

**Хомякова О.Р.**

**«Кавказский пленник» А.С. Пушкина  
(преломление жизненных конфликтов в художественные  
в романтических произведениях)**

Конфликт – категория, сопрягающая жизненный план и художественную реальность. Процесс сотворения художественного мира предполагает трансформацию реальных жизненных конфликтов в художественные. В романтизме процесс этот имеет свою специфику: романтики чуждаются прозы жизни и пренебрегают эмпирикой жизненных конфликтов. Обыденному они противопоставляют исключительное.

Тотальное отрицание обычной жизни обычных людей, в которой нет ничего достойного («И ничего во всей природе благословить он не хотел...») и которая достойна лишь насмешки и презрения, определяет специфику романтического конфликта как противостояние незаурядной личности миру в целом. Романтическая личность не хочет иметь ничего общего с презираемым ею миром и утверждает свой разрыв с ним асоциальными формами поведения (разбойничество, насилие, разврат, преступление) или самоизоляцией (уходом, бегством, меняющим окружение). Однако одиночество переживается ею мучительно, потребность в общении и общности обрекает ее на вечный и бесплодный поиск, вынуждающий к соприкосновению с ненавистным миром. Проблема свободы, проблема любви оказываются, таким образом, главным содержанием романтических исканий. Первая видится как разрыв связей с тем, что сковывает, вторая – как обретение связей, без которых существование неполно и пусто. Глобальное романтическое противостояние личности и мира конкретизируется в более частных конфликтах, вытекающих из проблем свободы и любви.

Пушкин «не скользнул по поверхности романтизма, а выразил самую сущность его» (1, с. 580). Однако духовная зоркость гения позволила ему обозначить и внутреннюю противоречивость романтической концепции мира, создавая тем самым предпосылки формирования иного, реалистического типа сознания.

Представляется, что исследование художественного метода, то есть принципы, на основе которых содержание реальной действительности претворяется в собственно художественное содержание, необходимо дополнить важным моментом. Следует учитывать, имеется ли у писателя, так сказать, обратная перспектива, т. е. соотносит ли он созданный им художественный мир с реальностью, заботится ли о жизнеспособности созданных им героев, о продуктивности изображенного типа личностного поведения в реальных жизненных отношениях. В конечном счете, принадлежность писателя к определенному художественному методу зависит именно от этих факторов, до сих пор в должной мере не оцененных. Категория «конфликт» в силу своего особого срединного положения между

жизнью и литературой является своего рода лакмусовой бумажкой, выявляющей значимость для автора указанных моментов «обратной перспективы».

Трудно найти писателя, у которого соотношение текстовой и внетекстовой реальности, материала жизни и материала искусства играло бы столь значительную роль, как у Пушкина. Творчество Пушкина – и непосредственное отображение жизни, и отображение опосредованное, отображение уже освоенного и воплощенного художественно другими авторами или самим поэтом. Для Пушкина равнозначны и материал жизни, и материал искусства как второй, самой подлинной, хотя и поэтической реальности, объективное бытие которой он и утверждает таким образом.

Южные поэмы появились как результат взаимодействия книжно-романтического и жизненного материала. «Чтение Байрона», от которого автор, по собственному признанию, «с ума сходил» (2, т. 7, с. 118) и реальные жизненные обстоятельства Пушкина, сосланного, гонимого, оторванного от родины, не могли не быть соотнесены «изгнанником самовольным».

Екатеринослав, Кавказ, Крым, Кишинев, Киев, Одесса – парадоксальным образом утрата свободы, предполагающая замкнутость пространства, влечет за собой его расширение. В своих тюрьмах Пушкин обретает то друга и покровителя (генерал Инзов), то мелочного притеснителя (граф Воронцов). Неоднозначность жизненных ситуаций и коллизий, богатство и пестрота впечатлений, чувство обновления жизни, смена городов, обычаев, лиц и как всегда чтение побуждают Пушкина искать литературные аналоги своей судьбе. Увлечение английским романтизмом приходит к Пушкину не как книжная мода: в «восточных поэмах» Байрона Пушкин вычитывает исповедь собственного сердца, в судьбе героев прочитывает свою судьбу. Романтические настроения, в силу биографических обстоятельств весьма близкие ему, поэт воплощает в герое, несущем черты личности автора, которые зачастую весьма существенно расходились с заданными романтическими нормами. Попытку слить в Пленнике книжное и автобиографическое поэт признал неудачной: «Характер Пленника неудачен; это доказывает, что я не гождусь в герои романтического стихотворения» (2, т. 10, с. 41-42). Черты личности Пушкина, открытой впечатлениям бытия, полной интереса к окружающему, увлекающейся, но умеющей сохранить трезвость и объективность оценки, свободолюбивой и независимой, но признающей и независимость окружающего мира, действительно оказались неподходящими для построения образа романтического героя, поглощенного только собою.

Взаимодействие в южных поэмах книжно-романтического и жизненного материала само по себе оправдывалось эстетикой романтизма, утверждавшей в переплетении образов фантазии и реальности двойственность бытия. Размытость граней между искусством и действительностью в романтическом произведении должна была утверждать «открытость» мира, бесконечную подвижность сущего. В то же время при взаимном растворении природы и

искусства художественное произведение должно было «как бы декларировать, что оно не является природой и не претендует на это» (3, с. 125). В качестве сферы изображения Пушкин-романтик избирает те стороны действительности, которые признаны эстетикой романтизма поэтическими, освоены книжной традицией, условность южных поэм заключается, прежде всего, в выборе необычных ситуаций, обстановки, конфликта. Но, художественно осмысливая книжный материал, поэт критически воспроизводит романтическую традицию, вскрывает противоречивость и надуманность ее оценок.

Отмечая, что Пленник «как человек /.../ поступил очень благоразумно, но в герое поэмы не благоразумие требуется» (2, т.10, с. 41-42), Пушкин противопоставляет человека и героя как объекты разных сфер. Тем не менее, шутливо защищая своего героя от нападок публики, автор пишет о нем именно как о человеке: «Другим досадно, что Пленник не кинулся в реку вытаскивать мою черкешенку – да, сунься-ка; я плавал в кавказских реках, – тут утонешь сам, а ни черта не сыщешь; мой пленник умный человек, рассудительный, он не влюблен в черкешенку – он прав, что не утопился...» (2, т.10, с.47).

Характер конфликта в южных поэмах определяется этой двойной установкой автора: воссоздать традиционный романтический конфликт и оценить тип поведения, представленный в конфликте, с точки зрения «благоразумия» т.е. жизненной продуктивности, целесообразности. Две крайности в оценке творчества самого Пушкина (носитель ли он концепции «чистого искусства» или презыый реалист, заботящийся о нуждах прозаической действительности), видимо, могут быть объяснены именно этой двойственностью поэта.

Личность, свобода, любовь – три кита, на которых держится романтический мир вообще и южные поэмы Пушкина в частности.

Первая из них, «Кавказский пленник», как явствует уже из названия, поэма не о свободе, а о плене. Свободе – недостижимому идеалу, который невозможно воплотить в жизни, – Пушкин находит точное определение: «призрак» («И в край далекий полетел / С веселым призраком свободы»), что вполне укладывается в романтические представления о несовместимости мечты и реальности. Но у Пушкина «призрак» – «веселый», а эта юная вера в реализацию идеальных представлений уже не соответствует мрачной безнадежности и скептицизму байроновского романтического мира.

Герой поэмы бежит на Кавказ в поисках свободы и попадает в плен. В сюжетной ситуации как бы дается объективное опровержение субъективным представлениям юного идеалиста. Человек считает себя несвободным на родине, ищет свободу в чужих краях и оказывается в цепях не абстрактных, а вполне реальных. С помощью влюбленной в него Черкешенки Пленник распиливает свои цепи и возвращается туда, откуда бежал, теперь «русские штыки» представляются уже гарантией спасения.

Таким образом, в поэме два плена, два бегства. Убегая из одного плена, человек попадает в другой, в сравнении с которым первый кажется уже менее

страшным. С тонкой иронией в финальных строках поэмы рисуется редующий мрак и восход зари, на фоне которых «освобожденный пленник шел». Ср. исходная ситуация: «И в край далекий полетел / С веселым призраком свободы». Едва уловимым штрихом Пушкин опредмечивает идеальные порывы своего героя, едва ли не в буквальном смысле спускает его с небес на землю. Теперь герой не «летит», а «идет», а вместо «призрака свободы» перед ним «тропа далекая». Эпитет «далекий» тоже трансформирован. Теперь он указывает на то, что в буквальном смысле находится у Пленника под ногами: на путь, который ему предстоит пройти. Оксюморонность выражения «освобожденный пленник» знаменательна: определение не опровергает определяемого слова, сохраняя по отношению к нему контрастность; человек всегда пленник и всегда имеет возможность бегства, которое, правда, не гарантирует действительного освобождения, потому он и «пленник» и «освобожденный» одновременно.

Романтический фетиш свободы оказывается относительным. Абстрактный идеал поверяется реальностью, которая заставляет задуматься об иных подходах к проблеме, чем привычные для романтического сознания.

В «Кавказском пленнике» свобода представлена в двух семантических ракурсах: как идеальное состояние, о котором мечтает герой на родине, и как мечта об освобождении из черкесского плена, т.е. конкретная проблема. Но и там и там свобода – это не реальность, а мечта. Вначале – отвлеченная, затем обретающая конкретность, вместе с обретением конкретной цели конкретизирующаяся. Сюжет поэмы развивается от неопределенной свободы вообще – к свободе от черкесского плена. Вначале представлена множественность мотивировок, усугубляющих неопределенность. Не ясны конкретные причины разочарования и отчуждения героя, что, в общем, создает ощущение тотальности отрицания героем всего прежнего мира. Отрицается все и ничего в особенности. Конфликт разворачивается как обрыв всех связей, как уход от всего во имя туманного призрачного идеала – «веселого призрака свободы». Смена пространства мыслится как выход из ситуации.

«Черкесы, их обычаи и нравы занимают большую и лучшую часть поэмы» (2, т.10, с.41-42) характеризует автор свое произведение, которое первоначально называлось «Кавказ». Поэт указывает и на то, что «описание нравов черкесских не связано с происшествием и есть не иное что, как географическая статья или отчет путешественника» Однако автономность описательных частей поэмы кажущаяся. Полные жизнью черкесы, являя собой антитезу разочарованному герою, вместе с тем составляют ту новую общность, которая противопоставлена прежней в качестве возможного варианта единения. Отчуждение от родного представлено реалиями чужого, деталями черкесского образа жизни, быта языка, которые при всей своей экзотической привлекательности не могут стать своими для героя. В чужом пространстве Пленник – чужой, он не подключен к черкесскому единству, со стороны наблюдает за ним. В черкесском мире он может быть только пленником или завоевателем. Отсюда оправданность введения образов

русского оружия, умиряющего «хищников» («Все русскому мечу подвластно») и дающего чувство защищенности путешественникам («Подъедет путник без боязни»).

Любопытство к экзотическому – недостаточное основание для вхождения в новую общность. Любовь, которая единственно могла бы связать Пленника с черкесским миром, не затрагивает его сердце. Он лишь какое-то время отвечает «мертвыми устами» «живым лобзаньям» черкешенки, но вскоре понимает, что все, что составляет его жизнь («Оставь же мне мои железы, Уединенные мечты, Воспоминанья, грусть и слезы») черкешенка не может с ним разделить («Их разделить не можешь ты»). Между ними – «тайный призрак». Теперь это уже «призрак» любви. И снова «призрак» отделен, отдален от героя расстоянием. Мечта Пленника всегда с ним, но мечтою он всегда в ином мире – в данном случае в том, откуда бежал.

Призрак любви требует забвения всего внешнего, не относящегося к любви двоих, т.е. опять-таки выхода за пределы прежних целостностей, в которых прежде находились герои, в новую, в которой есть место только им двоим: «Скрываться рада я в пустыне / С тобою, царь души моей!» Полюбив, Черкешенка «забывала мир земной» и требовала того же от любимого. Любовный зов женщины звучит как искушение: «Склонись главой ко мне на грудь, Свободу, родину забудь». В чувственном призыве Пленника звучит тот же императив: я твой и оставь свое прошлое навек («Я твой навек, Я твой до гроба. Ужасный край оставим оба, Беги со мной...»). Увлеченный надеждой освобождения, Пленник забывает, что «ужасный край» для Черкешенки – ее родина.

В ситуации прощания герои уравниваются в том смысле, что у каждого из них свой опыт неразделенной любви и радости, сменившейся страданием («Она исчезла, жизни сладость; / Я знала все, я знала радость, / И все прошло...»). Теперь и Черкешенка «знает все» и это общее «знание» может быть основой общности, которой прежде не было. Но в романтическом мире предпосылки единения могут обнаружиться лишь в момент прощания.

Анализируя поэму, Ю. Манн указывает на «параллелизм двух линий – «авторской» и «эпической», относящейся к центральному персонажу (4, с. 520), вследствие чего «романтический конфликт удваивался, а значит, его художественный потенциал неизмеримо возрастал» (там же). Точнее было бы говорить не об удвоении, а об умножении романтического конфликта, поскольку параллельно линиям автора и Пленника в поэме развиваются линии Черкешенки и Н.Н. Раевского (тема посвящения). Черкешенка на глазах у читателя проходит путь от любовных восторгов к трагедии любви и разочарованию во всем том, что в свое время пережил Пленник и что осталось за кадром сюжетного действия. Посвящение Н.Н. Раевскому («Отечество тебя ласкало с умилением») вводит тему счастливой судьбы, контрастирующей несчастной судьбе автора, Пленника и Черкешенки. Введением мотива счастливого единения с общностью (Отечество) отчуждение от своей среды как единственно возможный путь для незаурядной личности по крайней мере ставится под сомнение.

Безысходность и глобальность романтического конфликта воспринимается как эпизод, как частный случай. Разность судеб не мешает единению друзей, поддерживающих друг друга. Таким образом, искомая героем общность имеется у одного из друзей автора, но эта общность выносится за пределы сюжета. Тем самым и читатель как бы приглашается в своей оценке мира выйти за пределы одного сюжета в бесконечность, в которой находится место всему, и найти утешение в том, в чем находит его автор: «Но, сердце укрепив свободой и терпеньем, Я ждал беспечно лучших дней; И счастье моих друзей Мне было сладким утешеньем». В завершающих посвящение строках в одной связке оказывается любимое в романтической лексиконе слово «свобода» и редкое, почти не встречающееся «терпенье».

В эпилоге, переводящем повествование в эпический план, рисуются успехи русского оружия («Смирись, Кавказ: идет Ермолов!», приносящие мир на Кавказ («И смолкнул ярый крик войны»). Под защиту «русских штыков» идет Пленник. Обретет ли он желанное единение с той общностью, которая описывается в эпилоге как мощная, грозная сила, обеспечивающая свободу и неприкосновенность тем, кто находится под ее защитой? Поэма не изображает подключения единичного к общему. Герой, идущий по «тропе далекой», оставлен автором ради описания целого. Оба элемента (с одной стороны, индивидуальная романтическая судьба, с другой, общегосударственная перспектива), представлены по отдельности и так и остаются в их обособленности. Таким способом изображения Пушкин, оставаясь в пределах художественной системы романтизма, абсолютизирующей безысходность конфликта, показывает и возможность выхода из конфликтного тупика, свойственного романтическим произведениям.

#### Литература

1. Сиповский, В.В. Пушкин и романтизм / В.В. Сиповский. - Пгр., 1916.
2. Пушкин, А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. / А.С. Пушкин. - 4-е изд. - Л.: Наука, 1977 – 1979.
3. Литературные манифесты западноевропейских романтиков. - М.: МГУ, 1980.
4. Манн, Ю.В. Динамика русского романтизма / Ю.В. Манн. - М., 1995.