

**Б. Т. Удодов**

**ДИАЛОГИЧЕСКИЙ МОНОЛОГИЗМ ОБРАЗНО-СМЫСЛОВОЙ СТРУКТУРЫ ПОЭМЫ “МЦЫРИ”  
(К художественной антропологии М. Ю. Лермонтова)**

До недавнего времени проблемы монологичности и диалогичности чаще всего рассматривались в сугубо литературоведческом аспекте и ассоциировались преимущественно с теорией полифонического романа М. М. Бахтина.

Сейчас эти понятия получили и иные акценты, выводящие их за пределы литературной науки. Мы слишком долго, прилежно и безмолвно внимали руководящим монологам. Но в конце концов осознали, что только свободный, что называется плюралистический, диалог является нормой человеческого общения, совместного и равноправного постижения таинств жизни, литературы и искусства, приобщения к их животворящим истокам.

И тут, вопреки одному из коренных утверждений М. М. Бахтина, все больше укрепляется мнение о том, что большинство художников, которых мы называем великими, внутренне диалогичны в своих произведениях. Это относится не только к Достоевскому, но и к Пушкину, Тургеневу, Чехову и другим русским классикам.

Внутренняя диалогичность шедевров Лермонтова вытекает из особой антиномической биполярности его художественного мышления, которая в свою очередь вытекает из своеобразия его личности.

В свое время Белинский, затрагивая проблему творческой индивидуальности художника, справедливо утверждал, что “источник творческой деятельности поэта есть его дух, выражающийся в его личности, и первого объяснения духа и характера его произведений должно искать в его личности”<sup>1</sup>.

С этим утверждением тесно связана другая верная методологическая установка критика, согласно которой, “приступая к изучению поэта, прежде всего, должно уловить в многообразии и разнообразии его произведений тайну его личности, т.е. особенности его духа, которые принадлежат только ему”. И тут же Белинский делал принципиально важное уточнение: “Это, впрочем, значит не то, чтоб эти особенности были чем-то частным, исключительным, чуждым для остальных людей: это зна-

---

Статья выполнена по исследовательскому проекту, победившему в конкурсе грантов 2002 г. Минобразования РФ по фундаментальным исследованиям в области гуманитарных наук.

© Удодов Б. Т., 2004

чит, что все общее человечеству никогда не является в одном человеке; но каждый человек, в большей или меньшей мере, рождается для того, чтоб своею личностию осуществить одну из бесконечно разнообразных сторон необъемлемого, как мир и вечность, духа человеческого” (VII, 307). Отсюда парадоксальное сочетание в личности и произведениях гениального поэта неповторимой самобытности и общезначимости: “Чем выше поэт”, тем “общечеловечественнее содержание его поэзии...” (V, 310, 311).

Личность Лермонтова до сих пор остается загадкой, не поддающейся однозначным определениям. Обобщая документально-мемуарные и иные биографические сведения, художественно-творческие материалы, можно говорить об удивительной противоречивости, своего рода разноликости и вместе с тем не менее поражающей внутренней цельности поэта, его личности. Он весь словно соткан из противоположностей. Безверие и вера, скептицизм и мечтательность, эпатирующий цинизм и жажда идеала, трагизм безысходности и бескомпромиссность мужественной борьбы, суровость бойца и детская незащищенность, стремление к покою и жажда бурь — вот лишь некоторые из характерных душевных антиномий личности Лермонтова.

Однако главное своеобразие личности поэта, пожалуй, не в этой антиномической раздвоенности, а в ее еще более ярко выраженной монолитности. Не случайно Белинский, говоря о причудливом столкновении “в его рассудочном, охлажденном и озлобленном взгляде на жизнь и людей” безверия и в то же время “глубокой веры в достоинство того и другого”, подчеркивал вместе с тем внутреннюю цельность личности поэта: “Каждое его слово — он сам, вся его натура, во всей глубине и цельности своей” (XI, 509).

Думается, именно эта противоречивая целостность личности Лермонтова прежде всего и обусловила главнейшие особенности его творческой индивидуальности. Отсюда сопряжение в его художественном мире антиномически взаимоисключающих и органически взаимодополняющих начал, их особое контрапунктное единство, которое в свою очередь отражает внутреннюю диалогичность художественного видения поэта. Отсюда образно-смысловая диалогичность не только “главной книги” Лермонтова — “Героя нашего времени”, но и его зрелой лирики, его последних поэм.

“Демон” и “Мцыри” — две поэтические вершины, Эльбрус и Казбек лермонтовской поэзии. И трудно сказать, какая из этих поэм пользуется большей популярностью. Видимо, у широкого круга читателей на первом месте стоит “Мцыри”. Не-

сколько иная картина вырисовывается в практике научного освоения творчества Лермонтова, где поэма “Демон” вызывает, как правило, более пристальное внимание. И, тем не менее, Э. Э. Найдич, один из исследователей “Демона”, не без оснований уподобил эту поэму все еще “непокоренной вершине”, гордо и таинственно возвышающейся в горном кряже лермонтовского творчества.

Что касается поэмы “Мцыри”, то в лермонтоведении она обычно представляется если не “покоренной” до конца, то во всяком случае неплохо освоенной “высотой”. Не случайно Д. Е. Максимов, автор одной из самых содержательных работ о “Мцыри”, писал, что эта поэма как бы “отталкивала исследователей не тем, что ее трудно анализировать, а скорее наоборот” — обманчивой “самоочевидностью ее содержания, ясностью и простотой, которые не требуют объяснений”. В связи с этим ученый делал вывод об известном “замедлении и самоуспокоении исследовательской мысли, обращенной к этой лермонтовской поэме”<sup>2</sup>.

Следует отметить, что в последние десятилетия положение несколько изменилось. О поэме “Мцыри” появился ряд интересных, серьезных исследований, в которых имеются не только свежие наблюдения, но и основательные обобщения, новые, часто, правда, и спорные научные подходы<sup>3</sup>.

Пока еще нередки случаи трактовки “Мцыри” как своего рода классического канона, в отношении которого не то что пересматривать или переоценивать, но и уточнять уже нечего. Характерно, что даже такой “разрушитель” всяческих канонов, как В. Н. Турбин, в этом вопросе придерживается примерно такой же позиции. В соавторстве с Л. С. Мелиховой он утверждал: “Западноевропейский романтизм обрел свой эталон в поэмах Байрона... Лермонтов создал такой эталон в “Мцыри”... А эталон не обсуждается и обсуждаться не может; эталоны можно только безусловно принимать или безусловно отвергать”. И авторы воплощенный в “Мцыри” “эталон” принимают, не “обсуждая”. Но так ли “эталонен” лермонтовский “Мцыри”? По мнению авторов исследования, метод “Мцыри” — это “абсолютный самодовлеющий романтизм. Это романтизм до конца, романтизм заверченный и замкнутый”<sup>4</sup>. Почему “самодовлеющий”? И почему он “замкнутый”? А главное — что такое “абсолютный романтизм”? Это тем более интересно, что некоторые ученые склонны видеть в “Мцыри” не романтическую, а реалистическую поэму, стремясь доказать это на ее конкретном анализе. И среди них такой авторитет, как Ю. М. Лотман<sup>5</sup>.

Другой серьезный исследователь, Е. А. Маймин, говоря о “Мцыри”, тоже оперирует преимущественно “эталонными” определениями, исключая возможность и надобность дальнейшего обсуждения существа поэмы. “Вполне и до конца положительный герой поэзии Лермонтова, — пишет он, — не Демон, а Мцыри”.

Еще более категоричен ученый в отнесении “Мцыри” к произведениям монологического типа. “Поэма “Мцыри”, — утверждает он, — по своему типу монологическое повествование”. И чтобы подчеркнуть, что он имеет в виду не внешне выраженную монологичность поэмы, в центре которой исповедь героя, а монологичность, в которой, в отличие от полифонической диалогичности, доминирует сознание автора, исследователь уточняет: “Это поэма одного героя и еще больше — одного сознания... Герой и автор внутренне близки, почти неотделимы друг от друга”<sup>6</sup>.

Думается, все не так просто. И образ Мцыри не менее сложен, чем образ Демона, а в художественной структуре обеих поэм немало не только отличающего, но и сближающего их, в том числе и в соотношении в них монологического и диалогического начал. В этом плане “Мцыри”, как и “Демон”, таит в себе еще много непроявленного и загадочного. И не только в себе, но и “вокруг себя”.

Одна из загадок — далеко не однозначные оценки поэмы Белинским. С одной стороны, герой поэмы, по мнению критика, “это любимый идеал нашего поэта”. А с другой, по его оценке, “мысль поэмы отзывается юношеской незрелостью” (IV, 537, 542).

И дело тут не в романтизме “Мцыри”, как полагал, к примеру, У. Р. Фохт, ибо романтизм “Демона” не помешал Белинскому оценить ее чрезвычайно высоко. “Мысль этой поэмы, — писал он о “Демоне”, — глубже и несравненно зреее, чем мысль “Мцыри” (IV, 544).

Как отмечалось, одно из обстоятельных исследований поэмы “Мцыри” принадлежит Д. Е. Максимову. По его концепции, Мцыри — “дитя природы”, наиболее ярко выраженный в творчестве Лермонтова тип “естественного человека”, пострадавшего от “цивилизации”, которая лишила его свободы, заточив в монастырь-тюрьму. Говоря об известной ревизии Лермонтовым руссоизма, исследователь все же оставляет ее в русле байронического идеала, представление о котором якобы “ассоциировалось в творческом сознании Лермонтова, как и Байрона, с идеей “естественного человека”<sup>7</sup>.

Характерно, что получившая широкое распространение мысль об образе Мцыри как выражении лермонтовского идеала “естественного человека” трактуется весьма неоднозначно. Так, к примеру, Ю. М. Лотман значительно расходится в этом с Д. Е. Максимовым. По убеждению Лотмана, в лермонтовской поэме “мир природы — не только мир свободы, он естествен, гармонирует с самой сущностью человеческого сердца”. Поэтому “именно в природе Мцыри обрел всю полноту жизни”<sup>8</sup>. Исследователь полагает, что в “Мцыри” природа “выступает как прообраз человеческого идеала не только свободы, но и добра, поскольку она включает в себе высшую, естественную нравственность”. “Судьба Мцыри, — продолжает он, — зажата между противоположностями — монастырем (воплощением цивилизации. — Б. У.) и природой. Эти стихии противопоставлены... как добро и зло”. Природа в поэме Лермонтова, утверждает Лотман, потенциально “общественна”, поэтому “естественное общество” и живет по законам природы, являющейся высшим идеалом для лермонтовского “естественного человека”<sup>9</sup>.

Уж не эту ли “идею” Белинский считал “юношески незрелой”? Но насколько Лермонтов ответствен за нее, действительно ли она содержится в его поэме?

А между тем в провозглашении природы высшим идеалом лермонтовского героя Лотман не одинок. Еще в одном исследовании по этому поводу говорится: “Мцыри не достиг идеальной цели... но в качестве прообраза подлинно человеческого общества выступил в поэме природный мир... Идеал Лермонтова возник на основе руссоистской традиции, переработанной романтиками”. И еще определеннее: “Лермонтов в “Мцыри”, несомненно, следовал философским идеям Руссо. Природа в поэме изначально чело­вечна, общественна”<sup>10</sup>. В соответствии с этой концепцией истолковывается и знаменитая сцена схватки Мцыри с барсом. “Оказывается... в самой природной дикости, — продолжает исследователь, — есть некое одухотворенное начало. Мцыри постигает его смысл, ведя смертельный бой со зверем. Он преодолевает свое собственное представление о неразумной звериной жестокости. Схватка с барсом... оборачивается сознанием высокой ценности борьбы, личного мужества”<sup>11</sup>.

Остается перенести эти критерии естественной, а потому и “разумной” звериной жестокости на общество, чтобы получить идеал “естественного человека” в “естественном состоянии”. И автор книги это делает: “Антропоморфизм, проникающий 17-ю и 18-ю строфы поэмы, — пишет он, развивая свою мысль о

заложенной, по его мнению, в поэме идее, — передает одухотворенность борьбы, намекает на общественный смысл эпизода... Тут побеждает тот, у кого больше личных достоинств — смелости, ловкости, силы <...> В “чистоте” ситуации вырисовывается прообраз подлинного человеческого общества”<sup>12</sup>. Не много ли в этом “подлинном человеческом обществе” от “законов джунглей”, чтобы видеть в нем идеал общества, идеал героя и, тем более, автора поэмы — Лермонтова.

Видимо, ближе к истине все же Д. Е. Максимов, который подчеркивает, что “природа в лермонтовской концепции — *преддверие* к идеалу”, а не его последняя инстанция.., не его воплощение, поскольку поэт... связывал со своим представлением об идеале не только мысль о свободе, но и мечту о человеческой любви и братстве”<sup>13</sup>.

В отличие от Ю. М. Лотмана, который усматривает в художественном мире поэмы Лермонтова две основных сферы — цивилизацию и природу, Д. Е. Максимов исходит из “трехступенчатой иерархии” этого мира. Первая сфера в этой “иерархии” — цивилизованное общество, вторая — мир природы, вольный по сравнению с цивилизацией, поднятый над всеми монастырями и тюрьмами и вместе с тем не достигший высшего *человеческого* идеала”; третья сфера — “естественное общество”<sup>14</sup>. В нем “человек Лермонтова, вопреки руссоистским теориям, не только совпадает с природой, но и умеет ее преодолевать”, поскольку, по мысли Максимова, “примечтавшейся романтикам абсолютной свободы и здесь не было”, и потому барс, которому “положено быть хищником, бросается на жертву”, он “покорно, почти трагически, с воем “жалобным как стон” следует этому велению судьбы”<sup>15</sup>. В содержании и последовательности этих сфер ученый усматривает своеобразную “ревизию” Лермонтовым идей Руссо, в отличие от Лотмана, считавшего поэта “чистым руссоистом”.

И, тем не менее, предложенная Д. Е. Максимовым модель художественного мира “Мцыри”, как отмечалось выше, утверждает в качестве конечного идеала поэта все же “естественного человека” в “естественном обществе”. Повторяю, если бы этот вывод действительно вытекал из всей идейно-художественной структуры “Мцыри”, тогда можно было бы понять и заключение Белинского о “детской незрелости” основной мысли поэмы, ибо критик в 40-е годы уже не разделял просветительских идей о “естественном человеке” и “естественном обществе” как идеале человеческого развития. Белинский, как известно, собирался

написать большую работу о Лермонтове, где эти оценки получили бы, вероятно, свою “расшифровку”. Но замысел этот остался неосуществленным, и сказать определенно, что имел в виду критик, говоря о “юношеской незрелости” поэмы “Мцыри”, довольно затруднительно. В своем отзыве Белинский выделил два содержательных “пласта” поэмы: образ главного героя как “любимый идеал” поэта, от которого “веет его собственным духом” и который “поражает его собственной мощью” (IV, 537), и великолепное отображение в ней кавказской природы, картины которой “обличают кисть великого мастера” (V, 543). При всей смысловой важности и “художественной роскоши” пейзажных зарисовок, очевидно, не в них заключена главная мысль поэмы, которую Белинский находил “юношески незрелой”. Надо думать, ее следует искать в главном — в авторской концепции человека и мира, художественно воплощенной в поэме, поскольку критик утверждал, что “содержание не во внешней форме.., а в творческой концепции” художественного произведения (IV, 219).

Свое видение этой проблемы Белинский развил позже в анализе поэмы Пушкина “Цыганы”. По его мнению, одна из главных ее идей сосредоточена в образе Алеко, причем “желая создать апофеозу Алеко... поэт вместо этого сделал страшную сатиру на него” (VII, 386), противопоставляя ему образ старого цыгана. Поначалу кажется, что критик отдает именно ему предпочтение, как “простому”, “естественному” человеку, замечая, “как велик, как истинно свободен перед ним (Алеко. — Б. У.) старый цыган, этот сын природы.., не знающий в простоте сердца никаких теорий нравственности”.

Однако затем критик и этот образ лишает ранга авторского идеала. Для него и Алеко, и старый цыган — равноправные носители жизненных правд, одинаково относительных и неполных. Об этом говорят хотя бы такие стихи, обращенные к миру “детей природы”, представленных в поэме кочующими цыганами: “Но счастья нет и между вами, Природы бедные сыны”. Здесь имеется в виду и реальная “бедность”, неразвитость этого “племени”, и их личные невзгоды (драматизм отношений старого цыгана и его неверной жены Мариулы и т.п.).

Неоднозначен и образ Алеко, с точки зрения критика. Сопоставляя эти человеческие типы, отражающие два уклада жизни, “естественный” и “цивилизованный”, при всем “критицизме” по отношению к Алеко, Белинский утверждает, что даже “худший между интеллектуально развитыми через цивилизацию

людьми... занимает высшую ступень, нежели самый лучший из людей, взлелеянных на лоне природы”, ибо даже “недостатки и пороки первого более или менее отражают на себе не о б х о д и м ы й м о м е н т в и с т о р и ч е с к о м р а з в и т и и о б щ е с т в а... И потому жизнь непосредственно-естественного человека ни в каком случае не может обогатить человечества великим уроком” (VII, 399).

Главное же — в том, что Белинский не возводил в ранг авторского идеала ни Алеко, ни старика-цыгана. По его мнению, для Пушкина они оба — равноправные носители определенных жизненных правд. Что-то в каждом из них поэт приемлет, а что-то отвергает. Для него, полагал критик, каждый из героев далеко не абсолютный представитель ни “естественного состояния”, ни цивилизованного общества. “Алеко, — писал он, — одно из явлений цивилизации, но отнюдь не полный ее представитель. Сверх того, несмотря на возвышенность чувствований старого цыгана, и он не высший идеал человека: этот идеал может реализоваться только в существе разумном, а не непосредственно разумном, не вышедшем из-под опеки у природы и обычая” (VII, 399).

Таким образом, возможный вектор воссоединения “неполных” правд Алеко и старого цыгана, “цивилизованного” и “естественного” человека, критик видел не в возвращении человека и общества к естественно-природному состоянию и не в реабилитации существующего цивилизованного общества с его противоречиями и пороками, а в своеобразной диалогической интеграции их правд в процессе исторического многотрудного поступательно-го движения человека и общества.

Опираясь на исторический подход к рассмотрению человека и человечества, Белинский в 1842 г. в статье о стихотворениях Баратынского решительно порывал с односторонней просветительской концепцией философов XVIII века о “естественном” человеке”. “В XVIII веке, — писал он, — величайшие умы были наклонны видеть в дикарях образец неиспорченной человеческой природы; тогда эта мысль, вызванная крайностию жившего в ложной искусственности европейского общества, была нова и блестяща. В XIX веке эта мысль и стара и пошла” (VI, 472).

Есть основания полагать, что во время работы над “Мцыри”, проходившей параллельно с завершением процесса создания романа “Герой нашего времени”, Лермонтов тоже достаточно критически подходил к идее “естественного человека”<sup>16</sup>.

В пору создания “Мцыри” Лермонтов, как и ранее Пушкин,

все больше проникался историзмом — одним из оснований его художественного мышления, проявлявшемся не только в его реалистических, но и в романтических произведениях. Историзм поэта сказывался в пристальном внимании к историческим темам и проблемам (вспомним хотя бы “Последнего сына вольности”, “Вадима”, “Бородино”, “Песню... про купца Калашникова”, “Думу”, “Героя нашего времени” и мн. др.). Сказывался он в настойчивом стремлении понять законы, по которым осуществляется “связь времен”; в неразрывном единстве прошлого, настоящего и будущего. Большинство его литературных героев ощущают себя частицей движущейся истории и шире — развивающегося мироздания. Демонический собрат Мцыри из поэмы “Демон” хранит в своей памяти века многотрудной человеческой истории и соотносимой с ними своей собственной: “Забыть? Забвенья не дал Бог; Да он и не взял бы забвенья!”

В отношении к “естественному человеку” в “естественном состоянии” Лермонтов очень рано стал проявлять достаточно трезвую сдержанность, чуждую руссоистско-байроническим идеалам. Уже в поэме “Измаил-Бей” (1832) поэт так рисовал этот мир “естественно-природного” состояния:

И дики тех ущелий племена,  
Им бог — свобода, их закон — война,  
Они растут среди разбоев тайных,  
Жестоких дел и дел необычайных<sup>17</sup>.

В этом жестоком мире брат не останавливается перед убийством брата. Измаил-Бей, возвратившись на родину, куда он так стремился, разочаровавшись в “цивилизованном” мире, не находит и в своей отчизне, среди соплеменников, живущих “естественной” жизнью, того идеала свободного человеческого общества, который он создал в своем воображении (как впоследствии и Мцыри) по смутным детским воспоминаниям о своем родном крае:

...увидел он свой край,  
Где мир так юн, природа так богата,  
Но люди, люди... Что природа им?  
Едва успел обнять изгнанник брата,  
Уж клевета и зависть — все над ним (III, 189).

Измаил-Бей погибает от руки своего вероломного брата Росламбека, в столкновении с отнюдь не гармоничным укладом жизни “естественного состояния”, которому суждено исчезнуть в свою очередь под натиском “цивилизации”.

При рассмотрении образа Мцыри как идеала “естественного человека” герой лишается присущей ему внутренней динамики, а его образ — диалогической многозначности, вытекающей из воплощенной в нем художественной антропологии Лермонтова зрелой поры. И тут “Мцыри” во многом перекликается, на первый взгляд неожиданно, с “Демоном”.

А между тем “Мцыри” и “Демон” находятся в самой тесной взаимной соотнесенности и противопоставленности. Бесплотной духовности Демона противостоит одухотворенная плоть Мцыри как конкретного человека. Преобладающему в “Демоне” вселенски-космическому сюжету приходит на смену изображение земной жизни героя, связанного с определенным местом и временем. Вместе с тем Мцыри, как и Демон, дает “ненарушимую” клятву. Оба героя имеют высокую цель, которая должна привести их к “жизни новой”. Демон стремится преодолеть одиночество через любовь к земной женщине. Идеал Мцыри шире: он для него не в союзе двух любящих душ, а в широком единении с людьми, родными и близкими не только по крови, но и по духу. Отсюда в нем такая жажда “пылающую грудь Прижать с тоской к груди другой, Хоть незнакомой, но родной” (IV, 151—152). Мятежный и свободолюбивый не менее, чем Демон, Мцыри чужд демонического эгоцентризма.

В “Мцыри” герой более непосредственно, чем Демон, связан с современной Лермонтову социально-исторической действительностью. Трагическая судьба юного горца, рвущегося из плена к утраченной свободе, но так и не достигающего своей цели, была чрезвычайно созвучна лермонтовскому поколению. И в этом смысле трагический пафос бескомпромиссной борьбы, воодушевляющей Мцыри до конца его короткой жизни, явился наиболее непосредственным отражением лермонтовского идеала.

Вопреки кажущейся всесторонней монологичности поэмы “Мцыри”, она, как и “Демон”, внутренне диалогична, что кардинально расширяет ее смысловой спектр, придавая ей многозначность и не лежащую на поверхности глубину.

Следует начать с того, что годы пребывания Мцыри в монастыре, его невольного приобщения к “цивилизации” были насыщены не только горечью утрат и страданиями, как обычно утверждается, но и определенными обретениями: напряженными раздумьями о родине, о противостоящем ей огромном “цивилизованном” мире, о законах природных и человеческих. Необычность его положения и судьбы заставляет Мцыри задуматься над проблемами, недоступными “естественному” сознанию. Наряду

с мечтами о родине и свободе в Мцыри зарождается стремление к познанию окружающего его Божьего мира, его соответствия или несоответствия живущим в нем мечтам и идеалам. Об этом красноречиво говорят такие, например, слова его исповеди:

Давным-давно задумал я  
Взглянуть на дальние поля,  
Узнать, прекрасна ли земля,  
Узнать, для воли иль тюрьмы  
На этот свет родимся мы (IV, 155).

Здесь каждый стих, почти каждое слово свидетельствуют об интенсивно протекающем в Мцыри процессе формирования не только сознания, но и самосознания — важнейшего личностного свойства человека, выводящего его из естественно-природной непосредственности. Более того, эта жажда познания, в частности стремления решить для себя вопрос о мере свободы человека в этом мире (“Узнать, для воли иль тюрьмы На этот свет родимся мы”), неожиданно сближает Мцыри с “царем познания и свободы” — Демоном.

Кстати, именно эти два важнейших стиха цензура в ы ч е р к н у л а, никак не обозначив для читателя это изъятие. И Белинский, отзываясь о поэме, пользовался именно этим подцензурным, выхолощенным текстом, что могло сказаться на его истолковании и оценке поэмы. К этому вопросу еще предстоит вернуться.

Итак, в поэме запечатлен процесс становления в герое не только его сознания, но и самосознания, зачатков рефлексии, чуждой “естественному состоянию” природного, “естественного” человека.

В сознании Мцыри сталкиваются приходящие извне “мнения” с его собственными “со-мнениями”, что обуславливает их своеобразный и напряженный диалог. Отсюда развивается внутренняя диалогичность монолога-исповеди Мцыри.

Эта внутренняя диалогичность получает различные формы, начиная с редуцированного диалога, близкого к обычному, внешне выраженному диалогу двух собеседников, заканчивая подлинно полифоническим внутренним диалогом в сознании героя, который М. М. Бахтин определяет как “микродиалог”.

Редуцированный диалог неоднократно врывается в исповедь Мцыри в виде прямых и косвенных обращений к его собеседнику-монаху, ответов на его не прямо, имплицитно выраженные вопросы. Например:

Старик! Я слышал много раз,  
Что ты меня от смерти спас —  
Зачем?..(IV, 151).

Или:

Ты хочешь знать, что видел я  
На воле? Пышные поля,  
Холмы, покрытые венцом,  
Дерев, разросшихся кругом...(IV, 152).

И далее:

Ты хочешь знать, что делал я  
На воле? Жил — и жизнь моя  
Без этих трех блаженных дней  
Была б печальней и мрачней  
Бессильной старости твоей (IV, 154—155).

Более существенно в исследуемом плане наличие в исповеди Мцыри в н у т р е н н е г о д и а л о г а, который является, по М. М. Бахтину, результатом столкновения в сознании героя усваиваемого им “чужого слова” и собственного “противослова”. В качестве иллюстрации подобного столкновения приведем отрывок из исповеди Мцыри, где вначале идет “чужое слово” (“говорят”):

Меня могила не страшит:  
Там, г о в о р я т, страданье спит  
В холодной, вечной тишине...

И тут же следует “противослово” героя:

Но с жизнью жаль расстаться мне.  
Я молод, молод... знал ли ты  
Разгульной юности мечты? (IV, 152).

Еще более яркий образец диалогической сопряженности чужого мнения и своего со-мнения, чужого и своего слова содержится в раздумьях Мцыри о его скорой кончине. Вначале герой размышляет о предстоящем неотвратимом возвращении (так учили его монахи, и это учение вошло в его сознание как чужое, но прочно усвоенное знание) на небесную родину, о возвращении “вновь к Тому, Кто всем законной чередой Дает страданье и покой...”

И сразу же за этой “лояльной” констатацией чужого, хотя, казалось бы, неоспоримого мнения и слова, следует страстное “противослово” героя:

Но что мне в том? — пускай в раю,  
В святом, заоблачном краю

Мой дух найдет себе приют...  
Увы! — за несколько минут  
Между крутых и темных скал,  
Где я в ребячестве играл,  
Я б рай и вечность променял (IV, 170).

Здесь вновь следует подчеркнуть: и эти семь поистине ключевых строк были вымараны цензурой, опять-таки без всякого обозначения пропуска. А ведь в этом напряженнейшем внутреннем диалоге, в этом споре голосов в недрах сознания героя он по сути поднимается до богоборческого противостояния небу и самому Господу Богу, снова по-своему сближаясь с Демоном.

Можно ли говорить в этом случае о Мцыри как идеале “естественного человека”?.. А вот без этих семи строк, да еще двух, о которых говорилось ранее, представляющих собою кульминационные моменты в развитии внутреннего “микродиалога” героя, образ Мцыри действительно мог быть истолкован Белинским как отражение иллюзорного, утопического идеала “естественного человека”, что не могло не отразиться на оценке основной мысли поэмы.

Однако внутренняя диалогичность поэмы не сводится к наличию в монологе-исповеди героя более или менее явно выраженного “микродиалога”. Можно и нужно говорить о внутренней диалогичности всей художественной структуры поэмы, что приближает ее к полифоническому типу произведений. Кстати, М. М. Бахтин в известном своем труде обронил, не развивая, глубоко верную мысль о том, что “совершенно новый тип художественного мышления, который мы условно назвали *полифоническим*... выходит за пределы только романного творчества”<sup>18</sup>. В произведении полифонического типа, отмечал ученый, диалогичность не исчерпывается ни “внешними, композиционно выраженными диалогами, которые ведут его герои”, ни даже внутренними его “микродиалогами”. Такое произведение “сплошь диалогично”, поскольку “все отношения внешних и внутренних частей и элементов... носят у него диалогический характер”<sup>19</sup>.

В поэме “Мцыри”, в отличие от произведений монологического типа, имеет место и “большой диалог” между героем и автором, между отдельными элементами его сюжетно-композиционной структуры.

Диалогичностью отличается уже самый первый элемент художественной структуры поэмы — ее название. Как известно,

первоначально поэма называлась “Бэри”, что в переводе с грузинского означает “монах”. Поэт поменял это название на другое — “Мцыри”, которое точнее отражает жизненную ситуацию героя, ибо он только готовился стать монахом, что и соответствует значению слова “мцыри” — “послушник” (по Далю: “белец, принявший на себя обет послушанья, готовясь в монахи”).

Однако суть здесь не только в большей точности окончательного названия, но и в его диалогической многозначности. Как в свое время убедительно разъяснил профессор В. С. Шадури, грузинское слово “мцыри” в переводе на русский может означать не только “послушник”, но и “пришелец”, добровольно или против своей воли оказавшийся в чужом краю, одинокий человек, лишенный родных и близких<sup>20</sup>.

Таким образом, с “послушником”, готовящимся принять монашеское пострижение, в слове “мцыри” диалогически перекликаются другие смыслы, означающие чужеземца, пленника, человека одинокого, пришельца, стоящего на пороге решающего выбора, в данном случае — или принять монашеский обет, или отдаться полноте свободной жизни. Вспомним: “Уже хотел во цвете лет Изречь монашеский обет, Как вдруг однажды он исчез Осенней ночью...” (IV, 150).

Мцыри — это и оторванный от родины пленник, стоящий перед альтернативой — или навсегда смириться с неволей, или взбунтоваться и обрести свободу и родину. Вместе с тем, как “пришелец”, Мцыри — романтически-обобщенный образ-символ человека, появляющийся в мире с предустановленными порядками и законами, которым он должен либо подчиниться, либо бросить вызов. Герой Лермонтова воплощает осознанное отношение человека к действительности, утверждающее внутреннюю свободу в выборе своей жизненной позиции, своей судьбы. О мотивах этого выбора героем, о его раздумьях и сомнениях и рассказывает он в своей исповеди, которой в поэме отведено основное место.

Однако автор не спешит передавать повествование герою. И в этом смысле весьма многозначителен и многосмыслен следующий сразу за названием поэмы эпиграф к ней. Он, в свою очередь, высвечивает многосложность и многозначность социально-исторического и философско-гуманистического содержания поэмы в целом и ее героя прежде всего.

“Вкушая, вкусил мало меда, и се аз умираю”, — эти слова эпиграфа представляют собой несколько видоизмененную цитату из главы 12-й I книги царств Библии. Даже вне контекста

библейской легенды эпиграф, диалогически “переговариваясь” с текстом поэмы, дает целый пучок дополнительных смыслов. Один из них: “Я мало жил, еще меньше вкусил жизненных благ и вот должен умереть — в этом ли высшая справедливость?” Или: “Почему так скоротечна и бедна человеческая жизнь перед лицом неистощимо богатой и вечной природы?” Этому ряду смыслов противостоят другие, противоположные, но вытекающие из той же диалогической связи эпиграфа с содержанием поэмы. Например, такой: “Я мало жил, но приобрел к главному в жизни — к свободе”.

Смысловое богатство диалогического подтекста поэмы умножается при обращении к библейскому контексту эпиграфа, по которому юноша Ионафан (слова которого вынесены в эпиграф), помогший народу отстоять свободу, был осужден на смерть за нарушение царского безрассудного заклатья-запрета. И возроптал тогда народ: “Ионафану ли умереть, который доставил столь великое спасение? Да не будет этого! И освободил народ Ионафана, и не умер он”.

“Земной мед” обретает в этом контекстовом диалоге значение не только земных благ, но и их заклятой запретности, становится символом ограничений, устанавливаемых человеку официозной моралью, деспотической властью.

Эпиграф, с одной стороны, подчеркивает несправедливость запретов, ограничивающих полноту и свободу человеческой жизни, а с другой — законность человеческого протеста против земных и небесных бесчеловечных “заклятий”, превращающих человека в покорного исполнителя чужой воли и чуждых ему законов. В поэме с огромной трагической силой диалогически по отношению к библейской легенде звучит подтекстовое утверждение: “И не освободил народ Мцыри, и умер он”. Но в этом нет вины народа, как нет вины и героя. Тут скорее беда их разобченности.

Диалогически многозначно соотносятся между собой и авторское вступление к поэме из двух главок с исповедью героя. Если эпиграф напоминал о временах библейско-легендарных, соприкасавшихся с мифами, то в первой главке пролога говорится уже о реально достоверной, хотя и седой старине — об истории многострадального грузинского народа, о развалинах одного из его древних монастырей, его могильных плитах, надпись которых “г о в о р и т”:

О славе прошлой — и о том,  
Как, удручен своим венцом,

Такой-то царь в такой-то год,  
Вручал России свой народ.

То есть речь идет о реальном историческом воссоединении Грузии с Россией при царе Георгии XII в 1801 г. Повествователь к этому присоединяет и свое свидетельство:

И божья благодать сошла  
На Грузию! — Она цвела  
С тех пор в тени своих садов,  
Не опасая врагов,  
За гранью дружеских штыков (IV, 148—149).

Вторая главка по отношению к первой строится на композиционно-смысловых схождениях и расхождениях. Она контрастно-диалогически в чем-то повторяет первую, а в чем-то противоречит, спорит с ней, переводит повествование из общеисторического плана, предметом которого являются судьбы государства и народа, в план индивидуально-личностный. Здесь излагается “история души” конкретного человека — Мцыри. Если в первой строфе даются предыстория и история Грузии с ее “благодатным” финалом, то во второй вначале представлена “предыстория” Мцыри, объясняющая, как он ребенком попал в монастырь, потом история его жизни в монастыре и, наконец, трагический финал с его бегством и последующей предсмертной исповедью.

Итак, в авторской, условно говоря, части поэмы — в ее названии, эпиграфе и первых двух строфах вступления — поэт последовательно движется от “большой” к “малой” истории, а от нее — к отдельному человеку, “песчинке” истории.

В основной части поэмы, в исповеди Мцыри, “история души” героя раскрывается как особая “малая вселенная” личности, в ее автономной суверенности и в то же время в зависимости от “большой вселенной”, большой истории. Таким способом в поэме дается как бы двойной взгляд автора на своего героя — извне и изнутри. И этот двойной взгляд и разделяет, и сближает поэта со своим героем, придавая тем самым авторскому отношению к герою особую полифоническую диалогичность. Сочетание в авторской точке зрения “телескопического” и “микроскопического” рассмотрения героя придает его изображению смысловую объемность, стереоскопичность и глубину.

Самое же главное здесь — это диалог правд “цветущей Грузии” и трагической судьбы Мцыри, успехов “цивилизации” и гибели при этом отдельного человека, отдельных личностей, символизирующей дорогую цену государственных успехов. Этот

контрапункт правд в поэме Лермонтова, на наш взгляд, перекликается с “оппозицией” правд и голосов Петра I и Евгения, государственного и личного, общего и частного в “Медном всаднике” Пушкина. Ни Пушкин, ни Лермонтов не дают в своих поэмах готовых рецептов по примирению спорящих и вместе с тем антиномически связанных друг с другом правд. Они воспроизводят этот вековечный спор-диалог как проблему, встающую перед каждым народом, каждым поколением, каждым человеком и поэтому остающуюся вечно актуальной.

Философско-эстетические основания подходов Пушкина и Лермонтова к этой проблеме общеисторического развития человека и человечества в какой-то мере проясняются следующим суждением Герцена: “Живая целость (личности. — Б. У.) состоит не из всеобщего, снявшего частное, но из всеобщего и частного, взаимно друг в друга стремящихся и друг от друга отторгающихся”<sup>21</sup>. Трагизм Мцыри не только в том, что он не находит пути, ведущего на родину, к свободной “естественной” жизни, но и в том, что такого пути нет вообще, потому что нет возврата назад — к историческому прошлому. Сюжетно-фабульно Мцыри оказывается в плену во многом случайно. Но в символично-обобщенном плане этот “плен”, воздействие на “естественного” человека “оков цивилизации” исторически неотвратимы и закономерны. В этом глубинная суть Лермонтовской “ревизии” идей руссоизма, его художественной антропологии.

Образ Мцыри воплощает в себе не только “естественного человека”. Это и образ человека конкретно-исторического, “пленника русского самодержавия” (И. Андроников), и человека общеисторического, представляющего историю человечества в его родовом развитии.

Судьба Мцыри запечатлела в себе и трагизм его эпохи, и трагизм всей истории человеческого рода, развитие которой во многом совершается за счет большинства человеческих индивидов.

Однако в образе Мцыри запечатлен и героизм “родового человека”, погибающего и вновь возрождающегося в борьбе с обстоятельствами — во имя утверждения свободы и полноты жизни, человеческого единения и братства.

Мцыри — это романтический символ суверенной человеческой личности, сущность которой, по словам Герцена, в том, что она, “противопоставляя себя природе, борясь с естественной непосредственностью, развертывает в себе родовое, вечное, всеобщее” (III, 84), что “она род и неделимое (индивидуальное. — Б. У.) вместе, что она *стала* тем, к чему родилась, — сознатель-

ною связью обоих миров, что она постигла свою всеобщность и сохранила единичность” (III, 83).

В поэме “Мцыри”, как и в “Демоне”, Лермонтов отразил “вечный ропот человека” против несовершенства мира и самого себя. Характерны в этом смысле слова Мцыри:

Мне внятен был тот разговор,  
Немолчный ропот, вечный спор (IV,156)...

Случайно или нет, но с этими словами буквально перекликается суждение М. М. Бахтина о сути полифонического диалога, позволяющего в каждом явлении, в каждом человеке, в каждом голосе “слышать два голоса”, которые звучат “как согласные, но не сливающиеся..., как вечная гармония неслиянных голосов или как их немолчный и безысходный спор”<sup>22</sup>.

Запечатленный в лермонтовской поэме внутренне диалогичный “немолчный ропот, вечный спор” человека — с землей и небом, с самим собой — отразил в романтической форме реальный исторический процесс поиска человеком, по словам поэта, “в себе и в мире совершенства”, накопления непреходящих общечеловеческих ценностей, передаваемых как эстафета — от человека к человеку, от поколения к поколению, от эпохи к эпохе.

Лермонтовская поэма в высшей степени верна действительности — в ее конкретно-исторических и общеисторических проявлениях. Но эту реальность поэт изображает в поэме в ее “идеальных”, прежде всего в субъективно-личностных аспектах, минуя подробности жизненных обстоятельств, как это свойственно романтизму. Условия жизни Мцыри в монастыре, его отношения с монахами обозначены четко, но пунктирно: объективно — во вступлении, субъективно — в исповеди героя.

Развернуто, детально изобразительно-живописно рисуются в поэме картины кавказской природы. Но при всей их пластичности, рельефности и красочности они несут на себе печать “могучего духа” героя, служат средством воссоздания его титанической личности, жаждущей пересоздать обстоятельства по своему идеалу.

Вместе с тем действительность не растворяется целиком в герое, она сохраняет значительную долю объективной самостоятельности, представлена в многообразии своих проявлений — во времени и пространстве. И в этом одна из особенностей зрелого романтизма Лермонтова, включающего в себя все более значимые объективные начала, хотя и подчиненные романтическому в целом заданию — образному воплощению идеала. Это все

более органическое взаимодействие субъективного и объективного начал придает лермонтовскому зрелому романтизму в “Мцыри” качество, которое условно можно обозначить как его особый “объективированный романтизм”.

Объективные начала проникают в изображение не только внешней по отношению к герою действительности, но и его внутреннего мира. Об этом свидетельствует не свойственный романтизму в его “чистом” виде мощный психологизм в изображении героя поэмы. Вспомним показательный в этом смысле риторический вопрос, прозвучавший в самом начале исповеди Мцыри: “А душу можно ль рассказать?” (IV, 150). Это уже подступы к “истории души человеческой”, которой Лермонтов уделяет так много внимания в создававшемся параллельно с работой над поэмой романе “Герой нашего времени”.

И, наконец, особое качество романтизму поэмы “Мцыри” придает пронизывающая, как мы пытались показать, всю ее образно-смысловую ткань внутренняя диалогичность, которая и автора ставит в принципиально иную позицию по отношению к его романтическому герою. Он предстает более самостоятельным, не превращаясь полностью в alter ego своего создателя.

Возвращаясь к оценке поэмы Белинским в 1840 г., думаю, есть основания полагать, что вскоре ему стал известен полный рукописный текст “Мцыри”, хранившийся у А. А. Краевского, и это, видимо, заставило критика отказаться от его первоначальной недооценки главной “мысли поэмы”.

В 1842 г. в статье “Объяснение по поводу поэмы Гоголя “Мертвые души” Белинский отнес “Мцыри” к произведениям поздней стадии “новейшего” романтизма, содержание которых заключает в себе “глубочайшие мирозерцания и нравственные вопросы человечества” (VI, 415).

Эти “глубочайшие вопросы” и сейчас делают лермонтовскую поэму остро современной, входящей в пантеон нашей русской классики отечественной нравственно-духовной сокровищницы.

---

<sup>1</sup> Белинский В. Г. Сочинения Александра Пушкина // Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955. Т. VII. С. 308. В дальнейшем при повторном цитировании подобных многотомных изданий том и страница указываются в тексте — соответственно римской и арабской цифрами. Разрядка всюду наша, курсив — авторский.

<sup>2</sup> Максимов Д. Е. Поэзия Лермонтова. М.; Л., 1964. С. 178.

<sup>3</sup> См.: Фохт У. Р. Поэмы М. Ю. Лермонтова // Учен. зап. Моск. обл. пед. ин-та им. Н. К. Крупской. 1960. Т. 85, вып. 6; Рубанович А. Л. Проблема романтического характера в творчестве М. Ю. Лермонтова (“Демон”, “Мцыри”) // Труды Иркутск. ун-та. 1962. Т. 19, вып. 3; Макси-

мов Д. Е. Проблематика и символика поэмы “Мцыри” // Поэзия Лермонтова. 2-е изд. М.; Л., 1964; *Любович Н. А.* “Мцыри” в идейной борьбе 30—40-х годов // Творчество М. Ю. Лермонтова. М., 1964; *Неупокоева И. Г.* Революционно-романтическая поэма первой половины XIX века: Опыт типологии жанра. М., 1971; *Манн Ю. В.* Завершение романтической традиции (Поэмы “Мцыри” и “Демон”) // Лермонтов и литература народов Советского Союза. Ереван, 1974; *Березнева А. Н.* Русская романтическая поэма: Лермонтов. Некрасов. Блок. Саратов, 1976; *Мещерский Н. А.* Об эпиграфе к поэме М. Ю. Лермонтова “Мцыри” // Филол. науки. 1978. № 5; *Ломинадзе С.* Куда бежит Мцыри // Вопр. лит. 1984. № 10; *Макогоненко Г. И.* Поэма М. Ю. Лермонтова “Мцыри” и русский реализм 1830-х годов // Проблемы поэтики русского реализма XIX века. Л., 1984; *Бабаев Э.* Сны Мцыри // Литература. 1995. № 3; *Кормилов С. И.* Поэзия М. Ю. Лермонтова. М., 1997.

<sup>4</sup> *Мелихова Л. С., Турбин В. Н.* Поэмы М. Ю. Лермонтова. М., 1969. С. 43.

<sup>5</sup> См.: *Лотман Ю. М.* Истоки “толстовского направления” в русской литературе 1830-х годов // Учен. зап. Тартус. ун-та. Вып. 119: Труды по русской и славянской филологии. № 5. Тарту, 1962. С. 3—76.

<sup>6</sup> *Маймин Е. А.* О русском романтизме. М., 1975. С. 141—143.

<sup>7</sup> *Максимов Д. Е.* Указ. соч. С. 182—184.

<sup>8</sup> *Лотман Ю. М.* Указ. соч. С. 39, 42.

<sup>9</sup> Там же. С. 39.

<sup>10</sup> *Коровин В. И.* Творческий путь М. Ю. Лермонтова. М., 1973. С. 182.

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> Там же. С. 179—180.

<sup>13</sup> *Максимов Д. Е.* Указ. соч. С. 190.

<sup>14</sup> Там же. С. 233—234.

<sup>15</sup> Там же. С. 234.

<sup>16</sup> Подробнее об этом см.: *Удодов Б. Т.* Роман М. Ю. Лермонтова “Герой нашего времени”. М., 1989. С. 66—113.

<sup>17</sup> *Лермонтов М. Ю.* Соч.: В 6 т. М.; Л., 1955. Т. III. С. 155. В дальнейшем это издание цитируется с указанием в тексте тома (римской цифрой) и страницы (арабской цифрой).

<sup>18</sup> *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 3-е. М., 1972. С. 3.

<sup>19</sup> Там же. С. 71—72.

<sup>20</sup> См.: *Шадури В. С.* За хребтом Кавказа. Тбилиси, 1977. С. 52.

<sup>21</sup> *Герцен А. И.* Соч.: В 30 т. М., 1954. Т. III. С. 75.

<sup>22</sup> *Бахтин М. М.* Указ. соч. С. 52.