

ПОЭМА М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «МЦЫРИ».

Опыт прочтения

Одно из центральных мест в творчестве М. Ю. Лермонтова занимал такой жанр, как поэма. За свою творческую жизнь он написал 32 поэмы. Большинство из них относятся к ранним периодам его поэтической биографии, некоторые, как памятники юношеских исканий, не вполне совершенны. Но поздние поэмы, и прежде всего «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» (1837), «Демон» (восемь редакций создаются в 1829-1839 гг.) и «Мцыри» (1838-1839) принадлежат к числу вершин русской поэзии.

1.

Поэма «Мцыри» — одновременно и одна из вершин русского романтизма, литературная история которого на ней если не заканчивается, то переходит в своеобразный фазис *post-factum*. При всем том биографы Лермонтова издавна связывали замысел «Мцыри» с реальными источниками. Еще в 1887 г. автор первой биографической книги о поэте П. А. Висковатов, ссылаясь на сведения, полученные от родственников Лермонтова А. П. Шан-Гирея и А. А. Хастатова, писал, что Лермонтов «наткнулся во Мцхете... на одинокого монаха, или, вернее, старого монастырского служку, “бэри” по-грузински. Сторож был последний из братии упраздненного близлежащего монастыря. Лермонтов с ним разговорился и узнал от него, что родом он горец, плененный ребенком генералом Ермоловым во время экспедиции. Генерал его вез с собою и оставил заболевшего мальчика монастырской братии. Тут он и вырос; долго не мог свыкнуться с монастырем, тосковал и делал попытки к бегству в горы. Последствием одной такой попытки была долгая болезнь, приведшая его на край могилы. Излечившись, дикарь угомонился и остался в монастыре, где особенно привязался к старику монаху»¹.

Видный исследователь Лермонтова И. Л. Андроников подверг эту историю сомнению на хронологическом основании. Генерал А. П. Ермолов был назначен главнокомандующим на Кавказе в 1815 г., а первые его экспедиции в горы Центрального Кавказа относились к 1818-1820 гг. Лермонтов приехал на Кавказ в 1837 г. (первая ссылка) и тогда же странствовал по Военно-Грузинской дороге, посетив и древнюю столицу Грузии Мцхету, с ее знаменитым собором Свети Цховели («Животворящий столп», XI в.), усыпальницей грузинских царей. Из этого следует, что встреченный им в Мцхете монах, привезенный в монастырь, как сообщалось, ребенком, за два десятилетия не мог бы сделаться стариком. Если история подобного рода когда-нибудь и происходила, то ее начало нужно было бы отнести к XVIII в., когда военных

¹ *Висковатов П. А.* М. Ю. Лермонтов. «Исповедь». Неизданное юношеское его стихотворение 1829-1830 гг. // Рус. старина. 1887. Октябрь. С. 124-125.

действий на Кавказе Россия еще не вела².

С другой стороны, истории о пленных горцах-детях на Кавказе были известны. Лермонтов с большой вероятностью мог знать обстоятельства биографии П. З. Захарова, чеченца, привезенного генералом Ермоловым в Тифлис, а потом ставшего известным художником и академиком живописи. Не следует недооценивать и того, что поэтическая легенда, — а Лермонтов встретился в Мцхете именно с легендой, — обладает гораздо большей притягательностью, чем любой исторический факт. Факт привязан к реальности, тогда как легенда простерта в область поэзии.

2.

В поэме «Мцыри» Лермонтов повествует, устами героя, о выпавших на его долю и главных в его судьбе трех днях, которые оказываются важнее, содержательней, значительней, полнее, ярче всей его остальной жизни. Герой поэмы не имеет имени, и это побуждает вспомнить первую из романтических поэм А. С. Пушкина – «Кавказский пленник» (1820-1821), у героя которой имени также не было, оно заменялось определениями «пленник», «русский», «европеец»... Имя исторично, оно несет на себе печать эпохи, национальности, социальности, конфессии. Когда имени нет, литературный герой, конечно, лишается фундаментальной характеристики, в имени заключенной, но одновременно освобождается и от затемняющих его внутреннюю сущность внешних условий и связей. Без внешних обстоятельств внутреннее открывается как будто бы глубже и наглядней.

Некоторый минимум внешних положений герою лермонтовской поэмы, впрочем, дан. Читателю известно, что он горец, что с малолетства воспитывался в монастыре, что этот монастырь стоит при слиянии Арагвы и Куры, то есть там, где находится Мцхета. Это Грузия; в этой географии одновременно содержится и объяснение, что монастырь христианский. Из первых строф поэмы мы, кроме того, узнаем, что герой «был окрещен святым отцом». К заглавию поэмы Лермонтов сделал поясняющее примечание: «*Мцыри* на грузинском языке значит “неслужащий монах”, нечто вроде “послушника”».

Христианский контекст поэмы укрепляется и ее эпиграфом, взятым из ветхозаветной 1-й Книги царств: «Вкушая, вкусих мало меда и се аз умираю» (I Цар. 14, 43). В первоисточнике эти слова произносит старший сын израильского царя Саула Ионафан, нарушивший царское и отцовское заветное не вкушать пищи до военной победы израильтян над филистимлянами и ожидающий за это смерти. Общий смысл слов Ионафана состоит прежде всего в том, что он не имел намерения нарушать запрет на еду и если съел немного меда, то мед не вполне и пища, принять за это смерть кажется ему нестерпимо несправедливым. В поэме Лермонтова библейская цитата приобретает значение философской метафоры, обобщающей жизненный опыт героя. Мцыри как будто бы говорит эти слова от своего лица и высказывает горестное сожаление, что на «пиру» жизни ему досталось слишком мало ее сладости («меду») и

² См.: Андроников И. Л. Лермонтов в Грузии // Андроников И. Л. Собр. соч.: В 3 т. М., 1981. Т. 3. С. 305-312.

он должен умереть, не изведав ее наслаждений. Эта скорбная жалоба глубоко соответствует трагическому мирозерцанию лермонтовского героя.

Замысел поэмы зрел в творчестве Лермонтова многие годы. Первоначальной попыткой его осуществления можно считать юношескую поэму «Исповедь» (1831), из которой целый ряд стихов был перенесен в более позднюю поэму «Боярин Орша» (1835-1836). В свою очередь, из «Боярина Орши» в «Мцыри» Лермонтов также перенес свыше 60 стихотворных строк, дословно или с небольшими изменениями. Это перемещение значительных фрагментов текста из произведения в произведение свидетельствует о необыкновенном единстве лермонтовского творчества. Лермонтов годами пишет как будто бы одно и то же произведение. Не лишено разительности, что некоторые из важнейших признаний Мцыри, обращенных им к его слушателю – старому монаху, вышли из-под пера Лермонтова еще тогда, когда он был семнадцатилетним отроком, и звучат в тексте поэмы «Исповедь», переходя впоследствии и в «Боярина Оршу»:

«Меня могила не страшит:
Там, говорят, страданье спит
В холодной, вечной тишине,
Но с жизнью жаль расстаться мне;
Я молод, молод — знал ли ты,
Что значит молодость, мечты?
Или не знал — или забыл,
Как ненавидел и любил?
Как сердце билось живей
При виде солнца и полей
С высокой башни угловой,
Где воздух свеж, и где порой,
В глубокой скважине стены,
Прижавшись, голубь молодой
Сидит, испуганный грозой!
Пуškai теперь прекрасный свет
Тебе постыл... ты слеп, ты сед,
И от желаний ты отвык...
Что за нужда? — ты жил, старик;
Тебе есть в мире что забыть!
Ты жил — я также мог бы жить!»³

Эти стихи из поэмы «Исповедь» заключают в себе лишь минимальные, редакторские отличия от соответствующих стихов из поэмы «Мцыри».

Из названных нами юношеских поэм Лермонтова в поэму «Мцыри» переходит и композиционная форма – исповедальный монолог героя. У этой формы был, впрочем, и общий первоисточник – поэма английского романтика Дж.-Г. Байрона «Шильонский узник» («The Prisoner of Chillon», 1816), получившая немалый резонанс в поэзии русского романтизма благодаря выдающемуся переводу В. А. Жуковского, выполненному и изданному в 1822 г. При посредстве «Шильонского узника» в русской

³ Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 4 т. Л., 1980. Т. 2. С. 124. – Далее сочинения Лермонтова цитируются по этому изданию с указанием тома и страницы в тексте.

поэзии распространилась и положенная в основу «Мцыри» сюжетная схема «неволи», «заточения», «узничества». Наконец, к «Шильонскому узнику» восходит и стих лермонтовской поэмы (о чем мы скажем в своем месте).

3.

Что касается монологизма поэмы Лермонтова, то эта композиционная форма придавала ей подчеркнуто субъективный, лирический характер. Романтизм вообще превратил поэму из жанра эпического, каким она была в XVIII в., в жанр лиро-эпический, чему в наибольшей степени способствовали творческие почины Байрона и претворившего его опыт на русской почве Пушкина. Но поэма-монолог, поэма-исповедь несла в себе уже чисто лирический принцип, принцип первичности не объекта изображения, а субъекта высказывания. Все, что содержало в себе повествование, было определено и окрашено отношением говорящего, его рефлексией и его эмоциональным миром.

При безраздельном господстве лирического индивидуализма в поэме «Мцыри» сохранялась, однако, и событийная канва, твердое вещество собственно эпического материала здесь не рассеивалось в лирической бессюжетности. Сюжетная ткань произведения содержала в себе рассказ героя о его бегстве из монастыря с целью обретения утраченной в детстве родины, трехдневных скитаниях по горам и возвращении в тот же монастырь, куда его приносят монахи, обнаруживая в окрестной степи почти бездыханным. Роковым образом Мцыри завершает свой побег там же, где его начал, двигаясь по заколдованному кругу. После катастрофического крушения попытки воссоединиться с идеальным миром родины, означаящего для Мцыри недостижимость идеальных целей и ценностей вообще, он встает перед лицом смерти.

Особое искусство Лермонтова в поэме «Мцыри» состоит в том, что каждый эпизод поэтического повествования, каждый из составляющих его образов может быть воспринят как определенное отражение реальной действительности во всей ее эмпирической конкретности, но одновременно во всех событийно-образных слагаемых поэмы оказывается заложен мощный символический потенциал, сообщающий им значение глубоко метафизическое.

Так, монастырь, в котором томится герой поэмы, может открываться перед читателем со своей «вещественной» стороны: «Столбы обрушенных ворот, / И башни, и церковный свод...» (2, 406), — но со всем тем являть собой и символический образ мировой неволи, той угнетающей несвободы, в условиях которой совершается земное бытие человека. Понятие же родины, к которой устремляются помыслы Мцыри, может быть материализовано и в образе вполне осязаемого топоса, вполне представимого, уже по воспоминанию героя, горного аула на краю ущелья, а вместе с тем обладает и качествами, как мы отметили, идеального мира, идеализированной мечты о хранительной и согревающей человека семейно-родовой плаценте, о свободе и гармонии между человеком и природой.

4.

Испытания Мцыри после побега из монастырского заточения представлены в поэме в нескольких эпизодах, связанных между собой отношениями контрастных противоположностей. Декорацией самого бегства героя становится здесь ночная гроза, буря. Согласно патриархальным религиозным представлениям, гроза – явление «гнева Божия», ее спутник – страх:

«И в час ночной, ужасный час,
Когда гроза пугала вас,
Когда, столпясь при алтаре,
Вы ниц лежали на земле,
Я убежал».

(2, 411).

Но в истории романтического бунтаря, каким явится здесь Мцыри, гроза и буря предстают образами его «бурного сердца», внешним выражением его внутренней мятежности, а кроме того, и увертюрой к его новым – свободным – состояниям.

Очнувшись наутро после ночного побега, Мцыри окидывает взглядом окружающий его мир и видит, что природа вокруг него необыкновенно прекрасна. Эстетический кругозор романтизма отличался чрезвычайной широтой, романтические писатели проявляли эстетическое внимание к самой разной природе, от «спокойной», предпочтительного объекта изображения в элегической лирике, до «бурной», украшавшей пейзажные страницы «кавказских» поэм Пушкина и Лермонтова. Однако та природа, которую созерцает Мцыри в первое утро своих скитаний по Кавказу, отнюдь не «бурная»; ее можно было бы назвать «роскошной» природой, тем более что и такую разновидность эстетики природы романтизм подчас культивировал.

«Кругом меня цвел Божий сад;
Растений радужный наряд
Хранил следы небесных слез,
И кудри виноградных лоз
Вились, красуясь меж дерёв
Прозрачной зеленью листов;
И грозды полные на них,
Серег подобье дорогих,
Висели пышно, и порой
К ним птиц летал пугливый рой».

(2, 412-413).

Мы едва ли ошибемся, утверждая, что Лермонтов создает поэтическую картину рая. Что же еще можно определить как «Божий сад»? И в каких еще небесах может быть зрим полет ангела?

«В то утро был небесный свод
Так чист, что ангела полет
Прилежный взор следить бы мог;
Он так прозрачно был глубок,
Так полон ровной синевой!»

(2, 413)

Этот рай найдет свою противоположность в заключительных строфах поэмы. Но

при первом пробуждении на свободе впечатления Мцыри действительно подобны впечатлениям человека в раю. Герой Лермонтова как будто бы впервые открывшимися глазами взирает на перевозданную природу.

В нем впервые начнет осуществляться и неизведанный еще и им самим потенциал человеческих свойств и сил. Раскрытию этого потенциала посвящены два кульминационных эпизода поэмы. Первый из этих эпизодов – встреча Мцыри у горного потока с молодой грузинкой, пришедшей с кувшином за водой. «Держа кувшин над головой», заметим попутно, — эмблематический образ Востока. Встреча с грузинкой поднимает в душе героя целую гамму новорожденных чувств, сначала боязнь и «невольный трепет», потом наслаждение ее голосом, пением, красотой, потом ощущение заключенных в глубине ее глаз тайн и «пылкие думы»...

«И мрак очей был так глубок,
Так полон тайнами любви,
Что думы пылкие мои
Смутились».

(2, 414).

Мцыри никогда ранее не знал в себе возможности подобных душевных состояний, они пробуждаются в нем как его собственное открытие и одновременно обнаружение таимого в нем ресурса человечности. Человечность предполагает, однако, диапазон душевных движений и качеств, и потому вслед за способностью героя переживать «тихие», «лирические» призывания сердца, быть нежным и трепетным Лермонтов изображает, как контрастную противоположность этому лиризму, как свидетельство раскрывшегося человеческого диапазона, героические стороны его натуры. Мы имеем в виду эпизод схватки Мцыри с барсом. Этот фрагмент поэмы восходит к кавказскому фольклору, в частности к грузинской народной песне «Юноша и тигр», мотивы которой нашли отражение в поэме Ш. Руставели «Витязь в тигровой шкуре» (XII в.). Фольклорно-поэтический контекст, со всей отчетливостью дающий о себе знать в сцене поединка человека и зверя, служит здесь средством художественно убедительного изображения такого превышающего реальность качества героя поэмы, как титанизм.

«Мцыри» — трагическая поэма. Герою не дано обрести чаемую родину. И природа, которая была для него притягательным миром свободы и красоты, райской природой, нечувствительно оборачивается к нему противоположной стороной, предстает перед ним как ад, если вспомнить, что одним из эквивалентов понятия ада в народной культуре был образ пекла. Именно с этим образом читатель встречается в завершающих строфах поэмы, где Мцыри сравнивает себя с тюремным цветком, перенесенным в сад, «в соседство роз», и обожженным непривычным для него лучом солнца:

«И, как его, палил меня
Огонь безжалостного дня.
Напрасно прятал я в траву
Мою усталую главу;
Иссохший лист ее венцом

Терновым над моим челом
 Свивался, и в лицо огнем
 Сама земля дышала мне.»
 (2, 420-421).

5.

Однако и в самом аду Мцыри не суждено было погибнуть, не пережив последнего, почти бессознательного блаженства. Изнемогая от палящего жара, герой, — и здесь Лермонтов со всей явственностью обнаруживал не только поэтическую, но и психологическую интуицию, — чувствовал себя погруженным в водную стихию:

«Казалось мне,
 Что я лежу на влажном дне
 Глубокой речки — и была
 Кругом таинственная мгла.
 И, жажду вечную поя,
 Как лед холодная струя,
 Журча, вливалась мне в грудь...»
 (2, 422).

В этой таинственной воде, грезящейся воспаленному сознанию Мцыри, появляется и вовсе фантастический обитатель – золотая зеленоглазая Рыбка, которая своим «сребристым голоском» поет ему песню, манящую его навсегда остаться с ней, в холоде и покое ее подводного мира. Поэтические мотивы искушений человека существами, олицетворявшими природные стихии, имели широкое распространение в литературе романтизма. Лермонтов со своей песней Рыбки примыкает к той линии романтической поэзии, которая берет начало в творчестве И.-В. Гете и прежде всего в его балладах «Рыбак» («Der Fischer», 1778) и «Лесной царь» («Erlkonig», 1782). Обе эти баллады были хорошо известны русским читателям уже на заре пушкинской эпохи, поскольку в 1818 г. их перевел В. А. Жуковский. Поэма «Мцыри» становилась новой страницей в романтической поэзии магнетических природных соблазнов, внося в нее и известную творческую новизну. В балладах Гете – Жуковского, и в более поздних продолжениях, например, русалочьей темы, в частности в повести Н. В. Гоголя «Майская ночь, или Утопленница» (1831), «искусительные» образы неизменно содержали в себе не только некоторую характерную «прельстительность», но и признаки, прямые или косвенные, гибельности своих «прельщений», выдавали свою враждебность человеку. В лермонтовской песне Рыбки этого нет, и у читателя вполне может возникнуть впечатление, что Рыбка зовет Мцыри в воду не на смерть, а на вечную жизнь и вечное счастье. Во всяком случае ключевой мотив в песне Рыбки – любовь, не говоря уже о том, что поэту удастся создать в этих четверостишиях (отделенных от основного текста поэмы своим ритмическим рисунком: чередованием строк четырех- и трехстопного ямба с мужскими рифмами) неповторимую «ласкающую» интонацию:

«О милый мой! не утаю,
 Что я тебя люблю,
 Люблю как вольную струю,

Люблю как жизнь мою...»
(2, 423).

6.

Поскольку речь зашла о некоторых интонационных особенностях поэмы «Мцыри», постольку появляются основания и для того, чтобы сказать несколько слов о своеобразии ее стиха в целом. Это тем более важно, что прижизненная критика и в первую очередь авторы критических откликов на сборник «Стихотворения М. Лермонтова» 1840 г., где поэма впервые увидела свет, единодушно обращали внимание на достоинства ее стиховой формы. Хрестоматийную известность получила в этом отношении экспрессивная критическая оценка В. Г. Белинского: «Этот четырехстопный ямб с одними мужскими окончаниями, как в “Шильонском узнике”, звучит и отрывисто падает, как удар меча, поражающего свою жертву. Упругость, энергия и звучное, однообразное падение его удивительно гармонируют с сосредоточенными чувствам, несокрушимою силою могучей природы и трагическим положением героя поэмы»⁴.

Стих поэмы действительно заимствован Лермонтовым, как мы уже упоминали, из поэмы Байрона «Шильонский узник» и ее русского перевода, выполненного Жуковским. Этот четырехстопный ямб со сплошными мужскими окончаниями (ударение падает на последний слог строки) и парной (иногда тройной) рифмовкой. В русской поэзии 1820-1830-х гг. эта метрическая форма не была привычной и нейтральной. Гораздо более традиционную и общепринятую форму представлял собой четырехстопный ямб с чередованием мужских и женских (ударение падает на предпоследний слог строки) окончаний, размер «Евгения Онегина» и большинства пушкинских поэм. Но в английской поэзии первой четверти XIX в., в поэзии Байрона именно четырехстопный ямб с мужскими рифмами был стихом широко распространенным, лишенным какого бы то ни было индивидуального оттенка, принадлежавшим к общеупотребительному арсеналу поэтических средств. Воспроизведя эту стиховую структуру в переводе «Шильонского узника», Жуковский неожиданно сообщил ей значение небывалого стилистического приема. «Эффект получился поразительный, — писал в этой связи В. М. Жирмунский: — то, что в английской поэзии было нормальным общим явлением, воспринято было читателями Жуковского как специфическая стилевая особенность данного произведения, подсказанная его содержанием и эмоциональной окраской <...> На русской почве метрическая калька стала выразительной приметой стиля»⁵.

Уже в юношеских лиро-эпических произведениях четырехстопный ямб с мужскими окончаниями привлекает к себе внимание Лермонтова. Поэт использует его в поэмах «Последний сын вольности» (1830-1831), «Азраил» (1831), «Исповедь» (1831), «Литвинка» (1832), позднее в поэме «Боярин Орша» (1835-1836), наконец в «Мцыри».

⁴ Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М.; Л., 1955. Т. IV. С. 543.

⁵ Жирмунский В. М. Стих и перевод. (Из истории романтической поэмы) // Русско-европейские литературные связи. Сб. ст. к 70-летию со дня рождения акад. М. П. Алексева. М.; Л., 1966. С. 429.

«И здесь, — продолжал В. М. Жирмунский, — нейтральная с точки зрения английской поэзии метрическая форма сплошных мужских рифм выступает у русского поэта как признак нового поэтического стиля – однообразно мрачного эмоционального колорита, эмфатического выражения напряженного страстного чувства, специфической “мужественности” поэзии Лермонтова»⁶.

В этой связи останавливает на себе взгляд исследователя одно историко-литературное обстоятельство. Когда в позднейшей русской поэзии, была ли это поэма И. С. Тургенева «Разговор» (1844), было ли это стихотворение Н. А. Некрасова «На Волге. (Детство Валежникова)» (1860), воспроизводился четырехстопный ямб с мужскими окончаниями, вместе с ним, как будто бы помимо воли авторов, самопроизвольно, воспроизводились и лермонтовская интонация, и особенности поэтического стиля Лермонтова.

⁶ Там же. С. 430.