

Раздел 3.
РУССКИЙ ЯЗЫК И ЛИТЕРАТУРА:
ТЕОРИЯ И ШКОЛЬНАЯ ПРАКТИКА

УДК 821.161.1

Г. А. Зябрева, А. В. Ишин

**ПОЭМА М. Ю. ЛЕРМОНТОВА “МЦЫРИ”:
ОПЫТ НОВОГО ПРОЧТЕНИЯ**

Актуальность темы.

Можно ли сегодня переосмыслить поэму М. Ю. Лермонтова “Мцыри”? Ответ на этот вопрос однозначен: не только можно, но и должно. Должно потому, что, во-первых, будучи ключевым произведением Лермонтова и имея обширную историографию, поэма “Мцыри” до сих пор не получила адекватного литературоведческого истолкования; а без такого истолкования — и это во-вторых — нельзя уяснить ни итогов философского развития автора, ни его аксиологии, ни той художественной картины мира, к которой он пришел в результате противоречивых, но поступательных творческих исканий. Переосмыслить же поэму возможно потому, что сейчас, когда формируется новая концепция русской литературы, актуализируется ее религиозно-философская направленность, появились серьезные публикации, где пересматривается --- пусть далеко не всегда бесспорно --- духовный путь Лермонтова, его отношение к традиционным христианским ценностям, место в кругу православных художников [см., к примеру, 5, 8, 10].

Современное состояние проблемы.

Среди таких публикаций выделим две: работу М. М. Дунаева “Михаил Юрьевич Лермонтов” из второго тома авторского пятитомного исследования “Православие и русская литература” [4] и работу А. В. Моторина “Жребий Лермонтова”, помещенную в третьем сборнике коллективного труда “Христианство и русская литература” [9].

М. М. Дунаев оценивает “Мцыри” как богоchorческое произведение, прямо выраждающее антиклерикальные настроения самого Лермонтова, его “с Небом гордую вражду”. Нетрудно заметить, что здесь исследователь разделяет идсию, заложенную еще В. Г. Белинским и воспринятую большинством последующих и современных интерпретаторов текста. Однако православный литературовед в духе своего мировоззрения, естественно, меняет знак оценки богоchorческого

пафоса поэмы с “плюса” на “минус” и утверждает, что “идеал Мцыри бездуховен, неблагодатен”, “герой неспособен осознать собственной греховности” [4, с. 50], что “перед лицом близкой смерти он полон гордыни, но не смирения, он превозносит как истинное душевное сокровище свою страсть, не желая примирения с Богом даже на смертном одре” [4, с. 46]. Не соглашаясь с М. М. Дунаевым в общей оценке поэмы, нельзя не признать его взгляд верным в частностях. Так, справедливой представляется мысль, что “Мцыри <...> явно предпочитает земные сокровища небесным” и “произносит слова, несущие в себе ужас духовной гибели” [4, с. 49]. Бессспорно, фраза “Увы! — за несколько минут / Между крутых и темных скал, / Где я в ребячестве играл, / Я б рай и вечность променял” [6, с. 612] та ит перспективу “духовной гибели”. Но совершается ли эта гибель в действительности, или, быть может, герою удается избежать ее? Для исследователя здесь нет загадки: в поэме показан “отказ от спасения <...> мрачное ущелье, предпочтенное Мцыри, обретает черты инфернального смысла. Сатанинский смысл такого предпочтения поистине странен. <...> Однако вряд ли сам автор сознавал, что его поэма касается проблемы сотериологической” [4, с. 50].

Для нас же ответ не столь очевиден, ведь создатель произведения воспринимается нами не как “несамостоятельная и даже заурядная <...> личность”, теряющая “неординарность” вследствие “погружения в романтическую стихию” [4, с. 44], а как поэт подлинно космического масштаба, который вполне целенаправленно ставит проклятые и проклятые вопросы бытия, решая их отнюдь не с оглядкой на романтический “стандарт”, а со всей диалектической глубиной и зрелостью. Поэтому он не боится показать живую притягательность и обоснованность мечты Мцыри о свободе и Родине, не боится и вскрыть греховную подпочву такой мечты, если она приводит к столкновению с Божественной волей.

Представляется, что гораздо ближе к пониманию подлинно лермонтовской концепции “Мцыри” подошел А. В. Моторин. В отличие от М. М. Дунаева, да и многих других исследователей, он полагает, что герой не погиб ни духовно, ни физически, а спасся, уступив воле Пророкования. “Мцыри исцеляется и вступает в новую область жизни — духовную по преимуществу, и она обозначена образом опытного христианина “пересказывающего” свою юношескую исповедь и передающего все тонкости смертельно опасной духовной борьбы” [9, с. 162].

В целом принимая и этот вывод литературоведа, и его суждения относительно греховности поведения беглеца, нельзя согласиться с отдельными аргументами, которые порой излишне жестко и прямолинейно используются для доказательства выдвинутых идей. Так, явно гиперболизируется нечистота тех красот, которыми полна умиротворенная природа; встреча с грузинкой неоправданно подается как грехопадение; излишне преувеличивается смирение Мцыри во время исповеди [9, с. 159, 160, 156].

А между тем в первый день после побега из монастыря юношу окружает цветущий “Божий сад”; запретного плода, если принять за таковой “грозды

виноградных лоз”, он не вкушает; соблазну женской красоты не поддается и продолжает путь к намеченной цели, о чем не разу не сожалеет в исповеди. Кстати, и исповедь эта представляет собой рассказ о чувствах и событиях жизни героя, но не покаяние в них. Вот почему чудо конечного духовного преображения Мцыри следует рассматривать не столько следствием обретенного им смирения, сколько результатом промыслительной воли Творца, под защитой которого Мцыри оказался, впервые переступив монастырский порог.

Исходя из сказанного, подчеркнем: объективное прочтение поэмы Лермонтова достижимо лишь при взвешенном соотнесении ее текста с религиозно-философскими ориентирами Священной Истории, при выявлении авторской позиции и позиции героя в их реальном взаимодействии, при определении истинных причин отказа от первоначального заглавия поэмы и эпиграфа к ней. Именно этот круг **задач** и решается в данной статье, формируя ее **научную новизну** и современность подходов к избранному материалу.

Итак, обратимся к тексту поэмы. Как помним, она начинается со своеобразного введения — экспозиции, где слово поэта звучит в прямом повествовательном монологе, т. е. незашифрованно, откровенно. Лермонтов рисует картину разрушающегося монастыря-крепости, насельником которого является “один старик седой, развалин страж полуживой”. Хотя картина выполнена в минорном ключе, что весьма красноречиво свидетельствует о религиозном настроении автора, этот минор почти сразу преодолевается констатацией: “Божья благодать сошла / На Грузию! Она цвела <...> / За гранью дружеских штыков” [6, с. 595]. Не возникает сомнения в причине такого расцвета — переход под власть православного русского монарха обеспечил мир и благодеяние прежде неспокойного края. Как видим, и здесь христианская позиция автора проявляется вполне отчетливо.

Далее разворачивается рассказ о судьбе горского мальчика, спасенного от смерти “в хранительных” стенах монастыря и покинувшего эти стены из-за жажды свободы, стремления домой. Лермонтов, без сомнения, сочувствует маленькому пленнику, а потом юноше, отторгнутому от “страны отцов”, сочувствует и его мятежу против условий жизни, в которые тот попадает поневоле. Поэт убежден: каждый может и должен сам выбирать себе судьбу, человеку свойственно определять свой жизненный путь. Поэтому стремление Мцыри “на волю” рассматривается как его естественное право быть собой, вернуться в тот мир, к которому он изначально принадлежал. Заметим попутно, что свобода человеческого выбора заповедана нам Богом, поэтому и побег Мцыри из монастыря не есть в собственном смысле слова “грех”, тем более, что герой еще не “изрек монашеский обет”. Наверное, он мог беспрепятственно покинуть обитель, если бы выразил такое желание. Суть, однако, в другом: сочувствие герою отнюдь не означает авторского согласия с ним. Ведь, покинув пределы “хранительного” пространства, Мцыри тем самым как бы пренебрег Божьей благодатью. Думается, очень тактично, ненавязчиво Лермонтов внес в подтекст произведения оппозицию родового **Закона и Благодати**. По закону герой как бы прав, однако отказ от благодати грозит ему неведомыми испытаниями,

неосознаваемой опасностью. Конечно, понимать этого Мцыри не может, зато это ясно осознает автор, который еще в раннем стихотворении "Парус" (1832 год) безошибочно выстроил иерархию человеческих ценностей, где мятеж занимает низшую ступень. Выше мятежа оказывается счастье и увенчивает эту триаду покой, который, к моменту создания поэмы, открывается Лермонтову как дар Божий.

Лишь поначалу мятеж Мцыри против "жизни в плену" воспринимается как жажда счастья вернуться в "родимую страну", но потом это представление меняется. Основа тому — исповедь героя, суть которой раскроет его постепенное отпадение от мира людей, в том числе и горцев.

В исповеди отчетливо выделяются две части: первая представляет своеобразный самоанализ персонажа, извлечение им со дна души всех потаенных страстей и мечтаний. Вторая — содержит рассказ об испытанном "за три блаженных дня". Формы выражения авторской позиции здесь заметно усложняются, ведь слово автора и героя сливаются, поэтому критерием анализа текстуального материала служит эмоциональная окраска художественного образа, его символическая наполненность, ассоциации с архетипическими мотивами, аллюзии на христианскую и языческую традиции.

Знаковыми фрагментами первой части исповеди следует признать характеристики, данные самим Мцыри его "пламенной страсти", монастырю и монахам, приютившим его, а также утраченной родине и себе самому.

Страсть, зовущая героя в "чудный мир тревог и битв", ассоциируется с червем, "грызущим и сжигающим душу". В христианской системе координат это символ адских мук, испытываемых человеком, но и в языческой парадигме червь — существо низкое, болезнестворное. Естественно, в состоянии душевного недуга у Мцыри смещаются истинные пропорции окружающей действительности, а желанное, чаемое, мифологизируется. "Душные кельи", "сумрачные стены", "монашеская судьба" воспринимаются истоком сиротства и рабства, эмблемой чужбины, а "солнце, поля", весь "прекрасный свет" становятся синонимом совершенства. Лермонтов мастерски сталкивает в начале исповедального монолога представления Мцыри о своем и чужом, чтобы в finale показать, как видоизменяются эти представления, как пространство монастырского сада станет "нашим", наполнится свежим дыханием "ветерка", ароматом трав и цветов, золотом листвы и синевой неба. Пока же отторгнутость от "родного" и неприятие "чужого" рождают несправедливые упреки в адрес исповедника, вызов небу и земле, гордыню.

И все же автор не спешит осудить героя, ведь пока Мцыри не в силах постичь, что Таинством Крещения он приобщен к тому, в чем привык видеть только иномирье. Напротив, Лермонтов жалеет "грозой оторванный листок" и дает ему возможность на деле "узнать, прекрасна ли земля, / Узнать, для воли иль тюрьмы / На этот свет родимся мы" [6, с. 600].

Теперь свою позицию поэт доносит посредством композиционного кольца, особой организацией художественного пространства, а также активным использованием гипербол и сравнений, парадоксально нацеленных не на возвеличи-

Раздел 3.

160 Русский язык и литература: теория и школьная практика

вание, а на развенчание мечты героя. Убегающий Мцыри, как зверь, “был чужд людей / И полз и прятался, как змей” [6, с. 600]. При этом он вряд ли сознавал, что его путь есть нисхождение от мира упорядоченного, горного (монастырь неслучайно расположен в гористой местности) к миру стихийному, дольнему. Именно потому “ни одна звезда не озаряла трудный путь”, именно потому после первого дня странствий беглец очнулся “на краю грозящей бездны”, куда “вели ступени скал”, доступные лишь злому духу.

Подчеркнем еще раз: поэт разделяет страсть героя к познанию, к самоопределению. Поэтому так пафосно, возвыщенно представлены и радость Мцыри при общении с разбушевавшейся природой, и его пребывание в Божьем саду — земном подобии рая. И все же автор ведает то, чего не подозревает его персонаж: путь своевольной свободы нередко приводит к опустошению и разочарованию. Предвестие этого — продолжающееся нисхождение Мцыри, который спускается “с крутых высот” туда, где его ждут новые искушения и испытания. Первое искушение — искушение “земным счастьем”, от которого Мцыри с трудом, но отказывается (“увы, он счаствия не ищет”). Обычно этот шаг Мцыри подается только как свидетельство его целеустремленности, как победа над своим любострастием и лишь иногда как грехопадение, “блуд” души. Думается, однако, что таким образом Лермонтов акцентирует отчуждение героя от круга себе подобных и вступление в сферу хаоса. Не случайно разрушается хрупкая иллюзия будто бы достигнутой гармонии с вольным миром: Мцыри теряет дорогу и впадает в состояние отчаяния и безысходности. Но и при этом он не желает “помощи людской”, еще острее ощущает себя “зверем степным”. Его путь сопровождает лишь “ночи темнота”, что смотрит “миллионом черных глаз”. Наивысший момент отчаяния Мцыри трактуется Лермонтовым как разрыв его сыновних уз с “матерью-землей”: “Тогда на землю я упал, / И в исступлении рыдал, / И грыз сырую грудь земли...” [6, с. 605]. И этот разрыв увлекает Мцыри в бесмысленную борьбу, в прямое столкновение с тем первозданным миром, к единению с которым герой так стремился. Имеется в виду битва с “могучим барсом”, который отнюдь не случайно назван “в е ч н ы м гостем пустыни” (выделено нами — Г. З., А. И.). По сути Мцыри бросает вызов самой этой вечности, поэтому сцена битвы и окрашена слепой яростью героя, чьей душой теперь движет неодолимое стихийное начало.

Закономерным возмездием со стороны матери-земли, согласно фольклорной традиции, оказываются дальнейшие блуждания беглеца и возвращение к исходной точке его пути. Но авторское видение этого возвращения ориентируется и на христианский канон, поэтому выход к монастырю вполне может рассматриваться как милость Божия по отношению к герою, как промыслительный покров Создателя, спасающий юношу и от падения в пропасть, и от гибели во время схватки с барсом, и от мучительной смерти в сожженной зноем степи под искусиательное “пение” рыбки. Все это, как и чудесное исцеление Мцыри от болезни в младенчестве, прямо указывает на его Богоизбранность, на таинственный смысл его предназначения.

На пути к осознанию этого предназначения Мцыри, романтический вариант архетипа блудного сына, переживает и душевный наллом ("Да, заслужил я жребий мой"), и утрату веры в самодостаточность своей мечты ("То жар беспильный и пустой <...> болезнь ума"), и подсознательную потребность в людской помощи ("Хотел кричать") [6, с. 609-610], которую и обретает в среде чужих по крови иноков. В какое-то мгновение сердечное прозрение указывает герою на одного из них как на родную душу. Последнее, без сомнения, выражается словами, которые Мцыри произносит уже после завершения большей части исповеди: "Прощай, отец... дай руку мне..." (примечательно, что ранее герой называл монаха, некогда исцелившего его, "стариком").

Глубоко символично, что поэма заканчивается просьбой Мцыри похоронить его в пределах монастыря, а не в лоне дикой природы; символично и то, что "хранительные стены" не застоняют собой Кавказа — а пасмурят горизонты духовного зрения персонажа, открывают ему единство тварного мира. Поэтому так убедительно звучат слова: "И с этой мыслью я засну, / И никого не просятни!.." [6, с. 613] Глубину этой фразы умирающего, а точнее, "засыпающего", переходящего в и в ю плоскость бытия, послушника нельзя измерить лишь видимым примирением Мцыри с волей Творца, с окружающими его людьми "земли чужой", с ее природой. Герой как бы вновь обретает свое цельное внутреннее "Я", успокоение, м и р с самим собой, и вместе с этим получает то, к чему стремился всю жизнь — д у х о в н у ю родину, наконец-то принятую как с в о ю; родину, где он когда-то был окрещен "святым отцом". Вот почему, думается, Лермонтов и снимает первоначальный эпиграф: "У каждого есть только одно Отечество".

Какова же конечная судьба Мцыри? Лермонтов не дает прямого ответа на этот вопрос, который представляется ключевым для точного понимания авторской концепции произведения. Вместе с тем, кажущаяся на первый взгляд очевидность судьбы молодого послушника — смерть от пережитых потрясений — растворяется при детальном разборе эпиграфа и первой части поэмы.

Слова "Вкушая, вкусив мало меда, и се аз умираю" взяты автором из библейской Первой книги Царств. Они принадлежат сыну древнеизраильского царя Саула Ионафану, который нарушил клятву отца, данную от лица народа, — не принимать пищи до победы над врагом. Ионафан, по неведению попробовавший дикого меда, склонился перед волей Творца и приготовился к смерти, но был помилован и избавлен от казни [1, с. 271]. Уже избранием такого эпиграфа, смысл которого сконцентрирован не в слове "умираю", а заключается в передаче смирения, Лермонтов дает основания для оптимистической трактовки не только духовной, но и собственно физической, земной, участи своего героя.

Поэтому неслучайным кажется в поэме и образ "седого старика" из первой главы, который обитает в развалинах монастыря, существовавшего "и е-м и о г о лет тому назад". По предположению А. В. Моторина, в этом образе выступает герой поэмы. В подтверждение своей гипотезы исследователь приводит наблюдение Т. Горской, согласно которому об исповеди Мцыри по хри-

Раздел 3.

стианским законам мог поведать только он сам (На это, кстати, указывают и кавычки, окольцовывающие речь персонажа). А. В. Моторин также обращает внимание на существование реального прототипа лермонтовского героя и подчеркивает, что первоначальное название поэмы “Бэри” (по-грузински, согласно примечанию самого М. Ю. Лермонтова, это слово означает “монах”) прямо свидетельствует, что “герой выжил и принял постриг” [9, с. 153-154, 157].

Разделяя точку зрения в отношении того, что в образе ветхого старика выступает сам Мцери, мы вместе с тем оспориваем факт принятия последним монашеского пострига.

Аргументы черпаем и у самого Лермонтова, который старательно избегает словоупотребления “монах седой”, заменяя его на “старик седой”, хотя первый вариант нисколько бы не испортил текста; и у биографа поэта, профессора П. А. Висковатого, писавшего: “Лермонтов, странствуя по старой военно-грузинской дороге <...> наткнулся в Мцхете на одинокого монаха или, в е р н е е, с т а р о г о м о н а с т y р с k o g o s l u j k u (выделено нами – Г. З., А. И.) <...> Страж был последний из братии упраздненного близлежащего монастыря. Лермонтов с ним разговорился и узнал от него, что роем он горец, пленивший ребенком генералом Ермоловым во время экспедиции. Генерал его вез с собою и оставил заболевшего мальчика монастырской братии. Тут он и вырос; долго не мог привыкнуться с монастырем, тосковал и делал попытки к бегству в горы. Последствием одной такой попытки была долгая болезнь, приведшая его на край могилы. Излечившись, дикарь уgomонился и остался в монастыре, где особенно привязался к старику монаху” [2, с. 124-125].

Следует также обратить внимание, что в первой главе поэмы, автор скрупулезно акцентирует внимание на отсутствии в б y в ш e m монастыре к a k i х л i b o признаков монашеского служения. Так, там не только не слышно пения “молящих иноков”, но даже не курится “каильница благовонный дым”. Возникает вопрос: “А чем же занимается в развалинах монастыря их “страж полу живой”? Оказывается, “сметает пыль с могильных плит”. Т. е. загадочный старец выполняет функции, свойственные не монаху, а, скорее, послушнику, что, собственно, и означает грузинское — ицири.

В этом контексте вполне объяснима и авторская замена первоначального названия поэмы “Бэри” на “Мцыри”. Приняв в свою душу мир Создателя и обретя духовное Отечество, молодой послушник, по-видимому, получает исцеление, но не чувствует в себе духовных сил воспринять высокий и многотрудный п o d v i g монашеского служения. Вспомним в связи со сказанным, как определяли этот подвиг святые отцы. Так, по слову преподобного Нила Розанского, “монах есть ангел, а дело его есть милость, мир и жертва хваления” [3, с. 6].

Оставшиесь навсегда в стенах монастыря, когда-то сохранивших его, Мцыри продолжает нести теперь уже вполне добровольное и осознанное послушание — ухаживает за могилами, ставшими для него поистине “p o d n y m i”. Ограждаемый от мира людей только “столбами обрушенных ворот”; герой “за-

быт" "людьми и смертию", но не Богом, который традиционно противопоставляется смерти и побеждает ее.

В заключение подчеркнем: глубина и значение образа Мцыри во всей полноте и сложности еще не осмыслены отечественным литературоведением. Между тем этот образ занимает в наследии М. Ю. Лермонтова совершенно исключительное место. В значительной степени он символизирует душу, творчество и участь поэта, которого также терзают мятежные порывы против оков "судьбы", но и томит жажды гармонии с миром, стремление постичь волю Вседержителя и свое "назначение высокое". Лермонтов мучительно взыскивает "свободы и покоя", приобщения к жизни вечной (см. "Ангел", "Крест на скале", "Молитвы" 1837 и 1839 гг., "Выхожу один я на дорогу", "Когда волнуется желеющая нива", "Пророк" и т. д.) и, как кажется, после 1837 года нащупывает к ней верные пути.

Исходя из высказанных положений, **перспективность и необходимость** последующей разработки проблемы духовных исканий Лермонтова, важнейший этап которых и отражен в поэме "Мцыри", представляется нам несомненной.

Литература

1. Библия. — М., 1993. — 1371 с.
2. Висковатый П. А. Михаил Юрьевич Лермонтов // Русская старина. — 1887. — октябрь, ноябрь, декабрь. — Т. 56. — С. 105-126.
3. Гаранин А. А. Православный календарь. 1993 год. — М., 1993.
4. Дунаев М. М. Михаил Юрьевич Лермонтов // Православие и русская литература: В 5-ти частях. — Ч. 2. — М., 1997. — С. 3-85.
5. Зябрева Г. А., Ишин А. В. Два взгляда на смысл стихотворения М. Ю. Лермонтова "Пророк" // Пушкин и Крым: IX Крымские Пушкинские Международные Чтения: В 2-х книгах. — Кн. 1 / Ред. В. П. Казарин. — Симферополь, 1999. — С. 191-196.
6. Лермонтов М. Ю. Сочинения: В 2-х т. — Т. 1. — М., 1988. — 720 с.
7. Манн Ю. В., Назарова Л. Н. Мцыри // Лермонтовская энциклопедия / Ред. колл. В. Э. Вацуро и др. — М., 1981. — С. 324-327.
8. Милевская Н. И. Мотив покаяния в раннем творчестве М. Ю. Лермонтова // Евангельский текст в русской литературе XVIII — XX веков: Сб. научн. трудов. — Вып. 2 / Отв. ред. В. Н. Захаров. — Петрозаводск, 1998. — С. 222-234.
9. Моторин А. В. Жребий Лермонтова // Христианство и русская литература: Сб. 3 / Отв. ред. В. А. Котельников. — СПб., 1999. — С. 151-164.
10. Резник Н. А. Цветовая символика в лирике М. Ю. Лермонтова в русле традиций православия // Русская литература XIX века и христианство / Под ред. В. И. Кулешова. — М., 1997. — С. 281-287.

Статья поступила в редакцию 25 февраля 2004 г.