

УДК 82;316.3

Аношкина-Касаткина В.Н.

Московский государственный областной университет

**СИРОТСКИЙ МОТИВ В ПОЭМЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА
«МЦЫРИ» (ОБ ИТОГАХ ТВОРЧЕСТВА ПОЭТА)**

V. Anoshkina-Kasatkina

Moscow State Regional University

**ORPHAN THEME IN THE POEM OF M. LERMONTOV "MTSYRI"
("THE NOVICE") (ON THE FINAL RESULTS OF
THE POET'S CREATIVE WORK)**

Аннотация. В статье рассмотрены в качестве итоговых выдающиеся произведения М.Ю. Лермонтова 1839 года – «Мцыри», «Демон», «Герой нашего времени»; они представлены как результат всего творчества писателя на протяжении его жизни, приведены и его последние письма. Особенно художественно выразительно религиозный сиротский мотив прозвучал в поэме «Мцыри» и предшествующих: «Исповедь», «Боярин Орша». Изучая прежде всего мировоззрение русского гения, автор статьи приходит к выводу об утверждении Лермонтовым основ христианской этики.

Ключевые слова: итоги лермонтовского творчества, поэмы, письма, христианство, этика, порицание демонизма.

Abstract. The article deals with the works of M. Lermontov – "Mtsyri", "Demon", "A Hero of Our Time" as the final ones; they are represented as a result of the whole creative work of the writer during his lifetime, and are studied along with M. Lermontov's last letters. The religious orphan theme echoed with a very special artistic expression in his poem "Mtsyri" ("The Novice") as well as in the previous ones: "Confession", "Boyar Orsha". By studying primarily the worldview of the Russian genius, the author of the article comes to the conclusion about Lermontov's manifest of the Christian fundamental ethics.

Key words: the final results of Lermontov's creative work, poems, letters, Christianity, ethics, denouncement of demonism.

Три главных итоговых произведений М.Ю. Лермонтова – «герой нашего времени», «Мцыри» и «Демон» – оказались связанными с 1839 годом его жизни и творчества. На обложке тетради, в которой записана поэма «Мцыри» есть помета самого автора: «1839 года Августа 5» [4, т. 2, с. 565]; датировка поэмы «Демон» также установлена; «Лермонтов окончил работу над "Демоном" в начале 1839 г. (не позднее 8 февраля)...» [4, т. 2, с. 561], хотя автограф поэмы не сохранился, но копия, сделанная А.И. Философовым, достоверна, по мнению лермонтоведов. Они же утверждают с достаточными основаниями: «Лермонтов начал работу над "Героем нашего времени" в 1838 г., а закончил в 1839» [4, т. 2, с. 458]. Три итоговых произведения, все они, можно сказать, последние на его творческом пути, заняли на нём совершенно особое место.

Это были творения **всей** творческой жизни гениального автора, по принципу: «Живи, как пишешь» (В.А. Жуковский, К.Н. Батюшков, А.С. Пушкин). К самому началу творчества Лермонтова относятся истоки этих произведений: «Мцыри» предшествуют «Исповедь» (1831), «Боярин Орша» (1835—1836), но и в самых ранних его стихах можно найти отголоски мотива грешной любви молодого человека, преданного страстям. В поэме «Демон» насчитывают восемь редакций, из них первая относится к 1829 году, самому начальному, вместе с 1828-ым, там были истоки всего творчества Лермонтова. Также и «Герою нашего времени» предшествует

© Аношкина-Касаткина В.Н., 2011.

Статья подготовлена в рамках ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры» на 2009-2013 гг. Госконтракт № П2406 от 18.11.2009 г. Тема: «Религиозно-этический и философский потенциал поэзии М.Ю. Лермонтова».

не только «Княгиня Лиговская» с Печоринным в качестве главного персонажа, но и ранние лирические зарисовки светского общества и сложных, противоречивых отношений лирического героя с людьми, а также иронически-скептические стихотворные портреты. Что же оказалось ведущим, побеждающим в умонастроениях Лермонтова, когда он завершал создание своих главных произведений 1839-го года? Ведь это был не просто один обычный год творчества, а то был год по существу, в основном и главном, окончанием многих, глубоких, важных, многогранных, иногда противоречивых, во всяком случае варьирующихся, повторяющихся, взаимоисключающих и синтезирующихся «ума холодных наблюдений и сердца горестных замет». Каков же итог всего этого? К чему пришел Лермонтов?

Названные произведения сочетаются в творческом процессе писателя 1839 года, но каждое занимает свое место. Поэма «Демон» будто бы завершена раньше всего, в самом начале того года. Но это «завершение» относительно. В восьми редакциях поэмы неоднократно встречается авторская помета «конец», однако так только казалось поэту. На самом деле он продолжал работать над текстом произведения, и «конец» снова и снова отдалялся. В результате вырисовывается какая-то бесконечность замысла, неисчерпаемая глубина размышлений о мироздании, о борьбе двух начал – Добра и Зла, о непостижимости перипетий поединка «священного с порочным» даже в душе отдельного человека. Лермонтов получил разрешение в церковной цензуре печатать произведение, однако отказался от печатания... Исследователи не называют причины такого поступка. Возможно, Лермонтов не был вполне удовлетворен образом главного персонажа. Если сравнивать Демона из главной поэмы со «Сказкой для детей» (1839–1841), тоже восходящей к тому же сакраментальному году, но без значительности и масштабности замысла и его осуществления, которыми отличаются первые три названные произведения. В «Сказке...» появился «чёрт совсем иного сорта», не по-

хожий на «демона» прежних творений поэта; появилось весьма антиэстетичное существо – «сволочь» с рогами; «бесов вообще рисуют безобразных» [4, т. 2, с. 426]. Явно снижение образа демона, теперь он недвусмысленно назван «Мефистофилем»; хорошо известен его саркастический хохот над слабостями человека-грешника. В незавершенной поэме «Сказка для детей» немало «перелицованных» элементов по отношению к поэме «Демон»: тоже Сатана искушает спящую юную девушку, тоже говорит о своей «влюбленности», в этом Мефистофеле, «хитром демоне», и речь его полна «коварных искушений». Лермонтов будто договорил о демоне то, что не вошло в главную поэму. «Красивость» того Демона, по-видимому, не совпадала с новым взглядом поэта на это адское существо, возможно, высокий стиль его соблазнительных речей (за них критикуют поэта до сих пор) вызывал какие-то сомнения. Во всяком случае «Сказка для детей» снимала ореол привлекательности с того персонажа, которой поддались даже такие эстетически искушенные деятели искусства, как М.А. Врубель и А.Г. Рубинштейн. Они не изобразили подлинного лермонтовского Демона, который показан в главной поэме и без лживой маски:

Взвился из бездны адский дух.

.....

Каким смотрел он злобным взглядом,

Как полон был смертельным ядом

Вражды, не знающей конца, –

И веяло могильным гладом

От неподвижного лица

[4, т. 2, с. 401].

Оба знаменитых деятеля искусства не увидели и не показали этого лермонтовского Демона, сделав его жаждущим любви мыслителем-страдальцем («я царь познания и свободы», – говорил адский дух, искушая Тамару).

Возможно, подобного рода, как у Врубеля и Рубинштейна, идеализацию «адского духа» провидел Лермонтов, размышляя над своим произведением, отказываясь от его печатания и не исключая продолжения работы.

«Герой нашего времени» – иной тип лермонтовского творчества 1839 года: создан прозаический роман, в котором по законам жанра изображается личная судьба частного человека, но у Лермонтова, как и у Пушкина в знаменитом романе, принята «открытая» форма жанра. Судьба героя не показана в своей завершенности. Главный герой еще очень молод, но читатель не знает, как сложится его дальнейшая жизнь. Какие выводы сделает Печорин из опыта своей душевно напряженной, нравственно безупречной жизни человека, необычайно одаренного и обаятельного, сильного духом, которому суждено было много, но он не оправдал своего назначения. Он «нравственный калека», сказано в романе, но эпилога в нем нет. Есть ли у такого «героя» будущее? Писатель не дал ответа. И он прав. Можно ли человеку знать свою судьбу? Разве судьба Пушкина или Лермонтова – это гибель на дуэли от пули противника? Их судьба – это их бессмертие, мировая слава, вечность их творений, их созидательной словесной деятельности... «Открытая» форма реалистического (в синтезе с романтизмом) романа не дала ответа на вопрос о судьбе частного человека, в ней, скорее, поставлен этот вопрос.

Д.Е. Максимов [5] особенно ценил поэму «Мцыри»: сравнивая ее с «Демоном», полагал, что именно «Мцыри» является завершающим произведением, более поздним по сравнению с «Демоном». В поэме о юноше-горце поэт многое договорил, передал свои заветные думы и нравственные выводы. В полных символических образах, согласно Д.Е. Максимова, Лермонтов представил жизнь человека от раннего детства до гробовой доски.

Следует обратить внимание на сиротский мотив в творчестве Лермонтова [1] как на один из самых главных, часто определяющих характер и судьбу его литературных героев. Этот мотив коренится и в биографии поэта, и в его религиозно-нравственных устоях. Он прозвучал особенно значительно в итоговых произведениях.

Персонажи лермонтовской лиро-эпики не только варьируют «сиротские мотивы» в лирике, но и обрастают новыми, конкретными

сюжетными ситуациями. Поэт, отходя от лирической субъективности, как бы отчуждаясь от своего героя в поэжном жанре, вводит в его жизненные перипетии новые, отнюдь не собственно автобиографические, обстоятельства жизни и поведения человека, и достигает этим ещё большего трагизма.

Получается так, что будто роковым образом лермонтовский лиро-эпический человек – бессемейная личность. Снова и снова в поэмах повторяет поэт, что его герой – человек без семьи. «Я не видал своих родимых, – / Чужой семьёю воскормлен я...»; «Ах! Не под кровлею родною / Я был тогда – и увядал»; «Бродил один, как сирота...» («Корсар», 1828); «Бежал <я> сырой, одинокий...» от гнева отца («Преступник», 1829); «Вот отчего, оставя отчий дом, / Я поспешил, бессмысленный, бежать, / Чтоб где-нибудь рассеянье сыскать!» («Джюлио», 1830); «Он стал на свете сирота. / Душа его была пуста» («Последний сын вольности» (2-я половина 1830 – 1-я половина 1831 года)); «Давным-давно в ней жил изгнанник, / Пришелец, юный Зораим. / Он на земле был только странник, / Людьми и небом был гоним» («Ангел смерти», 1831); «В семье безвестной я родился <...> / Нам всё равно, земля или море, / Родимый или чуждый дом...» («Моряк», 1832). И другие герои его поэм – «Исповедь» (1831), «Измаил-Бей» (1832), «Литвинка» (1832), «Аул Бастунджи» (1833–1834), «Боярин Орша» (1835–1836), «Мцыри» (1839) – и внутренне и внешне одинокие люди, какие-то неожиданно появляющиеся даже и в родных местах всеми забытые путники; даже встретив родного брата, не обретают сердечного друга, не имеют родного крова; нет в их жизни (в сюжете поэмы) матери и отца, а если он появляется в поэме, то отношения его с сыном рисуются как враждебные.

У Лермонтова особенно настойчиво коллизия безысходного одиночества и бессемественности входит в поэмы, сюжетно связанные между собой, «Исповедь», «Боярин Орша», «Мцыри». Анализ их близости, вариативности сюжетостроения, повторов словесных формулировок, эстетико-этичес-

ких переживаний и оценок выявляет динамику сиротских мотивов в его поэзии.

Особенно очевидно в «Исповеди» сиротский мотив включил религиозный аспект изображения молодого человека. Сюжет посвящён событию в жизни Испании (время действия не уточнено). Испания славилась ещё со времён Средневековья строгой религиозностью; даже по отношению к современной для К.Н. Батюшкова и Лермонтова Испании первый замечал, критикуя безбожие, суеверие, распутство в Западной Европе: «Мадрид один устоял, почти невредим: он сохранил нравы» [2, с. 445].

У Лермонтова изображён эпизод из монастырской жизни: юный, видимо, монах (во всяком случае он сказал о себе: «Среди угрюмых этих стен, / Где детства ясные года / Я проводил, бог весть куда!») предаётся в мечтах любовной страсти к монахине из другой обители. Его исповедь – экспансивное излияние, заявление о праве молодой личности на жизнь страстями вообще, любовными, в особенности: «И мог ли я во цвете лет, / Как вы, душой оставить свет / И жить не ведая страстей, / Под солнцем родины моей?» Отношение автора к своему страстному юноше отнюдь не однозначное. Сочувствие поэта герою выражено в пристальном внимании автора к внутреннему человеку: исповедальная речь составила всё содержание поэмы, внешнего действия в ней почти нет. Но душевная жизнь юноши необыкновенно активна: его доводы в пользу своего права на свободное страстное чувство определены прежде всего осознанием естественных (природных) прав человека. Как волну во время грозы нельзя остановить и сделать неподвижной, так и человеку невозможно не слушаться зова страстей. Молодость заставляет человека страстно желать насладиться жизнью: «Я молод, молод, – знал ли ты, / Что значат молодость, мечты?»; «Ты жил! Я также мог бы жить!» И ещё одно доказательство своего права на страсть – очарование той, чей образ живёт в сердце, «её небесный лик»:

*Увы! Отдай ты мне назад
Её улыбку, милый взгляд,*

*Отдай мне свежие уста,
И голос сладкий как мечта...
Один лишь слабый звук отдай...
О! старец! Что такое рай?..*
[4, т. 2, с. 127].

Снова явился в поэзии Лермонтова женственный кумир, сотворённый юным сердцем. Влюблённый юноша произносит кощунственные слова:

*Я о спасенье не молюсь,
Небес и ада не боюсь;
Пусть вечно мучусь; не беда!
Ведь с ней не встречусь никогда! <...>*

*И если б рай передо мной
Открыт был властью неземной,
Клянусь, я прежде чем вступил,
У врат священных бы спросил,
Найду ли там, среди святых,
Погибший рай надежд моих?*
[4, т. 2, с. 127].

Лермонтовский психологический анализ в «Исповеди» лишён однозначности. Молодость и старость как будто противостоят в поэме. Однако старец монах, слушающий исповедь, и лишённый по воле автора слов, – только молчаливый слушатель, и его ответные речи существуют только в воображении говорящего. Следовательно, старец монах рисуется опосредованно, лишь в субъективном восприятии разгорячённого юноши. Но тем не менее этот старец не наделён какими-либо отрицательными чертами. Он пришёл, как знает автор и юноша, для выражения «сожаления и привета», то есть сочувствия юноше, пришёл, чтобы наставить молодого человека напоминанием ему о «Божьем суде», он хотел бы поднять человека над земным суетным бытием. Юноша откровенен со старцем, называет его «отец святой» и к нему обращает свою последнюю просьбу, свои предсмертные слова. Он верит тому, кто пришёл слушать его исповедь и так кротко внимает словам осуждённого «преступника», нарушившего «закон» людей и самого монастыря, церкви.

Неоправданность поведения молодого монаха, его нарушения первой заповеди – и в образе той, кто очаровал послушника. В заключении поэмы появился и её сомнительный женственный образ. В святой обители, где «сиял Мадонны лик», двенадцать дев молятся о только что погибшем. И их мольба, их песни – «мирные и святые». Все молятся, кроме одной: «Как херувим, она была / Обворожительно мила». Но автор сразу же добавил горькое сомнение: «Но что такое женский взгляд? / В глазах был рай, и в сердце ад!» Снова Лермонтов напомнил о губительном сердце женщины, об опасных её чарах. Финал поэмы не проясняет окончательно мысли поэта («обворожительная» монахиня тоже умирает от любви при похоронном звуке колокола). Поэма поведала о грешной любви двух молодых людей – монаха и монахини. Автор, скорее, сочувствует им, чем их оправдывает.

В поэме «Боярин Орша» Лермонтов вернулся к сюжету о безмерно преданном любовной страсти юноше (теперь он прямо назван сиротой), трагически навеки разлучённом с любимой. Поэт продолжил освоение трагической коллизии, создаваемой роковыми страстями, одолеваемыми мятежным сердцем. Но теперь Лермонтов развернул сюжет, и душевной драме придал объективный (романтический) вид. Социально-историческая определённости есть в поэме: изображены времена Ивана Грозного, время военных столкновений с польско-литовским государством, главный герой – богатый боярин, преданный царю слуга, а ему противостоит «раб и сирота», которому угрожает боярин:

*За сердце ж дочери моей
Я заплачу тебе, злодей,
Тебе найденыш без креста,
Презренный раб и сирота!..*

[4, т. 2, с. 258-259].

Сиротский мотив получил развитие в поэме. Отсутствует однозначность оценок главных персонажей поэмы. Боярин Орша честен, прям и нелукав в общении с грозным царем,

но он при этом слишком суров, немилосерден и в конечном итоге жесток даже по отношению к дочери. В нем нет ни сочувствия, ни христианской жалости и прощения. Желание мести как страсть владела им. Однако и любящие молодые люди нравственно отнюдь не безупречны в своём поведении. Снова, как герои «Исповеди», они во власти любовной тайной страсти, не благословлённой отцом; их любовный союз не освящён церковью, нарушен обычай старины. Они решились на поругание чести отца. Свою личную волю, любовное желание-страсть противопоставили нормам святых отцов. Арсений осознаёт свою вину: «Да, я преступник, я злодей...» Но он оправдывает себя так, как испанец на исповеди в предшествующей поэме: своей молодостью, желанием насладиться жизнью и прелестью своего «кумира», любимой и любящей женщины.

Лермонтов снова и снова проводит своих юных героев-сирот (девушка живёт в тереме своего отца без матери, а по существу и без родителя) через испытание любовью и снова видит трагедию. Он сочувствует этим сиротам, лишённым родительской любви и обездоленным, их взаимная привязанность восполняет отсутствие семьи. Но поэт не оправдывает их, а, скорее, предупреждает человека против своеволия и необузданности страстей, губящих человека. Его сироты страдают, они заслуживают прощения.

На этом сиротский мотив как любовный в поэдном жанре у Лермонтова завершается. Однако сам мотив продолжает увлекать поэта и приобретает в его сознании и творчестве новый вариант в поэме «Мцыри». Поэт настойчиво повторяет и закрепляет в сознании читателя мысль о сиротстве главного героя произведения. Уже с самого начала заявлено о том, что речь идёт о мальчике-пленнике, «лет шести». Маленький человек, но с мужественным характером горца, мечтает не о любовной страсти к женщине, а о родной семье на родине:

*Я никому не мог сказать
Священных слов – «отец» и «мать».
Конечно, ты хотел, старик,
Чтоб я в обители отвык*

*От этих сладостных имён.
Напрасно: звук их был рождён
Со мной. Я видел у других
Отчизну, дом, друзей, родных,
А у себя не находил
Не только милых душ – могил!*
[4, т. 2, с. 408].

Особенность поэтики главных рассмотренных лермонтовских произведений с сиротским мотивом – введение монолога сироты как средства сюжетостроения и психологического анализа. Снова появляется исповедь, как и в ранней лирике поэта. Один говорит, а другой только слушает. Здесь лермонтовский вариант дуального общения [3, с. 127-130] в его творчестве. Дуальное речевое общение у Тургенева, Л. Толстого, Достоевского имеет другой вид. У них разговаривают оба, обмениваются мыслями и чувствами. Дуальность – особый тип общения, в том числе и речевого: разговаривают двое интеллектуально, духовно связанных человека, крайне нуждающихся в разговоре, в понимании, узнавании реакции собеседника на слова говорящего. От слушателя ожидается какое-то откровение, ответ на заветные мысли, чувства, неразрешимые вопросы. Говорящий приоткрывает глубины души, переливает заветное в сердце другого – «друга». «Другой» – это «друг», так велит само Слово. В дуальном общении осуществляется христианская заповедь: возлюби ближнего, как самого себя. Такое общение – истинная суть, назначение человеческих отношений. Личность отказывается от своей индивидуалистической замкнутости и ограниченности, духовно прикасается, или даже входит, сочувственно и любя, в душу другого человека – друга. Лермонтовские обездоленные в любви сироты жаждут такого отношения. И хотя Мцыри говорит монаху:

*Тебе, я знаю, не понять
Мою тоску, мою печаль:
И если б мог, – мне было б жаль:
Вспоминанья тех минут
Во мне, со мной пускай умрут –*
[4, т. 2, с. 415]

тем не менее у Лермонтова длинный рассказ молодого человека, его исповедь, побеждает внутреннее отчуждение слушающего. Исповедующийся рассказчик заставил слушателя приобщиться к его духовно-душевной жизни, ввёл его в глубины своего сердца.

В поэме «Мцыри» Лермонтов, отказавшись от любовной коллизии, усилил церковно-религиозную ситуацию и роль самой прекрасной природы в жизни человека. Мцыри – человек эстетически восприимчивый, страстно отзывающийся на красоту мира. И само слово «прекрасный» и его синонимы повторяются в речи; восхищением, восторгом, очарованием охвачено сердце беглеца в природу. Его влечёт «чудный мир», где сливается человеческое и природное, где «прекрасный свет»; юношу влечёт и прошлое, «когда был мир ещё пышней». Но главное в исповеди – восхищение живой красотой настоящих дней жизни человека.

Если первые две поэмы с сходным сюжетом написаны в жанре романтической психологической поэмы-трагедии, и общий их фон – тёмный, тюремно-темничный, то «Мцыри» – это уже философско-психологическая романтическая поэма без ультра-трагического финала. В новой лермонтовской поэме много красоты, что прежде всего содействует ее одухотворенной просветлённости. Художественное пространство в поэме – открытость человеческого существования в прекрасный Божий мир: здесь и небо, и горы с их белыми вершинами, и зелень леса, цветы, и водные потоки, своя жизнь тварей Всевышнего – птиц и зверей, рыб и самого человека. Мцыри видит всё, что очаровывает его, что он наблюдает из окна кельи, а также оказавшись в самой природе:

*Ты хочешь знать, что видел я
На воле? – пышные поля,
Холмы, покрытые венцом
Дерев, разросшихся кругом,
Шумящих свежеею толпой,
Как, братья, в пляске круговой.
Я видел груды тёмных скал,
Когда поток их разделял,*

И думы их я угадал:
Мне было свыше то дано!
Простёрты в воздухе давно
Объятая каменные их
И жаждут встречи каждый миг;
Но дни бегут, бегут года, –
Им не сойтися никогда!
Я видел горные хребты,
Причудливые, как мечты,
Когда в час утренней зари
Курились как алтари,
Их выси в небе голубом,
И облачко за облачком,
Покинув тайный свой ночлег,
К востоку направляло бег —
Как будто белый караван
Залётных птиц их дальних стран!
В дали я видел сквозь туман,
В снегах, горящих как алмаз,
Седой, незыблемый Кавказ:
И было сердцу моему
Легко, не знаю почему.
Мне тайный голос говорил,
Что некогда и я там жил,
И стало в памяти моей
Прошедшее ясней, ясней
[4, т. 2, с. 409-410].

И далее исповедник продолжает восхищаться:

Кругом меня цвёл Божий сад;
Растений радужный наряд
Хранил следы небесных слёз,
И кудри виноградных лоз
Вились, красуясь меж дерев
Прозрачный зеленью листов;
И грозды полные на них,
Серёг подобье дорогих,
Висели пышно, и порой
К ним птиц летал пугливый рой,
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;
И все природы голоса
Сливались тут; не раздался

В торжественный хваленья час
Лишь человека гордый глас
[4, т. 2, с. 412-413].

Метафорический состав процитированных больших строф и дальнейших основан на постоянных сближениях бытия природы с человеческой жизнью.

В поэтике стихов Лермонтов вернулся к раннему стихотворению «Воля». И в поэме у него *деревья – как братья*; сирота находит именно в природе родственные себе, человеку, проявления: скалы погружены в думы (Мцыри угадал их смысл), *горные хребты причудливые, как мечты*, облачки *ночуют* на их темени, растения – в *наряде*, как люди, украшены *серьгами*, растения *красуются*, и радуются, *пляшут*, но и *небесные слёзы* на их будто ликах; на горах при утренней заре загораются священные *алтари*. Так видит лермонтовский человек «Божий сад» бытия. Всё же Д.Е. Максимов [5] считает, что в поэме рисуется природа не как рай, а как его «преддверие». Учёный обнаружил в лермонтовских картинах природы тёмные, злые начала бытия: чёрные глаза ночи, подстерегающий и прячущийся змей, а особенно дикий зверь – барс, угрожающий человеку, нападающий на него со своим звериным, злобным натиском. Символика этой сцены особенно знаменательна. Не очаровательная женщина опасна для юного существа, не грузинка – дитя прекрасной природы; Лермонтов ушёл от прежних обвинений женского сердца в коварстве, адских побуждениях. Не она виновата. Человеку угрожают звериные, зверские начала бытия, они пробуждают даже в воспитаннике монастыря звериные инстинкты:

И я был страшен в этот миг;
Как барс пустынный, зол и дик,
Я пламенел, визжал, как он;
Как будто сам я был рождён
В семействе барсов и волков
Под свежим пологом лесов.
Казалось, что слова людей

*Забыл я – и в груди моей
Родился тот ужасный крик...*

[4, т. 2, с. 418].

Лермонтов знает о зверином начале в человеке, о его гордыне; «священное с порочным» соединены в греховной натуре человека. Нужна борьба с самим собой. В поэменной сцене человек, сражаясь, победил зверя; в природе – человек как царь, как венец творчества, но он должен хранить верность Творцу, высшему назначению. Жестокая схватка истомила человека, он весь изранен, обессилен., он умирает.

К какому выводу пришёл Лермонтов, так настойчиво размышляя о сиротской доле человека и сопереживая ему? В поэмах «Исповедь» и «Боярин Орша» он рассказал в возвышенной тональности о верности человека своей всё же греховной любовной страсти, о сочетании какой-то силы и слабости человека: сила любви, но она греховна, слабость в сопротивлении, и это ведёт к гибели. В поэме «Мцыри», как заметил ещё Д.Е. Максимов, сочетаются в лермонтовском человеке сила («могучий дух отцов» живёт в юноше) и слабость (Мцыри – как «цветок тепличный, вырос одинок...»). Человек вообще, по своей природе – сирота, будучи изгнанным из рая за грехи. Участь человека-сироты – это длинный или короткий путь, на котором много испытаний: мятеж, протест, страсти, страдания, но истину обретает тот, кто примиряется и прощает. Утешение находит лермонтовский человек в любви к родине, родной земле, дому, семье, в христианском всепрощении: в минуту кончины Мцыри воображает отца, брата, друга, которые склоняются над ним, приветливо касаются его, говорят ему:

*И с этой мыслью я засну
И никого не прокляну!..*

[4, т. 2, с. 424].

Поэма показала «земной рай» прекрасной природы, созданной Всевышним для человека. Будут ли открыты двери небесного рая для него? Поэма закончилась словами о все-

прощении: человек прощает всем и всему, кто и что заставляло его страдать.

Другие произведения 1839-го года подтвердили истинность и ценность нравственного вывода юноши-горца: христианское прощение – суть человеческих взаимоотношений по Воле Всевышнего. Поэма «Демон» подвела к этому же выводу: Ангел, отвергая притязания адского духа на душу Тамары, провозгласил Волю Господа: «...Она страдала и любила – / И рай открылся для любви!» [4, т. 2, с. 402]. «Есть Божий суд», – утверждал Лермонтов, человеческие страдания и любовь открывают двери рая, ведь «Бог есть любовь» (I Ин. 4, 8). Тамара прощена.

В итоговом романе «Герой нашего времени» в реалистическом варианте повторилась та же коллизия. Печорин страдал, потеряв любящую и любимую женщину, он «молился, проклинал, плакал, смеялся... нет, ничто не выразит моего беспокойства, отчаяния!...» – записал он в дневнике. Он «как ребёнок», плакал: «И долго я лежал неподвижно, и плакал, горько, не стараясь удерживать слёз и рыданий; я думал, грудь моя разорвётся; вся моя твёрдость всё хладнокровие – исчезли как дым. Душа обессилила, рассудок замолк...» [4, т. 4, с. 301]. Теперь, на новом этапе жизни он мужественно отверг свою жестокую любовную «игру» с княжной Мери, он задумался о Воле Провидения (глава «Фаталист»). Страдания, слёзы и душевные лишения открыли, видно, ему пути к новой нравственной жизни... Лермонтов сохранил для читателя такую надежду относительно героя времени. В финале романа Лермонтов не только «не проклинает» его, «нравственного калеку», но сочувствует Печорину, по-христиански жалеет и верит в силу «горьких лекарств» жизненного опыта человека. Душевное и житейское сиротство Печорина вызывает живое сочувствие.

Апостол Иоанн передал слова Иисуса Христа: «Не оставлю вас сиротами; приду к вам» (Ин 14.18). Лермонтов помнил святые слова; он сам страдал, терпел, примирялся и любил своих близких. Во всех изучаемых произведениях он утверждал истинность христианской этики.

Письма Лермонтова (их мало дошло до нас) 1839-го года и следующих запечатали его настроения и желания тех лет. Ряд писем к Алексею Лопухину – дружеских, полных доверия, радостного сопереживания в связи с семейными праздниками приятеля ещё по студенческим годам в Московском университете. Ему он шутливо рассказывает о своих впечатлениях от Ставропольского театра, очень лаконично сообщает о военных делах, опасных сражениях. Автор писем знает, что его «милый Алёша» всё верно поймёт и почувствует. Нет в письмах уныния, настроений безнадёжности, ни гнева, ни обличений кого-либо. О светском обществе говорит, скорее, шутливо-доброжелательно (в письме М.А. Лопухиной конца 1838 г., Е.А. Арсеневой 20 апреля 1841 г.), нежели обличительно. Настроение автора писем ровное, дружелюбное, примирённое с обстоятельствами собственной жизни. Только в письме к великому князю Михаилу Павловичу, «который знал Лермонтова по службе уже несколько лет и относился к нему доброжелательно» [4, т. 4, с. 512] и, видимо, влиял на решения Николая I, касающихся судьбы Лермонтова на Кавказе, только в этом письме 20-27 апреля 1840 года поэт темпераментно борется за свою честь, восстанавливая истину дуэли с Барантом: последний промахнулся, стреляя первым в поэта, а Лермонтов выстрелил в воздух. Он дважды отказывался от первого выстрела. Он не убивал, его совесть чиста.

Выделяются письма поэта к бабушке, Е.А. Арсеневой, особенно нежно-заботливым стилем, стремлением внука успокоить горячо любящего старого друга, бесконечно ему преданного, оберегающего его, глубоко понимающего необыкновенность родного ей человека. Лермонтов сообщает ей о своем

хорошем настроении, о том, что ему «довольно весело», что он надеется на «прощенье» и сможет выйти в отставку, молит Бога о здоровье и спокойствии «милрой бабушки». Он полон творческих желаний, просит поскорее прислать ему книги – сочинения Ростопчиной, Жуковского, Шекспира на английском языке... Он верит, что ему не откажут в отставке. Все это писалось за несколько дней до кончины. «Прощайте, милая бабушка, будьте здоровы и покойны; целую ваши ручки, прошу вашего благословения и остаюсь покорный внук М. Лермонтов» [4, т. 4, с. 429], – так закончилось последнее, предсмертное, прощальное письмо от 28 июня 1841 г. из Пятигорска в Петербург. Других писем до нас не дошло. 15(27) июля 1841 г. его не стало. Душевное состояние Лермонтова – поиск «свободы и покоя», желание отдыха, но не могильного, у него – вера в жизнь, в милость Всевышнего, любовь к близким и забота о них. Лермонтов ушел в Тот мир с просветленным душевным состоянием, а ему было предназначено Провидением бессмертие в веках, всё нарастающая любовь соотечественников и мировая слава.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Аношкина-Касаткина В.Н. Православные основы русской литературы XIX века. – М.: Пашков дом, 2011. – 383 с.
2. Батюшков К.Н. К другу. Избранные произведения и письма. – М., 2007. – 608 с.
3. Касаткин Н.В., Касаткина В.Н. Тайна человека. Своеобразие реализма Ф.М. Достоевского. – М., 1994. – 170 с.
4. Лермонтов М.Ю. Собр. соч.: В 4 т. 2-е изд., испр. и доп. / Отв. ред. В.А. Мануйлов. – Л.: Наука, 1980.
5. Максимов Д.Е. Поэзия Лермонтова. – М.; Л., 1964. – 266 с.