

УДК 821.161.1

Г.Ю. Карпенко, И.Д. Пологова*

**МОТИВ БЕГСТВА В ЮЖНЫХ ПОЭМАХ А.С. ПУШКИНА
(ПРОБЛЕМА ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ГЕРОЯ
С «ЗАМКНУТЫМ ПРОСТРАНСТВОМ»)**

В статье рассматривается реализация мотива бегства в южных поэмах А.С. Пушкина, выявляется устойчивая и вариативная структура бегства, доказывается, что своеобразие каждой из поэм заключается не только в различии содержания структурных элементов бегства, но и в их комбинациях, которые, с одной стороны, составляют особую, неповторимую композицию каждой поэмы, с другой — выводят повествование на уровень метасюжетного обобщения. Бегство оценивается как результат столкновения героя с «замкнутым пространством», ограничивающим его физическую, социальную, нравственную и духовную свободу.

Ключевые слова: Пушкин, романтический герой, конфликт, бегство, отчуждение, пространство, разочарование, свобода, антропологическая проблема.

Одним из ведущих мотивов романтизма является *мотив бегства* героя. Бегство романтического героя — это всегда результат его столкновения с тем социально насыщенным пространством («замкнутым пространством»), в котором он оказывается и с которым вступает в конфликт [3; 5; 7]. Бегство есть следствие отчуждения героя. Само отчуждение уже подразумевает недовольство героя пространством, в котором он находится, разрыв героя со средой, утрату целостности, ценностных ориентиров.

Мотив бегства берет начало в древнейших представлениях человека о двух мирах: видимом, «здешнем мире» — мире живых — и потустороннем мире. В романтической традиции эта идея трансформировалась в идею «двоемирия»: существования социального мира, познаваемого рациональным, опытным путем, и идеального мира, проникнуть в который может лишь человеческий дух. С мотивом бегства связан также мотив путешествия героя. Обыкновенно бегство включает в себя и путешествие или, лучше сказать, подразумевает его, но, как мы увидим далее, не всегда.

* © Карпенко Г.Ю., Пологова И.Д., 2015

Карпенко Геннадий Юрьевич (karpenko.gennady@gmail.com), Пологова Инга Дмитриевна (meggy-snail@yandex.ru), кафедра русской и зарубежной литературы, Самарский государственный университет, 443011, Российская Федерация, г. Самара, ул. Акад. Павлова, 1.

Русские романтики восприняли и разработали мотив бегства в своих произведениях. В.А. Жуковский положил его в основу сюжетного противоречия многих написанных им баллад [2, с. 82]. Но особенно ярко выражен и раскрыт этот мотив в южных поэмах Пушкина, которые Ю.В. Манн назвал «самым полным цветением русского романтизма» [4, с. 31].

Цель данной статьи – проследить, как развивается мотив бегства в южных поэмах А.С. Пушкина («Кавказский пленник», «Цыганы», «Братья разбойники», «Бахчисарайский фонтан»), как он взаимодействует с другими мотивами (в частности, с мотивом отчуждения, который Ю.В. Манн считал главенствующим над остальными), и выявить-описать его художественную типологию.

В южных поэмах Пушкина обнаруживается устойчивая модель (структура) мотива бегства, которая включает такие компоненты, как «путь», «причина», «цель» и «итог». «Путь» понимается как такое перемещение, которое осуществляет герой в пространстве с целью реализации своих желаний. Причиной бегства, как правило, является неудовлетворение героя тем миром, в котором он существовал раньше. При возникновении конфликта с миром человек может избрать один из трех вариантов поведения: подчиниться, то есть смириться с существующими порядками (для романтического героя это невозможно – в этом случае он перестанет являться таковым), попытаться изменить мир вокруг себя (эта попытка заканчивается разочарованием) или, наконец, убежать.

Чаще всего целью пушкинского героя является стремление к свободе и счастью [1, с. 3]. Наконец, итог, к которому приходит герой, зачастую можно назвать «расплатой» за совершенное бегство, поскольку он обычно связан с утратой героем чего-либо или кого-либо.

Однако художественная модель бегства в южных поэмах Пушкина осложняется тем, что герой бежит не однажды, а значит, своеобразие каждой из поэм будет заключаться не только в различии содержания структурных элементов бегства, но и в их комбинациях, которые и составляют своеобразную, неповторимую композицию каждой поэмы.

«Кавказский пленник» и «Цыганы». Данные две поэмы сближает сходная композиция. Ее условно можно назвать «зеркальной». Дело в том, что и в «Кавказском пленнике», и в «Цыганах» герой совершает бегство дважды. В «Кавказском пленнике» герой покидает «родной предел», «Где первую познал он радость, / Где много милого любил, / Где обнял первое страданье...» [6, с. 109]. Бежит он «в край далекий» как «отступник света» и «друг природы». Причиной бегства является пресыщение героя светской жизнью, разочарование в дружбе и любви, а его целью – достижение свободы: «Свобода! Он одной тебя / Еще искал в пустынном мире» [6, с. 109]. Однако итогом такого бегства оказывается потеря «первичной», естественной свободы – физической: герой в плену, «он раб», он ожидает смерти как избавления.

Более того, «бегство в плен» становится своеобразным знаком судьбы героя: он словно обречен жить в «замкнутом пространстве» и влачить «тягостную цепь» несвободы. Он превращается уже не в «игрушку» света, а в «игрушку» рока, увлекающего его надеждами и разбивающего их. Но даже в этих условиях пленник мечтает поскорее оставить «ужасный край», как прежде он мечтал покинуть «родной предел», хотя понимает безнадежность осуществления своих помыслов: «Вотще свободы жаждет он» [6, с. 124].

Путь, совершаемый героем благодаря помощи черкешенки, – это путь назад, обратно в «родной предел». Причиной, побудившей героя к вторичному бегству, является разочарование в «экзотической» среде, непринятие законов общества, в котором он очутился, обманутые ожидания, а целью – вновь желаемая свобода.

В итоге достигается вроде бы то же состояние, что владело героем и вначале. Однако свобода куплена дорогой ценой – смертью черкешенки. Ее смерть значительно усложняет мотив «линейного» двойного бегства, переключает развертывание сюжета с горизонта событий «вглубь», связывает решение вопроса об антропологической свободе не с внешней средой, а с душевно-духовностью самого человека. Жертвенная любовь черкешенки свидетельствует, что в мире есть духовное совершенство, обнаруживаемое и осуществляемое не в «там-пространстве», а «здесь и сейчас».

Таким образом, финал поэмы оказывается неоднозначным: пленник обрел свободу, но достиг ее ценой жертвы, он «освобожденный пленник» [6, с. 124].

В «Цыганах» путь, совершаемый Алеко, подобен пути пленника: из «неволи душевных городов» герой бежит в цыганский табор, в экзотическую среду малоизвестного народа, олицетворяющего собой природное начало. Однако причина, помимо разочарования в свете, названа здесь вполне конкретно: «Его преследует закон» [6, с. 208]. Другой особенностью является «добровольное изгнание» героя. Оказавшись у цыган, Алеко по-прежнему свободен. Он не тоскует по родине: «Что бросил я? Измен волнение, / Предрассудченный приговор, / Толпы безумное гонение / Или блистательный позор» [6, с. 213].

И все же в итоге оказывается, что «бросить» старые предрассудки герою не удалось. Его цель – свобода – достигнута, но взамен он должен признать чуждые ему обычаи и отказаться от права на обладание чьей-либо любовью. Однако едва ли не в том же монологе, в котором Алеко называет среди причин, побудивших его к бегству, «предосуждения», он просит Земфиру: «Не изменись!» – тем самым отказываясь признать и ее право на свободу. К цыганскому быту герой привыкает: он полюбил «упоение вечной лени» (леность героя подчеркивается Пушкиным не однажды, что соответствует романтическому духу поэмы). Но примириться с изменой Земфиры Алеко не может. Пример Старика (смирение) для него не подходит: сказывается то обстоятельство, что Старик и главный герой принадлежат к разным культурам. Результатом становится вторичное разочарование Алеко: «Ах, я не верю ничему!» [6, с. 223].

Вторичного бегства – возвращения на родину – как такового не происходит: однако герой вынужден оставить цыган, покинуть их, другими словами, «бежать» от них. Снова неясно его отношение к происходящему; Алеко не выдает своих чувств словами, хоть по его действию – «...медленно склонился / И с камня на траву свалился» [6, с. 233] – можно догадаться о сильных душевных переживаниях. И все же неизвестно, вызваны ли они раскаянием или повторным, более жестоким разочарованием в мире. Скрыто от нас и то, куда герой отправится. Назвать цель можно только косвенно: Алеко отстаивал право на обладание женщиной, из-за чего пошел на убийство и оказался изгнан. В итоге герой остается в одиночестве.

Таким образом, сюжет «зеркален» и в «Цыганах». Но если в «Кавказском пленнике» аналогичны первый и последний этапы бегства (первый путь – итог второго пути), то в «Цыганах» прослеживается иная аналогия, закономерность. Здесь совпадают причины оставления мест пребывания: причиной оба раза являются преступления, целью – борьба за свободу (во втором случае – свободу обладания), а итогом такой борьбы – отвержение и одиночество.

Следует отметить еще одну характерную особенность: Пушкин неодинаково оценивает жизнь двух «экзотических» народов, к которым изначально стремятся герои. Черкесская вольность симпатична герою: «Меж горцев пленник наблюдал / Их веру, нравы, воспитанье, / Любил их жизни простоту, / Гостеприимство, жажду брани, / Движений вольных быстроту, / И легкость ног, и тяжесть длани» [6, с. 114]. Дальнейшее описание мирного и военного быта черкесов тоже окрашено в светлые тона, хотя пленник и не хочет принимать нравы чужого народа.

Оценка жизни цыган диалогична, она выражается как мнение самих цыган и как высказывание о них автора. «Дети смиренной вольности» полагают, что они живут «дикой» счастливой жизнью. Однако автор в заключительном суждении говорит об обратном: «Но счастья нет и между вами, / Природы бедные сыны!.. / И под издранными шатрами / Живут мучительные сны. / И ваши сени кочевые / В пустынях не спаслись от бед...» [6, с. 235-236]. А в последних словах поэмы автор выходит на уровень философского обобщения и говорит о неизбежном жизненном итоге каждого человека, стремящегося найти для себя «пространство счастья»: «И всюду страсти роковые, / И от судеб защиты нет» [6, с. 236].

Так в «Цыганах» сюжет двойного бегства разрешается «трагическим равновесием». Романтический герой обречен на «вечное» бегство из «замкнутого пространства» в поисках счастья и лучшей доли. Но жизнь цыган и «неудачное» бегство героя доказывают простую, но фундаментальную мысль: мир есть «замкнутое пространство», и человек не сможет избежать ударов судьбы, ему остается одно — встретить их достойно.

Как видим, бегство из «замкнутого пространства» как способ решения внутренних проблем человека не является, по мысли Пушкина, столь надежным способом обретения свободы и счастья.

«Братья разбойники». Третья поэма (с точки зрения реализации мотива бегства) достаточно сильно отличается от «Кавказского пленника» и «Цыган». В «Братьях разбойниках» сюжет развивается по спирали. Герои бегут из «чуждой семьи», от «сиротства» и «горького презренья» в подземелье, в лес и начинают разбойничью жизнь. Причина бегства доведена почти до исключительно физиологического объяснения: голод гонит братьев совершать преступные дела. Однако остался и более высокий мотив: героев гнетут презрение, которое им приходится терпеть, и зависть. Но и та жизнь, что братья посчитали вольной, длится недолго. Расплатой становится тюрьма: «И что ж? Попались молодцы; / Недолго братья пировали; / Поймали нас — и кузнецы / Нас друг ко другу приковали, / И стража отвела в острог» [6, с. 169].

Второе бегство, уже из плена, совершается братьями из-за стремления к свободе: «Душа рвалась к лесам и к воле, / Алкала воздуха полей» [6, с. 171-172]. Но расплата быстро настигает их: младшего брата — смерть, старшего — тоска и ожесточение: «Окаменел мой дух жестокий, / И в сердце жалость умерла» [6, с. 174].

Главным же отличием сюжета «Братьев разбойников» от других южных поэм Пушкина является возвращение героя в ту среду, куда он изначально с детства стремился — в пространство разбоя и добычи: «Здесь цель одна для всех сердец — / Живут без власти, без закона. <...> Тот их, что 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» [6, с. 167].

Казалось бы, в поэме реализован устойчивый поэтический прием «двойного бегства», возвращения «на круги своя». И как бывает в произведениях с «кольцевой композицией», второе бегство завершается «смысловым приращением»: изменением, усилением (ослаблением) какого-то первоначального качества. В «Братьях разбойниках» налицо такое приращение смысла. Второе бегство не приносит герою разбойничьей радости, его после смерти брата уже ничто не веселит: «Пирры, веселые ночлеги / И наши буйные набеги / Могила брата все взяла. / Влачусь угрюмый, одинокий...» [6, с. 173].

Однако Пушкин финальным признанием героя нейтрализует эффект «смыслового приращения» и уравнивает художественную структуру поэмы не столько использованием «кольцевой композиции», сколько ее размыканием: автор выводит повествование на метасюжетный уровень, на смыслы, логикой сюжетного развертывания не обусловленные. Герой неожиданно признается: «Окаменел мой дух жестокий, /

И в сердце жалость умерла. / 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» [6, с. 174].

Получается, что с героем главное событие жизни случилось помимо его воли, и оно выражено не итогами его ожесточения, а пробуждающимся духовным светом, заставляющим его действовать — быть милосердным «не по воле своей» («За старца брат меня молил»). Метасюжетно в центре поэмы оказывается больной брат, в тюрьме, в бессилии рождающий в себе просьбу милосердия. Поэма обращает нас «вглубь», в тайну зарождения в человеке незыблемых духовно-онтологических ценностей. Это важный итог «Братьев разбойников»: герои совершают бегство «вдаль» в поисках обретения счастья, а находят свою антропную подлинность «здесь», в себе, в глубине своего духа. Бегство из «замкнутого пространства» нищего детства оборачивается заточением в «замкнутое пространство» тюрьмы: и именно там в сердце больного, обреченного на смерть брата зарождается дух милосердия, в молитве исповедуемый как последняя его воля. Она — воля его — и становится неотчуждаемым итогом поэмы, духовным результатом сюжетной реализации и метасюжетного воплощения мотива бегства.

Вместе с тем конструктивным итогом мотива бегства, как он реализован в поэме, является его исчерпанность, сюжетно-фабульный предел: автор не ограничивается «приращением смысла» в рамках схематичного удвоения, а вводит «сверхсхемные» смыслоценности: категории «памяти» и «молитвы» («Я помню... За старца брат меня молил»). Они, находящиеся в самых сильных местах поэмы (в начале и в конце последнего четверостишия), перестраивают всю художественную систему поэмы: в центре оказываются не бегства и поступки героев, а вершины их духовного прозрения. То, что в «Кавказском пленнике» и «Цыганах» выступало как единичный поступок, осложняющий жизненные итоги бегства героя, в «Братьях разбойниках» обнаруживает себя как «устойчивый механизм» переключения-возведения повествования на другой уровень, где главное не смыслы, качества героя (ожесточение), порожденные обстоятельствами, а духовно-неотчуждаемая ценность, освященная молитвой, — милосердие (Аминь — да будет так).

«Бахчисарайский фонтан». В поэме мотив бегства как развертывание «горизонтального» события не получает развития. Как эффективный способ сюжетостроения он исчерпал себя в предыдущих поэмах. В «Бахчисарайском фонтане» он намечается лишь в нереализованных возможностях жен Гирея, которые, лишенные любви своего повелителя, могли бы ее искать на стороне (но за ними неотступно следит бдительный евнух). Как такового бегства герои не совершают: Пушкин в поэме актуализирует не «горизонтальное», а «вертикальное» событие, то, что связано с перестройкой внутреннего мира героя. Можно сказать, что поэма начинается с того, к чему герои других поэм стремились: Гирей — творец собственного рая на земле, ему все и все подвластны. Его беспокоит только загадочная неприступность Марии, тайна ее христианской души. Именно под ее влиянием, уже после ее смерти, Гирей внутренне начинает меняться. Причем Пушкин не освещает этот процесс изменения: он остается за пределами повествовательного поля как таинство. Важен итог: как справедливо отмечает Ю.В. Манн, Гирей переходит «от уровня Заремы к уровню Марии» [4, с. 66–67]: он учится относиться к любви с тем священным трепетом, с каким к ней относятся христиане. Поэтому бегством от самого себя прежнего можно назвать преобразование Гирея. Ради Заремы он «войну кровавую презрел», и та отвечала ему взаимной любовью. Мария же еще не знает любви, ей «непонятен язык мучительных страстей», и тем не менее Гирей превозносит ее и забывает не только войну, но и весь свой гарем. После смерти Марии хан, подобно старшему брату из «Братьев разбойников», возобновил войны: «Но в сердце хана чувств иных / Таится пламень безотрад-

ный. / Он часто в сечах роковых / Подъемлет саблю, и с размаха / Недвижим
остается вдруг, / Бледнеет, будто полный страха, / И что-то шепчет, и порой /
Горючи слезы льет рекой» [6, с. 191].

Описанное Пушкиным поведение явно не соотносится с образом жестокого воина Востока: любовь к Марии изменила сущность Гирея. Хотя цель «духовного бегства» героя и не достигнута, любви Марии он не получил, ханом познаны лучшие чувства, чем пленником черкесов или Алеко. Поскольку герой «Бахчисарайского фонтана» изначально обладает неограниченной властью, его «свобода» должна явиться на более высоком уровне – духовном.

Примечательно, что Зарема и Мария отражают не только две противоположные культуры, но и два противоположных отношения к среде, которая не устраивает их: если Зарема пытается бороться за свое счастье, то Мария смиряется с несчастьем. Тут возникает вопрос: почему же тогда именно смиренная Мария преображает Гирея? Дело в том, что смирение ее – христианское: для нее высшим проявлением любви является любовь ко Христу. Внешне принимая страдание, Мария остается тверда духом и не изменяет своей вере, не приспособливается к чуждым ей условиям, тогда как Зарема изменила своей вере и не может подняться до уровня Марии.

Как видим, в «Бахчисарайском фонтане» Пушкин редуцирует мотив бегства, тем самым перестраивает направленность сюжетного развертывания: повышает значимость не «горизонтальных» перемещений героя, а его «вертикальных» переходов-преображений.

Итак, можно сделать вывод: романтизм осваивает и решает антропологическую проблему – проблему пребывания человека в мире. Бегство – один из результатов столкновения человека с «замкнутым пространством», один из способов разрешения возникающего противоречия.

Однако в русском романтизме – в южных поэмах Пушкина – конфликт трансформируется: он «удваивается». Поэтому герою приходится бежать дважды: из «родной среды» в чужое пространство, а потом уже и из него, мнимого пространства свободы и счастья. Кроме того, Пушкин рассматривает как внешнее бегство, так и духовное, причем и внешнее делает более конкретизированным (бегство из плена) или менее (бегство в поисках духовной свободы).

Вместе с тем в южных поэмах Пушкин драматизирует события бегства: куда бы герой ни бежал, он всегда оказывается в «замкнутом пространстве». Бегство не решает проблемы. Поэтому столь ощутимы и значимы в поэмах не «линейные» перемещения героев, а вершины их душевно-духовного прозрения и преображения.

Библиографический список

1. Бочаров С.Г. Поэтика Пушкина. М.: Наука, 1974. 208 с.
2. Гуковский Г.А. Пушкин и русские романтики. М.: Художественная литература, 1965. 356 с.
3. Карпенко Г.Ю. Эстетико-психофизический комплекс «узокость-ужас» в произведениях натуральной школы // Актуальные проблемы изучения литературы в вузе и школе: матер. Всерос. конф. и XXIX Зональной конф. литературоведов Поволжья (Тольятти, 12–14 октября 2004 г.): в 2 т. Тольятти: ТГУ, 2004. Т. 2. С. 20–25.
4. Манн Ю.В. Динамика русского романтизма. М.: Аспект Пресс, 1995. 380 с.
5. Портнов Г.О. Поэтика «замкнутого пространства» в раннем творчестве Ф.М. Достоевского (на материале «петербургской поэмы» «Двойник»): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2012. 20 с.
6. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1956–1958. Т. 4. 595 с.

7. Топоров В.Н. О структуре романа Достоевского в связи с архаическими схемами мифологического мышления // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. М.: Прогресс, 1995. С. 193–258.

References

1. Bocharov S.G.. Poetics of Pushkin. M., Nauka, 1974, 208 p. [in Russian]
2. Gukovsky G.A. Pushkin and Russian romantics. M., Khudozhestvennaia literatura, 1965, 356 p. [in Russian].
3. Karpenko G.Yu. Aesthetic psychophysical complex «narrow-horror» in the works of the natural school. *Aktual'nye problemy izucheniia literatury v vuze i shkole: Mater. Vseros. konf. i XXIX Zonal'noi konf. literaturovedov Povolzh'ia (Tol'iatti, 12-14 oktiabria 2004 g.): v 2 t.* [Actual problems of study of literature in the university and school: Materials of all-Russian conference and XXIX Zonal conference of literary critics of the Volga Region (Togliatti, 12–14 October 2004): in 2 Vols]. Togliatti, TGU, 2004, Vol. 2, pp. 20–25 [in Russian].
4. Mann Yu.V. Dynamics of Russian romanticism. M., Aspekt Press, 1995, 380 p. [in Russian].
5. Portnov G.O. *Poetika «zamknutogo prostranstva» v rannem tvorchestve F.M. Dostoevskogo (na materiale «peterburgskoi poemy» «Dvoinik»): avtoref. diss. ... kand. filol. nauk* [The poetics of «enclosed space» in the early works of F.M. Dostoevsky (based on the «Petersburg poem» «The Double»): Extended abstract of Candidate's of Philological Sciences thesis]. Samara, 2012, 20 p. [in Russian].
6. Pushkin A.S. Complete works: in 10 Vols. M., Izd-vo Akademii nauk SSSR, 1956-1958. Vol. 4, 595 p. [in Russian].
7. Toporov V.N. On the structure of Dostoevsky's novel in connection with archaic schemes of mythological thinking in Toporov V.N. *Myth. Ritual. Symbol. Image.* M., Progress, 1995, pp. 193–258 [in Russian].

G. Yu. Karpenko, I.D. Pologova*

MOTIVE OF FLIGHT IN THE SOUTHERN POEMS BY A.S. PUSHKIN (PROBLEM OF INTERACTION OF THE HERO WITH THE «CLOSED SPACE»)

The article discusses the implementation of the motive of flight in the southern poems by A.S. Pushkin, steady and variable structure of escape is revealed, it is proved that the uniqueness of each of the poems is not only in difference in the content of structural elements of escape, but in their combinations, which, on the one hand, constitutes a special, unique composition of each poem, on the other hand – brings the narrative to the level of meta scene generalization. The flight is assessed as a result of the collision of the hero with the «closed space», limiting his physical, social, moral and spiritual freedom.

Key words: Pushkin, romantic hero, conflict, escape, exclusion, space, frustration, freedom, anthropological problem.

Статья поступила в редакцию 26/III/2015.
The article received 26/III/2015.

* *Karpenko Gennady Yurievich* (karpenko.gennady@gmail.com), *Pologova Inga Dmitrievna* (merry-snail@yandex.ru), Department of Russian and Foreign Literature, Samara State University, 1, Acad. Pavlov Street, 443011, Russian Federation.