

УДК 808

**ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ И ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ ДИСКУРСЫ
И ИХ ВЗАИМОСВЯЗИ В ЛЕКЦИОННОМ ПРОЦЕССЕ
(ОБРАЗ МЦЫРИ В КАВКАЗСКОЙ СЕМИОСФЕРЕ
ПО ОДНОИМЕННОЙ ПОЭМЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА)**

И.А. Кротенко

Кутаисский государственный университет им. А. Церетели

Аннотация. В статье автор отражает педагогический и образовательный дискурсы и их взаимосвязи в лекционном процессе, используя образ Мцыри в кавказской семиосфере по одноименной поэме М.Ю. Лермонтова. На основе применения методов структурно-семиотического анализа художественного текста, неомифологии поэма «Мцыри» рассматривается как строящаяся вербальная структура, в которой валентные взаимоотношения слов открывают новые подтекстовые смыслы.

Ключевые слова: подтекстовый смысл, кавказская семиосфера, паратекстуальный анализ, образ Мцыри, лекционный процесс, педагогический дискурс, образование.

Интеграция в сфере гуманитарных наук предполагает тесное взаимодействие педагогического и образовательного дискурсов в процессе проведения лекции. Текст лекции, включенный в указанные дискурсы, образует определенную культурно-историческую целостность. Данный текст принято называть сверткестом. Для восприятия подобного сверткеста студенты обязаны обладать определенным набором знаний не только по предмету, но и по истории, мифологии, культуре данного времени. Только в таком случае возможно адекватное восприятие предложенной лектором информации.

Паратекстуальный метод работы над образом Мцыри представляет собой интегрированный мир авторской субъективности М.Ю. Лермонтова, человека времени 30-40-х годов XIX века. Его образное мышление вбирает в себя политические события современности, связь литературных традиций, интерес к Востоку и Кавказу, событиям Кавказской войны, проблеме национального самоопределения, философские и эстетические искания его времени, разработку нового метода психологического реализма, наиболее дискуссированного в его время, осознание себя наследником Пушкина и т. д. Этот далеко не полный спектр художественных поисков поэта отразился в музыке его стиха, живописных полотнах-иллюстрациях к кавказскому тексту (КТ). Все лермонтовское творчество составляет обширный гипертекст, который необходимо трактовать в единстве. Так, образ Мцыри внутритекстовыми узами связан с образом Демона и не только потому, что фактически поэмы писались одновременно, а сопоставление диптиха – картин «Черкес» и «Воспоминание о Кавказе» вызывает целый ряд ассоциаций.

Картины были для поэта чем-то вроде записной книжки (А. Марченко), в которой язык живописи фиксировал общий план выражения, переходящий постепенно в другую художественную плоскость. «Демон» и «Мцыри» явились почти классическим диптихом. В «Демоне» отразились «Воспоминания о Кавказе» - о своеобразной поэтической кавказской энциклопедии. Это обычаи, нравы, верования, обряды, что мы находим и в подзаголовке «Восточная повесть». В «Мцыри» этот план уходит в подтекст, образует разветвленную сеть смыслов. В этой поэме у автора другая задача: название полотна «Черкес» составляет оппозицию заглавию поэмы «Мцыри», и суть поэмы заключается в противоборстве понятий «черкес» и «мцыри». На полотне черкес изображен на фоне гор, все остальное уходит в подтекст. «Черкес» - герой, который противопоставлен окружающему его миру. Диптих, понятие живописи, - дощечка, сложенная вдвое, части которой объединены по смыслу или тематически. В церковном смысле - дощечки, на которых записывались имена умерших. Такой семиотический ключ может служить отправной точкой анализа КТ Лермонтова. Бегство на Кавказ для романтического героя ассоциируется с представлением о дикой вольности и свободе, с бегством из цивилизованного мира, где он не понят. Лермонтов развивает обратную ситуацию: «естественный человек», дикарь должен отказаться от своих верований, дома, семьи и покориться той вере, которая отняла у него все, даже собственное имя, служить этой вере и только тогда будет принят в этом чужом мире. Он стремится вернуться на Родину, обрести утраченное любой ценой, а не только абстрактно понимаемую романтиками свободу. Своей цельностью и устремленностью его юношеский максимализм импонирует автору. Подтекстовые смыслы поэмы уходят своими корнями в фольклор, мифологию, кавказские легенды, образуют сложную и зачастую противоречивую цепь ассоциаций. Путь возвращения к своему дому, семье, вере в русской и адыгской (черкесской) мифологиях считается сакральным и оправданным, но возвращение всегда сопровождается выполнением определенной миссии, и оно связано с преодолением препятствий, с нравственным возрождением, с совершением подвигов. В мифопоэтике адыгов «биография» героя имеет свой этикет и порядок: рождение, чудесный рост, развитие, разрыв с материнско-отцовским миром, серию богатырских подвигов, трагическую и славную гибель во имя защиты Родины. Последовательность этих событий выражена не четко, но цикл завершается гибелью героя. В древнем этносе адыгов (в нартском этносе) центральной темой является беззаветная любовь к Родине, бесстрашие и подвиги во имя ее. Противоречия в душе Мцыри строятся на противостоянии приверженности к христианским и горским духовным ценностям, которые Лермонтов подвергает художественному эксперименту. Эта поэма служит как бы иллюстрацией к следующему заключению: *«С Лермонтова начинается в русской литературе XIX века резкое нарастание роли Библии: идеи, образы, стиль Книги книг приобретают такую силу воздействия. Материал нуждается в обдумывании с этой точки зрения. В сущности, нужна заново написанная история литературы, последовательно рассматривающая библейские традиции в единстве с другими составляющими литературного*

процесса» [3, с. 47]. Правомерность этого суждения подтверждается тем, что процесс этот уже начался (Н. Захаров), но эксперимент Лермонтова, представляющий, на наш взгляд, полемику между адыгской мифологией и христианством, требует также и введения в контекст исследования грузинских мифов и адыгской мифологии. Только интегрированный анализ поможет определить смыслы, которые автор вложил в поэму. КТ поэмы Лермонтова требует современного непредвзятого отношения к анализу поэмы, новому отношению к КТ. Символика пути в поэме образует ассоциацию с библейской легендой «Возвращение блудного сына». Это путь в обетованный мир адыгов, путь Демона через земную любовь, в которой он видит искупление греха. Библейское, мусульманское и семиотическое прочтение лежит в основе художественного эксперимента Лермонтова. Можно сопоставлять и противопоставлять мотив бегства в КТ поэта с аналогичными произведениями других авторов (А.С. Пушкина, И. Козлова, И.В. Гете, Байрона и др.), но подобный подход еще более усложнит метафизический взгляд Лермонтова на предпринятый им художественный эксперимент. Поэтому за основу анализа берем КТ поэмы «Мцыри», ее структурно-семиотическую основу, рассматриваем ее в качестве многоуровневой и саморазвивающейся системы. Акцентное слово «путь» отсылает к «Притче о блудном сыне» (Евангелие от Луки), которую можно также рассматривать как вставную свернутую тему, понятную читателям и не требующую комментария. Однако мифологема пути довольно сложна в эксперименте, требует декодировки в контексте «Притчи» как автономного семиотического пространства. В «Притче» неразрывное единство образуют концепты «путь» и «возвращение». В обоих понятиях младший сын сам волен выбрать путь странствий и возвращение в родительский дом. Возвращение связано с раскаянием, осознанием своего греха, возмужанием, покаянием. Именно эти качества видит отец в вернувшемся сыне, который *«был мертв и ожил, пропадал и нашелся»* (Евангелие от Луки). «Притча о блудном сыне» проецируется на путь Мцыри, насильственно вырванного из своей среды и родного дома, спонтанно принимающего решение вернуться и осознанно приговорившего самого себя к смерти. «Притча» перекликается и с эпитафией, также свернутым текстом, в котором герою, приговоренному к смерти, дарована жизнь, и вступает в оппозицию с легендами о возвращении богатыря в адыгской мифологии. Исторические сказания и песни повествуют о борьбе адыгов (Хатужуко Магомет, Хахупко Черим, Коджэбардыко Магомет, Мафэко Урусбий) против завоевателей: татар, турок, англичан и русских. Так и Мцыри мог бы быть в стране отцов не из последних удальцов. Это чувство вполне закономерно и соответствует его национальному духу. Мцыри сохранил в поведенческом и психологическом аспектах черты своей национальной принадлежности, несмотря на то, что он был вывезен в шестилетнем возрасте.

Во времена Лермонтова термин «горец» имел собирательное значение. Этнограф Ю. Клапрот в начале XIX века создал психологический портрет горца, в основе которого лежал новый европоцентрический взгляд, отличающий этот тип «естественного человека» от европейца: *«...в соблюдении*

права гостеприимства, в вопросах владения общественной собственностью и справедливом распределении всего того, что дает им удача или случай, теряют всякое представление о дикой жизни и, кажется, руководствуются даже более гуманными чувствами, чем мы – алчные европейцы, которые представляют себя отполированными и цивилизованными. Свобода, дикость и благородство сквозят в их взгляде. Временами они склонны к насилию, но вскоре успокаиваются, и их страсти выражаются без обмана или сдержанности. Они смотрят на жизнь как на концепцию судьбы и малейший признак страха почитают за величайший стыд; и по этим соображениям скорее выберут наложить на себя руку, чем подчиниться воле другого» [8, с. 68]. Созданный Ю. Клапротом портрет горца лег в основу формирования русского ориентализма. Образ «благородного дикаря» был настолько притягательным, что получил отражение не только в этнографических исследованиях Кавказа, но и в КТ русской литературы. Сходный портрет «горца» создает и Лермонтов. Он изучал мифы и легенды горцев, был знаком с черкесской мифологией, однако считаем неправомерным относить его творчество к русской ориенталистике. Лермонтов соединял в своей романтической поэме метафизический, романтический и реалистический взгляды на трагическую историю Мцыри, поместив его романтическую историю в реалистический центр Кавказской войны. Политический контекст соседствует с ветхозаветным подтекстом, вступает в диалог с грузинским и адыгским миром легенд и сказаний. Все эти темы разворачиваются на фоне природы Кавказа, отстраненного в своей первозданной красоте от мелких человеческих страстей. Такая многослойность при кажущейся монолитности текста также есть художественный эксперимент, остающийся загадкой для лермонтоведов. Полифония звуков, цвета, множество тем и подтекстов, ни один из которых не имеет однозначного смысла, все еще не рассматриваются в единстве формы и содержания. Матрица КТ Лермонтова необыкновенно сложна, а все вложенные в нее смыслы могут трактоваться по-разному. Мы также не претендуем на исчерпанность и абсолютную верность наших взглядов. Предпринятый анализ является попыткой адекватного углубления в лермонтовские подтексты. При этом возможны и другие решения. Это актуально и в современных образовательном и педагогическом дискурсах.

Ориенталисты пишут сегодня и о приверженности М.Ю. Лермонтова исламу, а мы считаем такой подход неправомерным, так как он остается прежде всего русским автором, ищущим ответ на волновавшие его проблемы современности, которые в то время были активно связаны с Кавказом. В основе подобного суждения лежит неоспоримый факт, что Лермонтов был одним из первых русских поэтов, создавших оппозицию «христианство-ислам», поставивших героев в положение перед выбором. Психологизму Лермонтова свойственно глубокое погружение в инонациональное сознание, настолько глубокое, что его можно считать приверженцем той культуры, которую он описывает. Обе поэмы уже в названии указывают непосредственный адресат. Поэме «Мцыри» предпослан эпиграф «*Вкушая, вкусих мало меда, и се аз умираю*», выражающий сожаление о кратковременности человеческой жизни, о

приобретенном через запрет опыте, прозрении, за что следует расплата. Таким образом, уже эпитафия противопоставляет смертного Мцыри бессмертному Демону. В основе данного анализа предполагается рассмотрение языка символов, обозначающих границы трех семиосфер: русской, грузинской и адыгской. В центр этих сфер помещен герой поэмы. Первоначально эпитафия была более конкретна и имела непосредственное отношение к герою: «Изначально он гласил: «On n'a qu'une seule patrie» («У каждого есть только одно отечество»). Тема любви к родине сохранилась в сюжете поэмы, однако новый эпитафия придавал тексту возвышенный космический масштаб, в котором экспериментом становится кратковременная жизнь человека перед лицом Вечности. Изменено и первоначальное название поэмы «Бэри» (по-грузински означает *монах*). Новое заглавие имеет двойной смысл: в грузинском языке «мцыри» имеет значение «послушник и чужеземец». Оппозиция «послушник-чужеземец» образует также противоположные векторы отношений со стороны грузинских монахов и Мцыри. Для монахов монастырь - обитель, для Мцыри - тюрьма, для монахов Мцыри - воспитанник-мцыри, для самого Мцыри - он чужеземец и сирота. Каждый из этих смыслов ведет свою линию в полифонии тем поэмы. Оба эти значения в тексте поэмы образуют семиотический смысловой ряд. Противостояние указанных выше трех семиосфер определяет положение Мцыри, находящегося между этими мирами и стоящего перед выбором. Каждая из этих сфер имеет свои не только географические, исторические и семиотические границы. Между библейским эпитафием, грузинским монашеским званием безымянного героя и заглавием «Мцыри» уже на рамочном уровне структуры текста выстраивается оппозиция. Горец-мусульманин оказывается в христианском монастыре, живет по христианским законам и умирает христианином, не раскаявшимся грешником, не принимая христианской веры и монашеского сана. Однако его нельзя назвать богоборцем как Демона, неприятие им христианской веры оправдано его национальной принадлежностью, приверженностью вере и миру предков. Положение Мцыри не ограничивается только этим семантическим противостоянием его имени. Он попадает в грузинский монастырь в шестилетнем возрасте, был окрещен, но ни автор, ни сам Мцыри не называют его православным именем. Сильной позицией текста выступает эпитафия, в которой сосредоточено основное содержание поэмы. Тема «медового пути», отраженная в эпитафии, также имеет двойное значение. С одной стороны, библейское изречение предполагает развитие в тексте христианского толкования, с другой, помещенное в художественное произведение библейское изречение становится частью художественной системы и может интерпретироваться как свернутый текст в корпусе основного текста. Лермонтов создает поэму в то время, когда библейская тема в русской литературе носила далеко не только религиозный характер. В литературных кругах велась начатая еще Библиейским обществом (А. Тургенева, А. Голицын) острая полемика об «универсальном христианстве», о взаимоотношениях между «внутренней» и «внешней» церквями. Споры принимали не только конфессиональный и герменевтический, но и политический характер, так как были связаны и с размышлениями об

отношении к католицизму (известный ответ Пушкина Чаадаеву), определению исторического пути России. Политический и исторический подтексты отразились и в этой романтической поэме «Мцыри», которая явилась ответом на высказанные в обществе взгляды гуманистов. В их числе был и «...сам Пушкин, правда, в подцензурных своих сочинениях, предполагающих более «нравственное», более приемлемое для «образованного» века средства усмирения «буйных» племен: проповедование Евангелия» [5, с. 342]. Смысл библейского эпиграфа раскрывается в поэме постепенно, а так как он вплетен в матрицу КТ, то и вступает с ним в противоречие. Автор усилил мотив отчуждения Мцыри. Русский генерал, имеется в виду русский кавказец, к которому можно отнести усмирителя горцев Ермолова, «из гор к Тифлису проезжал; Ребенка пленного он вез» [4, с. 405-424] (в дальнейшем цитаты из текста поэмы приводятся по данному указанию и отдельно не выделяются - **И.К.**). Горы в данном контексте символизируют вертикальную адыгскую (черкесскую) семиосферу, землю обетованную для Мцыри, утраченную Родину. Конфликт заявлен столкновением трех семиосфер: русской, грузинской, адыгской (черкесской). Кровавое покорение горцев связано было и с искоренением населения, захват русскими детей в плен также был обычным явлением. Лермонтову, несомненно, была известна история пленного чеченца, которого отвез в Тифлис Ермолов, он получил образование и впоследствии стал известным художником. Однако автор усиливает трагический мотив. Центром грузинской семиосферы является грузинский монастырь, где Мцыри воспитали грузинские монахи и где он был крещен. Грузинская семиосфера - обитель христианства, такая же чуждая для Мцыри, как и русский мир в лице его завоевателя, русского генерала. Исследователи (Л. Хихадзе и др.) считали, что в описанное Лермонтовым время богослужение шло на русском языке, следовательно, он читал священные книги на русском, однако автор не акцентирует этот аспект. Для Мцыри-мусульманина одинаково неприемлемы русский и грузинский миры.

В таком значении русская семиосфера выступает как православная метрополия, защищающая единоверную Грузию против горцев-мусульман. Сильной позицией поэмы является пролог, который обладает, несмотря на свою сжатость, целой цепью смыслов, ориентированных «вовне». В прологе автор отразил исторические и политические события на Кавказе. Он помещает своего героя в «горячую точку» Кавказской войны. Сжатость пролога вмещает довольно емкое содержание, символизирует процесс добровольно-принудительного договора о переходе Грузии под протекторат России, а также и грузинской православной церкви под признание русской автокефалии. Стилистика пролога, почти публицистическая констатация историко-политической преамбулы поэмы, противопоставляется основному тексту и как бы не имеет непосредственного отношения к герою, но это только на первый взгляд. Поэма представляет собой единую художественную систему, в которой каждый семиотический знак, заявленный в начале произведения, пройдя герменевтический круг, обретает полный смысл, возвращаясь к началу. Такое многосмысловое значение приобретают Арагва и Кура. Приобщение к Богу у

Лермонтова сопряжено с поиском вселенской гармонии, осмыслением жизни героя, его ценностных доминант. Рефлексия текста позволяет *«реинтегрировать семантику в онтологию»* (Поль Рикер), метафизический взгляд поэта на мир, допускает наличие многоплановости текста и метатекстуального перехода в смежные области не только в аспекте литературы. В прологе читаем: *«...Там, где, сливаясь, шумят, Обнявшись, будто две сестры, Струи Арагвы и Куры, Был монастырь. ...»*. В прологе переплетаются и образуют сложное единство атрибуты христианской символики и грузинской мифологемы реки. Известно, что описанная Лермонтовым панорама сохранилась в своей первозданной красоте по сей день. И сегодня можно наблюдать странную картину: слившиеся реки некоторый промежуток текут словно параллельно, отличаясь цветом воды. Такую игру природы наблюдал и Лермонтов. В этой связи вспоминается стихотворение Беллы Ахмадулиной *«Тоска по Лермонтову»*. В нем читаем: *«О, там, под покровительством горы, как в медленном недоуменье танца, течения Арагвы и Куры, не встретиться не могут, ни расстаться»*. Реки символизируют и соединение/противостояние русской и грузинской церквей, символом которых был монастырь, и присоединение Грузии к России, на что указывает автор. Семиотическим смыслом насыщен и древний Мцхетский собор Светицховели, где находятся могилы последних грузинских царей Ираклия II и Георгия XII. В 1801 году при соборе состоялось присоединение Грузии к России. Река - амбивалентный символ, созидательная и разрушительная сила природы, в структуре КТ приобретает несколько смыслов. В отношении к главному герою две реки символизируют противоборство и опасность, сам путь с гор, с черкесской семиосферы в нижний мир, к устью реки также символичен, означает ворота или дверь, опасный переход, переправу с одного берега на другой через реку жизни или смерти. Такова же для мусульманина символика монастыря-тюрьмы. Трагедия Мцыри предопределена еще и тем, что *«...такой-то царь в такой-то год Вручал России свой народ»*. Публицистическая сдержанность пролога указывает на обстоятельство, хорошо известное современникам Лермонтова, завоевателям Кавказа. Лермонтов был за присоединение Кавказа к России, но против насилия и произвола, против насильственной христианизации края. В период работы над поэмой было написано и стихотворение Н. Бараташвили, отражающее полемику вокруг данной проблемы: *«Но ты не должен забывать, Что очень скоро от врагов, Нас защитит России кров»* [1, с. 50]. Так в пролог на интертекстуальном уровне входит полемика между Ираклием II и его канцлером Соломоном. В вопросе об исторической судьбе Грузии (В. Шадури) сталкиваются разные точки зрения.

Пролог поэмы воспринимается как ответ на эту полемику. Характер Мцыри при кажущейся цельности многопланов и противоречив: герой поэмы, как видим, - чужестранец, послушник, беглец, человек гор («естественный человек»), сирота, бунтовщик. Он сильная личность, в отличие от Демона не богоборец, так как верен вере своих предков, не приемлет православия. В прологе также обозначен и путь спасения: старик, бывший горец, остается жить

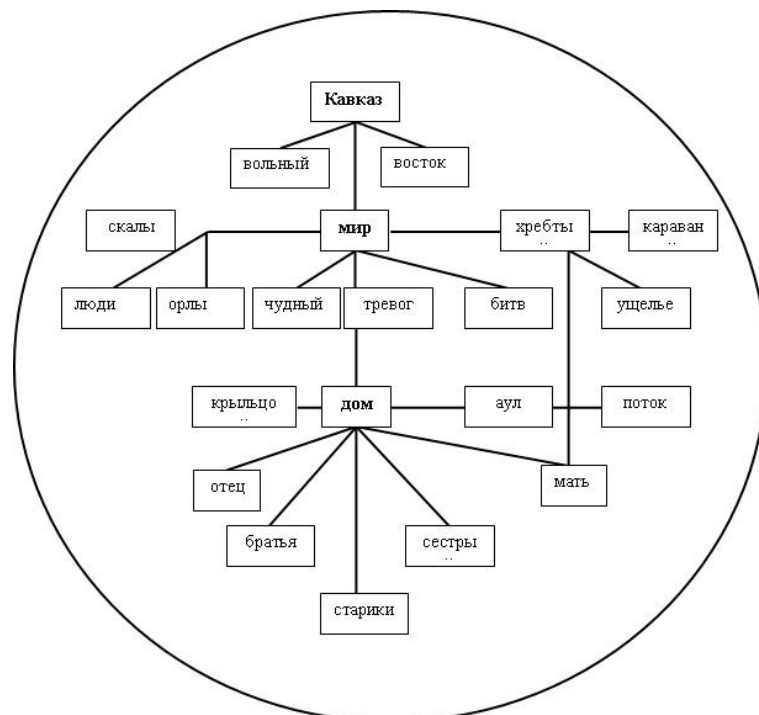
в монастыре, принимает христианскую веру. Отражена проблема выбора: глубокая старость и кратковременная жизнь. Тема запрета и его нарушения в разных аспектах и смыслах образует разветвленную сеть концептов и амбивалентные оппозиции. По принципу герменевтической связи герой должен вернуться в лоно церкви, завершив тем самым тернистый путь к богу. Во втором варианте, преодолев трудности, легендарный мифический адыгский богатырь-странник должен найти путь домой. Эксперимент Лермонтова нарушает эти традиционные литературные модели, что характерно для творчества автора вообще. В прологе намечена четкая оппозиция двух излюбленных поэтом акцентных слов: факта и судьбы. Краткий пролог констатирует факт: *«Такой-то царь в такой-то год вручал России свой народ»*. Этот факт непосредственно влияет на судьбу героя. В судьбе героя факт превращается в событие, которое меняет его жизнь. В поэме встречаются акцентные слова, характерные для творчества Лермонтова вообще. Словесный ряд (факт - случай - судьба-игра) образует детерминированное единство. Случайно Мцыри попадает в монастырь, случайно остается в живых, случайно возникает благоприятная ситуация для побега, также случайны встреча с грузинкой и с барсом, закономерное сознание того, что *«рука судьбы ... вела иным путем, она смеялась надо мной»*, закономерна только смерть героя. В прологе уже намечена сакральная трагическая линия пути, сферической модели мира, в которой основные символы мироустройства выражены цифровым словесным рядом.

Русская народная и христианская традиции тяготеют больше к слову, нежели к числу. Число всегда священо и имеет глубоко символическое значение. Символика двойственности не характерна для русской православной культуры. Русская символика числа троична. В адыгской мифологии цифра **два** обладает негативной коннотацией. Считается, что для появления числа **два** нужно разделение единства. Мцыри же воспринимает себя как *«грозою оторванный листок»* от дерева, на листьях которого записывается судьба горца: на подсознательном уровне имеется в виду мировое дерево, универсальная адыгская (черкесская) мифологема, которая одновременно считается «растительной» моделью мира, в мифологии горцев означает моделирование мира по вертикали.

Объектом интереса в данной части работы является стремление определить, насколько в герое сохранилась приверженность к национальным основам жизни, верованиям и обычаям его народа. В верованиях горцев долгое время сохранялся синтез язычества и ислама, в которых главными составными были вера, культ, служение и мораль. Они верили в святость гор и деревьев, в предназначение судьбы. Именно так воспринимает Мцыри Кавказ и стремится увидеть родные горы, просит похоронить себя в том месте, откуда *«виден и Кавказ. Быть может, он с своих высот привет прощальный мне пришлет»*. **Два** представляет собой неосознанное стремление к родным людям, стремление *«прижать с тоской к груди другой, хоть не знакомой, но родной»*. **Двойственное** положение Мцыри наглядно в тексте и отражается в подтексте: *«душой дитя, судьбой монах»* провоцирует в нем конфликт на уровне

многочисленных бинарных оппозиций. Это жизнь/смерть, плен/свобода, человек/зверь, мужчина/женщина, дитя/сирота, мцыри/**имя темное мое**. Поиск утраченного имени в финале поэмы возвращает нас к раме-заглавию «Мцыри», замыкает трагический круг бегства героя, так и не обретшего своего имени. На всем протяжении поэмы ощущается метатекстуальная переключка с «Демоном». У Мцыри нет имени, заглавие персонифицирует имя, переносит статус в активную номинативную позицию. Демон также персонифицирован, автор выносит это нарицательное имя в заглавие поэмы и тем самым этой абстрактной силе зла придает человеческие черты. Оба (Мцыри и Демон) нарушают запреты, за что и несут наказание. Христианская символика трюиственности (на третий день его нашли) – завершение замкнутого круга, противопоставляется черкесской мифологеме **два**. В поэме она создает разветвленный цифровой словесный ряд: «будто **две** сестры, **две** сакли, **двух** огней, **два** **раза** повернуть, **пара** змей, **двух** друзей, чернели **две** горы, акаций белых **два** куста». Если проследить семиотическое значение этого цифрового ряда, то **два** в восприятии Мцыри представляет собой сакральный мир горцев. Числовой ряд антропоцентричен, в нем закодирована мечта героя обрести родину: сестер, дом, друзей, достойных врагов, гору (единение с небом, веру предков) и смерть во имя родины, белый куст акации. Романтическое стремление к гармонии в дуалистическом мире неизбежно ведет к трагедии. Так в сознании Мцыри воплощается реальное представление о родине, где в отношениях между людьми главное - согласие и братство, потому и ассоциации у него парные. И даже перед смертью герой мечтает мысленно увидеть друга или брата.

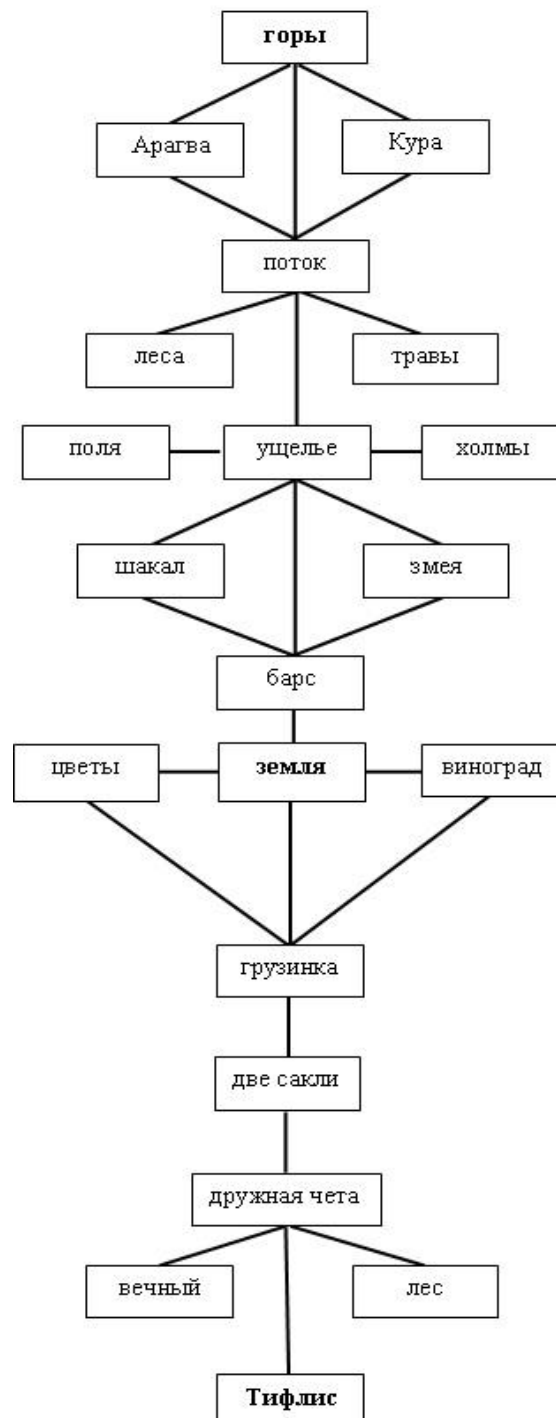
Схема 1:



Отметим, что и Бэла перед смертью хотела видеть горы своей родины, вокруг ее могилы рос куст белой акации. Подобная переключка на уровне

символов показывает, что Лермонтов хорошо знал черкесские мифы, легенды и активно использовал их в своих КТ. Антропоморфизм природы, описанной Мцыри, также соответствует представлениям адыгов о соотношенности человека с Вселенной, в которых становление мира сопоставляется с параллельным ростом и возмужанием человека. Древние предки адыгов, нарты, осознавали себя равными космосу, воспринимая окружающий мир (природу, животный мир, птиц, горы) как антропоморфный образ космоса. Мцыри привезен в монастырь в шестилетнем возрасте, когда дитя начинает относиться осознанно к окружающему пространству, бежит из монастыря также в возрасте возмужания мужчины. Окружающая его грузинская семиосфера, хотя она и кавказская, чуждое ему пространство.

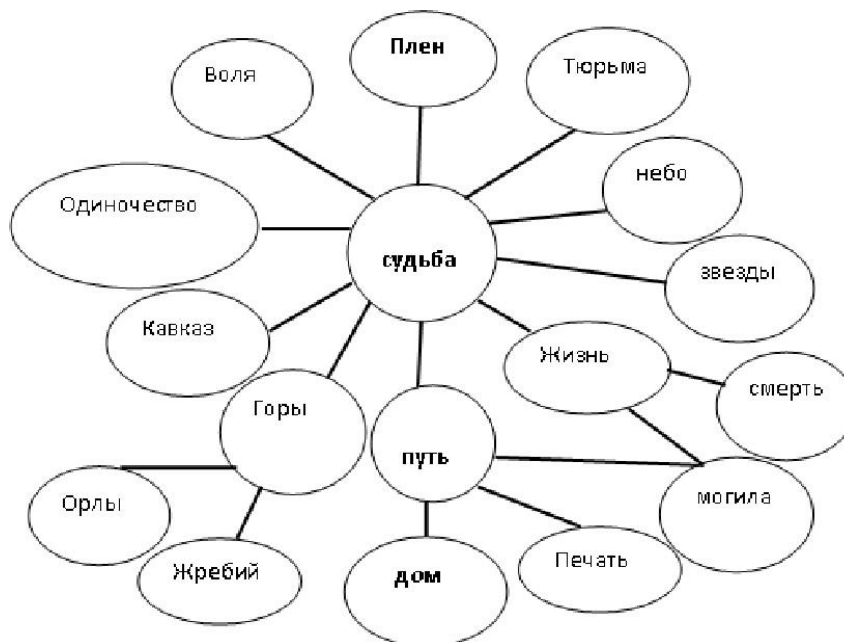
Схема 2.



В его сознании чтение библейских книг, соблюдение православных обрядов и проснувшееся архаическое сознание, зов предков образуют сложный комплекс ассоциаций, в котором христианское/мусульманское и свое/чужое подвергаются психологическому эксперименту. Лермонтов создает поэму в то время, когда происходит приобщение горцев к христианству. Декодировка адыгских мифологем показывает, что Мцыри с детства был приобщен к ранним языческим воззрениям на мир, находящимся в процессе приобщения к исламу. В его взглядах на мир важное место занимают знамения, вера в святость гор, деревьев, вера в судьбу и ею предначертанный путь героя. Акцентное слово «судьба» также многоаспектно в поэме. Оно закодировано уже в заглавии, в котором вместо имени в связи со стечением трагических обстоятельств герою предназначено быть «мцыри».

Во всем творчестве Лермонтова, как и в поэме «Мцыри», центральное место занимает тема судьбы. Эта основная тема образует развернутую ассоциативную вербальную сеть концептов. Тема судьбы сопоставляется с темой духа/души. Все мифологемы в КТ имеют двойное толкование, если и не больше. Не избежало такой многомерности и данное понятие. Мцыри сопротивляется судьбе в христианском понимании, быть «судьбой монахом» он не хочет. Можно ли считать его неверующим? С чем связаны испытания, выпавшие на его долю? Во многих дохристианских верованиях, а также и верованиях адыгов человек должен подчиниться судьбе, стоически ее принять, не спорить с ней.

Схема 3.



Каждый из приведенных концептов также образует цепь ассоциаций и значений. Отсюда следует, что автор придавал этому слову особое значение. Мцыри бежит «в час ночной, ужасный час». Космогонический адыгский миф и его темпоральный фактор вступают в противоречие с поступком Мцыри,

предзнаменуют его поражение, так как он нарушает не только христианский закон, но и запрет предков, не позволяющий что-либо делать поздно ночью, когда наступает время злых духов. Пространство в поэме также символично и предопределяет трагический исход: *«ни одна звезда не озаряла трудный путь, мир темен был и молчалив»*. Данное сопоставление также библейско-языческое. Сознание того, что на его пути нет путеводной звезды, звезды Вифлиема, ведущей к Богу, лишь усиливает его сопротивление, несмотря на предзнаменование. С христианской точки зрения, человек приобщается к Богу (В. Горан) как соработник в зодчестве истории. В христианстве мифологема «судьба» находит свое завершение, предлагая герою индивидуальный путь к Богу - «узкую тропу». Герой волен выбирать линию своего поведения, действовать в рамках своей судьбы. Мцыри - библейский человек, ничего не читавший, кроме священных книг, в герое просыпается дух предков, оживляющий в нем веру в возможность вернуться в покинутый им мир. Он считает, что это *«свыше мне дано»*, в адыгской космогонии человек верит в предначертание судьбы и следует намеченному пути согласно тем приметам внешнего мира природы, которые воспринимает как знак, ниспосланный свыше. Мятежный дух гонит его в неведомый мир, также образующий оппозицию (христианская медовая тропа - звериная тропа предков), которая должна привести его на родину. В конце своих блужданий он осознает, что не смог слиться с миром предков, утратил звериное чувство тропы: *«Могучий конь в степи чуждой, плохого сбросив седока, на родину издалека найдет прямой и краткий путь»*. На всем протяжении КТ они постоянно вступают в диалог. Герой осознает свою дуалистичность, с одной стороны, чувствует ниспосланные ему испытания как христианин: *«... рвал отчаянной рукой, терновник, спутанный плющем, иссохший лист ее венцом терновым над моим челом свивался»*, с другой: *«я сам, как зверь, был чужд людей, и полз и прятался, как змей... я был чуждой, для них навек, как зверь степной»*.

Существует несколько диаметрально противоречивых взглядов на отношение поэта к вопросам православия, демонизма, дуализма его сознания. Считаю слишком механическим подход делить творчество поэта на периоды: демонический, богоборческий (В. Белинский, В. Соловьев), ангельский, христианский (Д. Андреев, В. Ключевский), реалистический. Психологизм Лермонтова - явление сложное и многостороннее, совмещающее в себе не только эти аспекты, но и такие грани человеческой психики, которые по сегодняшний день являются предметом споров для исследователей. Поэтому три дня на воле Мцыри рассматриваем в аспекте декодировки семиотических мифологем кавказской семиосферы, которая является знаковым пространством его побега. Семиотическое пространство КТ поэмы при всей разработанности содержит целый комплекс смыслов, способных прикоснуться к основной, на наш взгляд, проблеме эксперимента: возможно ли христианизация горцев-мусульман и каковы ее последствия?

Эксперимент начинается воспитанием дикаря в духе православия, мальчик усваивает грузинскую речь, читает библейские книги, соблюдает христианские обряды и до такой степени проникается христианской верой, что *«готов во*

цвете лет изречь монашеский обет». Вдруг накануне принятия решения, после которого нет пути назад, он исчез. Гроза, символизирующая кару господню, собрала всех служителей церкви у алтаря. Гроза не страшит Мцыри, но что-то толкает его на побег, внутренние сомнения получают внешнюю динамику, гроза отвлекает монахов, в скважине стены он видит голубя: «*В глубокой скважине стены, Дитя неведомой страны, Прижавшись голубь молодой, Сидит, испуганный грозой?*». Каждому поступку в психологическом эксперименте Лермонтова есть свое объяснение. Мечты разгульной юности и монашеский обет подвергаются испытанию. В сознании Мцыри голубь является посланцем неведомой страны и символом плотской любви, олицетворением девушки. В космогонии адыгов голуби выполняют несколько функций: играют позитивную роль в утверждении жизненных начал, помогают поиску пути в мир живых и мертвых, девушка в облике голубя ищет себе будущего супруга. Существует расхождение в трактовке символа голубя в христианской литературе и адыгской космогонии. Христианская символика голубя-святого духа противопоставляется адыгской космогонии стремлением вернуться на родину, познать любовь, «разгульной юности мечты». Выбор делается в пользу последней.

В течение трех дней Мцыри подвергается искушениям и соблазнам по пути на родину. «Исповедь Мцыри» представляет собой рассказ об искушениях, через которые должен пройти герой, чтобы достичь «родины святой». Лермонтов ставит своего героя в положение испытания победой над врагом, голодом, влечением к женщине. Возникает переключка с библейской темой искушения Христа в пустыне, и видна оппозиция «христианство-мусульманство», помещенная в грузинскую семиосферу Кавказа. Подобная тройственность образует разветвленную лейтмотивную сеть, вступающую в противоречия между собой. В лермонтовской концептосфере текста не все так просто, как кажется на первый взгляд. Каждый микромир (христианский, грузинский, адыгский) имеет право на существование, они и сосуществуют в КТ поэта как автономные системы. Лермонтов поднимает тему толкования трех искушений Христа в пустыне. История искушений христианской верой привлекала внимание Лермонтова. Поэт, как и многие философы-теологи его времени, рассматривает эту проблему не на уровне рефлексии, а посредством создания конкретного образа, создав свою интерпретацию искушений земного человека, горца, свою тему, продолженную позднее Достоевским в легенде о «Великом инквизиторе». Воспитанный в монастыре Мцыри ассоциирует увиденный мир с христианскими символами: «*божий сад, небесный свод, так чист, Как ангела полет, колокола звон, мир божий...*». Декодировка мифологем в поэме и должна ответить на нелегкий и до сих пор спорный вопрос: в какого бога верил Мцыри, кто истязает его эти три дня? Возможно, это горный дух Гуда, который фигурирует в кавказской мифологии как дух зла. Однако в тексте есть прямое указание на Демона: «*злой дух... низверженный с небес*». Демон, падший ангел, вновь выступает в КТ поэмы уже не на уровне подтекста и ассоциации, а как ниспосланное Мцыри испытание, благодаря противостоянию этой силе автор показывает борьбу добра и зла, истины и лжи,

праведности и греховности, веры и безверия. Прежде всего следует учитывать, что автор создает художественное произведение, в котором библейские идеи и образы являются частью художественной системы. Встреча с духом зла и происходит в первый день побега в типичном для адыгской космогонии месте: *«на краю грозящей бездны»*.

Горский мир предстает его взору как стройная система со своим природным ландшафтом, системой метафорических отношений, бытом, укладом, легендами и верованиями, традициями. Дом отца воспринимается его сознанием как аналог большого адыгского космоса, с его миропорядком. Принадлежность Мцыри к этому миру дается на уровне подтекста, требующего декодирования поступков героя согласно знаниям адыгских обычаев, хорошо известных поэту. Словесный ряд (деревья – толпа – братья, Арагва и Кура – сестры, буря-сестра, барс-друг/враг) показывает, что в адыгской космогонии человек является частью космоса и связан кровными узами с растительным и животным миром. Этот словесный ряд воспринимается как метаязык, описывающий мироздание в понимании адыгов. *«Рукою молнию ловил»* – краткая дружба между сердцем человека и грозой вовсе не является художественной метафорой. Она также непосредственно связана с миром горцев, в космогонии которых, кроме основного бога, были и мелкие божества. К ним относился бог молнии «шибле» (А. Ливельман), который должен был воспитывать людей, учить пути праведному. Мцыри и ловит молнию руками, чтобы она указала ему правильный путь. Возможно и другое толкование, также связанное с адыгской мифологией: герой испытывает свою храбрость. Человек, убитый молнией, возносится в ранг святого и почитается ближними. Оба эти толкования противоречат христианскому отношению к этому явлению природы, молния у христиан – божья кара, которая поражает грешников. Мцыри и бежит из монастыря, когда монахов *«гроза пугала, столнясь при алтаре, Вы ниц лежали на земле»*.

Для него адыгская концептосфера также вертикальна, ориентиром ее являются горы, но он *«из виду горы потерял, И тут с пути сбиваться стал»*. Путь в горы означает возвращение домой, это путь наверх, Мцыри же блуждает по кругу. Для мифологических адыгских текстов путь сопровождается опасностью: *«Дорога, наряду с межой и другими разновидностями рубежей – нечистый локус, место появления мифологических персонажей»* [6]. В первый день побега он оказывается на краю пропасти, далее его ждут и другие испытания. В «Мцыри» грузинская природная семиосфера враждебна герою. Хотя это и Кавказ и между адыгской и грузинской космогониями много общего, но они разделены верой и состоянием войны между горскими племенами и грузинами.

Интересно отметить, что Мцыри не воюет с грузинами, которые его воспитали, а умирающего нашли и в обитель принесли. Он не видит в них врагов, борется с природной стихией, барсом, соблазном полюбить грузинку. Грузинская семиосфера также отмечена знаковыми концептами, показывающими не столько христианский, сколько архаический дохристианский мир. Таким он воспринимается беглецом. Графические

параметры этого мира также четко определены: адыгское сферическое пространство - восток, грузинское – монастырь, еще ниже - Тифлис. В сознании горца и векторы этих границ противоположны - верх/низ. На подтекстовом уровне восток является реальным местом обитания горных племен, одним из самых диких мест Кавказа. Эта чуждая семиосфера подвергает его испытаниям и соблазнам. Первым препятствием стала виноградная лоза: *«божий сад... и кудри виноградных лоз ... и грозды полные на них, Серег подобье дорогих»*. В сознании Мцыри возникает соблазн утолить голод, наевшись винограда, но он преодолевает его. Виноградная лоза – один из древнейших, еще дохристианского происхождения символов Грузии. С мифических времен лоза была символом солнца и считалась священной. В грузинской космогонии олицетворяла древо жизни. С принятием христианства превратилась в райское дерево, а ее изображение можно было видеть в орнаменте храма, в котором долгие годы провел Мцыри. В сознании Мцыри божий сад и в нем виноградная лоза поставили его перед выбором утолить голод, следовательно, принять и христианскую веру, так как символ грузинского креста - виноградная лоза, скрепленная волосами святой Нины. Смысл церковного таинства евхаристии в следующих словах Христа: *«Ядущий Мою Плоть и пьющий Мою Кровь пребывает во Мне, и Я в нем»* [2], где виноград - спасение и возрождение. Пророк же Мухаммед запретил своим подданным пить вино, так как оно считалось символом греха. Это еще и искушение голодом. Уже в начале поэмы обозначены черты личности, которые подвергнутся испытанию: *«Он знаком пищу отвергал, и тихо, гордо умирал»*. С христианской точки зрения, уже в шестилетнем возрасте проявится в нем дух гордыни. В своих мечтах он один побеждал все врагов.

Не только христианский символ видит Мцыри в созерцании виноградной лозы, но и женские волосы и серьги. Волосы в грузинской мифологии также имеют сакральный смысл. Мифологема кудрей может быть истолкована двояко, с одной стороны, она связана с мифической богиней лесов Дали, с другой – со святой Ниной, принесшей с собой крест из виноградной лозы и перевязавшей его своими волосами. Дохристианский и христианский смысл семиотических знаков грузинских мифологем лозы и кудрей не исключает наличие обеих версий. В любом значении они предшествуют встрече с грузинкой, с возможностью выбора пути и утоления жажды женской любви, стать христианином. Подкрепляет смысл данного препятствия и следующая трактовка: *«Гроздь виноградной лозы и ее ствол силу любви Солнца переживают по-женски; поэтому виноградная лоза выражает женское начало, Солнце – мужское. Силой солнечной любви изогнут ствол виноградной лозы и с этой же силой прижимается он к подпорке»* [7]. В грузинке Мцыри видел прежде всего женское начало: *«И мрак очей был так глубок, Так полон тайнами любви, Что думы пылкие мои Смутились...»*. В описании красоты грузинки также отражается оппозиция, неприятие грузинской природной семиосферы: *«... стройна под ношею своей, Как тополь, царь ее полей!»* и сопоставление женщины со змеей, олицетворяющей водное пространство и символ домашнего очага у горцев: *«скользила меж камней»*. Полностью

избавиться от женских чар Мцыри не удастся. «Сладостный бред» насыляет на него «золотая рыбка», манящая его за собой в глубины вод, дарующие «...привольное житье И холод и покой». В адыгской мифологии хозяйка рек (Псыхуэ Гаушэ) представляется в образе рыбы с золотым хвостом, удерживающим Черное море в его берегах. В одной из версий золотая рыбка ассоциируется с дочерью морской богини, которая может принимать и облик голубки, ищущей себе мужа. Лермонтов одним из первых в русской литературе обратился к исследованию влечений юноши, борьбе в его сознании противоречий, связанных с желанием быть мужчиной, отказаться от земных радостей или посвятить себя служению богу. На подсознательном уровне пробудившийся в нем дух предков вполне в порядке древнего нартского (адыгского) отношения к женщине: «Женская эротическая привлекательность символически связывается с опасностью и страхом потери героем нартской чести, некой наследуемой мужской энергии» [6]. Подтекстовый план выявляет оппозицию «реальная грузинка - мифическая черкешенка». Полуобморочное состояние раскрепощает сознание, подобный психоаналитический эксперимент сопоставим с психологическими приемами Гоголя, несомненно, повлиявшими на Лермонтова. Змею он встречает на своем пути также два раза, что сопоставимо с двумя женскими образами. Вообще, вся поэма строится на противопоставлениях, двойственности, борьбе добра и зла. Грузинка и «золотая рыбка» непосредственно связаны с водной стихией, с женским началом. Река в адыгской космогонии ассоциируется с женщиной. В таком состоянии и находят его у стен монастыря. Отметим еще одно существенное обстоятельство: вся поэма написана мужской рифмой, такой план повествования создает единую ритмическую динамику произведения. Только любовная песня рыбки выпадает из этого ритма, образуя противопоставление женщины мужчине, обещание любви воспринимается как сон, тождественный смерти. Понять смыслы метатекста поэта (К. Исупов), восходящего к метафизике, довольно сложно, несомненен сам факт использования им новой художественной техники, которая отличается внутренним подтекстом и которая через столетия сопоставима с произведениями постмодернизма.

Лермонтов часто пользуется цитатами и изречениями из Ветхого Завета. Характерным приемом является ассоциативный метатекстовый подтекст, рассчитанный на знание читателем библейских понятий. Так, после встречи с грузинкой, страдая от голода и потери пути, он падает на землю и рыдает, но «если б хоть минутный крик мне изменил...» - в отчаянии не рассчитывает на помощь людей, возникает ассоциация с библейским сказанием, согласно которому один из древнееврейских пророков взывал из пустыни к израильтянам проложить путь к богу, дорогу в степи, чтобы горы понизились, доли наполнились, кривизна выпрямилась, но призывы отшельника остались «гласом вопиющего в пустыне» [2] и не были услышаны. Таким же отшельником чувствует себя и Мцыри, только в отличие от отшельника его отчаяние безмолвное, так как он чужд этим людям. Таким образом, Мцыри подвергается двойному испытанию - христианскому и адыгскому. Кульминацией его испытаний становится бой с барсом.

Битва Мцыри с барсом подсказана Лермонтову старинной грузинской народной песней о юноше-охотнике и его схватке с тигром. Легенда уходит в далекое средневековье. Эту легенду использовал и Ш. Руставели в «Витязе в тигровой шкуре». Грузинская легенда имеет несколько версий возникновения, по одной из них она повествует о богатыре Амирани, поверженном с небес и провалившемся в подземную бездну. Возникновение легенды относят и к мифу о Прометее, который нарушил запрет, дал людям огонь, за что и был наказан. Древний нартский (адыгский) эпос также мог лечь в основу данного эпизода - легендарный Хамри также своими подвигами похож на греческого Прометея. Возможно предположить, что античный миф о Прометее повлиял на многие кавказские мифы, получив в них свое преломление согласно верованиям и традициям многочисленных народностей Кавказа. Аналогичный герой встречается и в осетинском эпосе. Следует указать, что Лермонтов вводит в поэму кавказскую легенду о бое юноши с барсом, но так как столкновение юноши и барса происходит в грузинской семиосфере, то выявляется еще один оппозиционный ряд: человек/зверь, Амирани/барс, Хамри/барс. Встреча с могучим барсом происходит также ночью, при свете луны: *«непроницаемой стеной окружена... поляна»*. Для адыгской мифологии знаковое значение имеют локусы пространства: локусы эпических чудовищ и демонических персонажей расположены в разном отдалении от локуса человека. Эпические чудовища находятся в местах, семантически идентичных краю земли, вторые локализуются ближе. В данном случае во внимание принимается и антропометрический маркер: соотношение роста героя и его врага. Для демонического персонажа характерна гипертрофия роста: великан или карлик, зверь-гигант, могучий барс в мифологии адыгов почти всегда является частью сказочно-эпической картины мира. Мцыри видит в барсе не врага, но соперника и наделяет его всеми атрибутами воина: *«...пустыни вечный гость, кровавый взор, шерсть отливала серебром, застонал, как человек, визжал, как он..., он встретил смерть лицом к лицу, как в битве следует бойцу!»*. Пройдя все испытания, герой оказывается у стен монастыря. Конец пути также образует оппозицию смыслов: медовый путь эпитафии - мифический путь смерти адыга-воина, жизнь, подаренная в библейском изречении герою, смерть в адыгском мифе. Каждая из этих оппозиций может рассматриваться на уровне автономной темы. Для мифологии адыгов мир является целостной системой, единством божественного, природного и человеческого. Он не смог пройти испытания по адыгским законам, не нашел дорогу домой, не совершил подвига во имя родины, не защитил ее от врагов. Сознание бессилия диктует ему единственную возможность защитить свою честь перед памятью предков: ускорить свою смерть. Важной частью для мировоззрения горцев была вера в души (Псэ) предков, которые могут видеть и оценивать дела их потомков. Понятие физических страданий в загробном мире отсутствует, именно таким представляется Мцыри потусторонний мир: *«Меня могила не страшит: Там, говорят, страданье спит В холодной, вечной тишине...»*. Как и в начале поэмы, он знаком пищу отвергал. Он осознает свой грех клятвопреступления, что убежит из монастыря, оплота чужой веры. В нем угас *«бледный свет»*, луч-

путеводитель. Хотя все его испытания проходили при лунном свете, который в адыгской семиосфере означает мужское начало, воином он не стал. Он вынужден признать победу христианской колонизации, смириться, значит признать жизнь по христианским законам, которая несовместима с диким инстинктом горцев, с жизнью по законам гор, принять предназначение судьбы: стать мцыри. Непреложность природного инстинкта восприятия мира возвращает Мцыри к началу жизни в монастыре, по закону герменевтического круга, к прологу. Если в начале Арагва и Кура никак не могли слиться, то теперь *«внизу Арагва и Кура... бежали дружно и легко»*. Вертикальный мир адыгской семиосферы так и не был им достигнут, основной символ его устремлений *«две горы... вдали»*, *«наш монастырь»* признает Мцыри не как символ единства с христианским миром, а местом его погребения. Фактически вся поэма представляет собой исповедь Мцыри, исключение составляет краткий пролог, описывающий историю Грузии до воссоединения с Россией. Исповедальность как художественный прием характерна не только для Лермонтова, но и для русской литературы его времени.

Финал поэмы возвращает к эпиграфу, который рассматривается как свернутый текст перед основным корпусом текста, в который вложено основное содержание. Эпиграф, говорящий о медовом пути, хорошо известный современному Лермонтову читателю, противоречит основному содержанию текста. В нем юноша, отведавший меда, несмотря на запрет, остается жив, но он сражался против врагов и проявлял храбрость. В финале поэмы опять варьируются свобода и воля, жизнь и смерть. Герой самолично выбирает путь к свободе, единственный закон для Мцыри - собственная воля, которая в проявлениях и поступках героя носит мифологический, языческий характер. Жизнь для него - всего три дня на воле, за максимальные усилия к ней он заплатил большую цену, расплатившись жизнью. Заколдованный круг длиной в три дня вернул его к стенам монастыря, он понимает, что это не случайность, а игра судьбы, что он не сможет вырваться из внутренней тюрьмы, в которой суждено ему провести остаток дней, что в этом краю господствуют христианство и монастырь, оплот его, его тюрьма. Это сознание приводит героя к смирению: *«Да, заслужил я жребий мой!»*, умирает сиротой, так и не став родным, чтобы не жить рабом. Можно ли считать его монолог исповедью в христианском смысле слова, исповедуется ли Мцыри чернецу, который его воспитал? Для жанра исповеди характерна возможность увещать и направлять, исповедник помогает наводящими вопросами, в данном тексте он лишь молчаливый слушатель. Церковная исповедь основана на исповедании веры и принятии таинства покаяния, чего нет в «исповеди» Мцыри. На наш взгляд, Лермонтов в ходе своего художественного эксперимента создает комплексный психологический портрет героя, с углублением во внутренний мир, проявленный в поступках, который однозначно нельзя считать исповедью в христианском смысле слова, автобиографией в художественном смысле, так как этот комплекс вбирает в себя целый спектр грузинских, адыгских мифологических семиотических значений. Это гипертекст, в котором повествование ведется в форме монолога, совмещающего в себе исповедь,

монолог, интимную лирику, устный и поэтический дискурсы, автобиографизм и такие аспекты психоанализа, которые будут в дальнейшем разрабатывать последователи Лермонтова на протяжении всего XIX века. Традиционно принято считать, что исповедь как литературный жанр рассматривается как особый вид автобиографии (Н. Казанский), в котором представлена ретроспектива собственной жизни. Лермонтов нарушает эту принятую литературную форму. Вся христианская биография Мцыри, составляющая большую часть его жизни, уходит в подтекст, основная его биография – три дня, проведенные на воле. Поступки Мцыри, мотивы, которые им движут, являются отражением его внутреннего мира и предопределены им. Перед смертью он отказывается от исповеди в христианском ее понимании, тогда настоятель отправляет к нему того самого монаха, который его воспитал. Он просит его исполнить христианский долг, покаяться в грехах, но Мцыри не раскаивается в своем поступке, он рассказывает о том, что делал на воле. Таким образом, нарушается главное таинство исповеди: признание греховности своих поступков, их оценка в прошлом и настоящем перед лицом вечности.

Художественный эксперимент Лермонтова составляет внутритекстовый диалог христианской веры и адыгской космогонии внутри грузинской семиосферы. Подобная многомерность до сих пор не стала темой научного интереса в должной мере. И все-таки Лермонтов остается верным основным постулатам христианства. Отказавшийся от христианства Мцыри при явной симпатии к нему автора гибнет. Поэт же считает, что изначально совершенное насилие над Мцыри приводит его к гибели, добро, привитое назло, не дает доброго побега, тюремный цветок, каким считает себя Мцыри, гибнет от первых солнечных лучей. Лермонтов – честный и ищущий художник, шел в понимании этого конфликта своим собственным путем, зачастую так и не понятым современниками и потомками.

Таким образом, в настоящей статье мы отразили свое видение вопроса о педагогическом и образовательном дискурсах и их взаимосвязях в лекционном процессе на материале образа Мцыри в кавказской семиосфере по одноименной поэме М.Ю. Лермонтова. Педагогический дискурс предполагает следующую рецепцию со стороны слушателей: это возможность понимания и обнаружения многочисленных значений одного и того же высказывания. Педагогически релевантная модель лекции четко отграничивает структурный аспект дискурса и одновременно открыта возможным интерпретациям. Педагогический дискурс способствует введению тем, а уровневая шкала дискурса характеризуется наличием трансакции, обменом информацией, то есть направлена на рецептивный аспект.

Литература

1. *Батарашвили Н.* Стихотворения. - М., 1938.
2. Ветхий Завет. Книга пророка Исаии. Глава 40. URL: http://www.pravoslavie.ru/Bible/Z_is_40 (Дата обращения: 28.05.2017).
3. *Кучурин М.Г.* Библия и русская литература. - СПб., 1995.

4. *Лермонтов М.Ю.* Мцыри. В кн.: Соб.соч. в 4-х т., т.4. Л. 1979-1981.

5. *Марченко А. М.Ю.* Лермонтов. Для мира и небес чужой. - М.: 1999.

6. *Паштова М.* Страшное в черкесских мифологических текстах: вербальное и визуальное в образовании // фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика. URL: <http://www.Ruthenia.ru/folklore/peashtoval> (Дата обращения: 30.05.2017).

7. *Сирадзе Р.* Виноградная лоза, грузинский орнамент, женские волосы и Солнце. URL: <http://www.Kiivega.livejournal.com> (Дата обращения: 31.05.2017).

8. *Ткаченко Д.С.* Военно-стратегическое изучение Кавказа на рубеже XVIII-XIX вв. // Материалы международной научной конференции. - Ставрополь: СКФУ, 2015.

References

1. *Batarashvili N.* Stihotvoreniya. - M., 1938.

2. Vethij Zavet. Kniga proroka Isaii. Glava 40. URL: http://www.pravoslavie.ru/Bible/Z_is_40 (Data obrashcheniya: 28.05.2017).

3. *Kuchurin M.G.* Bibliya i russkaya literatura. - SPb., 1995.

4. *Lermontov M.Yu.* Мцыри. В кн.: Соб.соч. в 4-х т., т.4. Л. 1979-1981.

5. *Marchenko A.M.* Yu.Lermontov Dlya mira i nebes chuzhoj. - M.: 1999.

6. *Pashtova M.* Strashnoe v cherkesskih mifologicheskikh tek-stah: verbal'noe i vizual'noe v obrazovanii // fol'klor i postfol'klor: struktura, tipologiya, semiotika. URL: www.Ruthenia.ru/folklore/peashtoval (Data obrashcheniya: 30.05.2017).

7. *Siradze R.* Vinogradnaya loza, gruzinskij ornament, zhenskie volosy i Solnce. URL: <http://www.Kiivega.livejournal.com> (Data obrashcheniya: 31.05.2017).

8. *Tkachenko D.S.* Voенно-strategicheskoe izuchenie Kavkaza na rubezhe HVIII-HIH vv. // Materialy mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii. - Stavropol': SKFU, 2015.

PEDAGOGICAL AND EDUCATIONAL DISCOURSES AND THEIR INTERCONNECTIONS IN THE LECTURE PROCESS (THE IMAGE OF MTSYRI IN THE CAUCASIAN SEMIOSPHERE ON THE POEM OF THE SAME NAME BY M.YU. LERMONTOV)

I.A. Krotenko

Kutaisi State University A. Tsereteli

Abstract. In the article the author reflects the pedagogical and educational discourses and their interrelations in the lecture process, using the image of Mtsyri in the Caucasian semiosphere on the poem of the same name by M.Yu. Lermontov. On the basis of the methods of structural and semiotic analysis of the artistic text, neo-mythology, the poem “Mtsyri” is viewed as a constructing verbal structure in which the valence relationships of words open up new subtextual meanings.

Keywords: subtextual meaning, Caucasian semiosphere, paratextual analysis, Mtsyri image, lecture process, pedagogical discourse, education.

Сведения об авторе

Кротенко Ираида Абесаломовна, доктор филологических наук, профессор департамента славистики факультета гуманитарных наук, Государственный университет им. Акакия Церетели (Кутаиси, Грузия); член редакционной коллегии журнала «Дидактическая филология».

Рецензент

Наджиева Флора Султан гызы, доктор филологических наук, профессор, декан педагогического факультета, Бакинский славянский университет; главный редактор научно-методического журнала «Русский язык и литература в Азербайджане», издающегося при учредительстве Министерства образования Азербайджанской Республики в Бакинском славянском университете, главный редактор научно-популярного журнала «YOL» (Баку, Азербайджанская Республика), член редакционной коллегии журнала «Дидактическая филология».