

основ философского мышления романтизма. Для просветителей неугнетенная, находящаяся в «нормальных» условиях общественного равенства, предоставленная своим «естественным» возможностям человеческая личность неизбежно разовьется ярко, полнокровно, раскрывая прекрасные потенции человека. Не имея нужды подавлять свое стремление к счастью (жертва как основа морали отвергается), этот человек будет одарен сильными страстями. Жажда счастья и жажда свободы взаимно дополняют друг друга в его характере. Вместе с тем это будет личность, не противостоящая народу, а составляющая народ вместе с другими, ей равными. Народ — это организованная на основах социального равенства масса ярких человеческих личностей.

Человек, развивший свои прекрасные возможности, — равноправный член свободного человеческого общества, живет в мире реальных ценностей: красоты, одаренности, силы, мужества. Ими измеряется общественное достоинство того или иного члена коллектива. Этому противостоит современное писателям XIX в. бюрократическое общество, построенное на «выдуманных», ложных достоинствах чина и денег, не имеющих реальной человеческой ценности. Человек при таком подходе будет противопоставлен чиновнику. В первом будут выделены его яркость, страстность, во втором — безличность, вымороченность, отсутствие человеческого содержания. Реальность естественного человеческого бытия будет противопоставляться ирреальной фантазмагии реально существующего чиновничьего государства. Ясно, что ни фантастика сюжетов, переносящих действие в вымороченный мир бюрократии, ни яркость персонажей, воплощающих антропологические возможности человека, не дают оснований для поисков здесь эстетики романтического субъективизма. Перед нами нечто совсем иное — влияние идей просветительства.

Если представлять себе художественный метод как выражение художественного видения мира, реализующего наиболее полно идеологическую позицию писателя, априорно делается сомнительным, чтобы крупный, самобытный художник в одно и то же время создавал произведения, отражающие диаметрально противоположные системы художественного мироощущения — реалистическую и романтическую. Именно в такую странную позицию поставлен исследователями Лермонтов. Лермонтов — автор «Героя нашего времени», «Сашки», «Тамбовской казначейши», лирики 1837—1841 гг. — не только реалист, но и борец с романтизмом; Лермонтов — автор «Мцыри» — поэт-романтик. Правда, порой разница в определении художественного метода «Мцыри» проистекает не столько от различия в понимании художественной природы лермонтовской поэмы, сколько от определения объема понятий «романтизм» и «реализм». Так, хотя мы не видим в «Мцыри» основных стилиобразующих черт романтизма, а Д. Е. Максимов, назвавший, правда, поэму «заключительным словом поэта-романтика, уходящего от романтизма»¹, определяет ее как романтическую, общее понимание исследователем художественной структуры поэмы Лермонтова кажется нам глубоким и пло-

¹ Максимов Д. Поэзия Лермонтова. Л., 1959. С. 240.

дотворным. Поэтому, не повторяя общего разбора проблематики произведения, данного Д. Е. Максимовым (а также в трудах С. Н. Дурылина, Б. М. Эйхенбаума, А. Н. Соколова), остановимся на той стороне вопроса, которая не привлекала внимания авторов-исследователей, — на положительной программе Лермонтова (основываясь на тексте этой поэмы) в связи с общими проблемами просветительской идеологии. «Железный стих» Лермонтова, суд его над современностью потому и был таким суровым и гневным, что возникал на фоне хотя и утопического, но ясно осознанного общественного идеала:

Тогда с отвагою свободной
Поэт на будущность глядит.
И мир мечтою благородной
Пред ним очищен и обмыт¹.

При этом необходимо остановиться на соотношении позиции Лермонтова с концепциями Руссо, интерес к идеям которого в 1830—1840-х гг. был тесно связан с движением социально-утопической мысли. И в этом смысле особенную ценность в обширной литературе, посвященной «Мцыри», представляет исследование Д. Е. Максимова, поставившего вопрос о поэме как произведении, одновременно конкретно-бытовом и философски обобщенном, и указавшего на соотношение человека и природы, «тюрьмы» и «воли» как на основные ее проблемы. При этом не только постановку вопроса, но и само решение, предлагаемое Д. Е. Максимовым, следует признать правильным. И все же один из основных вопросов — вопрос художественного метода поэмы, — как представляется, требует дальнейшего обсуждения.

Как ни решать эту проблему, нельзя не заметить коренной разницы в построении образов Демона и Мцыри. Разница между этими образами качественная: Демон зол по природе — приобщение к добру для него возможно лишь путем внутреннего перерождения, изменения своей сущности. Поэтому трагический конфликт перенесен извне (герой — действительность) вовнутрь (добро и зло в сердце героя). Злая природа героя — не в вульгарном стремлении к «плохому» при возможности «делать добро». Трагичность Демона — в невозможности добра, к которому он искренне стремится. Невозможность добра, исконный эгоизм проистекают от неизбежного для всякой личности, возвысившейся над толпой, замыкания в кругу собственных представлений, из-за полной отгороженности от любых объективных — прежде всего этических — ценностей.

Такой герой «выше и похвал, и славы, и людей» (I, 47); «собрание зол его стихия» (I, 57). Зло и одиночество — совсем не добровольный идеал «души великой»; это ее проклятье, преодолеть которое он тщетно стремится:

¹ Лермонтов М. Ю. Соч.: В 6 т. М.; Л., 1954. Т. 2. С. 149. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома (римская цифра) и страницы (арабская). (Об элементах социального утопизма в поэзии Лермонтова говорил Б. М. Эйхенбаум; см., например: Эйхенбаум Б. М. Статьи о Лермонтове. М.; Л., 1961. С. 362—363.)

На жизнь надеяться страшась,
Живу, как камень меж камней,
Излить страдания скупясь:
Пускай сгниют в груди моей.
Рассказ моих сердечных мук
Не возмутит ушей людских.
Ужель при сшибке камней звук
Проникнет в середину их? (I, 112)

С этим связана роковая отгороженность Демона (и демонического героя лирики) от высших ценностей объективного мира — народа и природы:

И дик, и чуден был вокруг
Весь божий мир; но гордый дух
Презрительным окинул оком
Творенье бога своего,
И на челе его высоко
Не отразилось ничего (IV, 185).

В этих стихах есть богоборческий максимализм, но есть и равнодушие к красоте мира, «дикого и чудного».

Принципиально иначе строится образ Мцыри. Прежде всего, он не противостоит народу — он сам народ. Демон — образ из романтической поэмы, которая обуславливает исключительный интерес к герою исключительностью его личности. Образ Мцыри связан с «философской» прозой, прозой XVIII в., которая изучала жизнь отдельного человека, ибо была убеждена в том, что народ, человечество — механическая сумма отдельных людских единиц, и на примере отдельного персонажа, Робинзона, можно изучить все свойства и человека, и человечества. «Мцыри» — не философская схема. Как справедливо отметил Д. Е. Максимов, «явленная в „Мцыри“ действительность Кавказа, в целом отнюдь не условная, подлинная, просвечивает скрывающейся за ней русской действительностью, но и ею не исчерпывается. Это просвещение текста поэмы, неизбежное появление за ним второго, более объемного содержания и заставляет говорить о ней как о произведении с *потенцией* к двухпланному построению»¹.

Но ведь и «Робинзон Крузо» — совсем не философская схема. Более того, читательская практика прочно ввела это произведение в круг детской литературы, то есть узаконила восприятие лишь одного, «эмпирического» плана, превратила философскую прозу в приключенческую.

Конечно, «Мцыри» — не простой возврат к литературе XVIII в., не отказ от того периода литературного развития, одним из важнейших достижений которого было преодоление схематизма просветительского мышления. Сложность позиции Лермонтова (как и Герцена) была в том, что, отходя от романтического субъективизма, он усваивал достижения реалистического сознания, явившиеся преодолением просветительской метафизики, — психологизм и историзм. Но это происходило в эпоху, когда вновь возрастал интерес к просветительскому мировоззрению, выступавшему в эти годы как фило-

софский фундамент зарождавшегося утопического социализма. Выделяя этот слой в «Мцыри», мы, таким образом, отнюдь не приравниваем поэму Лермонтова к философской прозе XVIII в., но стремимся прояснить своеобразную сторону лермонтовской позиции.

Судьба Мцыри зажата между двумя противоположными стихиями — монастырем и природой. Эти стихии противопоставлены не только этически как добро и зло, но и социально. Зло монастыря — искусственное, созданное людьми, извращающее естественные отношения людей; это рабство. Мир природы не только мир свободный, он естествен, гармонирует с самой сущностью человеческого сердца. Вся система образов раскрывает единство природы, народа и неизвращенной человеческой личности. По природе своего сердца Мцыри чужд зла и эгоизма, он тянется к людям, свободе и братству.

Мцыри — «душой дитя» — человек, а не исключительный, возвышающийся над людьми дух. Именно поэтому он открыт восприятию всей окружающей жизни, жаждет единения с ней. Поэма композиционно распадается на две части. В первой Мцыри, враждебный тюремному духу монастыря, убегает, для того чтобы обрести свободу на родине. В этой части герой — человек природы. Вся система образов подчеркивает это. Весь окружающий мир живо говорит ему:

Я видел груды темных скал
<...>
И думы их я угадал... (IV, 153)

Именно отношение к природе, чувство братства с ней или робкая боязнь, разделяет Мцыри и монахов:

И 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... (IV, 155)

Мцыри понимает речь воды («Мне внятен был тот разговор»), даже шакал и змея для него — свои в этом родном и понятном мире:

Но страх не сжал души моей:
Я сам, как зверь, был чужд людей
И полз и прятался, как змей (IV, 156).

Он «как зверь степной», «чужой для них [людей] навек», слушает голоса природы, глубоко проникая в их значение:

И снова я к земле припал,
И снова вслушиваться стал
К волшебным, странным голосам;
Они шептались по кустам,
Как будто речь свою вели
О тайнах неба и земли;

¹ Максимов Д. Поэзия Лермонтова. С. 267—268.

И все природы голоса
Сливались тут... (IV, 157)

Легко может показаться, что перед нами — романтический герой-индивидуалист, враждебный людям («чужой для них»), жаждущий им зла, наподобие Гана Исландца, чья борьба с волком внешне очень напоминает битву Мцыри с барсом.

Подобное заключение было бы, однако, глубоко ошибочно. Мцыри потому чужд людям (монахам, царским генералам, везущим «пленного ребенка», — для Лермонтова это оксюморон, исполненный глубоко трагического смысла), что они бесчеловечны, как бесчеловечен созданный ими общественный порядок. Природа же — человечна. Не случайно она дается в антропоморфных образах. Даже барс стонет, «как человек». Но природа не просто обладает красотой, правдивостью, прямоотой и отвагой — лучшими свойствами человека. Она общественна и таит в себе прообраз подлинного человеческого общежития. В ней нет места одиночеству. Монахи хотят оторвать Мцыри от всех естественных человеческих связей, воспитают в нем одиночество:

Я никому не мог сказать
Священных слов — «отец» и «мать».
Конечно, ты хотел, старик,
Чтоб я в обители отвык
От этих сладостных имен (IV, 151).

Их мир отнимает у человека «отчизну, дом, друзей, родных». Вся образная система природоописания создает, напротив, впечатление дружбы, дружелюбия и родства. Деревья — «как братья в пляске круговой», скалы «жаждут встречи каждый миг»¹.

Но мир «воли» — не буколика. Населенный сильными и смелыми существами, он требует энергии, готовности к борьбе. Не следует забывать, что жизнь, «полная тревог», «чудный мир тревог и битв» — это положительная характеристика. Ведь подразумеваются не те битвы, в которых клевета торжествует над честью, а мундир над человеком. Это битвы, которые служат испытанием подлинных достоинств человека, сила в них честно сталкивается с силой. Не следует думать, что демократические мыслители XVIII в. считали «естественным порядком» тот, который исключает борьбу и энергию. Руссо подчеркивал, что напряжение страстей — залог свободолюбия: «Скажут, что деспот обеспечивает своим подданным гражданское спокойствие. <...> Что выигрывают они, если и спокойствие это есть одно из их бедствий? Живут спокойно и в тюрьмах»². В «Эмиле, или О воспитании» Руссо писал: «Жить

¹ Ср. в «Валерике»:

Я думал: жалкий человек.
Чего он хочет!.. небо ясно,
Под небом места много всем,
Но беспрестанно и напрасно
Один враждует он — зачем? (II, 172).

² Руссо Ж.-Ж. Об общественном договоре. С. 7.

не значит дышать, это значит действовать». Эту же мысль неоднократно подчеркивал и Радищев:

Покая рабского под сенью
Плодов златых не возрастет¹.

Радищев приводит доводы тех, кто оправдывает «наемное удовлетворение любовных страсти» (поскольку «увозы, насилия, убийство нередко бы источник свой имели в любовной страсти»), и заключает: «И вы желаете лучше тишину и с нею томление и скорбь, нежели тревогу и с нею здравие и мужество. Молчите, скаредные учителя, вы есть наемники мучительства; оно, проповедуя всегда мир и тишину, заключает засыпляемых лестию в оковы. Бойтся оно даже посторонняя тревоги»².

Жизнь в монастыре спокойна, чужда «тревог», которых жаждал не только романтический парус, но и вполне реалистический Печорин. Жизнь на воле полна тревог, неудач и горестей. Самая напряженная из них — битва с барсом. И все же нельзя согласиться с Д. Е. Максимовым, что сцена с барсом — «максимальная дисгармония»³ и в этом смысле противоположна встрече с грузинкой, что бой с барсом — это бой с естественным порядком, таящим в себе и зло: Мцыри «возвышается над природой и, наслаждаясь ею, вступает с ней в бой: человек, вопреки руссоистским теориям, должен преодолеть природу»⁴.

Нет, именно в природе Мцыри обрел всю полноту жизни: избавление от одиночества, радость любви (эпизод с грузинкой) и счастье честного боя с вызывающим уважение противником. Это не схватка с темными силами: противники едины в своей принадлежности к миру воли, силы, к миру «тревог и битв». Не случайно образная система не противопоставляет их (как Мцыри и монахов), а сопоставляет. Они борются, «обнявшись крепче двух друзей». Барс стонет, как человек, — Мцыри визжит, как барс.

И я был страшен в этот миг;
Как барс пустынный, зол и дик,
Я пламенел, визжал, как он;
Как будто сам я был рожден
В семействе барсов и волков
Под свежим пологом лесов (IV, 163).

Из текста первой половины поэмы встает очень ясный облик положительных идеалов поэта.

В 1830 г. в стихотворении «Отрывок» Лермонтов нарисовал образ будущего гармонического общества:

Не будут проклинять они;
Меж них ни злата, ни чести
Не будет. — Станут течь их дни,

¹ Радищев А. Н. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 4. Курсив мой. — Ю. Л.

² Там же. С. 299.

³ Максимов Д. Поэзия Лермонтова. С. 298.

⁴ Там же. С. 296.

Невинные, как дни детей;
 Меж них ни дружбу, ни любовь
 Приличья цепи не сожмут,
 И братьев праведную кровь
 Они со смехом не прольют!.. (I, 114)

Однако Лермонтов-романтик считает, что природа человека — основное препятствие для достижения «золотого века». Общество братства требует других людей.

...пышный свет
 Не для людей был сотворен.
 Мы сгинем, наш сотрется след <...>
 Наш прах лишь землю умягчит
 Другим, чистейшим существам (I, 114).

В «Мцыри» позиция автора принципиально иная: именно в природе человека — залог возможной гармонии, источник дисгармонии скрыт в обществе (тюрьма, монастырь). Достаточно снять с человека социальные напластования — и обнажится «детская», то есть прекрасная, природа человека.

Каков же идеал Мцыри, его Родина, к которой он стремится? Это, прежде всего, царство свободы, где «люди вольны, как орлы», это царство чести, в котором все вещи предстают в их истинном свете: враг честно называет себя врагом, любовь и дружба — это любовь и дружба. С вещей снята кажимость — это мир, прямо противоположный «маскараду». Поэтому отношения между людьми могут быть отношениями любви или вражды, но никогда — лжи. Но ведь источник лжи — не в злости людей, а в сложности общества, в котором отношения опосредованы деньгами, приличиями, чинами (ср.: «Меж них ни злата, ни чести / Не будет. <...> ...ни дружбу, ни любовь / Приличья цепи не сожмут»). Таким образом, идеальное общество — это общество упрощенное, в котором человек поставлен лицом к человеку, а не сталкивается с могущественными, для него иррациональными, опосредованными силами. Поэтому в идеальном мире Мцыри все связи выражены в терминах родства. Это мир «милых ближних и родных» (IV, 165). Это и мечта о братстве людей, и представление о том, что общество социальной гармонии будет обществом примитивных, патриархальных отношений. Характерно, что Лермонтов, в отличие от Пушкина, не отделяет зла цивилизации от блага просвещения, культуры — они для него сливаются в единый образ тюрьмы. Из двух антагонистических персонажей — «дикого» Гасуба и «культурного» Тазита — Лермонтову ближе первый. Именно его слова (для Пушкина отделяющие героя от близкого поэту нравственного мира человечности), посвященные поэзии убийства («Ты в горло нож ему воткнул / И трижды тихо повернул...») переданы Мцыри. Человечность мира Мцыри — не пушкинская. Она состоит не в гуманности, а в освобождении человека от всего «нечеловеческого», от кошмара социальных фикций.

Для социального утопизма 1830-х гг. характерна еще одна черта в «Мцыри» — отсутствие в поэме богоборческих настроений, столь характерных для «Демона». Бог в «Демоне» — создатель мирового порядка и, следовательно, источник зла. В «Мцыри» Бог — создатель природы. «Все хорошо,

выходя из рук Творца, все вырождается в руках человека» — этот афоризм, которым Руссо начал «Эмилия...», был для него однозначен другому, начинающему трактат «Об общественном договоре»: «Человек рожден свободным, а между тем везде он в оковах». Отсюда совершенно неожиданный в энергической и абсолютно земной поэме «небесный» налет при описании природы:

Кругом меня цвел *божий сад*;
 Растений радужный наряд
 Хранил следы *небесных слез* <...>
 В то утро был небесный свод
 Так чист, что *ангела полет*
 Прилежный взор следить бы мог... (IV, 157; курсив мой. — Ю. Л.)

Д. Е. Максимов считает, что художественная структура поэмы Лермонтова «очень далека» от «реалистических форм». «В реалистическом искусстве герои в каких-то важных своих проявлениях выводятся из конкретной социально-исторической среды и конкретных социальных обстоятельств»¹. Соображения Д. Е. Максимова весьма глубоки и плодотворны, но они касаются не реализма в целом, а определенных его форм. Социальная среда, влияющая на человека, может восприниматься как результат закономерного исторического развития, но она же может выступать и как порождение ошибочных, ложных, даже абсурдных отношений. В первом случае речь будет идти о замене несовершенной социальной структуры более совершенной; во втором — об отказе от истории, освобождении человека из-под гнетущего влияния среды и о возвращении его к своей сущности. Первый метод будет толкать к изображению человека в реальной историко-социальной ситуации. Поиски положительного героя будут связаны со стремлением найти в современности прогрессивную общественную силу. Второй метод побуждает писателя искать воплощений природы человека, освобожденной от уродующего влияния среды. Нельзя не видеть отличия такого художественного метода от реализма «натуральной школы», но еще более глубоко отличие его от романтического субъективизма по всей сумме черт, определяющих природу мировосприятия.

Вторая половина поэмы раскрывает эту особую черту типизации в поэме «Мцыри». Социальное — наносное, уродливое, идущее от «монастыря», а не от природы. Мцыри — «душой дитя, судьбой монах». В контрастном сопоставлении с монахами в нем раскрываются черты человека природы, основа его характера. В сопоставлении с природой выступают уродующие следы воспитания в монастыре. Восемнадцатая строфа, кончающаяся эпитафией барсу, — высший взлет первого тезиса: герой и природа одно. Далее начинается антитезис: герой удалился от природы. С того момента, как он заблудился (показатель отчужденности!), природа раскрывается по отношению к нему своей враждебной стороной. В 11-й строфе природа полна дружелюбной прохлады. В 22-й:

...палил меня
 Огонь безжалостного дня (IV, 166).

¹ Максимов Д. Поэзия Лермонтова. С. 247.

Тогда:

...кудри виноградных лоз
Вились, красуясь, меж деревьев (IV, 157).

Теперь:

Иссохший лист ее венцом
Терновым над моим челом
Свивался... (IV, 166)

Тогда земля делилась с героем своими сокровенными тайнами:

...снова я к земле припал,
И снова вслушиваться стал
К волшебным, странным голосам (IV, 157).

Теперь она отвернулась от него:

...в лицо огнем
Сама земля дышала мне (IV, 166).

Тогда небеса были ему дружелюбно раскрыты:

...небесный свод...
Он так прозрачно был глубок,
Так полон ровной синевой!
Я в нем глазами и душой
Тонул... (IV, 157)

Теперь и небеса льют на него враждебный зной:

Сверкая быстро в вышине,
Кружились искры... (IV, 166)

И змея, которая в конце 9-й строфы подчеркивала общность героя и природы («Я сам, как зверь, был чужд людей / И полз и прятался, как змей»), теперь лишь усугубляет картину равнодушия природы к его страданиям:

...Лишь змея,
Сухим бурьяном шелестя...
Браздя рассыпчатый песок,
Скользила бережно; потом,
Играя, нежася на нем,
Тройным свивалася кольцом (IV, 167).

Именно говоря о причине своей гибели, герой впервые в поэме противопоставляет себя образу из мира природы — коню:

Да, заслужил я жребий мой!
Могучий конь в степи чужой,
Плохого сбросив седока,
На родину издалека
Найдет прямой и краткий путь...
Что я пред ним?.. (IV, 165—166)

И синтезирующий образ цветка, выросшего в темнице, подводит итог характеристике Мцыри. Так раскрывается проблематика поэмы, предвосхищающая типично толстовскую литературную ситуацию: представление о простой,

патриархальной жизни как общественной норме и трагическая невозможность героя реализовать свое стремление к ней.

Тенденции, ведущие к «натуральной школе» и к толстовскому направлению, развивались в тесном переплетении. Они имели ряд существенных общих черт: одна исходила из представления об исконно нейтральной — не доброй и не злой — природе человека, вторая склонялась к идее врожденной его доброты. В обоих случаях вывод был практически один и тот же: современное общество уродливо. Оно искажает человека и является источником зла и пороков, чуждых в своем существе его природе. За обеими тенденциями стоит философское представление о могущественном влиянии среды на человека. Это же — очень типологическое и, следовательно, отбрасывающее все оттенки — сравнение позволит выделить и коренное сходство, объединяющее обе позиции, несмотря на эпоху диалектики и историзма, пролегшую между ними.

Общими у обеих точек зрения была и вера в возможность социальной гармонии на земле, и мысль о том, что путь к этой гармонии пролегает не через самоограничение врожденно злых задатков человеческой природы, а через переход к иной, нежели существующая, социально справедливой общественной системе. То, что в одном случае подразумевался переход путем развития промышленности и дальнейшего усложнения жизни, а в другом — путем отказа от уже существующей сложности и возрождения патриархального уклада, большого значения еще не имело, поскольку положительные программы у обоих направлений были туманны и едва намечены, а взгляд на современность и природу ее недостатков практически совпадал. Да и в положительных программах, пусть и туманных, была существенная общая черта. Идеальное общество, независимо от того, искалось ли оно в прошедшем или в будущем, было обществом, резко отличным от современного именно своей социальной справедливостью. Это были мечты о мире, отменяющем существующие ложные общественные отношения и устанавливающим справедливые отношения социальной гармонии. Поэтому, как мы уже видели, следует отличать рассматриваемую идею «патриархальности» от стремления освятить ореолом патриархальной простоты существующие крепостнические отношения и тем увековечить их.

Понимание соотношения охарактеризованных выше двух тенденций особенно существенно для художественной литературы. Причем, поскольку в отношении к современности оба направления практически совпадали, а художественная литература тех лет главным образом интересовалась современностью, различие отмеченных тенденций порой делается в рамках 1830-х гг. почти неуловимым и ощущается лишь в исторической перспективе. Это особенно заметно при переходе к основному явлению художественной жизни 1830-х — начала 1840-х гг. — творчеству Н. В. Гоголя.