

Т.А. ЛОЖКОВА

*(Уральский государственный педагогический университет,
г. Екатеринбург, Россия)*

УДК 821.161.1 (Рылеев К.Ф.)
ББК Ш5 (2Рос=Рус) 5

К ВОПРОСУ О СВОЕОБРАЗИИ КОНФЛИКТА В ПОЭМЕ К.Ф. РЫЛЕЕВА «ВОЙНАРОВСКИЙ»

Аннотация. В статье на материале анализа взаимоотношений двух главных героев поэмы осмысливается специфика художественного решения К.Ф. Рылевым проблемы своеволия личности.

Ключевые слова: Рылеев, «Войнаровский», поэма, конфликт, байронический герой.

Поэма К.Ф. Рылеева «Войнаровский» не обойдена вниманием исследователей. Традиционно подчеркивается ее программный характер: «“Войнаровский” – политическая поэма, насквозь пронизанная тенденциями декабризма. История была здесь лишь средством для постановки жгучих проблем современности, и все – тематика, система образов, пейзаж и бытовое описание, иносказательный язык, эмоциональность повествовательной манеры – направлено было на пропаганду самых важных и очередных задач, стоявших перед Северным тайным обществом накануне 14 декабря»¹. Заглавный герой поэмы, таким образом, интерпретируется как художественное воплощение идеальной романтической личности декабристского типа: «Это был новый герой в русской романтической поэме, в русском романтизме. В своем свободолобии этот герой был близок герою южных поэм Пушкина. Но в отличие от мятежника-индивидуалиста, в характере которого глубокий анализ поэта – особенно в образе Алеко – вскрыл черты эгоизма, поэты-декабристы рисовали героя-гражданина»². Исследователи отмечают стремление поэта предложить в своем произведении оригинальное решение актуальной проблемы положительного героя: «Его не могли удовлетворить меланхолические мечтатели, ушедшие в мир своих тоскливых переживаний, светские герои, беспечно прожигающие жизнь, одинокие бунтари, выступающие независимо от нации и желающие воли только себе. Рылеев отказывается от всех этих вариантов героя

¹ Цейтлин А.Г. Творчество Рылеева. М. : Изд-во АН СССР, 1955. С. 132.

² Соколов А.Н. Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1955. С. 558.

и дает образ гражданина, живущего интересами своего народа, интересами родины»³.

Вполне объяснимым при таком подходе оказывается сосредоточение внимания на образе Войнаровского – патриота и свободолюбца, жертвующего личным счастьем ради общественного блага. Правда, нельзя не заметить, что рядом с Войнаровским в поэме все время, как некая загадочная тень, присутствует другой персонаж – Мазепа. Характерно, что А.Н. Соколов, например, видит в нем гораздо больше черт, характерных для традиционного романтического героя, нежели в Войнаровском. Исследователь говорит о внутренней сложности, противоречивости образа Мазепы, заключающейся в том, что за благородным и привлекательным внешним обликом скрываются свойства карьериста и интригана. Но данный персонаж в интерпретации А.Н. Соколова не получает статуса сюжетобразующего: «...не Мазепа, а Войнаровский является г е р о е м поэмы»⁴.

Менее категорична А.В. Архипова. По ее мнению, именно Мазепа является наиболее интересным персонажем в поэме: «Рылеев сделал попытку изобразить сложного и противоречивого человека, способного быть и смелым героем, и погружаться в бездны греха и преступления <...> Мазепа в “Войнаровском” – вариация демонического героя романтизма, образ, который не может быть трактован однозначно»⁵. В то же время А.В. Архипова вполне резонно замечает, что противоречивым и загадочным Мазепа кажется Войнаровскому, который так и не смог понять гетмана до конца: «...главное сомнение, которое испытывает Войнаровский в сибирской ссылке, снова вспоминая и анализируя свою жизнь и поступки Мазепы, – это сомнение в искренности гетмана, в том, что любовь к родине была его движущей силой»⁶. Но можно ли говорить о противоречивости авторской концепции персонажа? И далее: если долгие годы в ссылке Войнаровский мучительно размышляет о Мазепе, если, исповедуясь Миллеру, он говорит о гетмане едва ли меньше, чем о себе, и делится со слушателем самым сокровенным – своими сомнениями, то можно ли рассматривать Мазепу как образ второго плана?

Нельзя не заметить, что традиционная интерпретация неминуемо заводит исследователей в тупик, как только возникает необходимость

³ Архипова А.В., Базанов В.Г. Творческий путь Рылеева // Рылеев К.Ф. Полн. собр. стихотворений. Л. : Сов. писатель, 1971. С. 28.

⁴ Соколов А.Н. Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века. С. 560.

⁵ Архипова А.В. Литературное дело декабристов. Л. : Наука, 1987. С. 77.

⁶ Там же. С. 76-77.

вписать образ Мазепы в декабристскую политическую концепцию. Персонаж не лишен своеобразного величия, производит на читателей глубокое впечатление. А потому общим местом стали рассуждения об ошибке, даже неудаче поэта, не сумевшего примирить историческую правду о гетмане-изменнике с романтическим идеалом гражданина и тираноборца.

Тот же вопрос возникает и в процессе знакомства с исследованиями, посвященными анализу своеобразия предложенной Рылеевым модификации жанрового канона романтической поэмы. В этом отношении принципиальное значение, с нашей точки зрения, имеют выводы о характере преломления традиций байронической поэмы в русской поэзии, к которым в результате тщательного анализа конкретных произведений, в том числе и «Войнаровского», пришел Ю.В. Манн. Проанализировав различные вариации на тему байронического героя, широко представленные в русской поэме первой трети XIX века, исследователь подводит итог: «С одной стороны, русская романтическая поэма смягчает черты угрюмого демонизма в портрете центрального персонажа, ослабляет его контраст с окружением, делает более сложным и волнообразным процесс отчуждения, наконец, конкретизирует его мотивы до моральной, подчас практической цели. Но, с другой стороны, она сохраняет печать высоты и превосходства главного героя над другими, поддерживает идею контраста, насыщает конкретизированную систему мотивов и целей стройно-напряженным пафосом, наконец, по крайней мере, двояко констатирует неразрешимость ситуации – неосуществленной любовью (или прямым отказом от любви) и неизбежностью гибели центрального персонажа»⁷. Однако о рылеевском Мазепе Ю.В. Манн считает возможным говорить как исключении из общего правила. Недоумения оппонентов, возникающие в связи с тем, что высокие идеи тираноборства оказались связаны с морально несовершенным героем, исследователь, на наш взгляд, вполне справедливо объясняет тем, что при таком подходе вопрос о месте персонажа в художественном конфликте поэмы подменяется вопросом о моральной его оценке автором произведения. Между тем, именно в образе гетмана Ю.В. Манн видит черты, характерные для истинно байронического героя: «Мазепа также переживает процесс отчуждения, также знаком с высокой тоской; своей гибелью он также утверждает неразрешимость ситуации. Но в то же время описание его внешности ничем не смягчено, отношение к другим отмечено гордым

⁷ Манн Ю.В. Русская литература XIX века. Эпоха романтизма. М. : Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2007. С. 153.

демонизмом, мотивировка отпадения остается неконкретизированной, а жизненный путь исполнен и преступлениями, и излишеством мести; наконец, в новом окружении он сохраняет самостоятельность позиции и, умирая, уносит в могилу неясную тайну»⁸. Ю.В. Манн, как и А.В. Архипова, полагает, что неясен Мазепа для Войнаровского, но не для Рылеева и считает возможным говорить о «двугеройности» поэмы, в которой соотнесены байроновская и собственно рылеевская плоскости структуры конфликта: «...сдвигая всю систему изобразительных средств, поэт указывает на тот уровень, от которого он отталкивался. <...> Это была отнюдь не только полемика, но полемическое созвучие или созвучная полемика, при которой традиционный остаток в структуре конфликта и утяжелял ее романтическое начало, и одновременно оттенял элементы новизны»⁹.

Рассуждения Ю.В. Манна о «двугеройности» поэмы Рылеева кажутся нам весьма перспективными, поскольку выводят на размышления о сюжетобразующем значении взаимоотношений между Войнаровским и Мазепой. Однако они нуждаются в дополнительной аргументации. Необходимо и специальное осмысление сути этих взаимоотношений, во многом определяющих характер поэмого конфликта.

Обратимся к тексту поэмы. В отечественном литературоведении стало общим местом соотнесение художественной структуры «Войнаровского» с рылеевскими «Думами». Действительно, доминирующее положение заглавного героя, сосредоточенность на раскрытии его внутреннего мира, определяющее значение исповеди-монолога как главного приема, помогающего решить эту задачу, – сходство бросается в глаза. Но именно эти переключки и позволяют, на наш взгляд, существенно скорректировать традиционное представление о характере конфликта в поэме. В частности, принципиальное значение, с нашей точки зрения, имеет наличие в каждом тексте прозаической справки, которая содержит исторические сведения о героях.

Мы считаем необходимым специально остановиться на вопросе о художественной функции исторических справок в «Думах», поскольку его решение позволит нам выяснить ряд существенных моментов, касающихся и поэтической структуры «Войнаровского». В литературоведении давно идет спор, следует ли их рассматривать как обычный комментарий, не совсем обычно расположенный, или они являются органической частью текста произведения? Мы можем встретить трак-

⁸ Манн Ю.В. Русская литература XIX века... С. 155.

⁹ Там же. С. 156.

товку прозаических вступлений как чего-то необязательного, лишь примыкающего к главному тексту. Так, В.Н. Касаткина видит в них простое изложение «летописной повести». Сами же думы являют собой художественную переработку этой повести¹⁰. С ней солидарна А.В. Архипова: «Надо полагать, сам Рылеев, уже неудовлетворенный историзмом своих дум, решил дополнить их историческим комментарием. Написанные в большинстве своем точным прозаическим языком, содержащие даты, ссылки на летописи, значительный фактический материал, отсутствующий в думах, эти исторические справки иногда расходились с художественными текстами в трактовке поведения и оценке некоторых исторических героев (например, Курбского, Глинского). Однако свой усиливающийся интерес к историческим проблемам Рылеев реализовал в произведениях других жанров»¹¹. Таким образом, комментарии оказываются специфической формой коррективы исторического субъективизма автора.

Несколько иначе видит проблему Л.Г. Фризман, утверждающий, что цель вступлений не может быть сведена только к пояснительной функции: «Рылеев хотел подчеркнуть ими, что читателю предлагаются не назидательные вымыслы, а подлинные, достоверно воссозданные страницы отечественной истории, ибо без этого замысел автора не мог быть осуществлен»¹². Однако образы героев дум, их внутренний облик зачастую разительно отличаются от характеристик, данных им во вступлениях. Л.Г. Фризман видит в этом проявление внутренней противоречивости художественной структуры дум, ее неорганичности, в конечном счете, ставшей причиной творческой неудачи поэта: «*«Вышло»* так, что «изображение исторических лиц» оказалось ложным. Это вовсе не входило в задачу поэта. Задача состояла не в искажении этих лиц, не в подчинении, не в приурочении истории к гражданским идеям. Задача была в *сочетании* того и другого. Решение такой задачи оказалось невозможным»¹³. Характерно, что и в случае с «Войнаровским» такая точка зрения широко распространена: «Рылеев ... сопровождал «Войнаровского» историческими справками, которые давали читателю возможность представить действительный облик Мазепы. Этим Рылеев рассчитывал хотя бы несколько выправить исторические ошибки своей поэмы»¹⁴. Но в таком случае получается, что Рылеев, в

¹⁰ Касаткина В.Н. Поэзия гражданского подвига. М. : Просвещение, 1987. С. 148.

¹¹ Архипова А.В. Литературное дело декабристов. С. 67

¹² Фризман Л.Г. «Думы» Рылеева // Рылеев К.Ф. Думы. М. : Наука, 1975. С. 195.

¹³ Там же. С. 196.

¹⁴ Цейтлин А.Г. Творчество Рылеева. С. 115.

конечном счете, дискредитирует свои собственные произведения с точки зрения их исторической точности, провоцируя недоверие к ним со стороны потенциального читателя. Причем, в «Войнаровском», он повторяет ошибку, допущенную в «Думах», и использует тот же самый способ ее корректировки. По-видимому, не случайно во многих популярных изданиях дум прозаические справки попросту опускаются: так тексты кажутся более цельными и органичными. Составители собрания стихотворений Рылеева (Л., 1934) поступили иначе: они собрали все «примечания» вместе и поместили их в качестве справочных материалов в конце раздела «Думы»¹⁵.

Такое решение вызывает решительные возражения В.Г. Одинокова. По его мнению, вступления – органическая часть текста, как в «Думах», так и в «Войнаровском», а не «довесок» к нему: «Функция таких “вступлений”, конечно, состояла не в том, чтобы выявить какие-либо противоречия между историческими свершениями и художественными образами – это было бы в высшей степени бессмысленно, а в том, чтобы путем “наложения” в читательском сознании материала исторических справок на образно-художественную ткань произведения создать некую единую позицию, совмещавшую документальность с полетом поэтической фантазии»¹⁶.

Мнение В.Г. Одинокова представляется нам более близким замыслу Рылеева. Приведем дополнительные доказательства в его пользу. В литературоведении широко распространено убеждение в том, что Рылеев заимствовал внешнюю форму дум у польского поэта Юлиана Урсина Немцевича, автора поэтического цикла «*Śpievy historyczne*» («Исторические песни»). Повод такому заключению дал сам русский поэт. Предисловие к отдельному изданию «Дум» 1825 г. Рылеев начинает цитатой из сборника Немцевича: «Напомянуть юношеству о подвигах предков, знакомить его со светлейшими эпохами народной истории, сдружить любовь к отечеству с первыми впечатлениями памяти – вот верный способ для привития народу сильной привязанности к родине...» – и далее заявляет: «...эту самую цель имел и я, сочиняя думы» [105]¹⁷. В сборнике польского поэта каждое стихотворение обязательно связано с фрагментом прозаического повествования. Однако,

¹⁵ См.: <Примечания к думам> // *Рылеев К.Ф.* Полн. собр. стихотворений. Л. : Сов. писатель, 1934. С. 174-182.

¹⁶ *Одинокое В.Г.* «Думы» и «Войнаровский» К.Ф. Рылеева // Одинокое В.Г. Поэтика русских писателей XIX века и литературный прогресс. Новосибирск : Наука, 1987. С. 91.

¹⁷ Здесь и далее произведения К.Ф. Рылеева цит. по: *Рылеев К.Ф.* Полн. собр. стихотворений. Л. : Сов. писатель, 1971 (с указанием страницы в тексте статьи).

сопоставив тексты двух авторов, мы обнаружили, что Рылеев вовсе не копирует авторитетный образец.

Первое, что сразу бросается в глаза при сравнении: у Немцевича прозаические тексты идут после стихотворных и ограничиваются от них четким заголовком «Przydatki do śpiewu» (приложение к песне). Следовательно, для Немцевича собственно **песней** является стихотворный текст, а прозаический фрагмент – добавление, примечание, комментарий к нему. Отметим попутно небольшую, но, на наш взгляд, обретающую в данном контексте важный смысл деталь: в оглавлении, заканчивающем сборник «Исторических песен», каждое «добавление» значится отдельно от песни, примерно так:

Piast.....	14
Przydatki.....	18
Boleslaw Chrobry.....	21
Przydatki.....	24 и т.д. ¹⁸

Бросается в глаза и такая, казалось бы, чисто внешняя, но, с нашей точки зрения, важная особенность, как объем текстов. «Przydatki» Немцевича часто превышают размеры самих песен. Так, примечание к песне «Jan III» составило около двух десятков страниц. Большая часть «добавлений» менее велика, однако они занимают, как правило, 4-6 страниц. Это не вызывает у читателя недоумений, ведь текст песни уже прочитан, эмоциональное впечатление получено, а теперь можно не торопясь, внимательно ознакомиться с «прибавлением», уточнить свое представление о герое, событии, деталях, лишь мельком упомянутых в стихотворении. Можно ознакомиться с «прибавлением» и позже, спустя какое-то время после чтения песни. Можно прочесть его заранее, чтобы войти в курс дела. А можно и совсем его не читать, а сразу перейти к новой песне.

Как помним, в думах Рылеева, прозаический текст идет **перед** стихотворным, сразу же после названия. Миновать его желающему прочесть произведение никак невозможно: им начинается собственно текст художественного целого, включающего в себя и прозаический, и стихотворный фрагменты. В «Войнаровском» прозаическим справкам предшествуют не только заглавие поэмы, но и эпитафия (строки Данте), и стихотворное посвящение А.А. Бестужеву. Эпитафия, посвящение – несомненные элементы художественного текста произведения. Следовательно, и прозаические справки тем самым оказываются частью текста поэмы, а не приложением к нему, и тем более не комментарием.

¹⁸ *Niemcewicz Jul.* Ursyn. Śpiewy historyczne. Warszawa, 1897. С. 449.

И вот здесь мы обнаруживаем существенное различие между «Думами» и «Войнаровским». В «Думах» прозаический текст представляет собой жизнеописание заглавного героя. В поэме дано не одно, а два жизнеописания, причем первым идет рассказ о Мазепе, и лишь после этого – о Войнаровском. Не является ли данное обстоятельство прямым указанием автора на сюжетобразующее значение обоих персонажей? И не подчеркивается ли тем самым важность образа Мазепы для понимания сути рылеевского замысла? На наш взгляд, характер расположения прозаических фрагментов является существенным доказательством «двугеройности» поэмы.

Теперь сосредоточимся на смысловых аспектах взаимной соотносительности прозаических и стихотворных частей поэмы.

Прежде всего, отметим, что прозаические части как в думах, так и в «Войнаровском» написаны не Рылеевым. Под текстом о Мазепе стоят инициалы А.К., которые обычно расшифровываются как «А. Корнилович», текст о Войнаровском принадлежит А.Б. (А. Бестужеву). Итак, с одной стороны, автор поэмы не делает секрета из того, что часть текста принадлежит не ему. С другой стороны, он не обозначает конкретных имен, ограничившись инициалами, которые читатель все же не обязан расшифровывать. Тем самым фигуры авторов прозаических описаний оказываются туманными, не достаточно проявленными в качестве конкретных лиц. Мы видим в данном обстоятельстве глубокий смысл: жизнеописания обоих персонажей представляют собой изложение общеизвестных фактов в их хронологической последовательности, называются даты, имена, цифры, цитаты из писем и т.п. Фактически безличный характер повествования лишает текст авторской субъективности. Излагается некая объективированная версия событий, имеющая под собой твердую документальную основу.

Думается, что такова художественная задача: читатель должен все время ощущать присутствие в произведении какого-то «другого» сознания, отличного от сознания того, кто «сочиняет» стихотворную часть. Конечно, сделано это намеренно. Рылееву было нужно, чтобы в состав поэмы вошли куски прозаического эпического текста, связанные с выражением некоего мнения, основанного на знании исторической реальности.

Стихотворный текст поэмы явно противопоставлен прозаическим жизнеописаниям своей открытой субъективностью. Резко отличаются сами предметы, на которые направлено внимание. Жизнеописания регистрируют исторические события в их хронологической последовательности, охватывая их с внешней, фактографической стороны. Главным объектом поэтического внимания в стихотворном тексте стано-

вится то, что ускользает от взгляда историка, поскольку не является предметом точной науки, но оказывается прерогативой искусства, поэзии – внутренний мир героев, их психологическое состояние, душевные порывы, сложные эмоциональные состояния. Для такого изображения требуется принципиально иной взгляд на мир. Если повествователь в прозаических вступлениях опирается на конкретные источники (книги, документы и пр.), и излагает события в строгом соответствии с ними, то сочинитель стихотворной части, отталкиваясь от достоверного факта встречи Миллера и Войнаровского во время пребывания известного историка в Сибири в 1736-1737 гг., дает волю своей фантазии и **придумывает**, о чем могли говорить между собой два этих замечательных человека. Когда прототипу не хватает гражданственности и героичности, как это происходит с Войнаровским, поэт просто приписывает персонажу необходимые качества, меняет мотивировки поступков, наделяет высокими, благородными чувствами. Именно **придуманый** мир и раскрывается нам в поэтических образах поэмы. Войнаровский и Мазепа предстают в нем не такими, какими их привыкли видеть читатели в исторических хрониках, но какими увидел их в своем пылком воображении автор поэмы – художник, творец, наделенный мятежным и бурным воображением, создающий яркие образы, несущие на себе отпечаток его собственной уникальной внутренней жизни, его души. По-видимому, поэтический мир для автора более истинен и важен, чем действительность – чисто романтическая эстетическая идея. Иначе говоря, противопоставление прозаических жизнеописаний и стихотворной части поэмы является специфической формой художественного воплощения романтического двоемирия.

Но в таком случае и Мазепа стихотворной части – плод фантазии автора, а потому все упреки в исторической недостоверности персонажа оказываются несостоятельными, ибо создавший его художник – носитель романтического сознания – считает себя вправе творить, подчиняясь лишь диктату своей фантазии.

Мы полагаем, что открытая «литературность» образа Мазепы, его соотнесенность не только с байроническим типом героя, но и с мотивами конкретных произведений Байрона (обычно называют поэмы «Мазепа» и «Паризиана») – это еще один прием, помогающий Рылееву усилить пафос творческой воли, пронизывающий его поэму.

Однако, Рылеев лишает своего Мазепу положения заглавного героя, нарушив сюжетный принцип единой державы. Он вводит в произведение образ Войнаровского и получает уникальную возможность взглянуть на байроническую личность глазами другого персонажа, причем наделенного сильным характером и обладающего самостоятельной сю-

жетной функцией. Тем самым в поэме оказываются соотнесенными два типа романтического сознания, причем, их носители связаны сложными взаимоотношениями: с одной стороны, они соратники, их жизненные пути тесно и трагически переплетены. Но, с другой стороны, полного единодушия между ними нет и быть не может. Тем самым привычный конфликт романтической личности с дурно устроенным миром осложняется конфликтом внутренним, психологическим, в котором оба персонажа раскрывают глубинные стороны своей душевной жизни.

В этом отношении ключевым является диалог Мазепы и Войнаровского – своего рода завязка конфликта:

Однажды поздно порою
Он во дворец меня призвал.
Вхожу – и слышу: «Я желал
Давно беседовать с тобою;
Давно хотел открыться я
И важную поверить тайну;
Но наперед заверь меня,
Что ты, при случае, себя
Не пожалеешь за Украину».

«Готов все жертвы я принести, –
Воскликнул я, – стране родимой;
Отдам детей с женой любимой –
Себе одну оставлю честь».
Глаза Мазепы засверкали,
Как пред рассветом ночи мгла,
С его угрюмого чела
Сбежало облако печали,
Сжав руку мне, он продолжал:
«Я зрю в тебе Украины сына;
Давно прямого гражданина
Я в Войнаровском угадал.
.....
Но чувств твоих я не унижу,
Сказав, что родину мою
Я более, чем ты люблю.
Как должно юному герою,
Любя страну своих отцов,
Женой, детьми и собою
Ты ей пожертвовать готов...
Но я, но я, пылая мстью,
Ее спасая от оков,
Я жертвовать готов ей честью» [203-204].

Драматизм данной ситуации в том, что, заключив, казалось бы, союз не на жизнь, а на смерть, оба героя в то же время обозначили свои позиции, и между ними пролегла глубокая пропасть. Фактически в данном диалоге поставлен вопрос, который надолго станет предметом драматических размышлений в мировой литературе: существуют ли пределы для воли сильной личности, стремящейся к переустройству мира на лучших, как ей кажется, началах? В сознании Войнаровского есть некая черта, переступить которую он не может ни при каких условиях, и слово «честь» в данном случае становится жестким нравственным императивом, которому безоговорочно подчиняется его свободолюбивая натура. Для Мазепы такой черты нет. Любые действия, в том числе и безнравственные с моральной точки зрения, для него допустимы ради достижения великой цели.

Обратим внимание на паузу, которая предшествует откровенному высказыванию персонажа. Услышав смелый и однозначный ответ Войнаровского, Мазепа глубоко задумывается. И далее психологически точный нюанс – дважды повторяется местоимение «я» в связке с противительным союзом «но». В этой словесной конструкции выражена вся внутренняя затаенная страсть персонажа. Готовность переступить через законы «чести» в нем вряд ли изначально. Он, по видимому, долго размышлял, искал внутри себя ответ на мучающий его вопрос. Не случайно лейтмотивом к образу Мазепы становится у Рылеева эпитет «угрюмый». Угрюм Мазепа задолго до роковых событий, возможно, его терзает внутренняя борьба:

Нагрнул Карл на Русь войной –
Всё на Украине ополчилось,
С весельем все летят на бой;
Лишь только мраком и тоской
Чело Мазепы обложилось.
Из-под бровей нависших стал
Сверкать какой-то пламень дикий;
Угрюмый с нами, он молчал
И равнодушнее внимал
Полков приветственные клики [203].

Удивительный контраст характерен для внешнего облика Мазепы: тоскливый мрак, «обложивший» чело, соседствует с «диким пламенем» взора. Эта антитеза – намек на внутреннюю драму персонажа, борьбу, которую он ведет с самим собой. Диалог с Войнаровским ставит точку в этой борьбе: решение принято, и с этой минуты гетман будет идти избранным путем без колебаний и сомнений, путем преда-

тельства и крови. И лишь в конце голос отринутой «чести» снова даст о себе знать: в предсмертных видениях Мазепы воскреснут погубленные им Кочубей, Искра, обольщенная дочь Кочубея, его жена:

В страданиях сих изнемогая.
Молитву громко он читал,
То горько плакал и рыдал,
То, дикий взгляд на всех бросая,
Он, как безумный, хохотал.
То, в память приходя, порою,
Он очи, полные тоскою,
На нас уныло устремлял [211].

Отметим, что наши рассуждения о душевной драме Мазепы имеют в значительной степени характер предположения: Рылеев описывает лишь внешние проявления внутренней жизни персонажа, да еще окрашивает их в тона субъективного восприятия Войнаровского. Племянник может только фиксировать их, изредка сетуя на свою неспособность проникнуть в таинственные думы дяди. Таков замысел Рылеева, он стремится активизировать воображение, сознание читателя, втянуть его в поиск ответа на загадки, ставящие Войнаровского в тупик. Но лейтмотив страдания, сопровождающий Мазепу, явно указывает на внутреннюю драму. Отметим, что внимательный племянник не увидел в действиях гетмана признаков личного властолюбия:

Он скрытен был от юных дней,
И, странник, повторю, не знаю,
Что в глубине души своей
Готовил он родному краю.
Но знаю то, что затая
Любовь, родство и глас природы.
Его сразил бы первый я,
Когда б он стал врагом свободы [210].

Но ведь не «сразил»? Значит, не было повода усомниться в искренности любви Мазепы к родине? Вот только пути к ее освобождению у Войнаровского и Мазепы разные. А потому не может гетман полностью довериться единственному родному человеку: «беседа роковая» не только сделала их единомышленниками в деле борьбы за свободу родины, но и навсегда развела в нравственном отношении. Скорее всего, Мазепа постоянно помнит о ней, не случайно последний его взгляд останавливается на Войнаровском:

Но вдруг, собрав остаток сил,
Он приподнялся на постели
И, бросив пылкий взгляд на нас:
«О, Петр! О, родина!» – воскликнул,
Но с сим в страдальце замер глас,
Он вновь упал, головой поникнув,
В меня недвижный взор вперил
И вздох последний испустил...» [212].

В данном эпизоде сведены воедино все аспекты поэмого конфликта: противостояние великих исторических личностей, гражданское отрицание социального насилия, но и нравственное отпадение личности, абсолютизовавшей свою волю, от того самого мира, ради которого она собственно и преступила законы «чести».

Таким образом, на наш взгляд, в поэме «Войнаровский» Рылеев поднимает вопрос о своеволии личности в его психологическом и социальном аспектах, ибо Мазепа терпит поражение и в нравственном противостоянии племяннику, и как борец за свободу Украины.

Думается, что, сталкивая в своем произведении двух персонажей с разным взглядом на пути достижения высоких и благородных целей, Рылеев тем самым художественно объективировал собственные внутренние размышления. Вопрос о способах и средствах достижения поставленной высокой цели, путях служения Отечеству для участника тайного общества был отнюдь не праздным. В этом смысле мы действительно вправе воспринимать поэму «Войнаровский» как программное произведение поэта-декабриста.