



אשכולות  
КУЛЬТУРНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ ПРОЕКТ  
ЭШКОЛОТ  
www.eshkolot.ru

20-23  
ИЮНЯ  
2021



Летняя  
экспедиция

РАУСНА  
РУССКАЯ  
АТЛАНТИДА

Любавичи / Велиж / Невель / Ильино

МЕРОПРИЯТИЕ ПРОХОДИТ ПРИ ПОДДЕРЖКЕ  
GENESIS PHILANTHROPY GROUP



GENESIS  
PHILANTHROPY  
GROUP

# Матвей Каган. НЕДОУМЕННЫЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ПУШКИНА

## <1>

Всякая попытка освещения творчества поэта без охвата всей совокупности мотивов, констатирующих его либерально-художественные произведения, по самому замыслу своему является односторонней. Это относится и к настоящей попытке подвергнуть просмотру важнейшие, наиболее крупные произведения А. С. Пушкина лишь со стороны их недоуменных мотивов, от которой не следует ожидать всесторонне исчерпывающего анализа всего творчества поэта.

И все же наш интерес к творчеству Пушкина вряд ли периферийный, так как он задевает одну из основных проблем поэзии величайшего русского поэта, пытаюсь отдать себе отчет о характере недоуменно-драматических воззрений, определивших содержание всех его крупнейших произведений. Интерес этот нельзя будет признать побочным и потому, что он в состоянии по меньшей мере показать также и путь для ответа на вопрос о том, чем творчество Пушкина, жившего за столетие до нас, столь же нам близко, как и все то великое, чем мы живем сегодня, что двигает нами в нашем современном строительстве новой культуры, столь далекой, чуждой и резко враждебной историческому укладу, современному поэту. Многие недоуменно-драматические вопросы, ставшие памятными навеки только благодаря тому, что они были поставлены перед человечеством соответствующим произведением Пушкина, получили у нас теперь бытовое оптимистически-эпическое разрешение. Чтобы убедиться в этом, достаточно взять один какой-либо из этих вопросов. Пусть это будет вопрос о взаимной свободной связи жизни Кавказа и России («Кавказский пленник»), России и Украины («Полтава») или общий вопрос о свободе без плена и внутреннего угнетения в любви, или же вопрос о случайном браке (в ряде произведений поэта) и т. д. и т. д. Внимание к драматически-недоуменной трактовке этих вопросов Пушкина отнюдь нельзя считать как-то неважным и побочным при серьезной оценке и действительно-научном анализе творчества поэта, если даже это и не охватывало бы остальных мотивов творчества его.

Другие недоуменные мотивы творчества Пушкина, которые столь же живы для нас в их драматизме, но еще не полностью преобразены эпически также и нами (так как ничто человеческое во всей глубине и непосредственной значительности жизненных страстей не может быть чуждо нашей героической эпохе строительства истории, даже если оно еще и глубоко трагично), должны остаться, по меньшей мере, нам сколь близкими. Это мотив героически-трагических страстей, на первый взгляд – более личного, чем общественно-социального значения, исторически пока еще преимущественно трагического выявления, требует, однако, у нас уже иного, оптимистического разрешения. Я имею в виду оценку преклонения перед крупными и глубокими страстями, даже если они на всем протяжении истории до нас и были антисоциальны из-за дикости, социальной беспризорности и отщепенности от социальных идеалов (так называемые цыганские, разбойничьи, самозванно-индивидуалистические и прочие роковые страсти). Не могут быть чужды нам и эти драматически-недоуменные вопросы творчества Пушкина, так как мы уже в самом начале настоящего свободно-исторического, не рокового светлого будущего человечества, не лишеного страстей, глубоко страстного, но лишаящего эти страсти их темноты; мы ни на один момент не можем подходить к большим страстям как к таковым, которые будто бы только и были по природе осужденными на роковую темноту. В отношении этих страстей нам невозможно оставаться нейтральными именно потому, что перед нами поставлена задача просветления их во внимании ко всему людскому в его индивидуальных глубинах, не нивелируемых, а отличаемых в процессе нашего и будущего социального строительства.

О тех и о других недоуменных моментах, имевших – как мы увидим из дальнейшего – конститутивное значение в творчестве Пушкина, нельзя получить представления ни по биографии поэта (поскольку последняя еще до сих пор отрывается от внутреннего отражения творческого содержания его литературно-художественных произведений, – как будто бы жизнь поэта могла протекать параллельно его творчеству!), или из соизмерения его произведений или даже отдельных частей их и сторон общими поэтическими формами в отрыве от их внутреннего значения для выражения мотивов, вдохновлявших их творца и давших им то незаменимое содержание, которое досталось миру в качестве его полноценного поэтического наследства.

Попытки объяснения смысла художественного наследства Пушкина из мнимой (потому что внешней) оценки его как представителя помещиков, феодалов, деклассированной части дворянства и т. д. и т. д. должны были остаться столь же произвольными, неудачными и неопределяющими, как и попытки приведения творчества поэта к мастерству по общим формалистическим моментам внешней красоты слова, ритма и звучания без оценки выражения внутреннего содержания его произведений и сведения последнего к внешне аналогичным мотивам других поэтов в желании разъяснить ими особенности творчества поэта, которые как особенности в основном тем самым, конечно, нивелировались...

В суждениях о поэзии как и, впрочем, в суждениях обо всех художественных произведениях, почти никто не позволял себе считать форму столь внешней произведению, как это еще и до сих пор почти с молчаливого согласия большой художественно-литературной критики считается допустимым в отношении содержания. Содержание все еще часто полагается преднаходимым во вне, стоящим перед художником как натура, которую только нужно будто бы как-то оформлять в процессе творческой работы, чтобы получить тем самым оформленное произведение. Грубая наивность столь механической концепции поэтического творчества не только искажает понимание художественной формы, но и отрезает путь к требованию смысла, требованию от содержания поэзии простого понятного смысла, так как натуральное содержание само по себе отнюдь не обязательно проникнуто тем правдивым смыслом, который мы имеем всегда в произведении, данном и созданном поэтом.

В натуре, окружавшей Пушкина, в быту вокруг него и среди событий его времени жил конечно не один поэт, но и весьма многие из его современников, и в их числе немало весьма одаренных людей. И те исторические и бытовые факты, которые будто бы лишь особым образом были отмечены и воспроизведены, были не безызвестны также многим из этих современников. Тем не менее, никто, кроме Пушкина, не остановил на этих фактах всего внимания, не увидел глубокого содержания этих событий действительности, не стал их выразителем и не дал их так, чтобы они могли оказаться близкими не только его эпохе, но и, быть может, еще более близкими нашим интересам, чем интересам его современников. Дело поэта, очевидно, состояло не только в натуралистическом копировании, как и не только во внешне красивом и мастерском копировании готовой природы. Гениальное реалистическое творчество Пушкина, как и творчество всякого другого большого поэта, и природу, и оформление могло использовать как механический инструмент. Непосредственное же дело творчества его жило и питалось иным культурным содержанием, понятным и данным нам только им для того, чтобы люди могли в любой соответствующий момент этим пользоваться и поучаться как полученным ими наследием, хотя и не ими созданным, но в ясной правдивости явно им доступным и им навсегда принадлежащим.

Но, быть может, следовало бы объявить поэтическое творчество Пушкина иррациональным, или «гениально» или «поэтически» иррациональным? – Вряд ли когда-либо выдвигалась кем-либо более ошибочная и более необоснованная претензия на понимание художественного творчества, чем иррационализм, чем иррациональная мудрость как основа поэтического созидания, хотя и формалистические и натуралистические воззрения на поэзию не только могут уживаться

с иррациональным отношением к произведениям литературы, но и питать эти представления. Не какая-либо субъективно-гениальная иррациональная мудрость, противная рациональному смыслу и глубоко реальной и действительно поэтической правдивости, смогла бы сделать родным нам гениально-поэтические произведения Пушкина. Великие произведения поэзии и искусства имеют глубоко рациональный, правдивый смысл, и гений литературно-художественного творчества тем величественнее, чем глубже и больше этот смысл, который с веками может становиться лишь яснее, ближе и роднее человечеству по мере его исторического подъема, роста и восхождения на высшие ступени культурно-социального развития и борьбы за это последнее. Все содержание поэтического произведения выявляет этот смысл, непосредственно ставит вопрос о нем, давая возможность соизмерять и проконтролировать им в том виде, как о нем нам рассказал и сообщил поэт, те или иные без него внешние и абстрактные формы выражения и то или иное содержание внешней натуральной действительности, без него не понятной. Пушкин обогатил и расширил как поэтически-формальное достояние человечества, так и понимание многих событий и фактов действительности, сообщив человечеству свой новый, глубоко правдивый поэтический опыт. В силу этого, конечно, и освещение творчества нашего великого поэта, претендующее на полноту охвата, должно было бы естественно относиться и к его новому формальному вкладу в культуру, и к новым сообщенным им фактам, так как и то, и другое базируется на поэтически-реальном достоянии, которое поучающе живет с нами. Если мы этого здесь не пытаемся делать, то не потому, что эти вопросы маловажны, а прежде всего потому, что к ним нужно подойти с тою серьезностью, какой они заслужили и, по нашему мнению, после того, как будут освещены основные правдивые и реально живые мотивы, которые побуждали Пушкина к тому, чтобы рассказать и сообщить то, что он рассказал и сообщил нам в своих произведениях. Иначе красота его форм и формы его сообщений могут оказаться похожими по существу на собрание музейных декораций, содержащее реквизит с анекдотическими раритетами, казусами действительности, подавляющими нас своей случайностью и могущими казаться интересными лишь любителям хаотически интригующей иррациональности, сплошь остающейся чуждой вопросу о смысле того, что поэт сообщает нам о живой интересующей его действительности, не догадывающейся даже о том, что поэт чего-то хочет от действительности, ищет этого, проверяя ее, и этот процесс искания и проверки передает нам. Мы позволяем себе поэтому ограничить свою задачу доступным нам внимательным подходом к тем идейно-правдивым мотивам творчества Пушкина, которые побуждали живого поэта высказаться так, как мы об этом знаем из его произведений, не уделяя особого внимания, поскольку это реально возможно, ни специальному рассмотрению форм его поэзии, ни биографически-опытным изысканиям происхождения сюжетов его произведений. В этом желании разобраться в поэтически-живом для нас достоянии Пушкина, конечно, неизбежно наличие некоторой более абстрактной идеализации. Мы этого не забываем, считая, что настоящее исследование подходит лишь к одной стороне творчества его, пусть и немаловажной. Еще того более: мы и эту ограниченную заботу ставим себе здесь не во всем ее охвате, а только в части мотивов недоуменных, правда, считая их наиболее основными и наиболее решающими в осознании того, чем нас особенно обогащает и вдохновляет идейно-художественное наследие произведений величайшего русского поэта.

Почему мы ограничиваем задачу настоящей работы? – Прежде всего из практического желания ограничить свою задачу по отношению к такому колоссальному явлению поэзии, каким является идейное содержание творчества Пушкина. Кроме того, мы это делаем, и потому, что основному вопросу о недоуменных мотивах творчества поэтов, к сожалению, вообще уделяется меньше внимания, чем им по справедливости должно было бы посвящено, исходя из интересов к поэзии как к живому делу в процессе строительства реально-правдивой культуры, не затемняя этой правды ни другим формальным эстетизмом, ни безразличием к правдивости расска-



зываемого ею реального содержания жизни. Но разве все реально-правдивые мотивы поэзии только недоуменны? – Конечно, нет. И прежде всего потому, что простое недоумение вообще возможно и без поэзии и всегда налицо при постановке любого вопроса. Всякая постановка вопроса о чем-либо уже связана с недоумением, поскольку она имеет в виду ответ, которого она еще не знает. Она всегда связана лишь с интересом к ответу. В поэзии этот интерес к ответу о смысле каждого индивидуально сообщенного случая жизни связан с непосредственным нежеланием оторваться от самого случая, как бы он ни казался отдельным. Любой рассказанный случай неслучайный для поэта. Если случай – ясный, то поэт дает его, торжествуя по поводу этой ясности. Если случай неясный, неоправданный, незаконный, то случай не оставляется все же поэтом на произвол; поэту не свойственно жертвовать случайным, для него нет возможности отделаться от него; он может раскрыть лишь внутреннюю недоуменность, которая проникает в содержание и в значение случая. Поэтическое недоумение связано так или иначе с любовью и глубоким сочувствием к тому, что происходит в рассказываемом, внешне как будто бы случайным или отдельном событии. С этой стороны поэтический опыт, поэтический эксперимент и при всей неприемлемости его содержания остается не отброшенным как случайность, а оставляется как важное недоумение навеки памятным, так же как и торжество и ликование. И торжественные и недоуменные мотивы имеются у всякого значительного поэта. Да и самые недоуменные мотивы в той или иной степени связаны с торжественными, иначе они снизились бы в своем значении. Дело в том, что лейтмотив одного произведения может быть недоуменным, а другого торжественным, а не в том, чтобы торжественное отношение к содержанию события, по поводу которого недоумевают, было неважно, безразлично, ничтожно, несущественно для автора и не задевало его и нас. Торжественные мотивы у поэтов наиболее часты в их сообщениях о связях с окружающей людей природой в рассказе о природных явлениях. Явления же исторические, связанные по преимуществу с событиями, характеризующими человеческое устройство, значительно реже могут быть даны как торжественные, значительно чаще так или иначе как роковые или с глубоким юмором (конечно, не с легкой насмешкой и хохотом, которые выводят событие, о котором сообщают, таким образом из ряда важных и достойных внимания вообще)<sup>1</sup>. Поэтому глубина исторического самосознания великого поэта должна сказываться до нашего времени по преимуществу в основных произведениях, содержание которых построено мотивами глубоко драматического недоумения. Вот почему мы ограничиваем наш интерес здесь именно этими мотивами, оставляя в стороне торжественно-ликующие или уравновешенно-спокойные мотивы поэзии Пушкина, хотя и последние в его творчестве, как и в творчестве всякого другого великого поэта, имеют сами по себе не менее важное значение, чем эти мотивы недоумения. Мы это делаем к тому же и с тем большим спокойствием, что торжественно-оптимистические мотивы Пушкина как и всех других поэтов до нашего времени, отнюдь не оставались столь заслоненными как мотивы драматического недоуменного порядка, особенно если последние были мотивами преимущественно социального характера.

## <2>

Понятие «большой» поэзии имеет в этой работе чисто внешнее значение, необходимое лишь для ограничения задачи, которая ставится в настоящем исследовании. Мы оставляем в стороне все непосредственно лирическое творчество Пушкина, и деление на «большую» и «малую» поэзию не имеет принципиального характера. Лирике Пушкина автор надеется посвятить другое

---

<sup>1</sup> Не останавливаясь здесь на этом подробнее, мы считаем нужным однако отметить, что многие поэты стараются скрывать свои глубоко драматические отношения ко многим явлениям, которые для них неприемлемы, давая нечто вроде лично-бравурного юмора. Мы имеем это и в произведениях А. С. Пушкина. Это моменты, когда поэт еще не желает заняться драматизмом этих явлений, а отвлекается от них в силу того, что он занят более важными для него недоумениями.

исследование и считает допустимым без ущерба для существа дела сначала проанализировать более крупные произведения Пушкина со стороны тех трагически недоуменных вопросов, которые составляют их суть.

Мы полагаем, что трагически недоуменные мотивы в некоторых художественных произведениях играют ничуть не меньшую роль, чем непосредственно оптимистические. Трагическое недоумение как основное ощущение, которое остается у нас после прочтения соответствующего произведения, только с первого взгляда может показаться противоположным оптимистическому приятию жизни. На самом же деле трагическое недоумение противостоит пессимизму. Трагическое недоумение побуждает бороться с тем, что кажется неприемлемым в жизни и запечатлено в литературном произведении. В политике, науке и любой иной общественной сфере деятельности, за исключением поэзии и искусства (кроме архитектуры), трагическое недоумение само по себе непосредственно не может быть творческим началом, так как оно приводило бы к отчаянию, а не к разрешению задачи. Поэтому там оно просто бессмысленно. В поэзии же трагическое недоумение полно смысла и имеет творчески-активное значение. При этом поэзия, не превращаясь в мораль и дидактику (за исключением тех произведений, которые имеют прежде всего задачи непосредственно морального и нравоучительного характера), не теряет правдивости и рационального смысла, а утверждает за собой такую незаменимую роль в разумном творчестве культуры, которую ничто, кроме поэзии, и не в состоянии выполнить.

Существовало много попыток утверждать, что в поэзии сознание, смысл и правда могут отсутствовать. Мы не принимаем этого взгляда на поэзию как на иррациональное творчество. В литературной критике, и, в частности, в литературе о Пушкине, этот взгляд пытались подтверждать толкованием отдельных произведений, выдвигая на первый план те иррационально-темные моменты, которые поэт считает для себя необходимым просветлить и преодолеть.

Известно мнение о якобы иррациональном значении «Стихов, сочиненных ночью, во время бессонницы»:

Мне не спится, нет огня;  
Всюду мрак и сон докучный.  
Ход часов лишь однозвучный Раздается близ меня.  
Парки бабье лепетанье,  
Спящей ночи трепетанье,  
Жизни мышь беготня...

Но разве не ясно, что все, следующее за этими словами, резко противоположно этой темноте, изображенной поэтом:

Что ты значишь, скучный шопот?  
Укоризна или ропот  
Мной утраченного дня?  
От меня чего ты хочешь?  
Ты зовешь или пророчишь?

И в заключение:

Я понять тебя хочу,  
Смысла я в тебе ищу...

Или другое стихотворение – «Не дай мне Бог сойти с ума», где поэт хочет приобщиться к постижению безумия. Нет и не может быть в настоящей поэзии желания пребывать в иррациональном непонимании. Темное нуждается в просветлении и в приобщении к чему-то ясному, снимающему эту темноту; поэзия об этом знает и не оставляет внутри себя ничего темного.

Трагическое недоумение с этой стороны, конечно, нельзя смешивать с отказом от смысла и с иррационализмом, хотя бы по одному тому, что оно полно смысла и требует преодоления; хотя

бы по одному тому, что оно вызвано рядом фактов и событий конкретной социально-исторической действительности. Таким недоумением полны почти все художественные произведения на всем протяжении истории литературы – как русской, так и мировой.

С безразличием к разумному смыслу и рациональному толкованию смысла поэзии связаны все попытки растворить поэтическое в словесной или иной стороне формы художественного произведения, которое в этом случае приобретает магическое значение.

Но даже и эта древняя вера в магическое значение слова и речи, как в выражение значения действительности, являет собой лишь своеобразную попытку преодоления темноты и роковой непостижимости, в которой для веровавших в магию пребывала действительность. Здесь не место, конечно, останавливаться на культурном значении магии слова. Мы говорим здесь лишь то, что уже одно только ритмически или музыкально организованное и словесно осмысленное описание явления, факта или события еще до того, как оно понято во всей своей закономерности и полной осмысленности, означает отказ от темноты иррациональности и пафоса непостижимости. Понимание словесно-поэтической формы непримиримо к безразличию смыслового содержания поэтического произведения.

И все же мы еще недостаточно внимательно подошли к проблемам поэтического содержания.

В этой работе материал располагается хронологически, и содержание каждого произведения разбирается отдельно, так как каждое произведение живет своим собственным оригинальным содержанием и проблемой. Речь здесь будет идти не обо всем многообразии проблем творчества Пушкина, а только о проблеме трагического недоумения.

То произведение, с которого мы начинаем свою работу («Кавказский Пленник»), не является первым крупным произведением поэта. Большое, зрелое творчество Пушкина начинается с «Руслана и Людмилы». Но нас интересует не «Руслан», потому что сказочные события, рассказ поэта-сказочника снимают действительно трагическое недоумение со всего события, со всего содержания сказки (и не только из-за того, что сказка имеет благополучный конец). Ряд мотивов «Руслана и Людмилы» потом выступили у Пушкина в их основном, принципиальном значении, как существеннейшие мотивы и проблемы реальной жизни, которые беспокоили Пушкина на протяжении всей жизни, сказываясь на всех его произведениях, хотя больше мы уже нигде у него не встретим героически ищущего богатыря Руслана и все те добрые силы, которые содействовали его благополучию и торжеству.

Восторгов краткий день протек...

«Богиня тихих песнопений» после «Руслана и Людмилы» скрылась от поэта «навек». Началась, по-видимому, пора бурных песнопений.

Прежде чем мы, однако, перейдем непосредственно к рассмотрению мотивов творчества Пушкина, остановимся еще, хотя бы кратко, на общем характере той правды жизни, о которой рассказывает нам поэт, недоумеая или торжествуя, иронизируя или тихо благословляя, или как-либо иначе сообщая нам что-нибудь в поэтическом произведении.

Никакая правда, поскольку она его действительно интересует, не принималась поэтом без проверки. Все содержание каждого произведения есть такая проверка на деле законности и приемлемости действительности, о которой идет речь в соответствующем произведении. И трагическое недоумение является трагическим недоумением из-за конкретной действительности, получившей, таким образом, свою оценку не со стороны, а изнутри ее самой. Это не абстрактно-дидактическое значение поэзии, а конкретный смысл ее содержания. Каждое событие, о котором рассказывается в поэтическом произведении, поэт подвергает испытанию смыслом. Наивность поэзии означает только непосредственно живое, конкретное восприятие и сообщение об этом, а не безответственность и случайный выбор событий в качестве сюжета произведения.

## «КАВКАЗСКИЙ ПЛЕННИК»

Поэма эта относится к 1820–1821 годам. Полагаю, что этим временем следовало бы также обозначать дату рождения большой пушкинской поэзии, а вместе с ней, вероятно, и рождения большой русской поэзии вообще, потому что только в этой поэме перед нами четко выявляется русское исторически ответственное самосознание.

Утверждение это с самого начала может показаться парадоксальным, так как о «Кавказском Пленнике» сложилось мнение скорее противоположное: эту поэму принято считать гимном российским завоевательским устремлениям, которые будто бы в то время вдохновляли поэта.

Известен отзыв П. А. Вяземского о «Кавказском Пленнике»: «Мне жаль, что Пушкин окровавил последние стихи своей повести. Что за герой Котляревский, Ермолов? Что тут хорошего, что он,

...как черная зараза,  
убил, ничтожил племена... ?

От такой славы кровь стынет в жилах и волосы дыбом становятся. Если мы просвещали бы племена, то было бы что воспеть. Поэзия не союзница палачей; политике они могут быть нужны, и тогда суду истории решать, можно ли ее оправдать или нет; но гимны поэта не должны быть никогда славословием резни»<sup>2</sup>.

Вот то благородное возмущение, которое – будь оно справедливым – говорило бы, что поэма – произведение незрелое и поэтически, художественно ущербное. Осуждение П. А. Вяземского относится, собственно говоря, к Эпилогу (к последним стихам поэмы); не будь этого Эпилога, не было бы и такого отзыва. Если рассматривать поэму без эпилога, то, возможно, она от этого и не пострадала бы. Но этого делать нельзя, так как мнение П. А. Вяземского, возмущающегося последними стихами, чрезвычайно глубоко касается того мотива, который, на мой взгляд, является для поэта самым важным в поэтическом построении поэмы.

Вся поэма как целое, в основном, движима желанием найти смысл в жизненном факте завоевания Россией Кавказа. Поэт как бы спрашивает: можно ли здесь говорить об оправдании и осуждении и дело ли истории оправдывать или осуждать?

Остановимся, однако, пока еще и на другом.

В поэме видели отражение воинственности, которую будто бы воспел поэт. Так ли это?

Вот одно стихотворение Пушкина, по времени близкое к «Кавказскому Пленнику» – 1820 год:

Мне бой знаком – люблю я звук мечей;  
От первых лет поклонник бранной славы,  
Люблю войны кровавые забавы,  
И смерти мысль мила душе моей.  
Во цвете лет свободы верный воин,  
Перед собой кто смерти не видал,  
Тот полного веселья не вкушал  
И милых жен лобзаний не достоин.

Здесь речь идет о личном мужестве. Стихотворение построено так: сначала говорится от первого лица, а затем все, что должно быть отнесено ко всякому, приводится как объективно ценное для каждого человека в его личных переживаниях. Получается образ личного мужества, в который наряду с прочим может входить и воинственность и в котором она только и может быть внутренне правдива и утверждена. Верность свободе, отсутствие страха смерти, веселье и заслуженное лобзание милых жен является здесь тем общезначимо ценным и достойным, в чем растворяется воинственность, которую, на первый взгляд, здесь как будто бы просто восхваляет поэт.

<sup>2</sup> Письмо П. А. Вяземского А. И. Тургеневу от 27 сентября 1822 г. «Остафьевский архив». Т. II. СПб., 1899. С. 274.

Сама воинственность здесь под вопросом. Поэтически преображенный образ здесь – мужество.

А вот другое стихотворение 1821 года – «Война». В нем уже как будто несомненно воспета воинственность... В самом деле, что может быть более сильным выражением славословия войны и воинственности, чем вот такие вопрошания поэта:

Что ж медлит ужас боевой?

Что ж битва первая еще не закипела?

Казалось бы, недоуменное вопрошание является в то же время и ответом на все предшествующее этим словам. В начале стихотворение строится патетически повествовательно:

Война! Подъяты наконец,

Шумят знамена бранной чести!

Увижу кровь, увижу праздник мести;

Засвищет вокруг меня губительный свинец.

Намеченный с самого начала перенос впечатлений на субъективное восприятие поэта все более и более усиливается:

И сколько сильных впечатлений

Для жаждущей души моей!

-----

Предметы гордых песнопений Разбудят мой уснувший гений! –

Все ново будет мне: простая сень шатра,

Огни врагов, их чуждое взыванье,

Вечерний барабан, гром пушки, визг ядра...

Как будто бы совершенно несомненный апофеоз, пусть и субъективный! И все же это не так. Прежде чем закончить это стихотворение приведенными уже недоуменными вопрошаниями, поэт счел необходимым сообщить также и следующее:

Я таю, жертва злой отравы:

Покой бежит меня; нет власти над собой.

И тягостная лень душою овладела...

Что ж медлит ужас боевой?

Здесь больше, чем простое недоумение, здесь уже почти осуждение чувства воинственности. Во всяком случае, здесь нет никакого славословия войны.

Дело не в пацифизме Пушкина. Мы знаем его стихи к В. Л. Давыдову в 1821 году «Меж тем как генерал Орлов...» со словами:

Народы тишины хотят.

И долго их ярем не треснет.

Поэт не может просто отделаться от стихии воинственности. Зная цену мужеству и бесстрашию, связанному с воинственностью, он не может удовлетвориться ни тишиной, ни одним только историческим обиходом мужества, включающим также и далеко не мужественные моменты – пленение, завоевание, уничтожение свободы.

Интересно сообщение Е. Н. Орловой: «Его теперешний конек – вечный мир аббата Сен-Пьера». Это она пишет 23. XI 1821 года, через несколько дней после ее же извещения о том, что поэт закончил оду Наполеону «Чудесный жребий совершился...». Если бы дело было в пацифизме, то, конечно, никакой Наполеон не понадобился бы Пушкину. Ему было бы достаточно вспомнить свое старое стихотворение 1814 года «Воспоминания в Царском Селе» и, конечно, более чем достаточно – «На возвращение государя императора из Парижа в 1815 году»:

...Оставь же шлем стальной

И грозный меч войны, и щит – ограду нашу;

Излей пред Янусом священну мира чашу



И, брани сокрушив могущею рукой,  
Вселенну осени желанной тишиной!..  
И придут времена спокойствия златые,  
Покроет шлемы ржа, и стрелы каленые,  
В колчанах скрытые, забудут свой полет;  
Счастливый селянин, не зная бурных бед,  
По нивам повлечет плуг, миром изощренный;  
Суда могучие, торговлей окриленны,  
Кормами рассекут свободный океан.  
И юные сыны воинственных славян  
Спокойной праздности с досадой предадутся  
И молча некогда вокруг старца соберутся,  
Преклонят жадный слух, и ветхим костылем  
И стан, и ратный строй, и дальний бор с холмом  
На прахе начертит он медленно пред ними.

Все же поэту потребовался для действительного мира, для мира свободного, для завоевания свободы именно образ Наполеона – высшее воплощение мужества и героизма, связанного с войной. Вот конец этого стихотворения, написанного в 1821 году.

Да будет омрачен позором  
Тот *малодушный*, кто в сей день  
Безумным возмутит укором  
Его развенчанную тень!  
Хвала!.. Он русскому народу  
Высокий жребий указал  
И миру вечную свободу  
Из мрака ссылки завещал.

Очевидно, нам нужно *завещание* вечной свободы самым мужественным героем войны. Стихотворение это в черновом варианте было снабжено эпиграфом: «1п§га1а раШа» Для поэта было достаточно сомнительным фактическое выполнение этого завета в исторической действительности. Лицейские ожидания этого от российской действительности, по-видимому, были уже давно изжиты. Совершенно определенно мы об этом знаем из другого стихотворения, более позднего, – «Недвижный страж дремал на царственном пороге...» (1824).

Не России, а исполнению рокового веления может быть обязана свобода народов, которая не подчиняется *исторической* военной победе.

В «Кавказском Пленнике» мы имеем ту же трактовку проблемы, по здесь она непосредственно связана с любовью.

Поэтому здесь перед нами совершенно новый вид мужества, быть может более глубокий, чем само мужество, – подвиг девы гор, противопоставленный поэтом всякому другому мужеству. Не случайно, что за описанием этого подвига в поэме следует развенчание того мужества и бесстрашия, которое свойственно Пленнику. Подвиг Черкешенки с самого начала противопоставляется историческому факту плена и завоевания.

Живое явление исторических судеб народов, воюющих друг с другом, в то время как они могут быть мужественными созидателями свободы, – вот что поставлено под вопрос в интересующей нас поэме. Все это связано с величайшим свободным подвигом любви, с тем, что исторический ход судеб таков, что жить свободною и любовью невозможно. И, следовательно, этот ход неоправдан, – остается только завет любви и свободы и жертвенность последних.

Всю поэму вместе с Эпилогом непременно надо понимать в связи с этим. Здесь видны глубокое недоумение поэта и чрезвычайная тревога за историческую судьбу вообще, так как она нуждается в жертве для провозглашения ей завета свободы и любви. Видна недоуменная неоправданность и победы русской исторической государственности, и гибели черкесов, а особенно Черкешенки со всей чистотой ее подвига.

Для иного решения требовалось бы торжество взаимной любви Черкешенки и Пленника, которая всем нам кажется совершенно невыносимой без насилия над правдой, ибо поэтическая правдивость, постигнутая и сообщенная нам Пушкиным, совершенно иная.

Все действия поэмы определяются основным мотивом испытания свободы пленом. Свобода русского испытывается его пленом, воинственная свобода черкесов испытывается тем, что они берут в плен русского.

Действие поэмы, предваренное картиной праздной беседы черкесов, начинается с того, что один из них захватывает в плен русского. Можно было бы предположить, что пафос поэмы и будет этим исчерпан. Между тем, как известно, в конце поэмы этот мотив ослабляется. «Кавказский Пленник» завершается картиной, показывающей освобожденного Пленника на пути к сторожевым казакам, к русским штыкам:

Редел на небе мрак глубокой,  
Ложился день на темный дол,  
Взошла заря. Тропой далекой  
Освобожденный пленник шел;  
И перед ним уже в тумане  
Сверкали русские штыки,  
И окликались на курганах  
Сторожевые казаки.

Совершенно очевидно, что дело не в этой свободе и не в этом противопоставлении ее плену. Синтезирующим моментом поэмы является нечто совершенно иное, непосредственно воплощенное в Черкешенке, от которой исходит вся чистота и цельность произведения Пушкина. Любовь Черкешенки противопоставляется не только плену, но и *кажущемуся* освобождению Пленника. Безлюбые, они над нею в ее свободе не властны.

Дается это, конечно, не так, чтобы все значение земной свободы и земного плена было признано просто чем-то мало значащим по существу, мало чем отличающимся одно от другого. Синтез исходит не из безразличия ко всему этому, а именно из заинтересованности в земной свободе, в глубочайшем отличии ее от плена. Свободная жертва Черкешенки, ее любовь, конечно, возносит нас над ограниченностью свободы в жизни. Однако она сама не принимает никакого плена и никак не обрекает все земное на плен.

Поэма была бы художественно вполне законченной также и без Эпилога, ибо внутренней концентрации действия она достигает, начиная с черкесской песни. Смысл песни: за рекой, в горах – плен.

Так пели девы. Сев на берегу,  
Мечтает русский о побеге;  
-----  
Тогда кого-то слышно стало,  
Мелькнуло девы покрывало...  
-----  
В одной руке блестит пила,  
В другой кинжал ее булатный;  
Казалось, будто дева шла

На тайный бой, на подвиг ратный.  
Дальнейшее я позволю себе привести целиком:

Пилу дрожащей взяв рукой,  
К его ногам она склонилась:  
Визжит железо под пилой,  
Слеза невольная скатилась –  
И цепь распалась и гремит.  
«Ты волен, – дева говорит, –  
Беги!» По взгляд ее безумный  
Любви порыв изобразил.  
Она страдала. Ветер шумный,  
Свистя, покров ее клубил.

Она – покровительница свободы в самом высоком смысле этого слова.

«О друг мой! – русский возопил. –  
Я твой навек, я твой *до гроба*,  
Ужасный край оставим оба,  
Беги со мной...» – «Нет, русский, нет!  
*Она исчезла*, жизни сладость,  
Я знала все, я знала радость,  
И все прошло, пропал и след.  
Возможно ль? Ты любил другую!..  
Найди ее, люби ее;  
О чем же я еще тоскую?  
О чем уныние мое?..  
Прости! любви *благословенья*  
С тобою будут каждый час.  
Прости! – забудь мои мученья  
Дай руку мне... в последний раз».

За этим следует подвиг жертвы:

Всё мертво... на берегах уснувших  
Лишь ветра слышен легкий звук,  
И при луне в водах плеснувших  
Струистый исчезает круг.

Тихое таинство подвига переносит недоумение по поводу такого разрешения вопроса свободной любви на земле, которым движима поэма, на нас, оставляя нас не принимающими такой жертвы, так как по всему ходу поэмы мы ее исторически недостойны.

Гибель Черкешенки для нас событие роковое. В «Кавказском Пленнике» этот роковой факт ставится в связь с историческими взаимоотношениями России и Кавказа. Поэтому весь эпилог надо понимать как глубокое недоумение по поводу исторического факта, интересующего поэта.

И смолкнул ярый крик войны:  
Всё русскому мечу подвластно.  
Кавказа гордые сыны,  
Сражались, гибли вы ужасно;  
Но не спасла вас наша кровь,  
Ни очарованные брони,  
Ни горы, ни лихие кони,  
Ни дикой вольности любовь!

Подобно племени Батыя,  
Изменит прадедам Кавказ,  
Забудет алчной брани глас,  
Оставит стрелы боевые.  
К ущельям, где гнездились вы,  
Подъедет путник без боязни,  
И возвестят о вашей казни  
Преданья темные молвы.

Рыцарская победа над стихией разбойничества, освобождение из плена любимой женщины для торжества брака как основы жизни, в сказочном виде дана Пушкиным в «Руслане и Людмиле». «Дела давно минувших дней, преданья старины глубокой» там заканчиваются семейным пиром в княжеской гриднице.

Мотив освобождения дороги для русского путника в исторической, а не сказочной действительности дан в йоэме «Кавказский Пленник» в связи с отсутствием у русского внутренней свободы и героизма, дан только в связи со *страданием из-за неудачи в любви*.

Если бы поэму надо было понимать иначе, то все действие с начала до конца не было бы сосредоточено вокруг Черкешенки, ее самоотверженной любви и подвижничества.

Найди ее, люби ее;

-----

...любви благословенья  
С тобою будут каждый час, –  
таков завет Черкешенки.

В дальнейшем творчестве Пушкина вряд ли найдется какое-либо значительное произведение, которое не жило бы этим заветом Черкешенки о любви, этим испытанием жизни любовью как началом действительной свободы и оправданного творческого исторического бытия. «Кавказский Пленник» – первое произведение поэта, в котором это выступило как вполне созревшее мироощущение. Эта поэма с достаточной отчетливостью выявила тот духовный облик Пушкина, который проявится и в дальнейших углублениях почти той же проблемы об основных вопросах созидания исторического бытия и их возможного или невозможного оправдания. Это произойдет у поэта, конечно, безо всякого морализирования. Важна *судьба* людей, которая должна оказаться либо оправданной, либо осужденной, либо... недоуменной, какой она чаще всего и оказывается в художественной правдивости поэта.

В том, что произведения поэта полны недоумения по поводу оправданности исторических судеб устройства жизни народов (друг с другом и внутри одной страны), по моему мнению, трудно сомневаться. Можно, однако, было бы сомневаться, насколько поэт остро осознавал это вне поэзии, в житейской повседневности. Но и тут он живет в большой тревоге. Могут сказать, что это не так. Известно письмо поэта к брату от 24 сентября 1820 года, из Кишинева; вот что он пишет: «Кавказский край, знойная граница Азии – любопытен во всех отношениях. Ермолов наполнил его своим именем и благотворным гением. Дикие черкесы напуганы; древняя дерзость их исчезает. Дороги становятся час от часу безопаснее, многочисленные конвои – излишними. Должно надеяться, что эта завоеванная сторона-, до сих пор не приносившая никакой существенной пользы России, скоро сблизит нас с персиянами безопасною торговлею, не будет нам преградой в будущих войнах – и, может быть, сбудется для нас химерический план Наполеона в рассуждении завоевания Индии. Видел я берега Кубани и сторожевые станицы – любовался нашими казаками. Вечно верьхом; вечно готовы драться; в вечной предосторожности! Ехал я в виду неприязненных полей свободных, горских народов. Вокруг нас ехали 60 казаков, за ними тащилась заряженная пушка, с зажженным фитилем. Хотя черкесы нынче до-

вольно смиренны, но нельзя на них положиться; в надежде большого выкупа – они готовы напасть на известного русского генерала. И там, где бедный офицер, безопасно скачет на перекладных, там высокопревосходительный легко может попасться на аркан какого-нибудь чеченца. Ты понимаешь, как эта тень опасности нравится мечтательному воображению...» и т. д. Это писано в то время, когда создавался «Кавказский Пленник». Многие из этого письма нашло выражение в поэме, как, быть может, и то, что поэт действительно мог использовать рассказ о захвате в плен русского офицера. Но можно ли принимать это письмо за ясное выражение отношения поэта к сообщаемому?

Известен отзыв Пушкина о его стихах, посвященных Наполеону («Чудесный жребий совершился...», 1821). В письме из Одессы к А. И. Тургеневу (1 декабря 1823 года) мы читаем следующее: «Эта строфа ныне не имеет смысла, но она писана в начале 1821 года – впрочем это мой последний либеральный бред, я закаялся и написал на днях подражание басне умеренного демократа Иисуса Христа (Изы- де сеятель сеяти семена своя)...». В черновом наброске этого письма это место мотивировано. Вот первоначальный текст письма: «Это мой последний либеральный бред. На днях я закаялся и, смотря на Запад Европы и вокруг себя, обратился к евангельскому источнику и написал сию притчу в подражание басне Иисусовой». Далее следует известное стихотворение «Свободы сеятель пустынный...», по поводу которого в истории русского самосознания было достаточно споров.

Для понимания тех мотивов, которыми был движим Пушкин в своем письме к А. И. Тургеневу, и для оценки этого стихотворения мы должны сопоставить их со стихотворением «Недвижный страж» (ноябрь 1823 года), написанным почти тогда же, когда и письмо к А. И. Тургеневу.

Я не буду подробно останавливаться на этом стихотворении, это потребовало бы более детального анализа, чем нужно сейчас. Нам важно здесь указать на жуткое полнощное явление нежданного гостя для напоминания царю о поражении, царю – владыке севера, воплощению исторического порабощения народов. Отношение поэта к исторической судьбе народа и народов, так же как и его отношение к царям и вершителям государственно-исторических судеб, глубоко трагично и проникнуто недоумением, а подчас злом и обидой. Горькие суждения и сарказм к 1823 году проявились с еще большей определенностью. В этой связи и письмо о Кавказе к Л. С. Пушкину надо понимать не как легкое сообщение бездумного повествователя, а как нечто более глубокое, уже трагически противоречивое, но проникнутое иронией и напускным весельем.

О том, что «народы тишины хотят», Пушкин говорил не только в 1823 году, но еще в 1820-м. И не в 1823 году он узнал, что не внутренняя свобода и любовь движет судьбами народов в истории, узнал с болью и недоумением. В том, что Пушкин достаточно критически относился к тому, что важно было русской истории, русской государственности с ее захватничеством, может нас убедить его письмо к А. Н. Раевскому<sup>3</sup> из Кишинева в марте 1821 года по поводу греческого восстания: «Уведомляю тебя о происшествиях, которые будут иметь следствия, важные не только для нашего края, но и для всей Европы.

Греция восстала и провозгласила свою свободу... Странная картина! Два соседних великих народа, давно падших в презрительное ничтожество, в одно время восстают из праха–и, возобновленные, являются на политическом поприще мира...

Важный вопрос: что станет делать Россия; зайдем ли мы Молдавию и Валахию под видом миролюбивых посредников; перейдем ли мы за Дунай союзниками греков и врагами их врагов? Во всяком случае буду уведомлять».

Поэт видел и прекрасно понимал роковое значение тогдашнего государственно-исторического устройства судеб народов.

---

<sup>3</sup> Адресатом этого письма считают В. Л. Давыдова



Менее всего здесь дело в защите свободы из-за любви. Своим «Кавказским Пленником» поэт говорит о том, что свобода может быть в плену, а освобождение – безлюбо; и те, которые берут в плен, и пленные – все повинны в роковой гибели действительной любви и действительной свободы.

Таково недоуменное историческое самосознание Пушкина, впервые полностью высказанное им в «Кавказском Пленнике».

Пушкин хорошо знал, что Пленник благоразумен, что он не полезет в воду, так как глубоко и в горной реке легко утонуть, что мало кого может занять изображение молодого человека, потерявшего чувствительность сердца, мало кого заинтересует то, что Пленник недостаточно разочарован. О том, что Пушкин обо всем этом думал, мы знаем из писем поэта<sup>4</sup>. Вряд ли можно согласиться с тем, что это все указывает на слабость поэмы.

Я полагаю, что в этом не слабость, а сила поэмы. Вместе с этим я не могу признать некоторые утверждения Пушкина по поводу «Кавказского Пленника». Так, невозможно, по-моему, Принять на веру, что «простота плана (поэма) близко подходит к бедности изобретения», что «описание нравов черкесских не связано ни с каким происшествием и есть ничто иное, как географическая статья или отчет путешественника». Не верю я и тому, что «разумные размышления» о возможности и необходимости какого-то оживления хода поэмы, введение в нее «новых лиц, любовника, либо брата, матери и отца» Черкешенки пришли на ум поэту будто бы после того, как поэма была готова, будто бы эти герои не были им введены только из-за лени перерабатывать всю поэму. Не верю, так как это не вяжется ни с тем, что мы знаем о процессе работы поэта над «Кавказским Пленником», ни с художественным построением и структурой поэмы.

Каким дан Пленник в поэме в его жизни на Кавказе? Его привлекает величественность стихий, героический пейзаж Кавказа, – однако у поэта все это звучит несколько иронически: «Вперял он любопытный взор...», «...европейца всё внимание народ сей чудный привлекал...» Пушкин не был таким туристом, таким путешественником, который ограничивается простым этнографическим отчетом. Таким был Пленник с его безлюбимым призраком свободы.

Вслед за указанием того, что внимание Пленника привлекал сей чудный народ, идет описание того, что же именно его привлекало. И здесь оказывается необходимым повторить наряду со всеми кровавыми забавами также и картину пленения, но воспринимаемую уже Пленником не как собственное несчастье, а как повод к воспоминанию прежних игр славы и жажды гибели, – в этом он сродни черкесам, за это они считают его добычей, достойной их.

Пушкин в поэме гораздо более чем турист-этнограф Кавказа. Кавказ здесь дан не внешне-географически, а внутренне, как трагическое сочетание героически-земного и героически-жертвенного. Если угодно, здесь метафизика Кавказа, но ни в коем случае не простая география.

Нам известно, что первоначальный план поэмы отличался от ее окончательного вида. Известен один из первоначальных набросков, под заголовком «Кавказ» (...). Этот набросок построен без того деления на две части, которое строго проведено в законченном тексте «Кавказского Пленника».

Дело, конечно, не во внешнем, формальном разделении на две или иное количество частей. Отсылая поэму для опубликования, Пушкин просил ее печатать либо в двух частях, либо безо

<sup>4</sup> Письмо В. П. Горчакову (октябрь – ноябрь 1822 г., Кишинев): «Замечания твои, моя радость, очень справедливы и слишком снисходительны – зачем не утопился мой Пленник вслед за Черкешенкой? как человек – он поступил очень благоразумно, но в герою поэмы не благоразумия требуется...».

Письмо П. А. Вяземскому (6 февр. 1823 г., Кишинев): «Еще слово об “Кавказском пленнике”. Ты говоришь, душа моя, что он сукин сын за то, что не горюет о черкешенке, но что говорить ему – все понял он выражает все; мысль об ней должна была овладеть его душою и соединиться со всеми его мыслями – это разумеется – иначе быть нельзя; не надобно всё высказывать – это есть тайна занимательности. 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».

всякого деления на части, отчего, само собой разумеется, в законченном произведении ничего не могло существенно измениться. Вся редакция «Кавказа» по самому своему замыслу внутренне отлична от основного построения мотивов «Кавказского Пленника».

Две части «Кавказского Пленника» строго соответствуют двум направлениям движения самого действия поэмы: *в плен и из плена*. Вся первая часть как бы дает нам все о жизни Пленника в плену (конечно, в той мере, в какой это допускается второй частью поэмы). Вторая часть говорит о необходимости ухода или освобождения из плена. И первая, и вторая части ставят вопрос о разрешении ситуации. Ситуация же такова, что все эпизоды совершенно необходимы и независимы от прихоти поэта. Ничуть не странно, что формальное деление поэмы на две части зависит и от пассивного героя поэмы, и от действия черкесов, и от связей Пленника с родиной. Все это деление было бы только внешним и подчеркивало бы эпизодичность, если бы не было Черкешенки: в первой части любовь в плену, во второй – сознание необходимости освободить Пленника, так как он не может любить ее, а любит другую; и она освобождает его для любви, завещая ему любовь...

По всему развитию и построению «Кавказского Пленника» в нем возможны только два героя, при этом один – обязательно пассивный, близкий ко всему историческому фону жизни черкесов, несмотря на все его тяготение к былому, с которым он связан пережитым, – но это тяготение, разумеется, тоже пассивное, – а другой герой – непременно активный, причем активность его приводит к подвигу.

Развенчание героизма Пленника проводится на героическом, на индивидуальном историческом фоне. Никаких героических поступков, кроме подвига Черкешенки, в поэме нет. Все остальное не является активно-личным. Никакой иной свободной личности, кроме самостоятельно действующей, активной, свободной любви – кроме Черкешенки. Герой поэмы – только дева гор. Новые герои могли быть похожими на Пленника, на черкесов, но не на Черкешенку. Первоначально Пушкин намечал еще одного героя – похитителя Пленника, героя, который состязается с Пленником, являвшимся в поэме лицом страдательно-пассивным. Мне кажется, что поэт отказался от такого введения нового пассивного героя, потому что в противном случае ему нужно было бы найти высшее, оправданное, индивидуально-активное начало в жизни черкесов или казаков. Или надо было низвести и ослабить индивидуально-личную чистоту подвига Черкешенки. Но это не входило в планы поэта.

Весь комплекс событий и деяний в поэме дан как страдательный. В стихии пленения, так же как и в стихии завоевания, невозможно было выделить личное. По можно и даже необходимо было одно страдательное лицо возвысить до подвижничества, а страдания Пленника, их важность – развенчать.

Гибель вольности черкесов внутренне связана с гибелью Черкешенки, и поэт недоумевает. Недоумение его проникнуто скорбью по исторической судьбе вообще, по судьбе, связанной с жертвой.

Черкешенка борется с реальным ходом событий, Пленнику эта борьба чужда. Пушкин вполне соглашался с тем, что поэму можно было бы назвать «Черкешенка». Первое появление Черкешенки в поэме дано как нечто экстраординарное:

Оделись пеленою туч  
Кавказа спящие вершины...  
Но кто, в сиянии луны,  
Среди глубокой тишины  
Идет, украдкой ступая?  
Очнулся русской. Перед ним,  
С приветом нежным и немым,

Стоит черкешенка младая.  
На деву молча смотрит он  
И мыслит: это лживый сон,  
Усталых чувств игра пустая...

Мы знаем, насколько не лживым сном оказалась она, но для Пленника, она, очевидно, останется чем-то преходящим. Это может случиться по той же причине, по которой он боится воспоминаний «сна любви забытой», или просто из-за безлюбия, от которого он не только терпит, но в котором и сам повинен, из-за несвободной обусловленности склада своей души.

Черкешенка воплощает любовь, Пленник – неудачу любви. Она борется за свободу любви. Он принимает факт неудачи этой свободной любви. Ей нужна любовь, потому что только в любви свобода, и раз нет любви из-за несвободы другого, то она дает ему свободу и жертвует своей жизнью. Ему нуж-но бежать из внешнего рабства, но он совершенно не понимает ничтожности свободы без любви.

Какой иронией может казаться, что Пленник у черкесов должен был стать пастухом («В горах, окованный, у стада...»). Пастушок – идиллический персонаж. Может ли быть идиллический персонаж в цепях? Черкешенка показала, что может. Потому что она не сомневалась, что любовь и свобода среди всей той ненависти и несвободы, которые ее окружали, – это одно и то же. Они неотделимы друг от друга.

Все историческое потерпит поражение перед Черкешенкой с ее добровольным самозакланием на алтаре любви. Сочувствие будет только на ее стороне. Все остальное, несмотря на его обреченность, останется развенчанным и недостойным.

Сам Пленник, освобожденный Черкешенкой, окажется даже недостойным того, чтобы им гордились черкесы, – вряд ли они уважали бы человека, не полезшего в воду.

Жертвенность Черкешенки не есть разрешение события. Это только недоумение, которое делает нам Черкешенку близкой, но которое постольку, поскольку оно не является разрешением, делает нам близким и то, что осуждено поэмой, делает нас внутренне ответственным за все происходящее.

Так выявлено Пушкиным ответственное самосознание, ответственность за исторические судьбы людей.

Я назвал это выявление самосознания недоуменным, потому что здесь нет решения вопроса, нет разрешения. Поэтому и нет полного осуждения тех героев поэмы, которые в большей или меньшей степени являются страдающими, хотя и слабее, и менее чисты, чем Черкешенка. Из этого и проистекает совершенная невозможность бесчувственного отношения к кому бы то ни было из участников поэмы, и симпатия поэта распространяется не только на Черкешенку, но и на всех остальных, несмотря на то, что все виновны перед Черкешенкой, именно потому что их поступки несвободны, а предопределены исторической ситуацией, которая и приводит поэта в недоумение. Так Пушкин ставит проблему свободы в испытании ее историей.

## «БРАТЬЯ-РАЗБОЙНИКИ»

«Братья-Разбойники» представляют собой только одну часть задуманной поэмы о разбойниках. Чем стала бы вся поэма, можно только догадываться. Но чем бы она ни была, известно, что Пушкин завершил только эту часть. Анализ поэтического содержания этой части»убеждает нас в том, что это цельное, законченное произведение.

В «Братьях-Разбойниках» мы имеем дело с той же проблемой свободы, которая беспокоила поэта, очевидно, с самого начала его зрелого творчества. Как принять происходящее, ставя его перед искусом исторической свободы в ее историческом утверждении и в претензиях на безусловную значимость?

Проблема здесь берется вне прямой связи с любовью. Вместо любви здесь другой феномен, который, как мы увидим из дальнейшего, вовсе не так уж далек от любви, чтобы не иметь к ней совсем никакого отношения. Но прежде всего здесь перед нами проблема диалектики свободы и своеволия.

Идейно-этически эта проблема могла быть разрешена только при мысли об ответственности, и поэму можно было бы строить на мотиве совести. Однако, не впадая в морализирование, поэт мог бы этим мотивом только закончить поэму. В самой же поэме нужно было объективно обосновать тот факт, который лег в основу повествования. Не воспринимается же этот факт как эпизод анекдотический, как некий случай. Поэтому для внутренней поэтической правды произведения о совести можно было бы говорить в какой-либо объективно признаваемой форме выявления ответственности. Поэтому здесь и дана исповедь. «Братья-Разбойники» строятся на исповеди. На исповеди, которая выявляет ответственность.

Я не думаю, что форма исповеди принята здесь Пушкиным случайно. Как бы то ни было, нам дан рассказ-исповедь, и при этом в таких обстоятельствах, среди таких людей, где, казалось бы, менее всего возможна исповедь. Но именно эта исповедь в этой как будто бы неподходящей обстановке и приковывает нас с самого начала ко всему, о чем рассказывается в поэме, и держит нас в напряжении на всем протяжении рассказа, несмотря на то что он довольно длинен.

К кому обращена исповедь?  
Не стая воронов слеталась  
На груды тлеющих костей,  
За Волгой, ночью, вкруг огней  
Удалых шайка собиралась.

Картина жуткая. От каждого слова веет внутренней жутью. Потом идет некоторое прояснение (прояснение более чем проблематичное):

Какая смесь одежд и лиц,  
Племен, наречий, состояний!  
Из хат, из келий, из темниц Они стеклися для стяжаний!  
Здесь цель одна для всех сердец –  
Живут без власти, без закона.  
Меж ними зрится и беглец С берегов воинственного Дона,  
И в черных локонах еврей,  
И дикие сыны степей,  
Калмык, башкирец безобразный  
И рыжий финн, и с ленью праздной  
Везде кочующий цыган!

Чуть ли ни полное, своеобразное представительство народов, какое-то интернациональное представительство людей, живущих изнанкой свободы и изнанкой общности рода человеческого.

Опасность, кровь, разврат, обман –  
Суть *узы* страшного *смейства*;  
Тот их, кто с каменной душой Прошел все степени злодейства;  
Кто режет хладною рукой Вдовицу с бедной сиротой,  
Кому смешно детей стенанье,  
Кто не прощает, не щадит,  
Кого убийство веселит,  
Как юношу любви свиданье.

Вот такая это публика. Любви здесь, конечно, меньше всего. И все же поэт считает возможным и необходимым ироническое сопоставление с любовью даже их душевных свойств. У них

меньше всего уз родства, внутренней связи с человечеством, с народностью, с племенем и семьей, как и вообще с какими бы то ни было категориями исторической общности. И все-таки это – семейство, все они откуда-то происходят, исторически с кем-то связаны.

Вся эта шайка живет в каком-то жутком мире. И мир этот насыщен зловещими снами.

Но вот не сон, а явь. Начинается действие. Вводится рассказчик. Действие в рассказе. Оно совершенно внутреннее. Оно – исповедь. Кто же рассказывает? В чем пафос этого рассказа? Рассказывает разбойник, то есть как будто бы один из тех, к которым и обращен его рассказ. Однако этот рассказчик-разбойник выделен как особое, единственное действующее лицо. Что его выделяет из всех прочих? То, что он – *брат*. Рассказ его важен для нас именно тем, что это *рассказ брата*, хотя и разбойника. Рассказ брата о *брате же*.

Исповедь в братстве, то есть в самом внутреннем родстве и самой изначально конкретной, непосредственной, биологической связи, в нашей любви друг к другу. И такая исповедь обращена к шайке разбойников, к безродным.

Вот та если не покаянная, то уж несомненно окаянная проблема, которая приковывает здесь наше внимание к исповеди (пусть, как окажется потом, и неполной), исповеди брата-разбойника.

Взята антитеза к братству, антитеза к положительному основанию и оправданности бытия исторического рода человеческого, истории человечества, социальной истории людей.

Критик «Сына отечества» в 1825 году высказался о «Братьях-Разбойниках» следующим образом: «Ты спросишь меня: какая цель этой пьесы? – Прочти описание угрызений совести, изображение смерти младшего брата – вот мой ответ»<sup>5</sup>. Это одно из самых правильных, на мой взгляд, мнений об этом произведении поэта. Все же и это мнение нуждается в уточнении. Проблема братства в ее трагической связи с разбойничьей стихией или разбойничьим началом дана здесь в гибели брата рассказчика. И гибель эта губит разбойничий пафос жизни оставшегося в живых. Внутренне он уже живет заветом умершего брата, поэтому он и выступает в поэме как исповедующийся, как рассказчик. В поэме все взято гораздо глубже, чем это надо было бы для психологического описания одних только угрызений совести (хотя и без этого дело не обходится). Все моменты поэмы в целом ее и внутри самого рассказа брата-разбойника даны в их объективной необходимости. Необходим и эпизод бегства из тюрьмы, и переправа, и вся история, рассказанная братом-разбойником. Жизнь его меньше всего является жизнью индивидуально отличной по какой-то особой героической судьбе. Его судьба – это судьба так называемых «несчастненьких», которым нужно какое-либо сочувствие. Но сочувствие это объясняется не сочувствием к ним самим, а мерой связи их с теми, благодаря кому в них пробудилось сознание их несчастности, то есть мерой включения их в какую-то среду. Несчастье их не столько их несчастье, сколько несчастье среды – социальное бедствие.

Об интересе в этой поэме именно к таким героям писал Л. Н. Майков: «...герой Пушкина вызывает сострадание; такие люди слывут в нашем народе под именем *несчастненьких*. Вот в этой-то сердечной чуткости, проявленной Пушкиным в изображении разбойника, и сказалась самобытная сторона его замысла»<sup>6</sup>. Но и это суждение требует уточнения. Дело здесь не в сострадании к самому герою-рассказчику и прежде всего к гибели брата. Сострадания к разбойничьей стихии здесь нет. Фон, на котором дается рассказ-исповедь, не обещает полного очищения:

И чарка пенного вина  
Из рук в другие переходит.  
Простерты на земле сырой,  
Иные чутко засыпают,  
И сны зловещие летают

<sup>5</sup> «Сын отечества». 1825. Ч. 101. № 10. С. 197 (Д. Р. К., Четвертое письмо на Кавказ)!

<sup>6</sup> Л. Майков. Пушкин. СПб., 1899. С. 159.



Над их преступной головой.

Шайка, конечно, может сочувствовать разбойнику. Но ведь дело не в этом. Это сочувствие не будет очищенным состраданием. Им могут сострадать другие. Но не лично им, а феномену безродной разбойничьей шайки как социальному бедствию.

В посмертном издании «Братьев-Разбойников» поэма имеет следующее окончание-заключение :

Умолк и буйной головою Разбойник в горести поник,  
И слез горячею рекою Свирепый оросился лик.  
Смеясь, товарищи сказали:  
– Ты плачешь! полно, брось печали,  
Зачем о мертвых вспоминать?  
Мы живы: станем пировать,  
Ну, потчевай сосед соседа! –  
И кружка вновь пошла кругом;  
На миг утихшая беседа  
Вновь оживляется вином;  
У всякого своя есть повесть,  
Всяк хвалит меткий свой кистень.  
Шум, крик. В их сердце дремлет совесть:  
Она проснется в черный день.

Так или иначе, но здесь тоже ничто не подтверждает, что рассказ разбойника – полная его исповедь, дело его совести. Исповедь эта, во всяком случае, до черного дня не повлияла на тех, к кому она обращена. Черный же день связан с жертвой, с гибелью, – как это было с младшим братом. Погибший – уже не разбойник, а жертва. С него снимается обвинение: так снимается обвинение со всей стихии разбойничества, и требуется раскрыть причины того, что ее питает. Это и делает Пушкин с самош начала рассказа:

Нас было двое: брат и я.  
Росли мы вместе; нашу младость  
Вскормила чуждая семья...

Начало – чуждая семья, сиротство. То есть с самого начала человек входит в какую-то нарушенную жизнь. С самого начала – социальная вина среды. Потом своеволие вместо свободы и тюрьма, которая, конечно, ничего не разрешает, ничего не проясняет, – потому что проясни что-нибудь тюрьма, не понадобилась бы поэма... Выхода нет. Болезнь брата в тюрьме как-то символизирует эту безвыходность. Раскаяние в бреду, а потом выход – в смерти. То есть выход, если это выход, может быть дан самой природой, а не людьми, которые хранят социально-исторические устои с помощью тюрьмы, Брата могли убить во время бегства. От этого решения поэт отказывается. Брат умирает после бегства, от болезни. Умирает не в тюрьме. Умирает на свободе. Если бы не было такого решения, то вся эта разбойничья стихия своеволия была бы разбита историческим фактором социальной кары, лживым по своему существу.

Сострадание к погибшему брату вызывается тем, что он, в сущности, не разбойник. Виновен не он, а его брат. И социальное положение. Поэтому он – жертва, и поэтому такой жертвы мы не приемлем. Брат тоже не принимает такой жертвы. Покаяния, во всяком случае, полного покаяния в рассказе брата-разбойника нет. Есть только огромное недоумение, которое, конечно, не смогут разрешить те, которым он все это рассказывает. Но это недоумение неизбежно. Оно-то и привлекает наше внимание, оно-то и вызывает наше неприятие гибели брата, неповинного, потому что его вины нет, есть социальное бедствие, беда рода человеческого. Недоумение бра-

та-разбойника вызовет и в нем, конечно, убыль разбойничьей стихии. Он может остаться разбойником только по инерции. Вот конец его рассказа:

...Но прежних лет  
Уж не дождусь: их нет, как нет!  
Пиры, веселые ночлеги  
И наши бурные набеги –  
Могила брата все взяла.  
Влачусь угрюмый, одинокой.  
Окаменел мой дух жестокой,  
И в сердце жалость умерла.

Когда он остался без брата, то как будто бы еще больше ожесточился. Вот это ожесточение и включает его в разбойничью шайку. И все-таки он уже не совсем такой, как все они:

Но иногда щажу морщины:  
Мне страшно резать старика;  
На беззащитные седины  
Не подымается рука.  
Я помню, как в тюрьме жестокой,  
Больной, в цепях, лишенный сил,  
Без памяти, в тоске глубокой  
За старца брат меня молил.

Ни полного отчаяния, ни полного покаяния поэма не дает. Но дело именно в том недоумении, которое она вызывает. За гибель брата ответственно все человечество, вся социально-историческая жизнь, которую все мы живем. Все дано в поэме так, будто покаяние требуется от нас, – покаяние за отсутствие братства как основы исторической жизни. Факт разбойничьего своеволия обнаружил трагедию братства из-за внутреннего отсутствия в нашей исторической жизни свободы, действительной свободы.

Многие мотивы «Братьев-Разбойников» будут развиты потом в других произведениях. Но и здесь перед нами цельное поэтическое построение проблемы. И проблема эта дана гораздо более оригинально, чем в других сочинениях, посвященных разбойникам и разбойничеству.

Как ни скудно все то, что мы знаем о планах той поэмы, частью которой должны были стать «Братья-Разбойники», несомненно все же, что свобода, взятая в этом отрывке в ее проблематичности требования ответственности рода человеческого за факт разбойничества и гибель братства, была задумана не без соотнесенности ее с любовью как внутренней конкретной свободой. Эта любовь может быть испытана. Она может даже попасть в плен. Этот мотив уже встречался в «Руслане и Людмиле», в «Кавказском Пленнике», в «Бахчисарайском Фонтане». Вполне вероятно, что в первоначальном замысле той поэмы, частью которой являются «Братья-Разбойники», этот мотив тоже интересовал Пушкина. Такое предположение подтверждается набросками плана поэмы. «Братья-Разбойники» – это, очевидно, только первая часть. В наброске говорится о четырех частях:

1. Разбойники, история двух братьев. –
2. Атаман и с ним дева; хлад его etc. – песня на Волге –
3. Купеческое судно, дочь купца.
4. Сходит с ума».

Там же, в 1820–1822 годы, мы находим и следующее:

«Поэма.

Вечером девица плачет, подговаривает (она плачет) (разбойника) (?), молодцы готовы отплыть; есаул – где-то наш атаман – Они плывут и поют...

Под Астраханью, разбивают корабль купеческий; [в] [наложницы] он берет себе другую – та сходит с ума [та] новая не любит и умирает – он пускается на все злодейства]. [Товарищи] Есаул предает его».

Ответственность свободы, ответственность за неволю – это то, чем можно испытывать изначальное проявление конкретной свободы, то есть любовь. Есть ли она – творческое начало жизни, следовательно, оправдана ли она, или она сама – начало внутреннего отсутствия свободы? То отсутствие свободы, которое и приводит к уничтожению, к разрушению жизни?

Конкретно Пушкина это будет занимать в «Цыганах».

## «БАХЧИСАРАЙСКИЙ ФОНТАН»

В. Г. Белинский писал о «Бахчисарайском Фонтане»: «В основе этой поэмы лежит мысль до того огромная, что она могла бы быть под силу только вполне развившемуся и возмужавшему таланту. Очень естественно, что Пушкин не совладал с нею и, может быть, оттого-то и был к ней уже слишком строг... Мысль поэмы – перерождение (если не просветление) дикой души через высокое чувство любви. Мысль великая и глубокая! Но молодой поэт не справился с нею, и характер его поэмы в ее самых патетических местах является *мелодраматическим*»<sup>7</sup>. Это суждение при сопоставлении с поэмой, по счастью, свидетельствует в данном случае о гораздо большей зрелости гения поэта, чем критика.

Свобода любви в «Бахчисарайском Фонтане» подвергается испытанию пленом. Кажущаяся свобода Гирея' свободного обладателя гарема, испытывается пленом женщин в гареме, особенно пленом Марии, потому что не будь Марии, – не было бы и трагедии Заремы, не было бы вопроса, а был бы ответ, разрешение. Секрет жизни в непосредственном союзе любви и свободы. Поэтому проблема поэмы действительно огромна, но она, как нам кажется, не та, о которой говорил Белинский. Чрезвычайно важно здесь недоумение по поводу невозможности любви.

Именно это задело Пушкина с самого начала, когда он услышал рассказ, легший в основу поэмы. В первоначальной черновой редакции «Бахчисарайского Фонтана» во вступлении было воспоминание об этом рассказе. Из многих известных черновых набросков, имеющих, несомненно, характер вступления, а не заключения поэмы, я позволю себе привести один.

### I

Исполню я твое желанье  
Начну обещанный рассказ.  
Давно печальное преданье  
Ты мне поведал в первый раз.  
Тогда я грустью омрачился  
В унылы думы углубился;  
Но ненадолго юный ум  
Забыл веселых оргий шум,  
О возраст ранний (?) и живой  
Как быстро легкой чередой  
Тогда сменялись впечатленья:  
Восторги – (тихою) тоской  
Печаль – порывом упоенья!

Мы видим, что поэма начиналась не с Гирея, а с воспоминаний самого поэта. Потом эти воспоминания были сняты, благодаря чему снялся и личный пафос автора, но не настолько, чтобы сделать поэта вовсе безучастным ко всему происходящему в поэме.

<sup>7</sup> (В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений. Т. 7. М.: Изд-во АН СССР, 1955. С. 378–380).

Субъективный пафос поэта теперь отнесен на конец поэмы, когда уже сделано все для объективной оценки изложенного.

В этом внутренний смысл того, что поэт *начинает* поэму с Гирея, а *заканчивает* собою.

Покинув север наконец,  
Пиры надолго забывая,  
Я посетил Бахчисарая  
В забвеньи дремлющий дворец.  
Среди безмолвных переходов  
Бродил я там, где бич народов,  
Татарин буйный пировал.

-----  
Где скрылись ханы? Где гарем?  
Кругом все тихо, все уныло,  
Все изменилось... но не тем  
В то время сердце полно было...

За этим следует углубление субъективного отношения к тому, о чем говорится в поэме.

Начало поэмы с Гирея и завершение ее собою замыкают все содержание и значение «Бахчисарайского Фонтана».

Сопоставление начала и конца, Гирея и поэта как бы связывают интерес к центру поэмы. Выражения «замыкают» и «связывают» не следует здесь понимать как обозначение непосредственной связи, такой, которая предполагает, что связанные лица не могут быть отделены друг от друга. Здесь связь опосредованная, связь через тех, которые связывают. Поэтому и характер связанности каждого из них различный. Гирей – фигура несвободная. Он целиком *связан событием*. Поэт же свободно связан со всем центром, а через него и с началом события, одним только своим поэтическим интересом, одной только правдивостью смысла того, что его здесь интересует. Если бы поэт начал с себя, то тем самым он ограничил бы себя и должен был бы, быть может, наделить Гирея такой освобожденностью, которой в каком-то отношении лишен и сам поэт. Может быть, тогда то состояние безумного недоумения, которым в конце охвачен Гирей, необходимо было бы отнести к лирическим высказываниям Пушкина, и Гирей должен был бы оказаться поэтически очищенным рыцарем, каким в поэме мы видим самого поэта.

Вот изображение душевного состояния хана после того, что было рассказано в поэме:

С толпой татар в чужой предел  
Он злой набег опять направил;  
Он снова в бурях боевых  
Несется мрачный, кровожадный:  
Но в сердце хана чувств иных  
Таится пламень безотрадный.  
Он часто в сечах роковых  
Подъемлет саблю, и с размаха  
Недвижим остается вдруг,  
Глядит с безумием вокруг,  
Бледнеет, будто полный страха,  
И что-то шепчет, и порой  
Горючи слезы льет рекой.

Можно не сомневаться в том, что это описание само по себе ничего мелодраматического не заключает и только соответствует той безвыходности и обреченности, в которой душевное недоумение по поводу свершившегося исключает какое-либо очищенное внутренне разрешение.

В произведениях поэта мы еще не раз встретимся с такими же описаниями душевно-безумного недоумения («Гляжу, как безумный, на черную шаль», Алеко в конце «Цыган» и др.). А вот поэт в конце поэмы:

Поклонник Муз, поклонник мира,  
Забыв и славу и любовь,  
О, скоро вас увижу вновь,  
Брега веселые Салгира!  
Приду на склон приморских гор,  
Воспоминаний тайных полный...

Дальше следуют стихи о природе Крыма уже вне отношения к событию. Этим и завершается поэма – вполне очищенным просветлением, оставляющим в стороне все не просветленное.

(Ничуть не странно, конечно, что поэт в своем понимании жизни гарема и судьбы хана иначе сочувствует хану, чем евнух, которому... известен женский нрав).

Он испытал, сколь он лукав  
И на свободе и в неволе:  
Взор нежный, слез упрек немой  
Не властны над его душой;  
Он им уже не верит боле.

Этот мотив безлюбия евнуха, стража гарема, выражающего волю хана (не душу последнего, а волю, которая должна быть бездушным законом гарема), эта евнухья злость «с ревнивым взором и слухом» не будет оставлена и в более поздних произведениях поэта (в «Цыганах»: «Ах, я не верю ничему... ни даже сердцу твоему», в «Евгении Онегине» и др.). Мудрость существующего закона безлюбия более чем сомнительна. И поэта интересует здесь изображение неизбежной обреченности любви в плену.

Проследим, однако, интерес поэта к событию, являющему судьбу ханского гарема так, как это дано в поэме.

Тема развивается в объяснении настроения и чувств Гирея, которые к концу доходят до состояния обреченно-безумного недоумения. После этого уже поэт лирически очищенно недоумевает по поводу судьбы героинь поэмы. За этим идет заключение поэта, отрешенного от того, о чем шла речь и поэме. Центральное действие поэмы сосредоточено внутри гарема. Главное – борьба двух героинь, погибающих за свою любовь и свободу. Каждая из героинь права, чувства каждой из них важны, и гибель их кажется Пушкину одинаково трагичной. Все происходит в гареме – месте, противном какой бы то ни было любви вообще<sup>8</sup>.

-----  
Но тот блаженней, о Зарема,  
Кто, мир и негу возлюбя,  
Как розу, и тишине гарема,  
Лелеет, милая, тебя.

В этих словах как будто бы говорится о возможности торжества любви в гареме. И Зарема, и Гирей не сомневаются в этом (Зарема – в своей любви к Гирею, он – в любви к Марии). Но женская любовь в гареме торжествовать не может. Гарем гибнет. Гирей потрясен, весь строй его чувств меняется; он превращается в рыцаря, верного любви. Чувства Гирея трудно сравнивать с чувствами «Бедного рыцаря», однако в чем-то они родственны. Гирей верен любви к Марии, воплощающей христианскую жертвенность.

---

<sup>8</sup> В «Братьях-Разбойниках» было такое же несоответствие среды и события, которое в ней происходило, – исповедь в разбойничьем стане.



Важнее всего в поэме судьба двух героинь и отношение поэта ко всему, что произошло в гареме. Трагедия Марии – очищающая, жертвенно возносящаяся над жизнью. Трагедия Заремы – фатальная, хотя она и подчеркивает невозможность любви в гареме. И все же трагедия Заремы не второстепенна, не является простым эпизодом. Будь Белинский прав в своем понимании «огромной мысли» поэмы, это было бы так. Тогда важен только Гирей и трагедия Марии. Поэт же другого мнения. Ему одинаково дороги и Мария, и Зарема. Ханство и гарем канули в вечность («Где скрылись ханы? Где гарем?»), а...

Невольно предавался ум  
Неизъяснимому волненью,  
И по дворцу летучей тенью  
Мелькала дева предо мной!..  
Чью тень, о други, видел я?  
Скажите мне: чей образ *нежный*  
Тогда преследовал меня,  
Неотразимый, неизбежный?  
Марии ль чистая душа Являлась мне, или Зарема  
Носилась, ревностью дыша,  
Средь опустелого гарема?

И в стихотворении «Фонтану Бахчисарайского дворца» (1824) видно, что Пушкину важны обе героини:

Светило бледное гарема!  
И здесь ужель забвенно ты?  
Или Мария и Зарема Одни счастливые мечты?  
Иль только сон воображенья В пустынной мгле нарисовал  
Свои минутные виденья,  
Души неясный идеал?

И Мария, и Зарема – реальные идеалы души. Трагедия свободы любви во всех ее аспектах и значениях, недоумение по поводу этой свободы – это не менее огромная мысль, чем та, о которой писал Белинский.

«ЦЫГАНЫ»

Прежде чем говорить об этой поэме, я хочу сказать о некоторых ее мотивах, встречающихся в других произведениях. Прежде всего я здесь имею в виду стихотворение «Черная шаль» (1820). Вот его конец:

Я помню моленья... текущую кровь...  
Погибла гречанка, погибла любовь!  
С главы ее мертвой сняв черную шаль,  
Отер я безмолвно кровавую сталь.  
Мой раб, как настала вечерняя мгла,  
В дунайские волны их бросил тела.  
С тех пор не целую прелестных очей,  
С тех пор я не знаю веселых ночей.  
Гляжу, как безумный, на черную шаль,  
И хладную душу терзает печаль.

Не знаю, при чем здесь гречанка, именно гречанка, а не какая-нибудь другая женщина. Но ведь здесь тот же мотив, который был у Гирея в «Бахчисарайском Фонтане», а может быть, что-то похожее было и поэме, частью которой задумывались «Братья-Разбойники». Вряд ли случайно и то, что в одном из первоначальных набросков «Братьев-Разбойников» рассказ брата по размеру совпадал с этой молдавской песней. Потом этот размер поэт откинул; он не подходил для повествования о гибели младшего брата-разбойника. Состояние рассказчика не совпадало

и с тем безумным недоумением, которое охватило Гирея после смерти Марии и Заремы. В изображении этого безумия нет ничего ходульного, аффектированного, но нет и разрешенное™, проясненности. Такое же в «Цыганах».

Подняли трупы, понесли  
И в лоно хладное земли  
Чету младую положили.  
Алеко издали смотрел  
На всё... когда же их зарыли  
Последней горстию земной,  
Он молча, медленно склонился  
И с камня на траву свалился.

Если кавказский пленник «всё понял», то мы *не* понимаем, точнее – недоумеваем, и чувствуем себя ближе к Гирею» к Алеко, чем к кавказскому пленнику...

Недоуменный вопрос поэта в «Цыганах» связан с роковой неразрешимостью абсолютной свободы человека в его любви. Эта свобода приводит к убийству, потому что у другого (или у другой) любовь – тоже стихийно-своевольная основа жизни. Неразрешимость абсолютной свободы любви, необходимой для абсолютной житейски-исторической свободы человечества. Мысль Достоевского о том, что смысл этой поэмы заключается в смирении, которое провозглашает поэт, вовсе не столь неправильна, как об этом думает Вяч. Иванов<sup>9</sup>. Только одно смирение могло бы предотвратить убийство, сохранить любовь, сохранить ответственность за жизнь – это и значит выдержать испытание любовью. В этом смысле суждение Достоевского очень близко содержанию поэмы, а совсем не только лишь публицистично, как об этом писали.

И все же дело не только в этом. Любовь и свобода пребывают в неволе, и противопоставление историческому безлюбию внеисторической жизни возможно и необходимо именно из-за неволи. Это противопоставление и не дает, быть может, права на полное осуждение истории, но все же вызывает по крайней мере недоумение по поводу действительной оправданности ее перед той свободой, перед которой говорить только об одном смирении было бы таким смирением, которое хуже гордости. Между провозглашением смирения и простой примиренностью с отсутствием свободы может находиться нечто третье. Вот это третье и есть недоумение по поводу факта исторической неволи и трагичности свободной любви. Вся поэма разворачивается в самой непосредственной связи с мотивом исторической неволи.

Для того чтобы устранить оттенок субъективности, Пушкин дает рассказ старика-цыгана (человека смирившегося) об Овидии. В основном здесь повторяется известное нам стихотворение «К Овидию». В этом рассказе неволя, изгнание за любовь, тоска по родине, которая утрачена. В словах старика-цыгана, которые почти завершают первую часть поэмы, дается как бы введение Алеко в свободную жизнь, как противовес жизни в неволе:

Он ждал: придет ли избавленье.  
И всё несчастный тосковал,  
Бродя по берегам Дуная,  
Да горьки слезы проливал,  
Свой дальний град вспоминая,  
И завещал он умирая,  
Чтобы на юг перенесли  
Его тоскующие кости,  
И смертью – чуждой сей земли  
Неуспокоенные гости!

<sup>9</sup> См. его статью об этой поэме в кн.: А. С. Пушкин. Сочинения. Т. II. СПб., 1908. С. 234–239.

Тоскующие кости, даже и смертью не успокоенные, – в чуждой земле, – это образ библейской силы и мощи. Это рассказано в поучение, в назидание, в ответ на приход Алеко. Это «могильный гул, хвалебный глас, из рода в роды звук бегущий», – этот вещий рассказ дикого цыгана должен был как будто открыть нам возможность разрешения вопроса о нашей связи с исторической жизнью, несмотря на неволю. И тем не менее разрешения нет. Вместо абсолютного смирения, которое хотел здесь увидеть Достоевский, у поэта одно только недоумение. Недаром вся поэма пронизана насквозь роковой обреченностью. Историческая жизнь остается здесь обреченной, и ей противопоставляется свободная, анархическая, но вне- историческая жизнь цыган. То, что поэт ждал не одного только смирения, а желал и чего-то другого, видно из заключительной части Эпилога:

Но счастья нет и между вами,  
Природы бедные сыны!..

-----  
И всюду страсти роковые,  
И от судеб защиты нет.

Здесь то же недоумение по поводу того, как жить человеку, как жить в любви и свободе. В Эпилоге историческая свобода противопоставляется конкретной русской завоевательной политике:

В стране, где долго, долго брани  
Ужасный гул не умолкал,  
Где повелительные грани  
Стамбулу русской указал,  
Где старый наш орел двуглавый  
Еще шумит минувшей славой,  
Встречал я посреди степей.  
Над рубежами древних станов,  
Телеги мирные цыганов,  
Смиренной вольности детей.

О том, что этот мотив не случаен, мы знаем из стихотворения «К Овидию»:

Как часто, увлечен унылых струн игрою,  
Я сердцем следовал, Овидий, за тобою!  
Я видел твой корабль игралищем валов  
И якорь, вверженный меж диких берегов,  
Где ждет певца любви жестокая награда.  
Там нивы без теней, холмы без винограда;  
Рожденные в снегах для ужасов войны,  
Там хладной Скифии свирепые сыны,  
За Истром утаясь, добычи ожидают  
И селам каждый миг набегом угрожают.

Весь трагический тон поэмы живет этой мудростью недоумения из-за обреченности любви и свободы, которой сама история не сознает, из-за которой в ней в лучшем случае недоумевают (об этом знает старик цыган).

Интересно было бы сравнить мотивы этой поэмы с «Кавказским Пленником», который движим стремлением выявить русское отечественное самосознание. Создается впечатление, что Пушкин в «Цыганах» додумывал то же самое, что его занимало в «Кавказском Пленнике». Только здесь как бы обратная постановка вопроса.

Начало «Цыган» («Цыганы шумною толпой...») соответствует началу «Кавказского Пленника» («В ауле на своих порогах...»). Введение Алеко в свободную жизнь цыган противоположно пленению русского черкесами. Не пленение, а освобождение. Освобождение через женщину. Таков тезис.

В «Кавказском Пленнике» любовь с трагической развязкой, так как все происходит в неволе, в плену. Здесь плена нет, а трагедия остается. Выделяется на общем фоне поэмы фигура отца Земфиры – старика-цыгана, который живет, собственно говоря, тем заветом любви, который дала Черкешенка Русскому.

Общий фон здесь – фон свободы, очень проблематичный в непосредственной жизни, в проявлении человеческой любви. Очищенный героизм воплощен целиком в старике-отце, который единственно и является оправданным героем поэмы, ее мудростью, но мудростью такой, которая, конечно, остается не слиянной со всей остальной поэмой.

## Устойчивые выражения, термины и сокращения в эпитафиях

Перевод	Транскрипция	Термин, формула или акроним
<b>Вступительные формулы</b>		
здесь похоронен	po nitman/po niqbar/po nignaz	פ"נ (פה נטמן\פה נקבר\פה נגנז)
здесь могила/здесь похоронен	po qever	פ"ק (פה קבר)
здесь лежит	po shokhev	פ"ש (פה שוכב)
этот холм и камень свидетели (Быт 31:52)	'ed ha-gal ha-ze wə-'eda ha-matseva	עד הגל הזה ועדה המצבה
памятник	matseva	מצבה
знак	tsiyun	ציון
знак на могиле	tsiyun qever	ציון קבר
могила	qever	קבר
врата	sha`ar	שער
под этим камнем	taḥat ha-gal ha-ze	תחת הגל הזה
<b>Эпитеты и добродетели</b>		
человек честный и прямодушный, богобоязненный (Иов 1:1)	'ish tam wə-yashar yər'e 'eloqim	איש תם וישר ירא אלהים (איש תו"י י"א)
женщина скромная	'isha tsnu`a	א"צ (אשה צנועה)
рачительная жена	'eshet hayil	אשת חיל
воздающий милость	gomel ḥesed	גמ"ח, ג"ח (גומל חסד)
непорочный в поступках	holekh bə-tom	הולך בתום
мудрый, мудрец	ḥakham	חכם
благочестивый	ḥasid	חסיד
достойный(-ая), почтенный(-ая)	ḥashuv (f. -a)	חשוב(ה)
угодный Творцу и твореньям (ВТ, Кид. 40а)	tov lə-shamayim u-li-vriyot	טוב לשמים ולבריות
богобоязненный	yər'e 'eloqim	ירא אלהים (י"א, ירא א')
дорогой(-ая), любимый(-ая)	yaqar (f. yəqara)	יקר(ה)
выдающийся	muflag	מופלא
выделяющийся добродетелями	mətsuyan ba-midot	מצוין במדות
уважаемый	nikhbad	נכבד
щедрый(-ая)	nədiv lev	נדיב(ת) לב
возвышенный	na`ale	נעלה
мученик, редко святой	qadosh	קדוש
правдолюбивый	rodef tsdaq	רודף צדקה
праведник, праведный	tsadiq	צדיק
скромная (часто в сочетании «женщина скромная»)	tsnu`a (fr. 'isha tsnu`a)	צנועה (אשה צנועה, א"צ)
доброе имя (часто в сочетании «венец доброго имени»)	shem tov (fr. keter shem tov)	ש"ט (שם טוב, כתר שם טוב)
честный, беспорочный (честная, беспорочная)	tam (f. tmima)	תם (תמימה)