



Ю. В. МАНН

Из книги «Поэтика русского романтизма»

«МЦЫРИ»

В общем рисунке «Мцыри» (1839, опубл. в 1840 г.) вновь проступают контуры романтического конфликта, заданного уже особой постановкой центрального персонажа. Едва ли верно, что, в противоположность другим романтическим героям, Мцыри «лишен внешних признаков исключительности, ореола избранности и таинственности»*. Таинственности, действительно, лишен. Но избранность и исключительность внешне подчеркнуты — если не деталями портрета, то динамикой поведения. Как это часто бывало в романтической поэме, решающий шаг — уход из монастыря — совершается Мцыри в бурю:

...в час ночной, ужасный час,
Когда гроза пугала вас,
Когда, столпясь при алтаре,
Вы ниц лежали на земле,
Я убежал. О, я, как брат,
Обняться с бурей был бы рад.
Глазами тучи я следил,
Рукою молнии ловил...
Скажи мне, что́ среди этих стен
Могли бы дать вы мне взамен
Той дружбы краткой, но живой
Меж бурным сердцем и грозой? **

* Максимов Д. Е. Поэзия Лермонтова. М.; Л., 1964. С. 186.

** Здесь и далее поэмы Лермонтова цитируются по изданию: *Лермонтов М. Ю. Собр. соч.*: В 4 т. М., 1965.

Многоговорящий параллелизм бури и переживаний центрального персонажа, кажется, доведен здесь до своего предельного выражения. Мало того, что «ужасный час» кладет непреходимую черту между Мцыри и другими людьми, что только одна буря способна стать эквивалентом движений его души. Перед нами почти экстатическое братание человека с разгневанной стихией, и в озарении молний щуплая фигура мальчика вырастает почти до исполинских размеров Голиафа. По поводу этой сцены Белинский писал: «...вы видите, что за огненная душа, что за могучий дух, что за исполинская натура у этого Мцыри!»*.

Да и фабульная линия поэмы — бегство в далекий, манящий призраком свободы край; неудача, гибель — все это может быть понято только на фоне типично романтического развертывания конфликта. К 40-м годам такая схема конфликта выглядела уже определенно устаревшей и, думается, именно поэтому Белинский отказывался признать общую концепцию — «мысль» — поэмы («эта мысль отзывается юношескою незрелостью»), признавая лишь достоинство «подробностей и изложения».

Присмотримся, однако, к конфликту поэмы внимательнее.

Хотя Мцыри бежит из цивилизованного, христианского мира в естественную среду, но это не обычное романтическое бегство. Обычно естественная среда, в той или другой мере соответствуя идеальным представлениям героя, противостояла его изначальному положению, навыкам, привычкам. Его решительный шаг — как прыжок через пропасть, одновременно означающий и разрыв с родной средой, и приобщение к совершенно иному культурному миру. Такой шаг совершил, например, пушкинский Алеко. Но для Мцыри родной средой является именно естественная среда. И его решительный шаг — это прежде всего возвращение на круги своя. Он рвет не с усвоенным от младых ногтей мироощущением, но с образом жизни, навязанным ему позднее и насильно. Обычная ситуация бегства почти неуловимо обернулась ситуацией *возвращения*.

Но возвращение это не похоже на то, которое уже продемонстрировали романтические поэмы — поэма Баратынского в первую очередь. Там возвращение равносильно новой попытке наладить отношения со светским окружением и — в конечном счете — новой неизбежности пережить тот же процесс отчуж-

* Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М.: Изд-во АН СССР, 1954. Т. 4. С. 537.

дения. Перед Мцыри такой опасности нет. Ему не надо налаживать свои отношения с миром, изначально ему близким и родным. Мцыри ведь от него не отчуждался, не бежал; он был с ним просто разделен.

В отличие от многих других произведений, лермонтовская поэма не упоминает о каком-либо решающем событии, послужившем толчком к отчуждению, скажем, об отвергнутой любви, измене друзей и т. д. Поэма обходится без всего этого. Здесь начало отчуждения равносильно перемене обстановки, заточению в монастыре («... Чужд ребяческих утех, Сначала бегал он от всех, Бродил безмолвен, одинок, Смотрел, вздыхая, на восток...»). Ребенок заведомо чужд всему окружающему.

Разгадать «Мцыри» — это прежде всего понять необычайную естественность и экономность постройки его конфликта. Лермонтов возводит каркас конфликта почти с классической строгостью, освобождаясь от всего лишнего и второстепенного. Посмотрим с этой точки зрения на «Исповедь» и «Боярина Оршу», запечатлевших ранние стадии формирования лермонтовского замысла. В этих «стадиях» отразились те решения, которые более традиционны по отношению к предшествующей романтической поэме, но которые — сознательно или неосознанно — Лермонтов преодолевал.

Силой, которая управляет героем «Исповеди» и Арсением из «Боярина Орши», является любовь. Герой «Исповеди» — как и Мцыри-монах — говорит:

И мог ли я во цвете лет,
Как вы, душой оставить свет
И жить, не ведая страстей?..
Да если б черный сей наряд
Не допускал до сердца яд,
Тогда я был бы виноват.

Последние строки почти без изменений повторяет Арсений в своей исповеди.

В «Мцыри» никакой «яд» любви еще не дошел до сердца героя, и он, в отличие от своих предшественников, ничего не говорит о возможной своей вине. Он еще у порога любви, у порога «тайн любви» («И мрак очей был так глубок, Так полон тайнами любви...») — слова Мцыри о юной грузинке), у порога самой жизни. Перед нами почти чистый порыв, самодостаточный своим стремлением к воле и свободе, к подвигам «в краю отцов» и еще не осложненный более конкретными мотивами и представлениями.

В «Исповеди» герой, повинувшись силе любви, нарушает «монастырский... закон». Что именно он сделал, неизвестно; но то, что совершено какое-то преступление, видно из его реплики старому монаху: если бы тот увидел «небесный лик» красавицы, то, «может быть, Решился б также согрешить, Отвергнув все, Закон и честь» *. Ряд «преступлений» и проступков совершает Арсений: сходится с дочерью боярина Орши, пристаёт к разбойникам, бежит из тюрьмы и в довершение всего, как Алп в «Осаде Коринфа», изменяет своим соотечественникам, перейдя на сторону литовцев. Но вся вина Мцыри только в побеге из монастыря; никаких иных преступлений он не совершал. Перед нами — простейший и естественнейший шаг, освобожденный от всех обычных сопутствующих резких форм разрыва и отчуждения.

Действия героя «Исповеди» — и еще больше Арсения — сопряжены с какой-то тайной. Арсений не хочет выдать своих товарищей: «Вот что умрет во мне, со мной». У Мцыри никакой подобной тайны нет; поступки его ни в прошлом, ни в настоящем не заключают в себе ничего таинственного: его тайна лишь, как сказал бы В. Одоевский, в «неизглаголанности наших страданий», которые он не только не может до конца доверить своему исповеднику, но и не в состоянии выразить обычной речью: «Воспомяненья тех минут Во мне, со мной пускай умрут».

Наконец, и в «Исповеди» и в «Боярине Орше» названные персонажи — не чужаки, они среди своих, у себя на родине. И бежать Арсений собирается из «края родного» в иные края, как это обычно делал романтический герой: «Задумал я свой край родной Навек оставить, но с тобой!.. И скоро я в лесах чужих Нашел товарищей лихих...» Мцыри же оставляет то, что ему заведомо чуждо, и устремляется к родному, к своему. Это не столько усилие над собой, сколько неодолимый зов природы.

* Отвергнуть честь, потерять честь — это в романтическом словоупотреблении перифраза резкого нарушения общественных законов и принятой морали, чаще всего — измена соотечественникам. Ср. в «Войнаровском» Рыльева: Войнаровский готов «стране родимой» отдать все («себе одну оставлю честь»), на что Мазепа отвечает: спасая родину «от оков», он «жертвовать готов ей честью». Укажем на не отмеченную комментаторами реминисценцию из «Войнаровского» в «Ангеле смерти» Лермонтова: «...Клянусь, тебе жемчуг и злато, Себе оставлю только честь».

Поэтому в инструментовке поэмы такое большое место занимают упоминания о ветре и птицах. Это, так сказать, *образы естественного хода*. Облака и птицы летят в дальние края легко, естественно, повинаясь ветру или зову инстинкта: «И облачко за облачком, Покинув тайный свой ночлег, К востоку направляло бег — Как будто белый караван Залетных птиц из дальних стран!» К образам естественного хода нужно отнести и описание коня в начале 21-й строфы; но из этого же описания отчетливо видна и другая, контрастная, функция всех подобных образов. Сливаясь с главным героем в естественности порыва, они оттеняют его телесную немощь. Что легко ветру, птицам, коню, то воздвигает перед Мцыри неодолимые физические препятствия.

Могучий конь, в степи чужой,
Плохого сбросив седока,
На родину издалека
Найдет прямой и краткий путь...
Что я пред ним?..

Другая группа образов поэмы — *образы родства*. Уже в первой строфе: «Обнявшись, будто две сестры, Струи Арагвы и Куры». Далее эти образы идут нарастающим потоком. Мцыри хочет прижать свою грудь «к груди другой, Хоть незнакомой, но родной». Деревья — «как братья в пляске круговой». «О, я как брат Обняться с бурей был бы рад» и т. д.

Характерно преобладание в поэме числа «два» — двоичность многих образов. Две сестры, две скалы, «две сакли дружною четой», «пара змей», две горы — вплоть до двух акаций в самой последней строфе (умирающий Мцыри хочет, чтобы на могиле его «цвели акаций белых два куста»).

Образы родства и единения запечатлевают естественное стремление восстановить природные связи. И в то же время — трудность, подчас неосуществимость этого желания, разбивающегося о внешние преграды. Скалы, разделенные потоком, «жаждут встречи каждый миг; но дни бегут, бегут года — Им не сойтись никогда».

В свою очередь, в образах родства и единения ведущую роль играют такие, которые передают близость и родство со стихией, с животными: «Как брат... с бурей», «как змей», «как барс пустынный» и т. д. Желание восстановить естественные связи достигает подчас силы животного инстинкта. Это подмечено в отзыве Аполлона Григорьева: «...сила, отчасти зверская и которая сама в лице Мцыри радуется братству с барсами и волка-

ми» *. Интересна и противоположная тенденция в поэме: животные «очеловечиваются»: шакал «кричал и плакал, как дитя», а барс «застонал, как человек»; умирает барс, «как в битве следует бойцу...» Кажется, животные тоже радуются братству с человеком, и стена, разделяющая все живущее, подтачивается с обеих сторон.

В связи с общей перестройкой конфликта изменена функция естественной среды. То, что выполняло роль нового окружения во вторичной ситуации (например, черкесы в «Кавказском пленнике»), выступает как образ далекой и желанной родины: это «чудный край тревог и битв», воплощение вольности (там «люди вольны, как орлы»). Ничего не говорится о другой стороне этой жизни: жестокости, кровавых забавах, насилии над пленными, хотя упомянут, например, «блеск оправленных ножен кинжалов длинных». Значит, естественная среда в «Мцыри» идеализированная, однозначная? Нет, скорее невыявленная. Как в неосуществленной мечте (которая так никогда и не осуществится), в ней увидено только хорошее («...как сон Все это смутной чередой Вдруг пробежало предо мной»)**.

Возвращаясь к исходной ситуации поэмы, мы замечаем и своеобразие отношений Мцыри с окружением, с монахами. Обычное превосходство центрального персонажа, его отчуждение от других — налицо, однако коллизия оригинальным образом преобразована. С одной стороны — со стороны окружения, монахов, — наблюдается отсутствие определенно злого; напротив, отношение их к мальчику-послушнику скорее заботливое, дружественное. Злое существует только как насилие над волей, над естественным чувством родины. С другой стороны, этому соответствует отсутствие преступления, да и вообще злого поступка центрального персонажа. Нет не только излишества мести (как у Байрона), но и вообще мести (как, скажем, в «Чернеце», или в «Войнаровском», или в «Цыганах»). Мцыри некому мстить: никто сознательно не желал и не делал ему зла. С его стороны «преступление» также проявляется в своей минимальной степени — только как нарушение запрета свободы, т. е. бегство.

* Григорьев А. Литературная критика. М., 1967. С. 200.

** Ср. в «Измаил-Бее», где естественная среда, жизнь горцев, увидена и отображена с близкого расстояния: в ней свобода, любовь и воля сосуществуют с «мщением», «жестокими делами».

В соответствии с этим и мотивировка его разочарования предельно локализована: под сомнение поставлен только «монастырский закон», но не жизнь и не справедливость вообще. Словом, конфликт в поэме конкретизирован, доведен до естественнейших психологических движений, если можно так сказать, дедемонизирован. Однако именно в этой конкретизации и простоте источник повышенной философичности поэмы.

«Мцыри» принято противопоставлять «Демону», видя в обоих произведениях завершение двух различных тенденций лермонтовского творчества: изображения недемонических и демонических ситуаций и персонажей. Б. Эйхенбаум писал о «Мцыри»: «Проблема соотношения добра и зла здесь оставлена в стороне, но зато выдвинута другая, очень важная для последних лет жизни и творчества Лермонтова, проблема борьбы за моральные ценности — проблема человеческого поведения, проблема гордости и убеждений, проблема “веры гордой в людей и жизнь иную”»*. Д. Е. Максимов считает, что «поэма “Мцыри” далека от астрального содержания и отвлеченно-фантастической небесной эмблематики романтических мистерий», хотя и допускает, что мистерия сыграла «в формировании этой поэмы известную роль»** (конкретно — в повышении символизма «Мцыри»).

Однако в «Мцыри» все обстоит сложнее. И «астральное содержание» проявилось не только в усилении символизма поэмы.

Начнем с того, что все в «Мцыри» происходит как бы в виду высших сил, говоря словами героя, «пред небом и землей». Вокруг Мцыри цветет «*божий сад*», растения в котором хранят «следы небесных слез». Птицы ведут речь «о тайнах неба и земли». Воздух так чист, что можно следить «ангела полет». Ночь окутывает мраком весь мир: «мир темен был и молчалив», или в другом месте: «мир божий спал». «И было все на небесах светло и тихо». Смерть — это возвращение «к тому, Кто всем законной чередой Дает страданье и покой». В «Мцыри» все настроено на особенный лад, все, говоря словами другого лермонтовского стихотворения, «внемлет Богу».

Среди этих образов самый интересный тот, который находится в 10-й строфе, в начале странствования Мцыри:

* Эйхенбаум Б. М. Статьи о Лермонтове. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961. С. 91.

** Максимов Д. Е. Указ. соч. С. 216.

Я осмотрелся; не таю,
 Мне стало страшно; на краю
 Грозящей бездны я лежал,
 Где выл, крутясь, сердитый вал;
 Туда вели ступени скал,
 Но лишь злой дух по ним шагал,
 Когда, низверженный с небес,
 В подземной пропасти исчез.

Фоном к истории Мцыри тут дано отпадение «злого духа» (т. е. как бы предыстория Демона). В отличие от него, Мцыри удержался на краю бездны, не упал. Потом, через одну строфу, повторено то же противопоставление: и губительное движение вниз и — способность удержаться в последний миг:

...Из-под ног
 Сорвавшись, камень иногда
 Катился вниз — за ним бразда
 Дымилась...
 И я висел над глубиной.
 Но юность вольная сильна...

Вслед за тем описывается, как Мцыри осторожно, контролируя свои движения, повторяет тот же страшный путь — «с крутых высот», вниз.

Во всем этом скрыто тонкое движение ассоциаций. Игра идет на том, что Мцыри, «над бездной адскою блуждая» (говоря словами другого лермонтовского стихотворения), удерживается и не совершает рокового шага отпадения, однако повторяет то же движение вниз. Пожалуй, в этом месте запрятан главный узел чрезвычайно тонкой художественной диалектики поэмы.

Возьмем образ монастыря-тюрьмы. Д. Е. Максимовым уже отмечено, что «Мцыри» отклоняется от тех произведений, где «монастырь описывается именно как тюрьма» — жестокая и безжалостная (например, в «Монахине» Дидро). В «Мцыри» монахи создали для героя «тюрьму, которой как будто не знала литература романтизма, — дружественную, добрую тюрьму и тем самым особенно страшную»*. Добавим, что образ доброй тюрьмы находится в русле движения общего смысла поэмы.

* В этом направлении автор «Мцыри» перерабатывает свой же образ монастыря из «Вадима», где герой не нашел защиты у монахов. Вадим оказался «притесняемый за то, что... обижен природой... безобразен».

Прежде всего отметим, что в поэме можно выделить особую группу образов — *образов покоя и защиты*. Их центр — как раз описание монастыря и монастырской жизни мальчика: стены монастыря «хранительные»: монах, призревший сироту, действовал «из жалости». Мальчик был «искусством дружеским спасен». Даже после проступка, бегства, Мцыри был принужден к исповеди не насилием, но «увещаньем и мольбой».

От этого «центра» идут ассоциации к началу поэмы: отметим явную соотнесенность упоминания о «хранительных стенах» и двух строк: «Не опасаяся врагов *За гранью дружеских штыков*» (соответствие это не без внутреннего противопоставления смысла, о чем мы скажем ниже). Так же соотнесены передача «таким-то царем в такой-то год» своего народа России и передача генералом пленного ребенка монастырю. Образы покоя и защиты развиваются и после упомянутого описания монастырской жизни мальчика. Таково упоминание голубя, находящего убежище от грозы в «глубокой скважине» монастырской стены (5-я строфа).

Но подлинная кульминация темы покоя и защиты, доходящая до безмятежного сна, блаженной нирваны — песня зеленоглазой рыбки. Тут «защитные силы» столь дружественны, целительны, ласковы, что их покровительство стремится стать необременительным и неоцутимым ни физически, ни во времени:

Усни, постель твоя *мягка,*
Прозрачен твой покров.
 Пройдут года, пройдут века
 Под говор чудных слов.

Собственно, это уже защита, перешедшая в умертвление, и покой — в небытие. В легкости и неизбежности этого перехода — диалектическое совмещение смыслов поэмы. Потому что по отношению к «пламенной страсти» Мцыри, к его стремлению в родную стихию, *все* является насилием и тюрьмой, в том числе и добрый, спасительный монастырь. Зло здесь существует в самом добре, в охране, в спасении, поскольку они грозят несвободой воли и неосуществлением желания. Узничество здесь осуществляется вне каких-либо резких проявлений гнета, зла и оскорбления — лишь одним подчинением заведенному порядку вещей.

Все это необычайно повышает символический, общественный смысл ситуации узничества, культивируемый, как уже говорилось, всей вольнолюбивой русской поэзией, включая де-

кабристов и Пушкина. У последних узничество значимо постольку, поскольку оно существует в формах активного зла. В «Мцыри» мир открывается как юдоль тяжкого рабства во всем своем наличном бытии и целокупности — открывается уже тем, что он сопоставлен с высоким стремлением к воле, к «родине», т. е. с некоей идеей, коренящейся вне «этого» мира — «божьего мира». Тут значимо и то, что Мцыри бежит от монастыря, а монастырь — дело, угодное богу; и бежит перед тем, как должен был «изречь монашеский обет», т. е. перед решительным приобщением к освященной правде.

Но тем самым повышается и значение простейшего совершенного Мцыри шага. Предшественники Мцыри в «Исповеди» и в «Боярине Орше» заявляли: «Пусть монастырский ваш закон Рукою неба утвержден, Но в этом сердце есть другой, Ему не менее святой». Этим словам соответствует место из «Мцыри», где беглец говорит, что «за несколько минут» жизни на родине он променял бы «рай и вечность». Но заявление Мцыри более экзистенциально, менее обобщенно. Он не выдвигает свой «закон» программно против божеского как закон более «святой» — он переживает его глубоко лично, как неодолимый зов природы, родины. Тем более далек Мцыри от осуждения божьего «закона» и воли (ср. в ранней поэме «Азраил», где герой возроптал на бога и был за это наказан — «И наказание в ответ Упало на главу мою...»). Кстати, возможно, исключение Лермонтовым одного отрывка (что обычно объясняют «цензурными соображениями» *) продиктовано намерением полностью приглушить в речи Мцыри мотивы обвинения божьему «закону» и соответственно мотивы понесенного за это наказания.

Так я роптал. То был, старик,
Отчаянья безумный крик,
Страданьем вынужденный стон,
Скажи? ведь буду я прощен? —

говорил Мцыри в этом отрывке. Между тем в окончательном тексте ему совершенно не свойственно чувство вины или желание прощения: ведь он против бога не восставал, его не обличал. Словом, опять диалектика смысла проявилась в поэме в тончайшей форме: отпадение осуществляется в ней без богохульства, отказ от освященного высшим авторитетом — без открытой вражды.

* См. например: *Любович Н.* «Мцыри» в идейной борьбе 30—40-х годов // *Творчество М. Ю. Лермонтова.* М.: Наука, 1964. С. 130.

Наконец, тонкость совмещения противоположных смыслов проявилась в том, что никому не сделавший «зла», тянущийся к миру и к людям Мцыри в конечном счете оказывается один. Противоречие вытекает из описанной выше ситуации поэмы. Ведь желанный, родной Мцыри край — вне этого видимого наличного круга явлений. Поэтому в «божьем мире», где все на своем месте, Мцыри оказался как бы лишним звеном. Д. Е. Максимов подметил, что для Мцыри зловецим признаком беды, краха его надежд служит звук церковного колокола, удержавший некогда гетевского Фауста от самоубийства, вливший успокоение в души «жнецов» («Жнецы» И. Козлова, 1836)*. Припомним в дополнение к этому, что в «Чернеце» звук колокола выступал вестником человеческого единения, совместного и многократно усиленного переживания беды, как бы компенсируя фрагментарность и отъединенность индивидуальной судьбы героя. В «Мцыри» звук колокола вещает иное, противоположное, — еще большую отъединенность центрального персонажа от торжествующего и отмеченного высшим знаком миропорядка.

Таким образом, недемонический «Мцыри» далеко не чужд сложной проблематики «добра» и «зла», отношения к «небесным силам» — он только заходит к ней с другой стороны. На своем материале «Мцыри» удостоверяет ту же непреодолимую отъединенность персонажа, ту же абсолютную императивность его влечения к свободе, наконец, то же торжество миропорядка и несвободы. Только все это осуществляется более тонко, неброско: принуждение — в отсутствии активного зла, а отпадение — в отказе от богохульства. Это особое, недемоническое, отпадение — и в том, видно, источник и астрального небесного фона всей поэмы, и заявленного в ее начале особого сходства-отличия центрального персонажа и павшего «злого духа».

Тонкое противоборство значений протекает во всех сферах мироощущения Мцыри — в отношении к людям, к природе, даже к самому себе. Перемена значений — от положительного к отрицательному, от добра к злу — продиктована все той же ситуацией поэмы, с абсолютной, внеположной наличному миру целью центрального персонажа.

Мцыри, как уже говорилось, свойственна страстная потребность единения с людьми, самораскрытия, отразившаяся, кста-

* Максимов Д. Е. Указ. соч. С. 235.

ти, в исповедальности его речи, в исповеди как одной из составных частей жанра. И в той же исповеди — необычная для этого рода речи скрытность, желание обойти или умолчать о пережитом, перечувствованном. А в поведении Мцыри — стремление к людям сменяется полной отчужденностью, желанием скорее найти общее со змеем, с барсом, чем с человеком: «Я сам, как зверь, был чужд людей, И полз и прятался, как змей». Это понятно: ведь люди больше, чем звери, способны помешать его «цели».

Характерно его отношение к грузинке. Ее облик полон притягательной прелести и очарования, но в саклю грузинки Мцыри войти не решается: «Я цель одну — пройти в родимую страну — имел». В. Фишер, автор специальной работы о символах у Лермонтова, толкует встречу с грузинкой однозначно: «...грузинка, лес, барс — это те препятствия, которые задерживают героя в его стремлении к идеалу и на которые он растрчивает все свои силы...» * В действительности, конечно, это не только «препятствие». Это само очарование, сама таинственная прелесть жизни, которые, увы, не для Мцыри. До тех пор, пока он отъединен от своей «цели».

Природа благосклоннее и ближе к Мцыри, чем люди; но и она незаметно меняет свой облик, превращаясь из друга во врага. В этом смысле интересна переработка Лермонтовым традиционного образа «леса». Лес в «Мцыри» — «в какой-то смысловой проекции темный лес жизни, в котором так легко потерять ориентиры» **, — пишет Д. Е. Максимов, указывая на предшествующие варианты этого образа, начиная от дантовского леса в «Божественной комедии». Не назван только, пожалуй, самый ближайший по времени к Лермонтову вариант — лес в пушкинских «Братьях разбойниках». Но этот пример отчетливо показывает направление переработки образа.

У Пушкина лес соотнесен с двузначностью разбойничьей вольности: с одной стороны, с ее свободолюбием; с другой — с ее жестокостью, дикостью и т. д. <...> В «Мцыри» лес — то убежище на пути к цели, источник целительных сил («Мне было весело вдохнуть В мою измученную грудь Ночную свежесть тех лесов»); то — неодолимое препятствие («Все лес был, вечный лес кругом, Страшней и гуще каждый час»). В этот момент ночной лес превращается в живое враждебное существо

* Фишер В. Поэтика Лермонтова // Венок М. Ю. Лермонтову. М.; Пг., 1914. С. 212.

** Максимов Д. Е. Указ. соч. С. 231.

сверхъестественной силы («И миллионом черных глаз Смотрела ночи темнота Сквозь ветви каждого куста»). Словом, лес соотнесен с тонким переливом смысла всей ситуации поэмы: то, что должно быть благом, превращается в зло.

Мцыри остается одна надежда — на свои силы, на самого себя. Но и эта надежда изменяет ему. «...Психология у Лермонтова поднимается до физиологии, — отмечал В. Фишер, — в романтической поэме он никогда не забывает упомянуть о мучениях голода, жажды и усталости» *. Физические страдания не нейтральны, не безразличны по отношению к «высокой цели». Автору «Мцыри» не свойствен романтический волюнтаризм, подминающий под себя объективные препятствия. Сила духа Мцыри неограниченна и в этом смысле романтически-абсолютна; но *победить* вопреки физической немоци она не может. Поэтому вместе с чувством досады на людей, на природу, в Мцыри растет и раздражение против своего собственного физического бессилия. Поэтому-то в конце поэмы смысл образа тюрьмы расширяется в, казалось бы, неожиданном направлении. Мцыри говорит о «пламени», горящем в его груди с юных дней:

Но ныне пищи нет ему,
И он прожег свою *тюрьму*
И возвратится вновь к тому,
Кто всем законной чередой
Дает страданье и покой...

Здесь как «тюрьма» воспринимается уже не «дружественный монастырь», не нечто внешнее Мцыри, но часть его самого, его телесная оболочка, оказавшаяся враждебной его высокому душевному порыву. Над окружающими людьми, над природой, над собственным телесным бессилием возвышается, оставаясь неизменной, только одно — «пламенная страсть» Мцыри.

Б. Эйхенбаум писал, что «последние слова юноши — “...И никого не проклянута” — выражают вовсе не идею “примирения”, а служат выражением возвышенного, хотя и трагического состояния сознания: он никого не проклинает, потому что никто индивидуально не виновен в трагическом исходе его борьбы с судьбой» **. Действительно, финал поэмы выражает свойственный русскому романтизму сложный, далеко не одно-

* Венюк М. Ю. Лермонтову. С. 228.

** Эйхенбаум Б. М. Статьи о Лермонтове. С. 90.

значный исход конфликта. Может быть, в поэмах Лермонтова, поднявшихся на последней высокой волне русского романтизма, эта сложность еще отчетливее.

С одной стороны, поэма не дает разрешения романтического конфликта. «Цель» Мцыри не достигнута. Больше того, об исходе поэмы, о поражении Мцыри, мы узнаем с самого начала. В отличие от «Чернеца» (также построенного на исповеди), где вступительные строфы дают лишь ряд намеков на пережитое центральным персонажем, лермонтовская поэма уже во второй строфе сообщает нам о Мцыри почти «все» — и то, что он убежал, и то, что его побег окончился неудачей. С точки зрения этой неудачи, «итога» конфликта — отрицательно-го «итога», — мы и смотрим на все происходящее. «Три дня» Мцыри — драматический аналог всей его жизни, если бы она протекала на воле, грустно-печальный и своим отстоянием от нее (ведь это еще не сама жизнь, это только стремление, приближение к ней), и неотвратимостью поражения. Мы вправе сказать (перефразируя мысль Писарева о Базарове), что, не имея возможности показать, как жил Мцыри в вольном краю, поэма поведала нам о том, как он не может до него дойти и как он умирает.

С другой стороны, мы узнаем (благодаря первой вступительной строфе) не только о поражении Мцыри, но и о том, что весь уклад жизни, от которого он бежал, весь «монастырь», с его монахами, послушниками, заведенным порядком, — все это давно отошло в небытие. Лишь развалины, могильные плиты да забытый смертью старик — «развалин страж полуживой» — напоминают о прошлом. И мы смотрим на все происходящее в поэме с точки зрения этой вечной изменяемости и преходящности, этой всепоглощающей бездны смерти и разрушения. Тут снова происходит (уже не раз наблюдавшееся нами в произведениях русского романтизма) переключение частного и индивидуального на уровень универсального и всемирного. Это переключение и несет в себе примирительный момент и одновременно резко враждебно ему. Оно примирительно, поскольку индивидуальная судьба сопоставляется с чем-то более значительным и широким — с Вечностью, в которой все частное тонет, как песчинки в водовороте бытия. Но оно отнюдь не примирительно, поскольку все тревоги и страдания частной судьбы остаются неразрешенными, ее порыв к свободе неудовлетворенным, и исчезновение человека — бесследное исчезновение! — с лица земли отглашается в нашем сознании непримирным диссонансом.

Между вечностью и индивидуальной судьбой, неограниченно большим и крайне малым, поэма выдвигает промежуточное звено. Это звено — целая страна Грузия, на которую с присоединением к России сошла «божья благодать» *. Тут-то и проявляется смысловое различие одного из образов покоя и защиты, отмеченное мною выше. Ибо если вся страна Грузия «цвела», наслаждаясь покоем «за гранью дружеских штыков», то индивидуальной судьбе Мцыри «хранительные стены» монастыря покоя не принесли. Это особая поэтика контраста «судьбы народной» и «судьбы человеческой», говоря словами Пушкина, — контраста, усиленного тем, что посвященная «судьбе народной» законченная часть текста (в данном случае — первая строфа, вступление) о центральном персонаже поэмы, т. е. об индивидуальной судьбе, даже не упоминает. Именно так строился эпилог «Кавказского пленника», на иной лад, т. е. с полемической к пушкинской поэме установкой — эпилог «Эды»; именно так строилось вступление к «Медному всаднику». Хотя второй из этих случаев (эпилог «Эды») Лермонтов, очевидно, не знал, я едва ли ошибусь, если предположу, что в поэтике контраста начальной строфы его поэмы отозвалась пушкинская традиция — традиция «Кавказского пленника».



* О реальных, исторических фактах, отразившихся в лермонтовском тексте, см.: *Андроников И.* Лермонтов в Грузии в 1837 году. Тбилиси, 1958. С. 42.