

**Романтическое противоречие «свобода и любовь» в поэме
Пушкина «Бахчисарайский фонтан»**

Главная тема поэмы «Бахчисарайский фонтан» - тема любви – дана в преломлении через волнующие Пушкина проблемы свободы и узничества. Любовь представляется Пушкину-романтику тем чувством, которое противостоит всякому принуждению, насилию, несвободе. Любовь свободна и неуправляема. Всемогущий хан Гирей оказывается бессильным перед собственными узницами. Он не в состоянии ни добиться внимания Марии, ни заставить замолчать чувства Заремы. Обе героини несут в себе идею свободного чувства, независимого от любых внешних принуждений.

Поэма являет собой настоящий гимн любви, перед властью которой никто не может устоять. Описания удивительной южной природы, восхищение «темными красами» «Тавриды сладостной» создают атмосферу жизни, созданной для любви, исполненной любви и красоты: «Все полно тайн и тишины И вдохновений сладострастных!» В эту полноту жизни не вписывается традиционный романтический разочарованный герой. Байроническая опустошенность души обретает ироническую материализацию в эпизодической фигуре евнуха, равнодушие которого к женским чарам («Взор нежный, слез упрек немой не властен над его душой») объясняется телесным изъяном, то есть физическими, а не идеальными обстоятельствами. Функция образа евнуха, чья «душа любви не просит»: от противного утвердить естественность чувства для каждого человека, созревшего для любви. Ср.: о Марии сказано, что в тишине души своей она любви еще не знала», «невинной деве непонятен / Язык мучительных страстей». Евнуху противопоставлены «жены робкие Гирея», чьи естественные чувства подавлены подневольным положением: «Для них унылой чередой / Дни, месяцы, лета проходят / И неприметно за собой / И младость, и любовь уводят». Участь жен («ни думать, ни желать не смея») раз и навсегда определена волей хана. Сердце женщины, оказавшейся во

власти Гирея, должно быть «послышным» и ждущим, что ее «позовут» («Он светлый взор / Остановил на мне в молчанье, позвал меня...»).

Пушкин романтически изображает превратности любви, заставляющей покорную рабыню Зарему восстать против своего владыки и делающей грозного властителя невольником своей пленницы Марии («сам хан боится девы пленной печальный возмущать покой»). Признание ханом недоступности для него любимой женщины обнаруживается в пространственной изоляции героев друг от друга: хан и Мария показаны только по отдельности. В пушкинской интерпретации несвободен любой человек, оказавшийся во власти любви, а значит во власти любимого человека. Несвободным можно быть и от самого себя, от власти собственных дум, заслоняющих от человека мир. Автор, осматривающий «в забвенье дремлющий дворец», думает о своем («Но не тем / В то время сердце полно было»), история чужой любви ассоциируется в его душе с собственными переживаниями: «Долго ль, узник темный, тебе оковы лобызать».

Конфликт поэмы разворачивается в столкновении двух разных типов любви (шире – двух цивилизаций, двух систем миропонимания). Хан и Зарема являют собой идею любви восточной, плотской, Мария – любви христианской, духовной. Гирей как носитель восточной любви не задумывается о наличии ответного чувства у женщины, как не задумывается о чувствах Гирея Зарема, видя в измене лишь внешнее препятствие в лице Марии, с устранением которого желанные для нее отношения восстановятся. Конфликт обозначается необычностью поведения Гирея. Грозный хан, привыкший боем достигать своих целей, смиряется перед женщиной, внушившей ему неиспытанное прежде чувство. Влюбленный Гирей показан в бездействии: по отношению к Марии он не может действовать привычными способами, а других он не знает. Духовное единение предполагает нечто большее, чем телесная близость, о чем смутно догадываются «восточные» герои поэмы, могущие лицезреть в комнате Марии «Кивот, печально озаренный, / Пречистой девы кроткий лик / И крест, любви символ

священный». Но святыни Марии не высказываются словами (Мария в поэме не показана говорящей), сокрыты в глубинах души («И между тем как все вокруг / В безумной неге утопает, / Святыню строгую скрывает / Спасенный чудом уголок»).

Идея поэмы проводится не через героя-двойника авторского «я», а соотношением образов, каждый из которых воплощает какой-то аспект ее. В контрастном противопоставлении двух типов любви и соответственно двух героинь не изображается превосходство Марии или Заремы. Очевидно, идеал Пушкина – гармоническое единство высокой духовности и естественного плотского чувства. В реальности же взаимодействие героев оказывается губительным для каждого из них. Погибли Мария и Зарема. Навсегда разрушено душевное равновесие Гирея. И то, что Пушкин доверяет выражение своего идеала не традиционному герою, даже не героине, а распределяет его между героями, свидетельствует о начавшемся пересмотре романтической абсолютизации единичного сознания, о преодолении субъективизма романтиков. Причем преодоление это идет изнутри – через излюбленный романтический прием контраста, который в системе пушкинской поэмы обретает функцию явно антиромантическую, разрушая единое состояние романтической личности, противопоставлявшей себя миру в неколебимом сознании своей неизменной правоты и превосходства.

В поэме «Бахчисарайский фонтан» особенно наглядно обнаруживается своеобразие пушкинской конфликтологии. Традиционно конфликт – двигатель сюжетного действия. Острота конфликта обнаруживается во взаимодействии персонажей, которые совершают поступки, резко меняющие ситуацию. У Пушкина конфликт проявляется не только (и не столько!) в действии, сколько в отсутствии взаимодействия персонажей, обособлении их друг от друга, чисто пространственной изоляции, одновременности переживания ими сходных стадий духовного развития, одновременном (поочередном) изображении их автором. Столкновения героев лицом к лицу происходят в кульминационные моменты (Ср.: в «Борисе Годунове»

антагонисты вообще не встречаются). Основное внимание уделяется, так сказать, деталям несоответствия – деталям, в которых накапливается информация об отсутствии единства, противоположности позиций, контрастности характеров, несоотнесенности образа жизни и (или) образа мыслей. Эти детали могут включать и моменты общности (Зарема в комнате Марии чувствует нечто знакомое, сохранившееся в памяти с детских лет, когда «вера матери твоей была моя»), но как подчиненные или преодолевающиеся в процессе изображения. В «Бахчисарайском фонтане» в любовном столкновении сведены Зарема и Мария, Гирей в его отношениях с Заремой представлен только в ее воспоминаниях, в отношениях с Марией вообще не показан. Инициатором действия выступает менее значимый в сюжетной иерархии персонаж (Зарема). И Гирей, и Мария впервые являются перед читателем в статичном состоянии: Гирей – сидит («Гирей сидел, потупя взор»), Мария – спит («Пред ней покоилась княжна, / И жаром девственного сна ее ланиты оживлялись»). Поэма начинается изображением застывшего в неподвижности героя, противопоставленного этой своей оцепенелостью и самому себе в прежние времена (ср.: «на Русь ли вновь идет войною...» и т.п. - нагромождение глаголов указывает на действенную натуру хана-завоевателя), и «волшебному краю», в котором разворачивается действие, где «все живо» неумирающей жизнью природы. Живет и движется в поэме преимущественно цельное, лишённое внутренней конфликтности (природа Крыма, спешащие «простых татар ... супруги», Зарема), тогда как застывает Гирей, раздираемый внутренними противоречиями. Разрушение целостности его прежнего мировосприятия не компенсируется обретением нового. В тот мир, в котором он единственно может существовать, герой уже не вписывается. Ср.: неподвижность Марии - знак ее внутренней жизни, не столько не нуждающейся во внешнем проявлении, сколько лишённой возможности выживаться вовне в ситуации плена.

В непосредственном изображении противоборства персонажей передается внешняя семантика конфликта (то, что доступно и житейскому

восприятию в житейских конфликтах). Глубинный внутренний смысл конфликта, его концептуальное содержание выявляется не столько на сюжетном, сколько на композиционном уровнях. В композиционном соотнесении сходных или контрастирующих деталей, в композиционной обособленности образов, тяготеющих друг к другу или взаимно отталкивающихся, обнаруживается истинное единство или (и) противоположность тех начал бытия, которые в данном произведении представлены как конфликтные.

Для «Бахчисарайского фонтана» такими началами, объединенными отношениями единства и противоположности, являются свобода и любовь. Взаимодействие героев обнаруживает внешний слой конфликта, на глубинном уровне конфликта «задействованными» оказываются свобода и любовь – внутренние движущие силы жизни, единые и противоположные, то сливающиеся в нерасторжимое единство, то несовместимые.

Любовь романтически идеализируется на сюжетном уровне поэмы; на композиционном обнаруживается сложная диалектика любовного чувства, способного как освобождать, раскрепощать человеческие силы, так и сковывать их, пробуждать к жизни как высшее в личности, так и темные разрушительные стихии. Пушкинская позиция выдержана в духе романтической диалектики, тяготеющей к превращению явления в свою противоположность, но Пушкин преодолевает присущую романтикам однозначную идеализацию как положительного, так и отрицательного. Для Пушкина, начиная с романтической поры, конфликт – это разрушение единства противоположностей, могущее иметь как благотворные, так и губительные последствия для личности, но не затрагивающее целостности мира, который остается неизменным в сочетании разнородных начал, дополняющих, а не исключаящих друг друга. В романтический период творчества Пушкин демонстрирует субъективную трагичность мировосприятия своих героев. Романтический субъект не улавливает уравновешивающих моментов в реальности и живет одними трагическими.

Конфликт оказывается для него разрушительным. Реалистическому восприятию ближе представление о разумном в основе своей устройении мира, что дает возможность субъекту удержаться «бездны мрачной на краю».

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ