывает муки, услышав песнь Селима. Странная реакция, не понятная окружающим, и прежде всего Селиму, невольно ударившему по

каким-то душевным струнам Измаила (автор наделяет героя в этом эпизоде эпитетом *ужасный*), бессвязные фразы («Ты недовольна?.. боже! боже! .. Зачем казнить ее рукой», с. 293), загадочный жест, обращенный к кому-то, невидимому, – все это в семантическом поле «князь», где Измаил, по-человечески страдающий, уподоблен призраку: «Ужасен, с шашкой обнаженной стоял недвижим Измаил, как призрак злой, от сна могил волшебным словом пробужденный ...» (с. 293). Возвращение к имени Измаил – знак признания героем своей вины, сопровождающееся утратой твердокаменности и обретением «человеческого», и это вызывает сочувствие окружающих. И призречен, и материален – он, человек, страдающий от бремени душевных мук.

Но *Витязь* – знак пребывания в другом мире, далеком от реальности. Лермонтов оригинально обыгрывает традиционный для романтизма мотив безумия: умирающему от ран Измаилу дано виденье, обернувшееся реальной Зарой (эпизод, с точки зрения автора, не поддающийся осмыслению: «... не мог бы описать подобный миг ни ангельский, ни демонский язык», с. 303). В сцене узнавания Зары он *Измаил*, переживающий просветление через любовь, искупающую темное, мертвенное в усталой душе. (Обратим внимание на то, что образ Зары являлся ему в мечтаниях, которые он счел сном, накануне встречи с русским).

Князь – возвращение в реальность. *Князь* он в бою, в наделении его эпитетом прекрасный – точка зрения Селима. *Князь* он в минуту расправы над русским в честном бою.

В финале *любимец брани* (знак авторской героизации Измаила) – жертва рока: неуловимый для врагов, неустранимый воин погибает от выстрела.

Имя – единственное, что осталось у Измаила, утратившего и друзей, и любовь, и смысл жизни на дорогах войны, – и это имя несет в себе и темное и светлое, злое и благородное, «демоническое» и «человеческое». Имя как знак личности, запутавшейся в своих проблемах, оставшихся неразрешимыми. Имя как знак ответственности, взятой на себя, за все, свершенное, за свою судьбу.

Итак, прием смены номинаций героя «работает» на авторскую позицию и авторскую концепцию: обнажая внутренний мир сложного героя, он становится авторским сигналом внутренней противоречивости героя и авторским знаком его неоднозначной оценки. Полисемантизм проявляется, с одной стороны, в амбивалентном слове, вбирающем себя полярные смыслы, с другой – в чередовании разных номинаций героя, овеещающих определенные его ипостаси.

Сквозное слово и его функции в поэме

Внутритекстовые ассоциативные связи формируют целостный текст поэмы. Так, авторское лирическое предисловие – предварение повествования – и само повествование увязаны общим мотивом.

В развернутой картине Кавказа, в любви к которому автор изначально признается, рядом с фантастическими пейзажами – вариациями игры воздушных небесных стихий – земная конкретика («... и степной цветок, / душистую

головку поднимая, / блистает, как цветы небес и рая», с. 242), где цветок – явное напоминание о земном рае (именно таким видится автору Кавказ в его перво-зданности). А далее еще один цветок – своеобразное удостоверение в реальности описанных в поэме событий. Увиденный автором во время путешествия цветок, возникший из-под земли прямо под нависшим камнем Росламбека (камень, названный именем Росламбека, убившего своего брата, показал автору старик-рассказчик восточной легенды, – напоминание о коварстве), – ассоциируется с творческим импульсом:

И не боясь, что камень упадет,
В его тени, храним от непогод,
Пленительней, чем голубые очи
У нежных дев ледяной полуночи,
Склоняясь в жар на длинный стебелек,
Растет воспоминания цветок!. (с. 243)

Образ цветка, склоненного на стебелек, амбивалентен и отсылает к различным историко-культурным контекстам. С одной стороны, здесь очевидна перекличка с элегией К. Н. Батюшкова «Выздоровление», где мифологема человек-растение несет мотив страдания, получивший воплощение в цветочной пластике (увядание в эмблематичной формуле). С другой – эмпирическое явление земной природы в ее органике ассоциируется с цветами фольклорно-мифологической традиции, где цветок – символ преодоления людского зла (в мифах о цветах, растущих на могилах людей, ставших жертвами чужой злобы [см.: Усачева, 2008]). Так, цветок, помимо семантики красоты, хрупкости, незащитности, несет семантику вечной памяти¹⁹.

«Цветок воспоминания» – метафора, стягивающая прямой и переносный планы, указывает на личный характер рассказанного: поэма рождается из глубины памяти²⁰, из пережитого автором.

В поэме цветок связан с женским образом, и это дань риторической традиции начала XIX века [См.: Смирнова, 2000]. «Женщина» и «цветок» существуют в тексте поэмы в семантическом поле «рая». Семантическое ядро концепции любви – слово «нежный», которым наделено «земное», хранящее в себе след

¹⁹ Выражаю благодарность Е. Ю. Сафроновой за подсказку: она увидела здесь традиции Голубого цветка, Новалиса и немецких романтиков, которые причудливо трансформированы Лермонтовым: голубой цветок как метафора творчества и любви, голубые очи – аллегория Богоматери и ее земных воплощений в виде Музы для поэта и пр. С другой стороны, очевидна и пушкинская традиция. «Цветок» – «цветок засохший, небывалый, забытый в книге вижу я», обратный процесс – рецепция и воображение, цветок как знак былого чувства, символ тайных отношений, финал которых неизвестен, тема рока – «чужой/знакомой ли рукою и положен сюда зачем?», «И жив ли тот, и та жива ли? И нынче где их уголок?») и равенства цветка и человека – быстротечности жизни «они увяли» как цветок.

²⁰ Возможно, здесь «работает» пушкинское: «... в садах лица я безмятежно расцветал» [Пушкин, т. V, с. 165], где стихия творчества представлена в метафоре цветения – отголо-ске мифологеми человек-растение.

небесного. Семантические цепочки со словом «нежный» – лейтмотив женской темы в поэме – пунктирно очерчивают сюжет. Так, первое появление Зары перед Измаилом вводит мотив нежности («... *нежна* – как пери молодая, создание земли и рая...», с. 256). В мечтаниях Измаила, пораженного красотой Зары, «нежное» получает оттенок «недоступного», как и в его отповеди в ситуации ухода от Зары («... я б мог *нежнейшею* любовью / тебя любить...», с. 259; «...но не решусь судьбы мятежной я разделять с душою *нежной*...», с. 262): так Измаил отрицает саму возможность остаться с Зарой, забыв о своем предназначении. «Начала» и «концы» женской темы зарифмованы: «лезгинской *нежной*» (с. 304) названа Зара, канувшая в небытие в финале поэмы.

«Нежное» сопровождает юношу Селима: он, неожиданно появившийся и неотступно сопровождающий Измаила во всех походах, сравнивается с цветком (см. авторское замечание о молодом человеке: «... цветок, для смерти слишком *нежный*», с. 283). «Нежное» в обрывке странной фразы из сна Селима: услышанная Измаилом, она так и остается для него непонятной («... любви не нужно одной лишь *нежности* наружной...», с. 287). Созерцание спящего Селима рождает мучительные размышления Измаила об уготованной юноше неизбежной судьбе («... С сожаленьем на эти *нежные* черты взирает витязь...», с. 287). «Нежное» – в телесном облике Селима, оберегающего Измаила («и князя *нежною* рукой влечет он быстро за собой», с. 289). Так, лейтмотивное слово²¹ – авторский сигнал, намек на тайну Селима (Селим – переодетая в мужской наряд Зара)²² и ключ к авторской концепции. Неслучайно эпиграф к 3-ей части выдвигает на первый план тему любви. «Поцеловал он *нежные* ланиты» (с. 304) – жест Измаила, венчающий явление Зары и торжество их любви («Во всей природе дышит сладострастье; / И только люди покупают счастье!», с. 304). Поэтика сквозного слова (см. об этом: [Грехнев, Подгаецкая, 1974]) – порождение «школы гармонической точности» – получила развитие в поэзии Лермонтова.

Мотив цветка, заданный в поэтической формуле («... лишь дунет вихрь – и сломится *лилея*», с. 280), сопрягает разрастающиеся смыслы: «мужского» как несгибаемого в описании внутренних мучений Измаила, узнавшего о судьбе загубленной им девушки, и «женского» – слабого, беззащитного, как в случае с русской девушкой, и твердого, отстаивающего свое право на счастье, – как

²¹ Флоропоэтика обыгрывает цветочный образ в поэме: розовый цвет ланит Селима рифмуется с его отвлекающим жестом; Селим «шиплет розы», скрывая смысл своего сна от Измаила.

²² Есть еще один авторский сигнал: оппозиция луны/месяца в поэме. В песне, которую поет Селим, месяц – двойник юноши, уходящего на войну, он «тих и спокоен» (с. 292) как символ достойного поведения юноши на войне. Тогда как сам Селим, ожидающий Измаила, стоит «безмолвно, грустно» – «подняв глаза свои к луне, подруге дум любви мятежной» (с. 283). Сама же луна – символ одинокого скитальца, странника: «... нот луна, когда на землю взор наводит, себе соперниц не находит, и, одинокая, она по небесам в сиянье бродит» (с. 267).

в случае с Зарой. В вегетативных метафорах – предвестие будущей судьбы героев: так, Селим, склоненный над раненым Измаилом, уподоблен иве над алтарем (мотив жертвенности); а роса, оброненная на увядший лист, – образ, вызывающий сожаление Измаила, размышляющего о неизбежной судьбе его молодого спутника (мотив роковой гибели).

Сквозное слово сближает русский и кавказский миры. Так, наблюдаются переключки в сравнениях – в образе русского стана («...И цепью русские палатки, как на ночлеге журавли, белеют смутно уж вдали!», с. 281) и чеченцев, отправляющихся отстаивать свою независимость («Так опоздавшая станица пуштынных белых журавлей вдруг поднимается с полей...», с. 294)²³.

Обращает на себя внимание отсутствие персонифицированного образа Музы в авторском предисловии, хотя намеки на «женское» как импульс и повод к творчеству содержат опущенные строфы предисловия (по мнению комментаторов, изъятые в силу слишком личного их характера, см. об этом: Вацуро, 1980, с. 545–546). Исследователи связывают эти строфы с именем Варвары Лопухиной («И ты, звезда любви моей, / Товарищ бурь моих суровых,...» [там же]). Женский образ – полувоздушный, неуловимый, выполненный в поэтике сновидения, как знак недоступного, несбыточного, несвершившегося, задает автобиографический подтекст: женщина, не ставшая подругой на жизненном пути, не разделившая с лирическим героем жизненные тяготы, не отменившая его одиночество, остается в памяти и в поэтических строках.

Открытый финал поэмы соотносится с эпитафией к третьей части, выводящим на первый план тему любви, оставшуюся в поэме незавершенной. Две женщины, подменяющие друг друга, – по сути две ипостаси души героя, земное воплощение «небесного».

Поэтика сквозного слова – наследия школы гармонической точности – получает развитие у Лермонтова. Сквозное слово увязывает различные фрагменты текста общим мотивом, отсылает к автобиографическому подтексту, становится авторским сигналом в событийном сюжете и ключом к авторской концепции.

Принцип числа «два» в поэме, сопрягая в мотиве дороги историко-культурный и индивидуальный смыслы, работает на уровне сюжета и на уровне персонажа. Возвращение на Кавказ прочитывается как приобщение к «родовому» и уход от него, обнажая внутреннюю противоречивость героя и прочерчивая его неизбежный путь к гибели.

Усложнение авторского повествовательного слова, совмещенного с «чужим», ведет к полисемантизму, выраженному в амбивалентном слове или в смене номинаций героя, демонстрирующих неизбежное раздвоение героя. Открытый финал, где тело героя остается непреданным земле, соотносится с эпитафией к третьей части, выдвигающей на первый план тему любви. Сквозное слово – ключ к авторской концепции, обыгрывающей мотив памяти/забвения.

²³ См. о сближениях миров: [Киселева, 2023].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Андреев-Кривич, С. А.** Лермонтов. Вопросы творчества и биографии / С. А. Андреев-Кривич. – Москва: Изд-во АН СССР, 1954. – 151 с.
2. **Броневский, С.** Новейшие географические и исторические известия о Кавказе: в 2 ч. Ч. 1–2 / С. Броневский. – Москва: Тип. С. Селивановского, 1823 г.
3. **Вацуро, В. Э.** О Лермонтове. Работы разных лет (сборник) / В. Э. Вацуро. – Москва: Новое изд-во, 2008. – 713 с. (Новые материалы и исследования по истории русской культуры).
4. **Вацуро, В. Э.** Примечания / В. Э. Вацуро, Л. Н. Назарова, Э. Э. Найдич, Т. П. Голованова // Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 2. Изд. 2-е, испр. и доп. – Ленинград: Наука. Ленингр. отд-ние, 1980. Поэмы. – URL: <http://lermontov-lit.ru/lermontov/kritika/poemy-lermontova.htm> (Дата обращения: 17.05.2024).
5. **Гаджиева, А. У.** Женские образы в поэмах М. Ю. Лермонтова «Последний сын вольности», «Исповедь», «Ангел смерти» и «Измаил-бей» как романтические героини / А. У. Гаджиева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2018. – № 1(79). Ч. 2. – С. 229–232.
6. **Глухов, А. И.** Эпическая поэзия М. Ю. Лермонтова / А. И. Глухов. – Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1982. – 207 с.
7. **Грехнев, В. А.** Слово и большой лирический контекст в поэзии пушкинской поры. Жуковский и Тютчев / В. А. Грехнев // Ученые записки Горьковского ун-та. – 1971. – Вып. 115. – С. 3–25.
8. **Даль, В. И.** Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. / В. И. Даль. – Москва: Русский язык, 1979.
9. **Киселева, И. А.** Истоки и образное воплощение имперского сознания М. Ю. Лермонтова / И. А. Киселева, К. А. Поташова // Проблемы исторической поэтики. – 2022. – Т. 20. – № 3. – С. 87–100.
10. **Киселева, И. А.** Кавказ как эмоционально-смысловая доминанта в поэме М. Ю. Лермонтова «Измаил-Бей» / И. А. Киселева, К. А. Поташова // Вестник Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина. – 2022. – № 4 (77). – С. 94–102.
11. **Киселева, И. А.** Кавказский мир в контексте размышлений М. Ю. Лермонтова о человеке и судьбах истории / И. А. Киселева, К. А. Поташова // Научный диалог. – 2023. – Т. 12. – № 5. – С. 294–309.
12. **Лермонтов, М. Ю.** Собрание сочинений: в 4 т. Т. 2 / М. Ю. Лермонтов. – Москва: ГИХЛ, 1958. – 528 с.
13. **Манкиева, Э. Х.** Функциональная роль трагического мотива в поэме М. Ю. Лермонтова «Измаил-бей» / Э. Х. Манкиева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2017. – № 12(78): в 4 ч. Ч. 2. – С. 41–43.

14. **Манн, Ю. В.** Поэтика русского романтизма / Ю. В. Манн. – Москва : Наука, 1976. – 375 с.
15. **Маркелов, Н. В.** Лермонтов и Северный Кавказ / Н. В. Маркелов. – Пятигорск: Снег, 2008. – 383 с.
16. **Недосекина, Т. А.** Поэмы / Т. А. Недосекина, В. Э. Вацуро // Лермонтовская энциклопедия. – Москва, 1981. – С. 438–440.
17. **Ожегов, С. И.** Словарь русского языка / С. И. Ожегов. – Москва: Советская энциклопедия, 1972. – 816 с.
18. **Подгаецкая, И. Ю.** «Свое» и «чужое» в поэтическом стиле. Жуковский – Лермонтов – Тютчев / И. Ю. Подгаецкая // Смена литературных стилей. – Москва, 1974. – С. 201–250.
19. **Пушкин, А. С.** Полное собрание сочинений: в 10 т. / А. С. Пушкин. Москва: Изд-во АН СССР, 1956–1958.
20. **Савинков, С. В.** Творческая логика Лермонтова / С. В. Савинков. – Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 2004. – 288 с.
21. **Семенов, Л. П.** Лермонтов на Кавказе / Л. П. Семенов. – Пятигорск: Орджоникидзево краев. изд-во, 1939. – 224 с. – URL: <http://lermontov-lit.ru/lermontov/bio/semenov-lermontov-na-kavkaze/kavkazskie-motivu-1828.htm> (Дата обращения: 17.04.2024).
22. **Силантьев, И. В.** Поэтика мотива / И. В. Силантьев. – Москва: Языки славянской культуры, 2004. – 223 с.
23. **Смирнова, Н. В.** Цветок в русской лирике начала XIX в. / Н. В. Смирнова // Известия Уральского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. Филология. – 2000. – № 17. Вып. 3. – С. 113–120.
24. **Усачева, В. В.** Магия слова и действия в народной культуре славян / В. В. Усачева. – Москва: Институт Славяноведения РАН, 2008. – 368 с.
25. **Ходанен, Л. А.** Культурный концепт «Кавказ» и его текстообразующая роль в творчестве А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова / Л. А. Ходанен // Сибирский филологический журнал. – 2015. – № 4. – С. 47–57. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnyy-kontsept-kavkaz-i-ego-tekstoobrazuyuschaya-rol-v-tvorchestve-a-s-pushkina-i-m-yu-lermontova> (Дата обращения: 17.03.2024).
26. **Шадури, В. С.** А. С. Грибоедов и литературно-общественные круги 1820-гг. / В. С. Шадури // Литературное наследство. Т. 47–48. – Москва: Изд-во АН СССР, 1946. – С. 277–284.
27. **Шараков, С. Л.** Идеино-художественная доминанта поэмы М. Ю. Лермонтова «Измаил-бей» / С. Л. Шараков // Вестник Новгородского государственного ун-та. – 2014. – №83. Ч.1. – С. 47–51. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ideyno-hudozhestvennaya-dominanta-poemy-m-yu-lermontova-izmail-bey> (Дата обращения: 15.02.2024).

28. **Щепанская, Т. Б.** Культура дороги в русской мифоритуальной традиции XIX–XX вв. / Т. Б. Щепанская. – Москва: Индрик, 2003. – 528 с. («Традиционная духовная культура славян. Современные исследования»).
29. **Malewska, Maria.** Байроновские эпитафьи в творчестве М. Ю. Лермонтова / Maria Malewska // *Studia Litteraria Universitatis Jagellonicae Cracoviensis*. – 2006. – С. 63–71.

REFERENCES

1. **Andreev-Krivich, S. A.** Lermontov. Voprosy tvorchestva i biografii / S. A. Andreev-Krivich. – Moskva: Izd-vo AN SSSR, 1954. – 151 s.
2. **Bronevskij, S.** Novejshie geograficheskie i istoricheskie izvestiya o Kavkaze: v 2 ch. Ch. 1–2 / S. Bronevskij. – Moskva: Tip. S. Selivanovskogo, 1823 g.
3. **Dal', V. I.** Tolkovyj slovar' zhivogo velikoruskogo yazyka : v 4 t. / V. I. Dal'. – Moskva: Russkij yazyk, 1979.
4. **Gadzhieva, A. U.** Zhenskije obrazy v poemah M.Yu. Lermontova «Poslednij syn vol'nosti», «Ispoved'», «Angel smerti» i «Izmail-bej» kak romanticheskie geroini / A. U. Gadzhieva // *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. – Tambov: Gramota, 2018. – № 1(79). Ch. 2. – С. 229–232.
5. **Gluhov, A. I.** Epicheskaya poeziya M.Yu. Lermontova / A. I. Gluhov. – Saratov: Izd-vo Saratovskogo un-ta, 1982. – 207 s.
6. **Grekhnev, V. A.** Slovo i bol'shoj liricheskij kontekst v poezii pushkinskoj pory. Zhukovskij i Tyutchev / V. A. Grekhnev // *Uchenye zapiski Gor'kovskogo un-ta*. – 1971. – Vyp. 115. – S.3–25.
7. **Hodanen, L. A.** Kul'turnyj koncept «Kavkaz» i ego tekstoobrazuyushchaya rol' v tvorchestve A. S. Pushkina i M.Yu. Lermontova / L. A. Hodanen // *Sibirskij filologicheskij zhurnal*. – 2015. – № 4. – S. 47–57. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnyy-kontsept-kavkaz-i-ego-tekstoobrazuyushchaya-rol-v-tvorchestve-a-s-pushkina-i-m-yu-lermontova> (Data obrashcheniya: 17.03.2024).
8. **Kiseleva I. A.** Istoki i obraznoe voploshchenie imperskogo soznaniya M. Yu. Lermontova / I. A. Kiseleva, K. A. Potashova // *Problemy istoricheskoy poetiki*. – 2022. – T. 20. – № 3. – S. 87–100.
9. **Kiseleva, I. A.** Kavkaz kak emocional'no-smyslovaya dominanta v poeme M. Yu. Lermontova «Izmail-Bej» / I. A. Kiseleva, K. A. Potashova // *Vestnik Ryazanskogo gosudarstvennogo universiteta imeni S. A. Esenina*. – 2022. – № 4 (77). – S. 94–102.
10. **Kiseleva, I. A.** Kavkazskij mir v kontekste razmyshlenij M. Yu. Lermontova o cheloveke i sud'bah istorii / I. A. Kiseleva, K. A. Potashova // *Nauchnyj dialog*. – 2023. – T. 12. – № 5. – S. 294–309.
11. **Lermontov, M. Yu.** *Sobranie sochinenij: v 4 t. T. 2* / M.Yu. Lermontov. – Moskva: GIHL, 1958. – 528 s.

12. **Mankieva, E. H.** Funkcional'naya rol' travestijnogo motiva v poeme M. Yu. Lermontova «Izmail-bej» / E. H. Mankieva // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. – Tambov: Gramota, 2017. – № 12(78): v 4ch. Ch. 2. – С. 41–43.

13. **Mann, Yu. V.** Poetika russkogo romantizma / Yu. V. Mann. – Moskva: Nauka, 1976. – 375 s.

14. **Markelov, N. V.** Lermontov i Severnyj Kavkaz / N. V. Markelov. – Pyatigorsk: Sneg, 2008. – 383 s.

15. **Nedosekina, T. A.** Poemy / T. A. Nedosekina, V. E. Vacuro // Lermontovskaya enciklopediya. – Moskva, 1981. – S. 438–440.

16. **Ozhegov, S. I.** Slovar' russkogo yazyka / S. I. Ozhegov. – Moskva: Sovetskaya enciklopediya, 1972. – 816 s.

17. **Podgaeckaya, I. Yu.** «Svoe» i «chuzhoe» v poeticheskom stile. Zhukovskij – Lermontov – Tyutchev / I. Yu. Podgaeckaya // Smena literaturnyh stilej. – Moskva, 1974. – S. 201–250.

18. **Pushkin, A. S.** Polnoe sobranie sochinenij: v 10 t. / A. S. Pushkin. Moskva: Izd-vo AN SSSR, 1956–1958.

19. **Savinkov, S. V.** Tvorcheskaya logika Lermontova / S. V. Savinkov. – Voronezh: Izd-vo Voronezhskogo un-ta, 2004. – 288 s.

20. **Shaduri, V. S.** A. S. Griboedov i literaturno-obshchestvennye krugi 1820-gg. / V. S. Shaduri // Literaturnoe nasledstvo. T. 47–48. – Moskva: Izd-vo AN SSSR, 1946. – S. 277–284.

21. **Sharakov, S. L.** Idejno-hudozhestvennaya dominanta poemy M. Yu. Lermontova «Izmail-bej» / S. L. Sharakov // Vestnik Novgorodskogo gosudarstvennogo un-ta. – 2014. – № 83. Ch.1. – S. 47–51. – Url: <https://cyberleninka.ru/article/n/idejno-hudozhestvennaya-dominanta-poemy-m-yu-lermontova-izmail-bey> (Data obrashcheniya: 15.02.2024).

22. **Shchepanskaya, T. B.** Kul'tura dorogi v russkoj miforitual'noj tradicii XIX–XX vv. / T. B. Shchepanskaya. – Moskva: Indrik, 2003. – 528 s. («Tradicionnaya duhovnaya kul'tura slavyan. Sovremennye issledovaniya»).

23. **Semenov, L. P.** Lermontov na Kavkaze / L. P. Semenov. – Pyatigorsk: Ordzhonikidzevskoe kraev. izd-vo, 1939. – 224 s. – URL: <http://lermontov-lit.ru/lermontov/bio/semenov-lermontov-na-kavkaze/kavkazskie-motivy-1828.htm> (Data obrashcheniya: 17.04.2024).

24. **Silant'ev, I. V.** Poetika motiva / I. V. Silant'ev. – Moskva: Yazyki slavyanskoj kul'tury, 2004. – 223 s.

25. **Smirnova, N. V.** Cvetok v russkoj lirike nachala XIX v. / N. V. Smirnova // Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki. Filologiya. – 2000. – № 17. – Vyp. 3. – S. 113–120.

26. **Usacheva, V. V.** Magiya slova i dejstviya v narodnoj kul'ture slavyan / V. V. Usacheva. – Moskva: Institut Slavyanovedeniya RAN, 2008. – 368 s.

27. **Vacuro, V. E.** O Lermontove. Raboty raznyh let (sbornik) / V. E. Vacuro. – Moskva: Novoe izd-vo, 2008. – 713 s. (Novye materialy i issledovaniya po istorii russkoj kul'tury).

28. **Vacuro, V. E.** Primechaniya / V. E. Vacuro V. E., L. N. Nazarova, E. E. Najdich, T. P. Golovanova // Lermontov M. Yu. Sobranie sochinenij: v 4 t. T. 2. Izd. 2-e, ispr. i dop. – Leningrad: Nauka. Leningr. otd-nie, 1979–1981. Poemy. – URL: <http://lermontov-lit.ru/lermontov/kritika/poemy-lermontova.htm> (Data obrashcheniya: 17.05.2024).

29. **Malewska, Maria.** Bajronovskie epigrafy v tvorchestve M.Yu. Lermontova / Maria Malewska // Studia Litteraria Universitatis Jagellonicae Cracoviensis. – 2006. – S. 63–71.