

**Идиллическая модель мироустройства в романтической поэме
Пушкина «Цыганы»**

Ф. Шиллер писал о том, что цель идиллии «всегда и везде одна – изобразить человека в состоянии невинности, то есть состоянии гармонии и мира с самим собой и с внешнею средою» (Шиллер: 6,440). Романтизм, утверждающий дисгармоничность, конфликтность бытия как основной закон жизни, формируется в отталкивании от идиллического мировосприятия. Миф о первобытном рае, повествующий о единстве человека с миром, присутствует в сознании романтиков как безвозвратно утраченный идеал. Тоскуя по цельности раздробленного мира и собственного раздвоенного сознания, видя свой идеал в единстве и гармонии романтики к конфликтам, выражающим дисгармонию, антагонизм и разлад, относятся как к трагической необходимости, в которой находит выражение свободная воля личности, как к единственному способу утвердить собственное «я», пусть ценой разрушенного единства, разорванных связей.

Несмотря на определенное внешнее сходство (единство тем любви и природы, тяготение к исконным основам бытия) идиллическое и романтическое мироощущение в главных своих установках противоположны настолько, что можно говорить об идиллии как антиподе романтизма. В «Цыганах» романтическое разочарование, опустошенность и усталость героя достигают той степени, когда космические запросы и притязания сменяются готовностью принять в качестве идеала идиллию.

В узком смысле слова идиллия – жанр, в котором воспеваются прелести пастушеской жизни на лоне природы, сладость чистой любви и невинных наслаждений. Рожденный в эллинистическую эпоху, жанр идиллии популярен в русской литературе второй половины 18 века, отражая сентименталистские настроения русского общества, весьма близкие идиллическому мироощущению. Из недр сентиментализма вырастает

романтизм, подрывая затем основу, которая его взрастила резкой конфликтностью, глобальным противостоянием личности и мира. Обращение к идиллии – это своего рода возвращение романтизма на круги своя к тому, от чего некогда отталкивался. Так завершается цикл функционирования романтизма.

Закат идиллии не случайно хронологически совпадает с закатом романтизма: антагонисты поддерживали существование друг друга взаимным противостоянием и уходят с литературной арены, когда наметились возможности сближения этих противоположных типов мироощущения. В «Конце золотого века» (1829г.) А.Дельвиг рисует идиллическую гармонию разрушенной и безвозвратно утраченной. Вводя мотивы романтического отрицания в изображение идиллической Аркадии («Вот где последнее счастье у смертных гостил!»), Дельвиг подводит черту под современными поисками земного рая, а соответственно и современными жанровыми исканиями, связанными с идиллическим мироощущением.

Восхищаясь идиллиями Дельвига («Идиллии Дельвига для меня удивительны» - Пушкин: 7, 45), Пушкин видит в старинном жанре то, что не уносится преходящей литературной модой, что отделилось от самого жанра и осталось на века как образец, как основа для притяжения или отталкивания - идиллическую модель мироустройства. Идиллический образ мира, созданный Феокритом или Вергилием, дает Пушкину больше, чем возможность разграничить «век золотой» и «век железный» («В веке железном, скажи, кто золотой угадал?» - Пушкин: 3,110) или провести демаркационную линию между искусством древних и современной романтической литературой. Ср.: Пушкин возражает против попыток русской и французской критики отнести любимого им А. Шенье к романтическому роду: «Он из классиков классик ... от него так и несет древней греческой поэзией» (Пушкин: 10,77), «поэт, напитанный древностью» (Пушкин: 7,353), «от него так и пышет Феокритом» (Пушкин: 10,508). Когда Пушкин, описывая пристрастия Онегина, противопоставляет

Гомера и Феокрита А. Смиту («Бранил Гомера, Феокрита, Зато читал Адама Смита...»), он имеет в виду не только то, что Онегин интересуется не древними, а только современниками, но и чуждость Онегина с его прагматически-экономическими ориентациями искусству, красоте, идеальному. Идиллии Феокрита для Пушкина – символ мироощущения, принимающего мир, любящего мир, находящего в мире источник радости, счастья, наслаждения. И в этом смысле они тоже противопоставлены разочарованному а la Байрон герою. Ср. резкая реакция Онегина на восторженную речь Ленского: «Опять эклога». Идиллическое приятие жизни противоположно ее романтическому отрицанию, и предрасположенность Ленского к идиллии не встречает сочувствия у скептика Онегина, не склонного любоваться жизнью и умиляться ее красотами. Восторженное миролюбие поэта (миролюбие и в буквальном смысле любви к миру и в традиционном смысле мирного расположения духа) наталкивается на язвительный критицизм и глубинную оппозиционность всему и всем «глубокого эконома», не умеющего отличить «ямба от хорей». Пушкин видел те возможности расширенного толкования семантики жанра идиллии, которые отметит современный нам исследователь творчества Феокрита: «Если у него нет идеализации, приукрашивания жизни в буквальном смысле слова, то у него, безусловно, есть ее частичное изображение: он выбирает отдельные моменты жизни и ими любит. Это нигде открыто не сформулированное, но проникающее все произведения Феокрита любовное действительностью, изображенной на фоне прелестной природы, и создает то – уже в нашем смысле – идиллическое настроение, которое порождает все позднейшие бесчисленные идиллии, эклоги и пасторали» (Грабарь-Пассек: 223).

Философия идиллии порождается идеей отграничения от большого мира с его страстями, тревогами, волнениями, конфликтами; идеей замкнутости, обрывом связей с конфликтным миром и установлением гармонического единства на ограниченном жизненном пространстве.

Максимализм байронического героя, не признающего никаких границ, демонстрирующего свое «я» в переступании через запреты, законы, правила, не соответствует жанровым установкам идиллии. Пушкин в идиллическую модель мироустройства, которая «в чистоте своего структурно-содержательного воплощения всегда обращена к моделированию идеального состояния мира» (Стенник Ю.В. – с.55), помещает романтического героя, готового обрести целостность, опираясь на «отдельные моменты жизни». В «Цыганах» романтический персонаж (Алеко) ставится в ситуацию «полноты счастья в ограничении», как определяет идиллию Жан-Поль (Жан-Поль: 263), и испытывает ее и испытывается ею. По Жан-Полью, «ограничение в идиллии может распространяться или на блага, или на взгляды, или на сословие, или на все это сразу» (Жан-Поль: 263). Идиллия предполагает ограниченность притязаний личности, готовой довольствоваться немногими, но зато истинными, извечными ценностями («С ним черноокая Земфира, / Теперь он вольный житель мира, / И солнце весело над ним полуденной красою блещет»).

Идиллия чужда необычному, исключительному. В ней предметом изображения становится повседневность. В современных Пушкину идиллиях это повседневность не реальных людей 19 века, а условных пастухов и пастушек, опосредованная книжной традицией, облагороженная временной или иной дистанцией. Но жизнь условных героев представлена именно в своих бытовых проявлениях: не столько изображаются события, сколько описываются занятия, вследствие чего сюжетное, драматическое начало подчинено лиро-эпическому. Событийность, динамика жизни, находит место в идиллическом жанре в той мере, в которой она не противоречит изображению ровного, спокойного, естественного течения жизни.

В идиллическом мире поэтизируются трудовые действия, направленные на поддержание жизни. Укорененность в быт поэтична, ибо обнаруживает прочность, устойчивость миропорядка, в котором человек

обеспечивает сам себя, продолжает себя в потомстве, бесстрашно уходит из жизни, так как и смерть несет ему то же растворение в природе, которое искал он в жизни. Ср.: «Родоначальник жанра Феокрит /.../ вовсе не был столь пасторален, как его российские дальние родственники /.../. Уж его-то Аркадия – не призрачная область вздохов и неги, а географическая реальность. Его пастухи не только танцуют, они работают: заквашивают сыр и варят сычуг. От них пахнет не цветами, а работой. Пахнет шкурами, которые они носят, подпоясывая камышом» (Рассадин: 16).

Вяземский и декабристы, возмущавшиеся «непоэтическим» занятием Алеко (по Вяземскому, пусть лучше Алеко «барышничает и цыганит лошадыми» - Вяземский: 77), не узнали в романтической поэме идиллию. Рискованные действия неуместны в идиллической среде, чистой, невинной, избегающей напряжения (даже трудового). Алеко, почти как идиллический пастух, «с пеньем зверя водит», не слишком утруждая себя, что тоже соответствует установкам идиллии на труд, обеспечивающий лишь необходимое, а не избыточное. Выражения типа «сердечна лень», «лениво в бубен бьет» создают атмосферу «упоенья вечной лени». Всюду, где Пушкин воссоздает идиллический контекст, он использует эпитеты «ленивый» и «простой». Герой элегии «Андрей Шенье» поэт-идиллик перед казнью упрекает себя за то, что свою жизнь, «ленивую и простую» сменил другой: «Я кинулся туда, где ужас роковой, / Где страсти дикие, где буйные невежды и злоба и корысть!» Идиллическому герою, конечно же, нечего делать «на низком поприще», требующем низких усилий («Что делать было мне, / Мне, верному любви, стихам и тишине, / На низком поприще с презренными бойцами!»). Примечательно, что идиллическому мироощущению героя пушкинской элегии «низким» представляется как раз то, что поэтизировали декабристы. Романтическому же сознанию занятия Алеко представляются если не низкими и презренными, то, безусловно, непоэтическими.

Идиллическое мироощущение не конфликтно по определению. Конфликт разрушает идиллию, которая ориентирована на абсолютное приятие и распадается в случае отрицания даже частных моментов мира, не нуждающегося в развитии. Потому для идиллического поэта, каким рисуется герой элегии «Андрей Шень», поприще борьбы - «низкое», мотивы вступления на него – «страсти дикие», невежество («буйные невежды»), «злоба и корысть», а участники конфликта – «презренные бойцы».

Еще Б. Томашевский отметил, что одно из важнейших «словарных гнезд» поэмы составляют эпитеты «мирный», «тихий», которые относятся к цыганам (Томашевский, 1956: 648). Доброжелательность, миролюбие, терпимость – принципы поведения, которые старший цыган демонстрирует и на словах и на деле. Старик не считает нужным бороться за «свои права», безропотно принимая все, что приносит ему жизнь, будь то остывающий ужин, или измена любимой женщины («К чему? вольнее птицы младость; / Кто в силах удержать любовь?»). Цыган не пытается что-то или кого-то удержать, заставить, принудить, он свободен от внешнего мира потому, что не навязывает никому каких-то обязанностей по отношению к себе, а значит и не страдает от их невыполнения. Не связывая никого своей любовью, он распространяет вокруг себя атмосферу непринужденности в буквальном смысле этого слова, т.е. свободную от принуждения. Пушкин создает уникальный в русской и мировой литературе образ человека, не нуждающегося ни в каких правах на что-то или кого-то, не обремененного необходимостью защищать себя, а значит истинно свободного, поскольку только внутреннюю свободу невозможно отнять.

С точки зрения цыгана, состояние гармонии и мира обеспечиваются отсутствием насилия, правом человека самому сделать свой выбор, т.е. свободой. В первую встречу Старик демонстрирует Алеко именно это отсутствие внешнего давления по отношению к окружающим, каждое свое предложение сопровождая альтернативным: «Останься до утра (...) / Или пробудь у нас и доле», «Примись за промысел любой: / Железо куй - иль

песни пой / И селы обходи с медведем». Алеко имеет право выбора разных возможностей для себя («Как ты захочешь»), но от него ожидают такого же отношения к себе. Деве, как и «вольной луне» нельзя указывать ее «место в небе».

Насилие для цыган – это переступание тех пределов, которые затрагивают целостность окружающих. Но притязания цыган столь невелики, что едва ли не ограничиваются соблюдением библейского «не убий», сохранением внешних границ. Достаточно ли для действительной гармонии в человеческом общении одного «не убий», какие напластования внесла на это «не убий» культура? В чем Алеко с его несоизмеримой с цыганской культурной традицией, ушел вперед по сравнению с «не убий»? Идиллия довольствуется поверхностью, не требует глубины и не учитывает возможность духовного насилия – не над жизнью, над любовью, над чувствами человека, который стал не чужен, с кем стало скучно, кто любит «горестно и трудно».

Горестная и трудная любовь не вписывается в идиллическую картину мира: «Ежели идиллия содержит какую-нибудь страсть, то сия страсть должна быть самая умеренная, и объясняема в выражениях приятных и тихих» (Остолопов: Идиллия). Страсть в идиллии уместна лишь в виде воспоминания о прошлом, гармонизированном временем, возрастом и философским приятием и того, что дает, и того, что уносит природный поток бытия: «вольнее птицы младость; / Кто в силах удержать любовь? / Чредою всем дается радость; Что было, то не будет вновь». Как верно заметил Н.Я. Берковский, в идиллии «человек трактуется как существо, включенное в природу, отданное ее законам, без собственной своей самостоятельности» (Берковский: 325). Старик цыган как идиллический персонаж спокойно подчиняется всему, исходящему из природы, но воспринимает как нарушение древних устоев установление законов, регулирующих отношения между людьми, видя в нем посягновение на естественную и извечную свободу человека – природного, а не социального существа. «Мы дики, нет у

нас законов» - формула стихийно-свободного существования человека, слившегося с природой и не желающего социальной регламентации человеческих взаимоотношений. Не человек, а время, из века в век повторяющиеся, многократно воспроизводящиеся и в силу этого ставшие необходимостью действия закрепляют нормы взаимоотношений между людьми – не в виде законов, а в виде привычки, создающей и поддерживающей устойчивый миропорядок (насколько можно говорить об устойчивости по отношению к цыганам). Само свободолобие цыган представлено как привычка («Она привыкла к резвой воле»), сформированная скитальческой жизнью, препятствующей закреплению устойчивых привязанностей: «Гнезда надежного не знал / И ни к чему не привыкал». Иными словами, цыганы знают только одну постоянную привычку – к воле, ни к чему другому они не привыкли испытывать длительную привязанность. Дважды повторяется удачно найденное Пушкиным для характеристики идилического образа жизни слово «гнездо»: идиллия нуждается в устойчивом хронотопе, характеризуется концентрацией на ограниченном пространстве, тесной локализацией. По М.М.Бахтину, «единство места жизни поколений ослабляет и смягчает /.../ грани между индивидуальными жизнями» (Бахтин, 1975: 374), что является важным элементом идиллического мироощущения. Оба раза слово «гнездо» ставится в антиидиллический, цыганский контекст: «хлопотливо не свивает долговечного гнезда», «гнезда надежного не знал». Цыганы не имеют дома, заменяя его телегой или шатром. Они гости на этой земле, встречающей их радушно: «Везде по-прежнему находят / Гостеприимство и покой». Ср.: «Медведь – беглец родной берлоги, / Косматый гость его шатра». Повторяющийся образ «гостя» несет семантику временности, неустойчивости. И, когда табор уходит от Алеко, он уходит, оставляя могилу Земфиры, к которой едва ли вернется. Цыганам незнакомы те «два чувства», которые, по Пушкину, являются основой духовности («В них обретает сердце пищу») и освящают ее («животворящая святыня»): «Любовь к

родному пепелищу, / Любовь к отеческим гробам» («Два чувства дивно близки нам...», 1830). Алеко застаёт Земфиру и ее любовника на «обесславленной» могиле, но кощунство не входило в намерения цыган, не придающих значения материальным объектам идеальных чувств.

Непостоянство, неустойчивость цыганской жизни – свойства, которые изнутри разрушают идиллию. Однако необходим некий внешний толчок, чтобы привести в действие силы саморазрушения. У Пушкина функция «антируссоистского» персонажа неоднозначна. Алеко, исполняющий роль пришельца извне, не столько инициирует конфликт, сколько оказывается жертвой обстоятельств, сложившихся до его прихода. В духе романтической диалектики Пушкин переключает ситуацию, выявляя внутреннюю неоднородность антагонистов, приводящую к переходу их в свою противоположность. Так, романтический герой Алеко в сюжете поэмы обнаруживает внутреннюю близость с идиллическим мироощущением, а Земфира ведет себя как гордый и мятежный, самовластный и эгоцентричный персонаж байронических произведений. Именно Земфира, ведущая Алеко, а не ведомая им («веду я гостя», «за нею следом / По степи юноша спешит», «он / Готов идти за мною всюду»), играет в отношениях двоих неподобающую идиллической героине доминирующую роль. Идея доминанты, первенства, главенства – из романтического, а не из идиллического мира. Из романтического мира и «обесславленная могила», на которой отдается страсти изменяющая Алеко Земфира. Ср.: идеал невинности, чистоты и невинности, так изящно воплощенный в «Купальницах» Дельвига: «Дафна, чего ж мы стыдимся!» - «Друг Ликориса, не знаю, / Но знаю: стыдиться прекрасно!» Героини Дельвига скорее утопились бы, чем показались обнаженными своим милым пастухам, хотя не могут объяснить, чего они стыдятся... Земфира не знает самого понятия «стыд», но зато готова умереть ради любви («Умру любя!»), что опять-таки не вписывается в каноны идиллии, по которым умирают не от любви,

которую и проявлять-то страстно не полагается, а в силу естественного конца жизни. Убийство немыслимо в идиллическом мире, но провоцируется оно именно Земфирой, неестественным для идиллии образом жизни вызывающей неестественную смерть.

В «Цыганах» Пушкин парадоксально совмещает традиционное вольнолюбие романтического героя, в контексте романтических концепций предполагающее доминанту его воли над волею окружающих, с идиллической готовностью отказа от своей воли во имя слияния с естественным течением жизни. Зерно образа Алеко задается первыми строками, в которых он упоминается: «за нею следом по степи юноша спешит». И в любви и в разладе Алеко следует за Земфирой, добровольно уступая ей первенство, продолжая то, что намечает она, словами ли («Он хочет быть, как мы, цыганом»), песней ли («Режь меня, жги меня...»). Алеко, как персонаж идиллии, готов подчиниться внешнему, отказавшись от своей воли. Повторяющееся в характеристике Алеко слово «как» («Он хочет быть, как мы, цыганом», «Алеко волен, как они») тонко указывает на вторичность, подражательность образа жизни героя, вливающегося в цыганскую общность и подчиняющегося течению жизни, не претендуя на то, чтобы повернуть поток вспять. Акцентируются моменты смирения, послушания не столько чужой воле, сколько именно укладу жизни, что соответствует идиллическим установкам на безволие, пассивность. В Алеко романтическая тоска по невозможному единству с миром реализуется как совсем не романтическая потребность приобщиться к чему-то большему, чем сам, потребность осознать себя частицей некоей общности (романтики себя «частицей» не мыслили – они спорят с миром, с Богом как равные с равными). «Послушная душа» Алеко даже в контексте романтической игры страстей («Но боже, как играли страсти / Его послушною душой!») – характеристика, невозможная для байронического героя, как невозможна для Гяура или Корсара привычка. Ср. для Пленника возможность привыкнуть к неволе, хотя бы гипотетическая, допускается: «Казалось, пленник безнадежный / К унылой

жизни привыкал». Овидий же «к заботам жизни бедной / Привыкнуть никогда не мог», что цыганы объясняют наличием другой, более ранней и сильной привычки: «Но не всегда мила свобода / Тому, кто к неге приучен». В подобном контексте романтическому идеалу свободы противостоят ценности, более соотносимые с «прозой жизни», чем с «поэзией искусства». «Милая привычка» (о «милой привычке» с ностальгией вспоминает Онегин восьмой главы), в идиллическом мире видится не «заменой счастью», а самим «счастьем». Невозможная в романтическом мире поэтизация «привычки» в идиллии с ее идеалом устойчивости и постоянства естественна и необходима. В созданном Пушкиным мире цыганской идиллии «привычка» поэтизируется как своего рода оптимальный динамический стереотип жизни, родственной авторскому мироощущению («Я вечно тот же, вечно новый»), но и отличный от него резким обрывом связей с прошлым, абсолютным отказом от предшествовавшей стадии (ср.: «Но строк печальных не смываю»). Пушкинская автохарактеристика, объективируясь в мире героев, выглядит урезанной и тяготеющей к ограничению второй частью антиномического двучлена: «вечно новый».

Алеко, подобно цыганам, способен менять свои привычки: «Он, прежних лет не помня даже, / К бытию цыганскому привык», обрывать полностью нити с прошлым, начинать жить заново. Для него, как и для цыган, привычка - подчинение необходимости не усилием воли, а действием времени, естественному течению которого и отдается герой. Потому вначале он проходит через этап привыкания, сопровождающийся унынием и грустью («Уныло юноша глядел / На опустелую равнину / И грусти тайную причину / Истолковать себе не смел...»), и только затем уверяет Земфиру и себя в том, что ему нечего жалеть о прошлом («О чем жалеть?» и т.д.). Окончательное освоение с цыганской жизнью происходит по истечении двух лет, закрепивших привычку, что и констатируется автором: «Все тот же он, семья все та же; / Он, прежних лет не помня даже, / К бытию цыганскому привык. / Он любит...» и т.п. Привыкнув к цыганской жизни и полюбив ее, Алеко как

истинный идиллический персонаж не знает волнений и тревог, живет без напряжения, черпает тихие радости в душевном покое и безмятежности. Невозможное для Пленника или Гирея слияние с желанным объектом происходит. У Алеко есть с кем «делить любовь, досуг / И добровольное изгнание». Пушкинский герой готов остановить мгновение, признав его прекрасным. Если видеть в счастье состояние, когда есть лишь одно желание: «Не изменись, мой нежный друг!», то Алеко счастлив. Пушкинская идиллия достигает апогея. А это разрушительно для жанра идиллии, ориентированного на неизменность, устойчивость гармонии, не знающей градаций и степеней.

Пассивность как принцип жизни идиллического персонажа исключает важный в романтическом сюжете момент поиска. Алеко не показан как ищущий. Напротив, это его «нашли»: «Его в пустыне я нашла». В табор Алеко приводит Земфира, все его дальнейшее движение определяется перемещениями в пространстве табора («Все вместе тронулось»). В финале табор, как «Станица поздних журавлей» «с криком вдаль на юг несется», Алеко же, как появился из пустыни, так и остается в пустыне: «Пронзенный гибельным свинцом / Один печально остается, / Повиснув раненым крылом». Движение приходит извне. Движение находится вовне. Алеко включается в поток жизни и несется с ним, пока река жизни не выбрасывает его вновь в пустыню.

Испытание идиллического варианта существования завершилось неудачей для героя, умонастроение которого, казалось бы, родственно идиллическому. Идиллия как идеал человеческого существования разрушается как от внешнего воздействия, так и изнутри. Извне идиллию разрушает убийца. «Жить с убийцей не хотим», - такой персонаж невозможен в идиллии, недраматической, бесконфликтной по самому своему

существо. Воспевание ненависти («Ненавижу тебя, / Презираю тебя») - культивируемая норма человеческих отношений в романтизме. Романтики гордились своим умением ненавидеть, считая, что оно присуще только сильным личностям. Пушкин, в послании к Чаадаеву перечисляя те достоинства, которые обрел благодаря другу, пишет: «Умел я презирать, умея ненавидеть» («Чаадаеву», 1821), переводя романтический накал чувства на более трезвый уровень отношений, предполагающий снисходительное пренебрежение невежественным врагом («Что нужды было мне в торжественном суде...» и т.д.).

Пушкин ставит своего героя в идеальные условия, свободные от внешнего принуждения: «Он будет мой: Кто ж от меня его отгонит», - констатирует Земфира отсутствие внешних препятствий для гармонии. И здесь оказывается, что внешняя свобода нужна Алеко прежде всего для того, чтобы была возможность без помех, самообмана и иллюзий осознать меру собственной внутренней несвободы. Пушкин ставит своего героя в ситуацию, невыносимую в рамках романтического миропонимания: для Алеко бременем, препятствием, проблемой становится не необходимость, а свобода. Алеко не нуждается и в собственной свободе, влившись в течение цыганской жизни, живя «как они», даже в вольности довольствуясь несамостоятельностью, вторичностью. Но Алеко не только не нужна, ему представляется опасной свобода Земфиры, несущая хотя бы гипотетическую возможность ухода, отчуждения, разрыва. Любовь Алеко эгоистична, несет в себе несвободу для любимой. Боясь потерять ту, которая «для него дороже мира», он связывает, сковывает своим чувством Земфиру, взваливая на нее и себя непосильное бремя взаимозаменять собою мир. Такая любовь представляется Земфире ограничением: «Его любовь постыла мне, / Мне скучно, сердце воли просит». Из мученика свободы романтический герой превращается в тюремщика, ассоциируясь в сознании Земфиры с запретом, препятствием, несвободой, а затем становится и палачом.

В раннем творчестве основой, источником конфликта Пушкину представляется несвобода, несущая в конечном итоге гибель и разрушение: «Свободой Рим возрос, а рабством погублен» («Лицинию», 1815). Идеал же видится Пушкину в единстве вольности и закона, обеспечивающее согласие власти и народа: «И станут вечной стражей трона / Народов вольность и покой» («Вольность»). Поэма «Цыганы» - переходная ступень к зрелости, человеческой и художественной, творческой, когда приходит понимание, что свобода порождает свои конфликты. Эта позиция не имеет ничего общего с полицейской точкой зрения, соответственно которой узда, страх, внешняя сила удерживают в рамках дозволенного и сохраняют необходимый порядок. Ср. донесение И.П. Бибикова А.Х. Бенкендорфу о распространении среди молодежи «мятежных стихов, которые несут факел возмущения во все состояния и нападают с опасным и предательским оружием насмешки на святость веры – необходимой узды всех народов, а для русских в особенности» (Модзалевский: 16). Пушкин же в «Цыганах» стремится определить те пределы личностной воли, которые не желает признавать над собой романтическое сознание. Абсолютизация собственного своеволия роковым образом перерождает абсолютную свободу в свою противоположность, делая человека зависимым от собственных страстей. Абсолютизирующие собственную свободу Алеко и Земфира уравниваются в своем игнорировании тех, кто оказывается в зависимости от них, но и сами оказываются внутренне несвободными. В первой сцене поэмы на фоне спящего табора рисуется фигура одинокого старика, терпеливо ожидающего ушедшую гулять дочь: «Земфиры нет как нет, и стынет Убогий ужин старика». Нет другой романтической поэмы, в которой бы истоки конфликта свободы и необходимости таились в строках, подобных этим.

Привычка к «резвой воле» одного члена семьи создается и поддерживается, беспрепятственно реализуется при согласии другого подчинить ей свои привычки и желания. Если же один хочет петь, а другой не желает его слушать, конфликт двух волей разгорается тем неизбежнее, чем

меньше люди привыкли жертвовать своими привычками. В отношениях Земфиры с отцом гармония обеспечивается четким распределением ролей, при котором права закрепляются за одной стороной, обязанности за другой. В отношениях Земфиры с Алеко гармония рушится, когда каждый начинает настаивать на своем исключительном праве. В диалоге Алеко и Земфиры определяющими являются слова «мне» и «я», подчеркнутые и усиленные параллелизмом синтаксической конструкции.

Алеко.

Молчи. *Мне* пенье надоело.

Я диких песен не люблю.

Земфира

Не любишь? *Мне* какое дело!

Я песню для себя пою (курсив мой – О.Х).

Для Алеко, стремившегося ранее слиться с природной стихией, теперь песни, обнаруживающие эту стихию во всей ее безудержности, представляются «дикими». Позиция же Земфиры, воплощающей стихийное начало, идентична позиции цивилизованного эгоиста: каждый из них поет свою песню только «для себя». Каждому из них нет дела до того, нравится или не нравится его песня другому. Но Земфира, настаивающая на своем праве петь когда и что захочется, по крайней мере, признает права Алеко на любую ответную реакцию: «Ты сердиться волен».

И Алеко, и Земфира жаждут воли. В отношениях двоих безграничная свобода одного возможна только за счет самоограничения или внешнего ограничения свободы другого. И «презревший оковы просвещения» Алеко и «дикая» Земфира не понимают этого. Приговор старика цыгана «Ты для себя лишь хочешь воли» в качестве внутреннего противовеса предполагает рожденную «для дикой доли» и формально желающую воли для всех Земфиру. Но где пределы этой воли, так ли она не затрагивает внутреннюю целостность окружающих? Перед таким вопросом ставит читателя автор, полагающий, что строгое следование принципу свободы предполагает

вопрос, а не ответ, несущий в себе момент духовного давления автора на читателя.

Неумение и нежелание сдерживать себя, свои страсти, свою агрессивность по отношению к окружающим – в этом проявляется игнорирование романтиками необходимости в отношениях между людьми и абсолютизация собственной свободы в ущерб интересам окружающих. Романтик не признает «закона» над собственными страстями, но требует его от страстей других людей. Ср. изображение воли в «Узнике»: «... Туда, где гуляем лишь ветер ... да я!..» Гениально прозрение Пушкина, что абсолютная свобода возможна только в условиях полной изоляции от общества, в одиночестве. В 1822 г. такая «воля» идеализируется, показывается в возвышенном романтическом ореоле. Стихотворение романтически предполагает, что для реализации этой мечты достаточно лишь иметь «крылья», т.е. быть способным к полету: «Давай улетим!».

В приговоре цыгана - «Мы дики, нет у нас закона»- неожиданно выявляется смена позиций, когда «дикие» цыганы не проявляют ответной агрессивности на агрессивность Алеко, убежденного в своем праве – в том числе и на насилие. Ср. «Его преследует закон» - Алеко снова в ситуации, когда дал повод для преследования, которым не пользуются «дикие», не имеющие закона цыганы.

Главное отличие между романтическим героем и идиллической средой определяет сам Алеко: «Я не таков. Нет, я не споря, От прав моих не откажусь». Готовность с боем отстаивать свои права, установка на конфликт как способ решения проблемы - именно это делает Алеко при всей близости его идиллическому типу поведения чужим для «мирных» цыган. Пока герой не видел угрозы «своим правам», он не обнаруживал невозможную в идиллической среде конфликтность, и некогда мучившие его страсти («Но боже, как играли страсти Его послушною душой!») «усмирили». Но не может быть свободною душа, «послушная» страстям. Алеко – пленник

страстей, играющих его душой – свою внутреннюю несвободу выявляет в насилии.

Конфликт вносится в идиллическую среду пришельцем извне, но цыганская общность не случайно приняла Алеко. Общность принимает своего разрушителя, неся в себе тенденции к разрушению. Алеко выявляет в цыганской идиллии черты саморазрушения, признака упадка и (или) выхода за свои собственные пределы.

Упадок, саморазрушение идиллического мира объясняется в поэме пробуждающейся потребностью в развитии. Ограниченный образ жизни при отсутствии стремлений к развитию, при безмятежном удовлетворении имеющимся, каким бы примитивным оно ни было, создает ограниченный образ мыслей и чувств. Но, с другой стороны, возникновение новых желаний, стремлений, потребностей может оказаться опасным для целостности идиллии. Получается, что люди, стремящиеся сохранить идиллию, не должны испытывать никаких новых стремлений. Чем прочнее внешняя связь между членами общности, чем более они зависимы друг от друга, тем устойчивее идиллия и тем менее возможностей для индивидуального развития каждого. Личностное развитие, появление собственного интереса подрывают прочность идиллических отношений. Идиллия как гармоническое сообщество может функционировать за счет отказа ее членов от своей свободы, от своих прав, в первую очередь от права на развитие. Идиллия создается с установкой на свободу, неограниченное чужой волей право выбора каждого ее члена («как ты захочешь»), может сохраниться при условии самоограничения желаний тем минимумом, который признан ее членами как ненасилие. Чем выше запросы и чем сильнее развитие индивидуальности, тем труднее определяются границы, которые воспринимаются как насилие.

Неизбежность распада естественного уклада жизни обнаруживается в деталях и образах, свидетельствующих о зарождении и росте в нем

индивидуальных начал. По В. Соловьеву, «самая наглядная черта различия между историей и природой – в том, что первая вся держится собственными именами, тогда как для второй имеют значение только имена нарицательные» (Пушкин в русской философской критике: 62). В цыганской общине именами собственными наделены женщины (Мариула, Земфира), образы мужчин различаются обозначением возраста (Старик, Молодой цыган). Мариулу и Земфиру характеризуют активность и страстность, способность безоглядно отдаваться своим порывам, роль впереди идущей, дающей мужчине свет или отнимающей его (см. образы луны, солнца в орбите женских образов).

Следует отметить, что для Пушкина противопоставление природного и культурного (исторического - в терминологии В. Соловьева) значимо только в плане разграничения разных стадий развития. Природный человек у него – носитель родового сознания, культурный – и исконно родового, и приобретенного личностного. Пушкин никогда не забывает о нарицательном имени личности, просвечивающем через имя собственное, тогда как имя собственное несет в себе указание на приобретенные в культурном развитии качества. Забывший имя Овидия старый цыган видит родовую сущность Овидия, идеальное, общечеловеческое начало в нем. В духе просветительских концепций Пушкин развитие страстей связывает не со стихийными проявлениями природного человека, а с искажающими природную идеальную сущность человека культурными напластованиями на нее, «оковами просвещения». «Оковы просвещения», не дающие свободного выхода чувствам человека, извращают их естественное течение. Насильственно загнанные в благопристойное русло, чувства («любви стыдятся») рано или поздно прорывают искусственные плотины и затапливают человека, оказавшегося во власти стихии. Таким образом, «оковы просвещения» человека цивилизации могут превратить в дикаря. В поэме «оковы просвещения» в естественную среду вносятся Алеко, не отпускающего от себя Земфиру даже во сне («Тебя он ищет и во сне»).

Потребностью знать, что делает любимая женщина каждую минуту, проведенную без него («Где ты была?»), Алеко приковывает Земфиру цепями отчета и оправдания, подозрительностью и недоверчивостью («Ах, я не верю ничему, / Ни снам, ни сладким увереньям, / Ни даже сердцу твоему»), провоцируя желание освободиться от жесткого внешнего контроля.

Но в поэме заглушается мотив разрушительного влияния цивилизованного героя на тихую безмятежную естественную жизнь, ведь в трагедии цыгана и Мариулы, дублирующей отношения Алеко и Земфиры, не была повинна цивилизация. С другой стороны, появление в таборе Овидия, если и оказало на цыган какое-то влияние, то только благотворное: «И полюбили все его». По-видимому, кризисность и конфликтность не связываются у Пушкина с развитием личностного начала, разрушающего «хорическую структуру» естественного народа (Ср. точку зрения современного исследователя: «И если хорическая структура естественного народа нарушена, то долго ли его стихийно наследуемый разум будет удерживать от нежелательного развития страстей. А это значит, что естественная стихия со временем и без посредника «сына цивилизации» из самой себя может развить болезненные кризисы и непримиримые конфликты» - Мамъ: 33). Овидий, черты индивидуальности которого заглушены в пересказе Цыгана, фиксирующего именно родовое, а не индивидуальное, - выходец из цивилизованного государства, в котором «хорической структуры» уже нет, несомненно, являет собою высокоразвитую личность, но отнюдь не конфликтную, ибо конфликтность преодолевается высоким уровнем духовного развития.

С другой стороны, сравнивая цыганскую общность и цивилизованное общество, Пушкин отмечает в первой отсутствие того рабского единообразия, которым отличается именно преобразованная «оковами просвещения» природа: «Все скудно, дико, все нестройно, / Но все так живо-неспокойно, / Так чуждо этой жизни праздной, / Как песнь рабов однообразной». Противопоставление в поэме идет не по линии

«естественный» (коллективный тип сознания) - «цивилизованный» (индивидуальный тип сознания), а в зависимости от выявленности в человеке его исконной родовой сущности - человечности, благодаря которой оказывается возможным общение и общность людей, стоящих на разных ступеньках цивилизации, наделенных разными индивидуальными свойствами. Человек, находящийся на высшем уровне культуры, и человек непросвещенный (Овидий и старый цыган) имеют те точки соприкосновения, в которых выявляются главные непреходящие ценности человечества («душа незлобная» у Овидия - «добры душою» цыганы), что реализуется в практическом принципе поведения, принципе неагрессивности, миролюбия («не обижая никого» и даже не отвечая обидой на обиду). Овидий не таит зла на тех, кто его сослал, винит в своих мучениях только себя («Он говорил, что гневный бог / Его карал за преступлень»). Равным образом, цыганы в отличие от Алеко (или хотя мщеньем наслажусь») не нуждаются в ответном зле («Не нужно крови нам и стонов»), не отвечают убийством на убийство. Цыган к удивленью Алеко не спешит «вослед неблагодарной» Мариуле, чтобы кинжалом ответить на измену. Способность жить, «не обижая никого» объединяет Овидия и Старика, непроявленностью этой способности связаны Алеко и Земфира. История Овидия дает возможность показать различные уровни единения людей, обнаруживающиеся в непрямом соответствии между образом жизни и характером мировосприятия. Овидий не может приспособиться к жизни цыган («Но он к заботам жизни бедной / Привыкнуть никогда не мог»), хотя внутренне родственен их идиллическим воззрениям. Для него непреодолимым моментом для вхождения в общность является внешний, но и он может быть объяснен внутренним нежеланием иной общности, помимо родной. Алеко внешне легко преодолевает бытовые неудобства («Он, прежних лет не помня даже, / К бытию цыганскому привык»), принимает образ жизни цыган, но на глубинном уровне остается чуждым идиллическим основаниям цыганской общности. Та глубина, которая выявляет истинные

критерии близости, по Пушкину, - сфера агрессивности или неагрессивности по отношению к миру, выдающая конечное отношение человека к добру и злу, реальный, а не словесный выбор добра или зла. Идиллия может создаваться и среди неидиллических по своему духовному складу людей, но поддерживается она только отсутствием у ее членов агрессивности, способности к насилию - внешнему, более явно выраженному, или при отсутствии физического насилия несущему внутреннее отрицание, уничтожающего человека духовно. Момент, отдаляющий «цивилизованного» Алеко от «дикой» Земфиры, Пушкин видит лишь в большей чуткости Алеко к обидам, не имеющим характера физического воздействия.

Устойчивость идиллии обеспечивается наличием сдерживающих моментов, вытекающих опять-таки из неагрессивности внутренних установок: с мудрым пониманием и терпением относится к людям Старик. Общественные установления, носящие внешний сдерживающий характер, в понимании носителя идиллической мудрости несовместимы со свободной волей, насильственное утверждение своих «прав» в идиллии подрывает ее внутреннюю суть.

Свобода может иметь границы как внешние («Там люди в кучах, за оградой...»), так и внутренние, показателем которых является недалекость духа, то есть его неспособность уходить от самого себя или, напротив, бессмысленное блуждание духа, не знающего внутреннего стержня, а значит и не способного возвращаться к тому, чем жил. Разочарованный в цивилизованном обществе, Алеко готов романтические порывы «вдаль» сменить на «путь недалкий», которым ходят цыганы, а поиск недостижимого идеала на «заботы мирные семей». Определенное время он, «презрев оковы просвещения» довольствуется цыганским шатром, в котором «и тихо, и темно», не замечая темноты и удивляясь, что история Овидия известна даже цыганам.

В литературоведении сложилась традиция видеть в эпизоде об Овидии «факт обозначившегося взаимонепонимания между естественной жизнью и развитой жизнью, которое из сферы легендарного поэта древности ассоциативно распространялось на сферу центрального персонажа поэмы» (Манн: 80). Как доказательство нарастания этого взаимонепонимания приводят усиление оценочности в употреблении эпитета «дикий»: от нейтрального безоценочного «цыгана дикого рассказ» к однозначно негативной оценке («Я диких песен не люблю»). Но «не люблю» Алеко появляется только как ответное на «ненавижу тебя, / Презираю тебя; / Я другого люблю» в песне Земфиры. В словах же цыгана об Овидии Алеко не усматривает агрессии по отношению к себе и, соответственно, реагирует на них неагрессивно. Другое дело, что сам факт появления оценочности во взаимоотношениях, независимо от того, положительны или отрицательны эти оценки, - свидетельство отсутствия или ухода от непосредственности природного чувства, нерелевантно принимающего или отвергающего. Именно так безоценочно принимается цыганом Овидий – как человек иного мира, трудно входящий в цыганскую жизнь («Не разумел он ничего»), неприспособленный к «заботам жизни бедной», неумелый («Чужие люди за него зверей и рыб ловили в сети»), но уж никак не заслуживающий за это презрения. Для цыгана эпитет «святой», которым он наделяет Овидия («святой старик»), не оценка, а попытка дать имя вместо настоящего, которое забыто. Представляется, что в эпизоде об Овидии обозначился не факт взаимонепонимания, а как раз попытка цыган на опыте предания об Овидии понять Алеко. Эта попытка, свидетельствуя о зарождении аналитических начал, опасна для цельного стихийно-бессознательного мировосприятия «естественного» человека. Разговор цыган с Алеко начинается и проходит не под знаком афористической формулы «Но не всегда мила свобода / Тому, кто к неге приучен», которая увлекла исследователей на ложный след, а как совместный поиск ответа на вопрос Земфиры: «Скажи, мой друг: ты не жалеешь / О том, что бросил навсегда?». Здесь обнаруживается скорее

общность, чем различия между участниками диалога. Алеко не понимает, о чем из прошлого можно жалеть. Как и цыганы, он «без забот и сожаленья ведет кочующие дни». Как и цыганы, он готов быть гостем на земле, свободно блуждая по ней и нигде не останавливаясь надолго. Алеко видит в Овидии сына своего славного отечества («Так вот судьба твоих сынов, / О Рим, о громкая держава!»), по существу о том же говорит и цыган, для которого и Алеко «рожден среди богатого народа» и Овидий «полудня житель». Себя Алеко не воспринимает как частицу некоей общности: он бросил не родину, не отечество, а «неволюдушных городов».

Способно ли индивидуалистическое сознание, так легко и безболезненно отъединившееся, обособившееся от прежней общности к поддержанию прочных и устойчивых связей? Готов ли «изгнанник перелетный» к созданию «долговечного гнезда»? Способны ли бродячие цыгане с их привычкой к «резвой воле» на постоянство чувств? Это те подсознательные импульсы, которые составляют внутренний ток разговора людей, полюбивших и боящихся потерять любовь.

Мольба Алеко «Не изменись» словесно выражает то невыразимое, чем живут в этот момент сердца, уверенные во взаимности, но сомневающиеся в устойчивости, надежности чувств. Любящие полны желанья сохранить идиллию и согласны «не изменяться». Проблема и Алеко и Земфиры в том, что они не способны к развитию (это признак идиллического мира, сохраняющего устойчивость и неизменность, не знающего противоречий, которые могли бы стать источником развития). Как следствие, герои обречены на изменение, то есть на переход из одного состояния в другое, из одного мира в другой, от одного человека к другому.

Безграничное расширение может совмещаться с искаженностью опыта жизни, если человек отрекается от пройденного, разрушая собственную целостность: «Он прежних лет не помня даже, / К бытию цыганскому

привык». Ср.: «Но строк печальных не смываю» («Воспоминание», 1828). Автор бережно относится к своему прошлому, понимаемому не как пройденный и забытый этап, но как сокровенная частица опыта жизни, вне которой личностное «я» оказывается урезанным и неполным. Герой пытается начать жизнь с чистого листа и, как следствие, на ином жизненном материале переписывает отброшенную ранее страницу. Экспансионистская устремленность к расширению часто соседствует с отсутствием глубины, в первую очередь, с отсутствием самоуглубления. Алеко - внешний человек, улавливающий некие импульсы к действию извне и реагирующий на них, но лишенный устойчивого внутреннего стержня. Как следствие, добро или зло, исходящие от Алеко, определяются внешними причинами. Алеко не знает личной ответственности, свободного подчинения высшему началу. И в «неволе душных городов» и тогда, когда он «вольный житель мира», Алеко действует не самостоятельно, а отвечая - добром на добро, злом на зло. Его душевная гармония рождается усилиями Земфиры и исчезает с охлаждением жены: «Мою задумчивость она / В минуту разогнать умела». Препятствия счастью Алеко видит не внутри себя, а вовне – в «толпы безумном гоненье», в неверности любимой женщины. Внешние причины могут быть устранены внешним же путем – уходом или убийством. Занятый уничтожением внешних преград, поиском врага, Алеко лишен возможности развития. Борьбой с внешним врагом он подменяет самосозидание, не догадываясь о том, что критицизм не заменит созидательных возможностей. Видимо, «сердечна лень» Алеко подсказывает ему, что отрицание не требует никаких усилий, никакой духовной работы. Пушкин всегда показывает энергию злобы и разрушения как следствие внутренней пустоты, а возможности возрождения видит в очищении от духа вражды.

Возможность развития, достигающаяся через углубление в себя, покаяние, подсказывается эпизодом об Овидии. Противоречащие друг другу детали облика Овидия (с одной стороны, «душа незлобная», «не обижая никого», с другой стороны, «Он говорил, что гневный бог / Его карал за

преступлень») показывают его возможный путь от преступления к идиллической невинности души, святости, достигнутой покаянием. Алеко лишен этой возможности, вина во всем только внешний мир и ожидая внешних изменений.

Агрессивность Алеко представлена как порождение ограниченных внутренних ресурсов и как препятствие развитию. Но и неагрессивность цыган имеет свою оборотную сторону, достигаемая ценой упрощения жизни, примитивизацией отношений, отказом от глубины чувств, аскетизмом как на материальном, так и на духовном уровнях. Буйство страстей и идиллическая робость перед сильными страстями имеют общий корень в неодухотворенности страстей, которые в безрассудной безудержности сметают все на своем пути, уничтожая и самого их носителя, или изначально подавляются в страхе перед их возможным разрушительным действием. Ни романтизм, проникнутый духом отрицания и не имеющий опыта созидания, ни идиллия, чьи созидательные возможности подавлены установкой на ограничение, не в состоянии использовать заключенную в страсти силу, о которой так хорошо сказал русский философ XX века: «Страсть есть сила, Богом даруемая; не в ней грех, а в злоупотреблении ею. Ищи ее одухотворения русский человек, и ты создашь великое. И на твой безудерж есть совершенная мера благородства, вкуса, разума и веры...» (Пушкин в русской философской критике: 348). Духовное и материальное богатство – плоды развития культуры, непрерывных духовных и физических усилий, труда, направленного на творение и хранение ценностей. Все это оказывается за пределами идиллической среды. Идиллия – это отсутствие пути, вечная остановка в духовном развитии, заменяемая перемещениями в пространстве как цыган, так и романтиков, выбравших себе долю «изгнанника самовольного».

Сменой впечатлений, партнеров, окружения достигается иллюзия разнообразия, чем и компенсируется отсутствие духовного развития, неспособности к углублению в себя, в свое чувство. Ограниченные ресурсы

развития определяют и у Алеко, сменившего одну общность на другую, и у Земфиры, уходящей от мужа к любовнику, легкость отречения от прежнего («Его любовь постыла мне»), категоричность зачеркивания прошлого («О чем жалеть?..»), непостоянство и изменчивость в симпатиях и антипатиях, способность без труда входить в новую целостность и без сожаления разрушать ее, устав, пресытившись, наскучив тем, что когда-то пленило новизной. Ср. чувство цыгана после измены Мариулы: «С этих пор постыли мне все девы мира... / И одинокие досуги уже ни с кем я не делил» и чувства Земфиры: «Его любовь постыла мне, / Мне скучно, сердце воли просит». Любовь одного «постыла», чтобы было не скучно, хочу воли и любви другого. Вместе с тем в словах Земфиры можно найти и момент развенчания романтического героя: и для идиллии, не нуждающейся в глубине и богатстве, требуется содержание большее, чем мог дать Алеко.

В романтическом конфликте меняется не субъект, но отношение к нему. Сами по себе Алеко и Земфира остались неизменными, изменились их отношения друг к другу. В развитии конфликта выделяется фаза первоначальной общности, характеризующаяся идеализацией объекта или отношений между субъектами («Как она любила!»), и фаза распада общности, которой свойственна та же идеализация, но под знаком минус: то, что безоговорочно принималось, столь же безоговорочно отвергается. Подобное развитие отношений соотносится Пушкиным с жизненным опытом, зафиксированным в жанрах идиллии и трагедии. Из идиллической ситуации первоначальной гармонии, полного приятия герои переходят в трагическую ситуацию несоотнесенности двух правд, делающей из тех, кто был «дороже мира», непримиримых врагов. Переходным этапом между идиллической ситуацией приятия и трагическим отрицанием можно считать момент, когда один из любящих (Алеко) абсолютизирует свое чувство до уровня «дороже мира», проявляя не свойственную идиллии глубину и напряжение, вследствие чего отношения драматизируются и неуклонно переходят в трагический план.

Удовлетворенность примитивным образом жизни может свидетельствовать и о высочайшем уровне духовного развития личности, не нуждающейся в материи, но чаще вызывается примитивным сознанием. По Гегелю, в жанре идиллии «ограниченный образ жизни предполагает отсутствие духовного развития» и даже «идиллическую духовную нищету» (Гегель: 1, 269). Жизнь в состоянии «духовной нищеты», даже идиллической, рано или поздно исчерпывает ресурсы, поддерживающие ее стабильность. Свободная от драматического напряжения, идиллия в конечном счете разрушается конфликтом, знаменующим необходимость формирования более жизнеспособных жанров.

Упрощенному пониманию жизни, примитивизации людей и их отношений в «Цыганах» противопоставляется живая сложность бытия, в многообразном пересечении моментов сближения и отталкивания между образами и деталями поэмы обнаруживается неполноценность схематично-однозначного подхода к миру. Присутствию Пушкину «такт действительности» (В.Г. Белинский) позволил ему, поверяя жизнью отвлеченно-рассудочные идеи романтизма прийти к гениальным открытиям в сфере человеческого духа, повлекшим за собой перестройку художественной системы литературы пушкинской эпохи

Несовместимые в понимании Шлегеля моменты внутренней свободы и внешней необходимости в художественном мышлении Пушкина обретают связь, поэт приходит к выводу о необходимости для человека не только внешней свободы, но и внутренней необходимости, долга, ответственности. Свобода понималась романтиками как внутреннее состояние человека. Единственную возможность удовлетворения свободолюбивых исканий личности они видели в естественной природной среде. Пушкин распространяет мысль о несвободе человека на любое общество, в том числе и на естественную среду. Человек несвободен, так как его воля сталкивается с волей другого человека. Следовательно, единственный способ избежать столкновения единичных волей состоит не в изоляции человека от людей

(будь то цивилизованное общество или естественное), а в признании общественной необходимости. В плане эстетическом этот философский вывод ведет к художественному освоению среды социальной как более естественной для человека. Так от романтического субъективизма и антропологизма Пушкин подходит к социальному детерминизму, влекущему за собой формирование реалистической художественной системы с новыми типами и новым качеством конфликта.

В поэме «Цыганы» внутренняя полемичность (интертекстуальный конфликт) по отношению к каноническим романтическим теориям оказывается разрушительной для целостности романтического метода в творчестве Пушкина. После «Цыган» романтическая модель мира, базирующаяся на глобальном конфликте личности и мира, ей противостоящего, не воспроизводится Пушкиным как самоценная и самостоятельная, хотя и неизменно входит составным элементом в значительнейшие произведения Пушкина, что свидетельствует о ней как имманентном свойстве мировосприятия поэта.