

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ  
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**  
( Н И У « Б е л Г У » )

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ  
ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ  
КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

**«КАВКАЗСКИЙ ПЛЕННИК» А.С. ПУШКИНА И  
«КОРСАР» ДЖ.Г. БАЙРОНА: К ПРОБЛЕМЕ  
ЖАНРА И РОМАНТИЧЕСКОГО ГЕРОЯ**

Выпускная квалификационная работа  
обучающейся по направлению подготовки  
44.03.05 Педагогическое образование,  
профиль Русский язык и литература  
заочной формы обучения, 02031251 группы  
Саяпиной Натальи Евгеньевны

Научный руководитель  
кандидат филологических наук,  
доцент Жиленков А.И.

БЕЛГОРОД 2018

## Оглавление

<b>Введение</b> .....	3
<b>Глава I. «Восточная» поэма Д.Г. Байрона «Корсар»</b> .....	22
§ 1. Жанр романтической лиро-эпической поэмы.....	22
§ 2. Образный строй поэмы.....	30
2.1. Образ романтического героя.....	30
2.2. Соотношение образов автора и героя.....	40
2.3. Принципы создания образа героини.....	42
§ 3. Трактовка темы Востока в поэме.....	45
§ 4. Лирическая манера повествования.....	48
<b>Глава II. Поэма А.С. Пушкина «Кавказский пленник» и байронические мотивы в ней</b> .....	53
§ 1. Эстетические взгляды А.С. Пушкина-романтика.....	53
§ 2. Жанровые особенности произведения.....	58
§ 3. Образная система поэмы.....	71
§ 4. Традиции и новаторство в трактовке темы Востока.....	87
§ 5. Особенности повествовательной структуры.....	92
<b>Заключение</b> .....	99
<b>Библиографический список литературы</b> .....	102
<b>Приложение</b> .....	106

## ВВЕДЕНИЕ

Выход в свет «Кавказского пленника» (1822 г.) вызвал живой отклик критики, остро почувствовавшей свежесть, новизну и общественную актуальность этого произведения, в котором А.С. Пушкин впервые в русской поэзии поставил задачей создать обобщенный образ своего современника, «изобразить это равнодушие к жизни и к ее наслаждениям, эту преждевременную старость души, которые сделались отличительными чертами молодежи XIX в.» [Пушкин 1949: XIII, 52].

Перед авторами самих ранних критических отзывов о южных поэмах А.С. Пушкина естественно возник вопрос об истоках новой интерпретации жанра поэмы, представленной в «Кавказском пленнике».

Ставя этот вопрос, почти все представители 1820-х годов давали на него один и тот же ответ: возникновение и общеевропейский успех жанра новой романтической поэмы связано с именем Байрона. Отсюда проблема «Пушкин и Байрон», ставшая в качестве одной из ключевых при историко-литературной оценке романтических поэм А.С. Пушкина еще в критике 1820-х годов, а в последующие десятилетия часто являвшаяся предметом спора между учеными, принадлежащими к различным научным школам и направлениям.

Подводя итоги длительному изучению этой проблемы критикой XIX и XX в., можно наметить определенные этапы в истории ее изучения:

1 этап: 1820-е годы. Основным вопросом, привлекавшим внимание критики в эти годы становится проблема жанра романтической поэмы как более свободной, новой поэтической формы, пришедшей на смену старым формам героико-патриотической эпопеи, описательно-дидактической и шутливой, сказочно-богатырской поэмы. Инициатива создания этого жанра связывается с Байроном как первым поэтом, обеспечившим ему известность и успех. Поэтому возникает и характеристика А.С. Пушкина как «русского Байрона», т.е. поэта, создавшего в русской поэзии аналог байроновской

романтической поэмы.

Среди рецензий и журнальных статей о поэме «Кавказский пленник» интересны статьи П.А. Плетнева («Кавказский пленник». Повесть А. Пушкина» в журнале «Соревнователь просвещения и благодетельства», 1822, С. 24-44) и П.А. Вяземского («О «Кавказском пленнике», повести соч. Пушкина» в журнале «Сын Отечества», 1822, № 249, С. 115-126) – представителей романтического направления в русской критике. Видя в новой поэме А.С. Пушкина свидетельство успехов романтизма в русской поэзии, оба критика отметили связь «Кавказского пленника» со значительным явлением современной мировой литературы – лирической поэмой Байрона. Но П.А. Плетнев выявил эту связь главным образом в форме поэмы, в ее сюжете и композиции. П.А. Вяземский же указал на связь более глубокую и значительную – на близость характера пушкинского героя к героям поэм Байрона, близость, определенную сходными социальными условиями, породившими этот характер в реальной жизни.

Главный герой поэмы особенно привлек к себе внимание современных критиков, которые уловили своеобразие главным образом как проявление небрежности, незавершенности в работе поэта, в силу того, что о новом произведении А.С. Пушкина судили исходя из нормативных требований классицизма или из опыта байронической поэмы со свойственной ей установкой на исключительность главного персонажа. Вот почему критики с неодобрением отмечали свойственную этому образу сложность, противоречивость, отсутствие прямолинейности в характеристике. Критические замечания вызвал и сюжет поэмы, ослабленность действия.

В 1828 году вышла статья И.В. Киреевского («Нечто о характере поэзии Пушкина» в журнале «Московский вестник», 1828, № 26, С. с.171-196). Здесь он рассматривает поэмы «Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан», «Цыганы» и первые главы «Онегина» как произведения единого этапа – второго периода творчества А.С. Пушкина, который назван И.В. Киреевским «отголоском лиры Байрона». В этот период, по словам

критика, «жизнь действительная и человек нашего времени с их пустотою, ничтожностью и прозой делаются предметом» творчества А.С. Пушкина, причем в изображении этой жизни, «подобно Байрону, он в целом мире видит одно противоречие, одну обманутую надежду, и почти каждому из его героев можно придать название разочарованного». Киреевский отметил, что сходство пушкинских поэм с поэзией Байрона заключалось не только в этом мрачном воззрении на жизнь и человека, но даже в форме поэм: «... Тот же способ изложения, тот же тон, та же форма поэм, такая же неопределенность в целом и подробном, отчетливость в частях, и даже характеры лиц по большей части столь сходны, что с первого взгляда их прочтешь за чужеземцев-эмигрантов, переселившихся из Байронова мира в творение Пушкина». Но в этих частях критик видит и проявление самобытности пушкинского таланта, свежесть и оригинальность его поэтического языка, которые несовместимы с представлением о подражании и говорят о самобытности русского поэта.

2 этап. 1830 - 1840-е годы. В 1820-1830-е годы наблюдается отход А.С. Пушкина от традиционных путей развития романтизма.

Эволюция поэта выдвигает перед критикой вопрос об индивидуальности творческом и национальном своеобразии поэзии А.С. Пушкина в целом и уже ранних его произведений. Это влечет пересмотр господствовавшей в 1820-е годы концепции близости А.С. Пушкина и Байрона. Возникает представление о несходстве основного настроения поэзии двух поэтов. Как поэта, более родственного Байрону по своему внутреннему системному пафосу, рассматривают теперь М.Ю. Лермонтова.

Из работ этого второго периода, посвященных проблеме «Пушкин и Байрон», можно выделить статьи В.Г. Белинского по поводу первого посмертного издания сочинений А.С. Пушкина. В статье «Разделение поэзии на роды и виды» он касается своеобразия жанра лирической поэмы, созданной Байроном и А.С. Пушкиным: «В них господствует не событие, как в эпосе, а человек, как в драме ... Главное их отличие есть то, что в них

берутся и сосредотачиваются только поэтические моменты события, и самая проза жизни идеализируется и опозитизировывается» [Белинский 1955: 7, 393].

Для В.Г. Белинского вопрос о влиянии Байрона на Пушкина имел особую важность.

Влияние было для него, несомненно, и состояло главным образом в открытии новой поэтической формы. Однако по мысли В.Г. Белинского, форма эта воспринималась А.С. Пушкиным для выражения своих собственных идей, так что усвоение художественных достижений Байрона способствовало раскрытию пушкинского таланта.

Уделял внимание критик и центральному персонажу поэм. Он указывает на то, что почвой подобных характеров оказалась «не поэзия Пушкина или что бы то ни было, но общество», что А.С. Пушкин их не выдумывал, а только первым выявил это болезненное явление общественной жизни.

К этому же периоду относится критическая деятельность П.В. Анненкова. Он также касался вопроса о байронизме А.С. Пушкина. Он раскрыл общие литературные и социальные условия, предопределившие пушкинское увлечение поэзией Байрона и справедливо заметил, что важнейшая причина байроновского влияния на А.С. Пушкина состояла в том, что «он один мог ему представить современный образец творчества ... Байрон вложил могущественный инструмент в его руки: Пушкин извлек им впоследствии из мира поэзии образы, несколько не похожие на любимые представления учителя. После трех лет родственного знакомства направление и приемы Байрона совсем пропадают в Пушкине; остается одна крепость развивавшегося таланта: обыкновенный результат сношений между истинными поэтами» [Анненков 1984: 101-102].

Работы П.В. Анненкова оказались первым опытом историко-литературного исследования южных поэм. В них, помимо элементов изучения творческой истории каждой из поэм, впервые была сделана

попытка перейти от общей характеристики романтизма и влияния Байрона к установлению некоторых конкретных закономерностей творчества А.С. Пушкина 1820-1824 годов и к постановке проблем творческого метода прежде всего.

3 период (конец XIX – начало XX вв.). Проблема «Пушкин и Байрон» приобретает в это время ряд новых аспектов: биографический, психологический. Но существующий методологический разброд приводит к беспорядочному смешению этих аспектов; доминирующее значение получает не проблема соотношения поэтических систем Байрона и А.С. Пушкина как широких и целостных явлений, но установление между ними отдельных разнородных связей, параллелей, которые объединены под общим понятием «влияний».

Существенным моментом в истории изучения южных поэм явилось издание в 1907-1915 гг. шеститомного собрания сочинений А.С. Пушкина под редакцией С.А. Венгерова, задуманное как своего рода подведение итогов изучению А.С. Пушкина к началу XX века. Поэтому второй том его (в части, посвященной южному периоду творчества А.С. Пушкина) включал ряд статей биографического и исторического характера, углублявших характеристику этого периода. Статью-комментарий к поэме «Кавказский пленник» написал П.О. Морозов. Своеобразие ее в том, что он четче выявил автобиографическую личную основу поэмы.

Интерес представляет также издание Л.И. Поливанова 1887 года. Цель автора – показать художественную эволюцию А.С. Пушкина, постепенное освобождение его творчества из-под влияния Байрона. По наблюдениям Л. Поливанова, самостоятельность А.С. Пушкина проявилась в яркости и точности местных описаний и в языке эпохи, точном, метком и сжатом. Зависимость же от Байрона более всего сказалась в использовании «готовых форм Байрона» и некоторых его приемов при изображении и характеристике персонажей, а главное – в слиянии автора со своим героем, в авторском лиризме, благодаря которому в поэмах лирическое начало брало верх над

началом эпическим.

Ко дню столетия пушкинского юбилея появился ряд статей, посвященных выяснению места и значения А.С. Пушкина в истории русской и мировой культуры. В этот период А.Н. Веселовским была написана статья «Этюды о байронизме». Посвящая свой очерк истории байронизма как общеевропейского литературного движения, возникшего под мощным влиянием поэзии Байрона, А.Н. Веселовский видел в А.С. Пушкине лучшего представителя «байроновской школы». Впечатления байроновской поэзии были важным условием политического и художественного развития А.С. Пушкина. «Политическое развитие, заложенное в нем Чаадаевым и поддержанное зрелищем реакции, довершается в байронической школе; развитие литературное и посвящение его в романтизм связано с нею». Недооценивая самостоятельность и своеобразие А.С. Пушкина в южных поэмах, А.Н. Веселовский, однако, подчеркнул плодотворность влияния Байрона, которое обогатило художественные средства А.С. Пушкина и дало творческий импульс к созданию целого ряда произведений.

Следующий этап – 1920-е – 1930-е годы. Возрождается идея рассмотрения творчества Байрона и А.С. Пушкина как двух целостных не сходных между собой (и в то же время имеющих определенные исторически обусловленные точки соприкосновения) художественных систем.

Эта идея легла в основу исследования В.М. Жирмунского «Байрон и Пушкин» (1924 г.). Остановимся подробнее на этой монографии, так как она оказала огромное влияние на последующие работы других исследователей по изучаемой нами проблеме «байронизма» А.С. Пушкина. Практически все они опираются в своих исследованиях на результаты работы В.М. Жирмунского. Первая часть исследования представляет собой сравнительный анализ художественных и стилистических особенностей «восточных» поэм Байрона и южных поэм А.С. Пушкина, имеющий целью выяснить степень художественного воздействия Байрона на поэзию А.С. Пушкина. Ограничивая себя рассмотрением особенностей художественной формы поэм



(стиля, структуры образов, характера сюжета, композиции и т.п.), В.М. Жирмунский в своем анализе убедительно продемонстрировал закономерность схождений и расхождений А.С. Пушкина с Байроном, в которых проявились как сила влияния Байрона, так и глубокая противоположность индивидуальных стилей поэтов. «Уже в первой из групп «байронических поэм» А.С. Пушкин явственно обнаруживает особенности своего индивидуального стиля: преобладания предметного, живописного задания над эмоционально-лирическим; четкость, отдельность и последовательность в осуществлении этого задания; в связи с этим – точность, экономичность и сознательность в выборе и соединении слов, в особенности в употреблении конкретных, живописующих эпитетов и глаголов. Патетическая риторика Байрона, его эмоционально-лирический стиль, затемняющий конкретные очертания предметов и логически-вещественное содержание слова-понятия ради эмоциональной экспрессивности поэтического целого, не находят себе соответствия в индивидуальных особенностях пушкинского стиля... Романтический замысел «байронической поэмы» перерабатывается им по-своему, и в самом ученичестве своем он проявляет самостоятельность художественного вкуса и поэтических приемов» [Жирмунский 1924: 174].

К этому же периоду относится книга французского писателя А. Моруа – романтизированная биография английского поэта – «Байрон» (1936 г.). В разделе, посвященном восточным поэмам, автор подробно рассматривает образ романтического героя, воссозданного в них, выделяет черты, сближающие автора с его героями. Делается вывод: «но в повседневной жизни Байрон и байронический герой мало походил и один на другого и представляли друг для друга опасное общество» [Моруа 1992: 162].

Следующий этап 1940 – 1960 гг. Здесь, прежде всего, следует остановиться на работе Г.А. Гуковского «Очерки истории русского реализма. Ч.1 Пушкин и русские романтики» (1946 г.). Опираясь в изучении влияния Байрона на А.С. Пушкина на результаты работы В.М. Жирмунского, он

дополнил ее необходимой перспективой предшествующего литературного и художественного развития А.С. Пушкина. В ней Г.А. Гуковский убедительно доказал, что ранний А.С. Пушкин воспринял художественную систему Байрона творчески и что в первой южной поэме («Кавказский пленник») отчетливо заявляет о себе полемиком с байроновским субъективизмом: «байроническая характерология индивидуальности борется с порывами в объективное» [Гуковский 1946: 275].

Похожие суждения мы находим и в работе Б. Мейлаха «Пушкин и его эпоха» (1958 г.). Говоря о влиянии Байрона на романтическое творчество А.С. Пушкина, он также указывает, что «уже в южных поэмах (в самом их построении) заключены элементы, которые предвещают его отход от романтического субъективизма Байрона: простота и естественность повествования, самостоятельное значение «фона» действия героев, стремление к обрисовке героев не только как «рупоров» авторских переживаний, но и как характеров, объективно существующих, не порожденных лишь «мечтательным воображением» [Мейлах 1958: 550].

В это же время выходят в свет монографии Д.Д. Благого и Б.В. Томашевского. Исследователи обращаются здесь к изучению южных поэм как определенного этапа творческого пути А.С. Пушкина, занимаются рассмотрением их проблематики (не изолированно, а в контексте всего творчества этого периода).

В своей работе Д.Д. Благой отмечает: «Главное при изучении творческого пути Пушкина – это развернутое на анализе всего его творчества, всех крупнейших его произведений, выяснение значения Пушкина именно как русского национального поэта, как родоначальника великой русской литературы, величайшей литературы мира» [Благой 1950: 163]. Однако возражая против сведения романтизма эпохи (и в частности «Кавказского пленника») к влиянию Байрона, против мнений о «подражательности», автор фактически снимает саму проблему. В главе о «Кавказском пленнике» говорится, правда, об увлечении А.С. Пушкина

Байроном в это время, отмечается, что А.С. Пушкину было близко вольнолюбие Байрона, но конкретного рассмотрения соотношения творческих принципов А.С. Пушкина и Байрона нет.

Изучению вопросов авторского лиризма как черты, преобладающей во всем творчестве А.С. Пушкина южного периода, много внимания уделено Б.В. Томашевским. Автор детально анализирует характер лиризма, проявляющегося в поэмах, где эпическое и лирическое начала сливаются у А.С. Пушкина воедино. Это имеет место и в поэме «Кавказский пленник», в которой ясно ощущается не только лиризм, но и автобиографизм центрального персонажа, желание А.С. Пушкина придать герою свои собственные черты и в некоторых конкретных чертах Пленника, и в сходстве в изображении чувств героя и автора.

Другой важнейшей проблемой для Б.В. Томашевского был вопрос о характере художественного обобщения в поэмах. Анализируя образ Пленника, исследователь отметил, что А.С. Пушкин считал своей задачей в поэме – и осуществил ее – создание обобщенного образа своего современника. Но обобщение здесь не является реалистическим, поскольку реалистическое обобщение связано с типизацией, т.е. обогащением характера подробностями, чертами индивидуальными. У А.С. Пушкина, указывает исследователь, «мы наблюдаем в его поэме обратное: освобождение героя от всех черт, которые выходили бы за пределы общих. Отсюда некоторая абстрактность, схематичность характера, напоминающая про изведение классицизма» [Томашевский 1956: 396], свойственная романтизму.

К этому же периоду относится работа, посвященная непосредственно творчеству английского поэта, – книга А.А. Елистратовой «Байрон» (1956 г.). Один из разделов посвящен интересующим нас «восточным поэмам». Но детального их рассмотрения здесь нет. Основное внимание автор сосредотачивает на образе романтического героя, созданного Байроном в «восточных поэмах». Нет здесь и интересующего нас сопоставления поэм английского поэта с романтическим творчеством А.С. Пушкина.

Следующий период – 1970-1990-е годы. В это время выходит немало работ, посвященных периоду южной ссылки А.С. Пушкина.

К изучаемой нами проблеме влияния Байрона на романтическое творчество А.С. Пушкина периода южной ссылки частично обращались Е.Н. Куприянова и Г.П. Макогоненко, Е.А. Маймин, В. Сахаров, Э.Г. Бабаев. В указанных источниках тема находится на периферии, а не в центре исследовательского внимания, однако на некоторые работы хотелось бы обратить внимание.

Работа И.Г. Неупокоевой «Революционно-романтическая поэма первой половины XIX века: опыт типологии жанра» (1971 г.) не содержит непосредственного анализа пушкинских романтических поэм, как и анализа проблемы их взаимоотношения с поэмами Байрона. Здесь имеет значение та общая перспектива развития жанра романтической поэмы в общеевропейском масштабе, которая была намечена ею. Как подчеркивает И.Г. Неупокоева, романтическая поэма – не статичный (всегда равный себе), а динамичный жанр. Поэтому возможности ее развития не были исчерпаны байроновским этапом. Каждая ступень в развитии жанра романтической поэмы была связана с видоизменением и обновлением структуры его.

В заслугу молодому А.С. Пушкину в 1820 году ставится то, что он лучше других поэтов своего времени понял (на примере Байрона) те новые возможности, которые открывал жанр романтической поэмы, и творчески воспользовался им в соответствии с особым складом своей поэтической индивидуальности.

На содержание исследования Е.Н. Куприяновой и Г.П. Макогоненко «Национальное своеобразие русской литературы» указывает само название. Авторы отмечают одновременное становление романтизма в России и Западной Европе. «И в то же время, – отмечают они, – русский романтизм, являясь частью общеевропейского направления, выражали себя в национально-русской форме, утверждали свое бытие в системе мировых литератур как определенный национальной историей феномен» [Куприянова,

Макогоненко 1976: 206]. И, рассматривая систему южных поэм А.С. Пушкина в сопоставлении с «восточными поэмами» Байрона, авторы все время подчеркивают их «национальное своеобразие».

Частично обращался к изучаемой нами проблеме и Ю. Манн в своей работе «Поэтика русского романтизма» (1976 г.). Его исследование отличает глубокое изучение художественной структуры поэм А.С. Пушкина, их конфликтов, способов повествования, вопросов жанра. Есть в работе и сопоставление поэм Байрона и А.С. Пушкина. Указывается, например, соотношение центрального персонажа с другими действующими лицами в произведениях двух поэтов: «Пленник зафиксирован, схвачен на этом моментальном снимке, «один», выше черкесов, выше всех других людей (как в байроновском «Корсаре» стоящий на горе Конрад, в сцене приближения к нему вестников, выше аула, выше разбушевавшейся природной стихии)» [Манн 1976: 34].

Сравнивает автор и изображение чувства любви центрального персонажа у разных поэтов: «романтическая любовь – так было у Байрона – монолитно и едино. Пушкин же словно окружает «главное» чувство любовное своего героя вибрацией сходных ощущений и переживании» [Там же: 37].

Непосредственным изучением нашей темы в указанный период занимались Г.М. Фридлиндер, С.А. Фомичев, Н.В. Фридман.

Г.М. Фридлиндер в своей работе придерживается линии, начатой еще в трудах В.М. Жирмунского: «Жирмунский для анализа проблемы жанра романтических поэм Пушкина выдвинул верное исходное положение: ключевой для понимания своеобразия пушкинской интерпретации жанра романтической поэмы он справедливо признал мысль об идейно-стилевом единстве пушкинского творчества, общие особенности которого определяют своеобразие уже ранних романтических поэм» [Фридлиндер 1974: 103]. Автор подробно рассматривает «восточные поэмы» Байрона, останавливаясь на вопросах жанра произведений, на образе воссозданного в них героя. Затем

идет краткое сопоставление поэм английского поэта с южными поэмами А.С. Пушкина, выявляются черты их сходства и принципиального различия.

В исследовании С.А. Фомичева «Поэзия Пушкина. Творческая эволюция» в процессе анализа отдельных произведений поэта изучается творческая эволюция его. В главе, посвященной периоду южной ссылки А.С. Пушкина, исследователь обращается к сопоставлению поэм Байрона и А.С. Пушкина: «В свое время Пушкин «нечаянно» сошелся с Байроном в элегии «Погасло дневное светило». Что же касается «Кавказского пленника», то здесь опыт Байрона использовался вполне сознательно. Вместе с тем лирические описания кавказской природы и быта черкесов обнаруживали существенные потенции собственно пушкинской музыки, – недаром впоследствии именно это Пушкин ценил в своей поэзии» [Фомичев 1986 84].

В сравнении с Байроном рассматривается характер главного героя «Кавказского пленника»; «Характер пушкинского Пленника проигрывает байроновским героям в энергии и силе: при всем своем свободолюбии, он лицо пассивное, лишенное неистовства Корсара и Гяура, которые не признают никаких преград и запретов. Но тем самым характер героя в большей степени, чем у Байрона, если пока и не объяснен, то, во всяком случае, предопределен общественным воспитанием, современной действительностью. А главное – сочувственное внимание автора «Кавказского пленника» в поисках идеала перемещается на изображение жизни гордых «сынов Кавказа», не знающих губительного разобщения и охраняющих свою дику вольность» [Там же: 68-69].

Подробно исследовал ранее романтическое творчество А.С. Пушкина Н.В. Фридман в работе «Романтизм в творчестве Пушкина» (1980 г.). Сначала автор дает общую характеристику романтизма А.С. Пушкина, определяя его как «вольнлюбый романтизм страстей» [Фридман 1980: 5] представлен разбор каждой из южных поэм А.С. Пушкина. Подробно в своей работе автор характеризует образы центральных персонажей поэм, в том числе поэмы «Кавказский пленник». Исследователь не отрицает влияния

поэм Байрона на романтическое творчество А.С. Пушкина, «однако помимо Байрона и своих кавказских впечатлений Пушкин мог черпать материал для своих поэм и из других источников ... Такие лица часто встречались в пушкинскую пору на каждом шагу в среде передового дворянства» [Фридман 1980: 52]. Причину разочарованности героя он связывает с русской действительностью: « ... причиной было отсутствие в самодержавной России политической свободы и сколько-нибудь широкого поля деятельности для передового, просвещенного дворянства» [Там же: 54].

В связи с проблемой страстей рассматривается здесь характер героини. «Пушкин-романтик довольно мало заботится о подробном объяснении характера Черкешенки. Она для него преимущественно носительница сильной страсти ... По мысли Пушкина, злоупотребление страстями ведет к охлажденности, пресыщенности и душевной старости. Это – судьба Пленника. Но формальная, естественная страсть возвышает человека и дает ему возможность совершить подвиг. Это судьба Черкешенки. При этом Пушкин считает, что нормальные естественные страсти живут не в цивилизованном обществе, к которому принадлежит Пленник, а в диком, близком к природе, «первобытном» мире, где воспитывалась Черкешенка» [Там же: 58-59].

Анализируя работы исследователей по избранной нами теме, мы можем видеть, что акцент делался в основном на содержательном уровне. В работах советских исследователей было сделано немало ценных наблюдений. Но отметим, что на деятельность этих ученых оказывала значительное влияние господствовавшая в то время марксистско-ленинская эстетика и философия.

Сейчас акценты смещаются, марксистские догмы уже не влияют на деятельность исследователей и это дает простор авторскому мышлению. В настоящее время в центре исследовательского внимания оказываются вопросы, связанные с формой, жанром, поэтикой произведений. 1990-е годы стали кульминацией изучения романтизма А.С. Пушкина в рамках

последнего этапа освоения творчества поэта, о чем свидетельствуют результаты подготовки к празднованию 200-летия со дня рождения национального поэта. Среди трудов 90-х годов XX столетия есть и исследования, касающиеся изучаемой нами темы. Выделим, прежде всего, книгу С.А. Кибальника «Художественная философия Пушкина» (1999 г.). Здесь глубоко раскрываются основные особенности художественного мышления А.С. Пушкина-романтика и А.С. Пушкина-реалиста. Автор подходит к А.С. Пушкину как к глубокому художественному философу. Одна из глав, в частности, посвящена теме изгнания в творчестве поэта. Как указывает исследователь, «пристальный интерес поэта к определенной теме может быть обусловлен чисто творческими причинами, а может быть предопределен и особенностями его биографии. Так, появление у Пушкина темы изгнания связано не только с увлечением поэзией Байрона, становлением пушкинского романтизма, но и с вполне реальным удалением Пушкина из Петербурга» [Кибальник 1999: 43].

Автор пытается разобраться в сложном переплетении автобиографических и литературных мотивов, реального и условного. Сопоставление «Кавказского пленника» здесь идет не с «восточными поэмами» Байрона, а с поэмой «Паломничество Чайльд Гарольда».

Если в первой части «Кавказского пленника» запечатлен чайльд-гарольдовский комплекс добровольного изгнанничества:

Отступник света, друг природы,

Покинул он родной предел.

То во второй части, в заключительном объяснении с Черкешенкой, Пленник объявляет себя «гонимым судьбой» изгнанником:

Не плачь: и я гоним судьбою,

И муки сердца испытал...

Здесь на костях моих изгнанных

Заржавит тягостная цепь.

Таким образом, «автор свободно применяет к Пленнику маску то



байронического добровольного изгнанника, то гонимого уныло-элегического героя» [Кибальник 1999: 53].

В 1999 году вышла работа Н.Н. Скатова «Пушкин. Русский гений: научно-художественная биография А.С. Пушкина», где также затрагивается проблема «байронизма» А.С. Пушкина. Но конкретный анализ интересующих нас произведений отсутствует. «Для Пушкина, – пишет Н.Н. Скатов, – Байрон был могучим ориентиром, помощником и учителем в пору становления и самосознания личности во всей ее глубине» [Скатов 1999: 178].

В заслугу А.С. Пушкину исследователь ставит создание «личности-характера» впервые в русской литературе: «С «Кавказского пленника» Пушкин впервые в своем творчестве, да и вообще в русской литературе, вышел к характеру, к молодому человеку как герою своего времени» [Скатов 1999: 213]. Далее автор отмечает: «Характер этот давался не столь длительно, но трудно ... Создать характер молодого человека поэт сумел не прежде, чем сам превратился в молодого человека, т.е. тогда, когда сам стал переживать молодость. Но еще не пережив ее, еще оставаясь молодым, сумел до поры до времени представить лишь «неудачный» опыт такого характера. Потому-то поэт и предвидел, что критики не оставят в покое характер Пленника, он для них создан». Исследователь выделяет в поэме «Кавказский пленник» три характера: «Во-первых, самого автора – повествователя-поэта. Как признавался сам Пушкин, «в нем есть стихи моего сердца» ... Он думал вместиться в своего героя и раствориться в нем, как то и следовало бы по канонам байронической поэмы, но ощутил, что никак в эти рамки не входит. Более того, автор почувствовал, что не только не вмещается в своего героя, но и вступает с ним в противоречие ... Во-вторых, в Пленнике явственно просматриваются черты онегинского типа, «равнодушие к жизни и ее наслаждениям», «преждевременная старость души» ... Но какая же охлажденность к жизни, если герой любит, пусть и несчастливо, но верно, романтически, вполне в духе будущего Ленского. Это в-третьих ... ». Автор

делает вывод о том, что характер героя поэмы еще не прояснен, а лишь намечен [Скатов 1999: 214].

Огромный интерес представляет для нас монография американской исследовательницы Стефани Сандлер «Далекie радости: Пушкин и творчество изгнания» (1999 г.). Книга позволяет по-новому взглянуть на творчество А.С. Пушкина через призму западного литературоведения, и в этом плане представляет интерес не только как финальный вклад в пушкинистику, но и как содержательная попытка конкретного исследования постструктуралистских подходов. Подробному рассмотрению подвергается, например, эпилог поэмы «Кавказский пленник». Указывается, что взгляды А.С. Пушкина носят здесь резко экспансионный характер. «Историю русского и Черкешенки обрамляет посвящение Н. Раевскому и эпилог, в котором говорится о колонизации России и Кавказа, и таким образом Пушкин превозносит в поэме мужские ценности дружбу и войну» [Сандлер 1999: 124].

Центральным в исследовании является и понятие «дистанции» — отдаление автора от читателя, автора от его героя.

Обобщением работы большого авторского коллектива пушкинистов стала вышедшая в 1999 году «Пушкинская энциклопедия». Это издание, подготовленное к 200-летнему юбилею А.С. Пушкина, включает в себя биографию поэта, хронологию творчества, воспоминания современников, детально знакомых с окружением поэта. В энциклопедию вошли также речи, статьи и очерки знаменитых русских писателей, раскрывающие их понимание творчества великого поэта, его значения для нашей литературы. Нас, в частности, интересовал раздел «Хронология творчества А.С. Пушкина», где отдельная глава посвящена южным поэмам.

Из работ, посвященных изучению творческого наследия Байрона и касающихся «восточных поэм», можно выделить монографию А. Зверева «Звезды падуцей пламень. Жизнь и творчество Байрона» (1988 г.). В книге описана яркая трагическая судьба английского поэта, раскрывается

общеевропейское значение его свободолюбивой поэзии, отразившей главные события европейской истории 1 трети XIX века. В контексте эпохи рассматривается и цикл его «восточных поэм».

Заслуживает внимания книга «Великий романтик. Байрон и мировая литература» (1991 г.), посвященная проблеме биографии и творчества Байрона, его взаимоотношениям с современниками, влиянию на дальнейшее развитие литературного процесса. Значительное место в работе уделено поэме «Корсар», где подробно разбирается образ главного героя произведения.

Однако глубокое изучение интересующей нас проблемы не было задачей исследований, были намечены лишь ориентиры в ее исследовании.

Исходя из проделанного анализа критической литературы, можно сделать общий вывод о степени изученности проблемы. Так, нам представляется несомненным тот факт, что по данной проблеме жанра и романтического героя поэмы Байрона «Корсар» и поэмы А.С. Пушкина «Кавказский пленник» нет монографических исследований, а имеются лишь отдельные главы в работах пушкинистов, в которых данная проблема предстает частично изученной. И у нас есть возможность обобщить имеющийся историко-литературный материал, развить ряд положений и выводов, уточнить некоторые моменты, связанные с современным прочтением указанных произведений Байрона и А.С. Пушкина под углом изучения жанровой природы произведения и интерпретаций их главных героев.

**Актуальность** работы заключается в необходимости применения в историко-литературном исследовании компаративного анализа творчества Д.Г. Байрона и А.С. Пушкина.

**Предмет** – жанр романтической лиро-эпической поэмы Д.Г. Байрона «Корсар» и А.С. Пушкина «Кавказский пленник».

**Объект** – жанр и система образов в романтических поэмах Д.Г. Байрона и А.С. Пушкина.

**Цель** работы – изучить (на примере поэмы Байрона «Корсар» и поэмы А.С. Пушкина «Кавказский пленник») характер влияния творчества Байрона на романтическое творчество молодого А.С. Пушкина. Это композиционный стержень работы, проходящий через все главы и скрепляющий материал в единое целое.

В связи с этим определяются **задачи** для достижения этой цели:

- рассмотреть эстетические взгляды А.С. Пушкина-романтика (это позволит нам увидеть, насколько его мировоззрение этого периода было близко основным настроениям байроновской поэзии);
- рассмотреть одну из романтических поэм Байрона – «восточную поэму» «Корсар», акцентируя внимание на ее жанровых особенностях, на образе воссозданного здесь романтического героя; уяснить, как воплотилось здесь тема Востока – неотъемлемая часть структуры романтического повествования;
- истолковать одну из южных поэм А.С. Пушкина («Кавказский пленник»), в которой наблюдается сюжетное сходство с байроновским «Корсаром» и увидеть на этом примере, как и в чем повлиял английский поэт на романтическое творчество молодого А.С. Пушкина (особо акцентируется внимание на жанре поэмы, на образах романтических героев поэмы, на трактовке поэтом темы Востока, на особенностях повествовательной манеры раннего А.С. Пушкина, что даст возможность увидеть не только черты влияния английского поэта, но и то национально самобытное, что привнес А.С. Пушкин в созданную им первую романтическую поэму.

**Методология** выпускной квалификационной работы сводится к использованию сравнительно-исторического, типологического и культурно-исторического литературоведческих методов.

**Апробация** результатов исследования проходила на Международном молодежном научном форуме «Белгородский диалог – 2018» (НИУ «БелГУ», апрель 2018 года).

**Структура.** Работа состоит из двух глав, Введения, Заключения, Библиографического списка литературы и Приложения, в котором представлен конспект урока по изучению поэмы А.С. Пушкина «Кавказский пленник» в 9 классе средней школы.

## Глава I.

### «Восточная поэма» Д.Г. Байрона «Корсар»

#### § 1. Жанр романтической лиро-эпической поэмы

Общепризнанно, что Джордж Гордон Байрон создатель романтической поэмы в Англии и Европе. Ее образцами являются «Паломничество Чайльд-Гарольда» и «восточные поэмы» 1813-1816 годов. «Корсар» принадлежит к циклу «восточных поэм», разрабатывающих уже найденный Джорджем Гордоном Байроном в «Паломничестве Чайльд-Гарольда» новый жанр лиро-эпической поэмы, сложно выстраивающей отношения между автором и героем.

Факты обращения к Востоку в творчестве поэта многочисленными нитями связаны с современной ему литературной и культурной жизнью, с повышением в эпоху романтизма интереса к Востоку, с традициями «восточной повести», существовавшей в английской литературе с начала XVIII века.

Во время своего путешествия 1809-1811 годов Байрон изъездил весь греческий север и запад, побывал в Фессалии и Эпире, бродил по пустынным площадям Афин. Его поразили сулиоты – албанские горцы, отличавшиеся неукротимой воинственностью и презрением к смерти. В Янине, куда редко добирались европейские путешественники, в цитадели Али-Паши он вел беседы с этим «разбойником именитым», оценив его как политика. По возвращении Байрон рассказывал друзьям, что однажды спас от гибели девушку-турчанку, отданную в гарем и провинившуюся перед своим повелителем.

Для романтика подобные приключения скрывали в себе бездну поэзии. Были найдены сюжеты, не раз потом использованные в байроновских поэмах, которые он сам назвал «восточными».

К циклу «восточных поэм» относят: «Гяур. Отрывок из турецкой

повести», «Абидосская невеста. Турецкая повесть», «Корсар», «Лара», «Осада Коринфа», «Паризино».

В своей работе мы остановимся только на одной из «восточных поэм» – «Корсаре», и на ее примере рассмотрим жанровые особенности созданной Байроном романтической лиро-эпической поэмы, новый тип романтического героя, неизменно присутствующий во всех поэмах Байрона. «Корсар» Байрона может служить образом той смешанной поэтической формы, о которой говорил В.Г. Белинский, характеризуя поэмы начала XIX в. «Хотя новейшие стихотворные поэмы, образцы которых представляют поэмы Байрона и Пушкина и которые в эпоху своего появления назывались романтическими поэмами, – хотя они, но явному присутствию в них лирического элемента, и должны называться лирическими поэмами, но тем не менее они принадлежат к эпическому роду... Впрочем, это уж эпопея нашего времени, эпопея смешанная, проникнутая насквозь и лиризмом, и драматизмом, и нередко занимающая у них и формы» [Белинский 1948: 2, 41].

О характере байроновской поэзии периода написания «восточных поэм» говорит в своей работе А. Зверев. «Байрон изгнал мистику, почти всегда свойственную предшествующей английской литературе, и любованию дешевыми мелодраматическими эффектами. Но все же резонанс «восточных поэм» объяснялся не тем, что в них рассказывалось нечто необычное и захватывающее» [Зверев 1988: 87]. Исследователь указывает на то, что «новым был характер изображения».

По мнению автора книги ни занимательность рассказа, ни его плавность не заботили Байрона, он писал отрывочно и намеренно оставил многое непроясненным. Атмосфера загадочности окружает всех его центральных персонажей. Другие действующие лица, собственно, неважны: перед нами, по сути, большие монологи героев, позволяющие ощутить, насколько прихотливо движется их душевная жизнь.

Русский критик пушкинской эпохи И. Киреевский сказал о поэзии

«байроновского рода», что ей свойственны «неопределенность в целом и подробном отчетливость в частях». Тут «все стремится к произведению одного, главного впечатления», с первого взгляда господствует беспорядок, а на поверку сказывается, что «нестройное представление предметов отражается в душе стройным переходом ощущений».

Характерные черты восточных повестей присутствуют и в южных поэмах А.С. Пушкина. «Нестройное представление предметов», дающее возможность в любой момент останавливать внешнее действие, чтобы со всей тщательностью воссоздать гамму переживаний героя, превратив рассказ в его исповедь, – это благодаря Байрону стало традицией. И не только это. Исключительно яркий фон, на котором разворачиваются события, их драматический ход, накал противоречивых страстей, некий ореол тайны, сопутствующей герою и как бы изначально выделяющей его из круга обыденности, типично байронические приемы, с успехом использовавшиеся его последователями. Так, Конрада из «Корсара» невозможно представить в окружении будничной английской реальности. Основным у Байрона было использование «восточной» образности в сюжетах и тематике поэм (хотя в его творчестве обнаруживаются и другие способы освоения восточного материала: попытки подражаний восточному в лирике). Как указывает Е.П. Зыкова, в этом случае Байрон, скорее, откликнулся на восточные увлечения своих друзей (Пикока, Шелли, Мура), пользовался найденным и частично осмысленным ими материалом, в то время как в жанре «восточной повести» (прозаической или стихотворной), он был несомненным лидером. Опираясь на весь предшествующий опыт развития жанра, «Байрон существенно преобразовал его, сделав одним из основных жанров английского романтизма» [Зыкова 1991: 40].

Жанр «восточной повести» сложился в английской литературе в первые десятилетия XVIII в. «Сами жанровые обозначения, которые Байрон давал своим «восточным поэмам» (например, «фрагмент турецкой повести» «Гяур») говорят о том, что он ощущал себя продолжателем традиции



«восточной повести» XVIII – начала XIX в.» [Зыкова 1991: 41].

Традиционный тип классической поэмы, господствовавшей в XVIII в. на Западе и в России отличается от нового романтического жанра, представленного в «восточных поэмах» Байрона. Как известно, классическая поэтика не признавала смешение литературных видов и строго обозначила границы каждого из них.

Героическая эпопея эпохи классицизма есть произведение повествовательное и медленное в своем движении от одного к связанному с ним следующему. Тон повествования – объективный. Личное чувство поэта, его эмоциональное участие в судьбе героев нигде не выражается в лирической окраске рассказа. Сюжет эпопеи – героический, возвышенный: изображаются события исторической важности, доблесть и подвиги героев. Высокий слог, противопоставленный языку разговорному, эпический размер – гексаметр, александрийский стих, двустопные шестистопного ямба – являются обязательной принадлежностью медленного, торжественного рассказа.

В.М. Жирмунский указывает на «новеллистический» характер романтической поэмы старого стиля. Исследователь дает подробную характеристику байроновской поэмы. «Действие сосредоточено вокруг одного героя, изображает событие его внутренней жизни, душевный конфликт. Композиция носит явные следы синкретизма литературных жанров, присутствие в повествовании лирической и драматической стихии: лирическая увертюра, внезапное начало действия, вводящее непосредственно в определенную драматическую сцену, сосредоточенность действия вокруг отдельных драматических ситуаций, как бы вершин повествования, отрывочность и недосказанность – в остальном; обилие драматических монологов и диалогов, прерывающих рассказ, как непосредственное выражение переживаний героя.

Лирическая манера повествования – лирические повторения, вопросы, восклицания и отступления поэта – подчеркивают его эмоциональную

заинтересованность в ходе действия и в судьбе героев, поэт как бы отождествляет себя со своим героем путем эмоционального участия в его поступках.

В самом выборе слов проявляется «стремление повышенной эмоциональной выразительности, насыщенности лирическим содержанием ... Короткий лирический размер, четырехударный балладный стих, приближающийся в большинстве случаев к схеме четырехстопного ямба и объединенный в строфические триоды свободной конструкции и неопределенных размеров, придает произведению в самом ритме иную, более лирическую окраску [Жирмунский 1978: 28].

Далее исследователь останавливается еще на некоторых особенностях жанра: в композиции он усилил то, что можно было бы назвать «центростремительной силой»: сосредоточение повествования вокруг личности героя, его внутренних переживаний, которые доминируют над действием ... В центре поэмы он поставил однообразно повторяющийся образ «байронического героя», неизменный по своей внешности ... и раз навсегда определенный по своим внутренним качествам ...

Он создал свою особую обстановку действия – экзотические картины Востока, его природы и обитателей и соответствующую этой обстановке романтическую фабулу – битвы, переодевания, нападения разбойников и т.д.

Эти мотивы нельзя считать присущими самому жанру лирической поэмы, а только данному историческому осуществлению этого жанра в байроническом искусстве.

«Восточные поэмы» повторяют одну и ту же сюжетную схему. В них присутствуют три действующих лица: 1) герой (в нашем случае предводитель пиратов Конрад); 2) его возлюбленная (Медора; от плена спасает героя «восточная красавица» Гюльнара); 3) его антагонист (Сеид-паша).

Место действия в «Корсаре» – мусульманский Восток. Герой – европеец, покинувший общество; его биография, история его разочарований

полностью не раскрыта. Попадая в плен к своим врагам, герой возбуждает жалость и любовь сердца прекрасной туземки. На эту любовь он отвечает рассказом о своей возлюбленной, которая осталась на родине, и, тем не менее, отвергнутая им женщина помогает ему бежать.

В поэме мы не находим связного и последовательного повествования, в ней отсутствует постепенность переходов. Поэт выделяет эффективные вершины действия, оставляя недосказанным промежуточное течение событий. Внезапный зачин вводит нас в середину действия, в момент лирического подъема события, предшествующего началу, рассказываются в дальнейшем в форме лирического отступления автора. Это – рассказ о разочаровании героя, о его душевном опыте в прежней жизни:

И все ж не для того родился он,  
 Чтоб возглавлять отринувших закон:  
 Был чист, пока не начал он свои  
 С людьми и Вседержителем бои<sup>1</sup>. (I, XI)

Драматические вершины повествования расположены так, чтобы можно было замкнуть каждый существенный момент в эффектной картине или сцене. Как указывает В.М. Жирмунский, «драматические симптомы действия поглощают самый рассказ» [Жирмунский 1978: 57]. Например, появление Конрада у Сеид-паши в эффектном костюме дервиша заменяет собой изложение боевого плана пирата.

Благодаря отрывочности повествования многое в поэме остается неясным и недосказанным. Остается широкое поле для всевозможных гаданий. Неясно происхождение Конрада, его прошлое до появления у пиратов, загадкой остается и то, куда он исчез после смерти Медоры.

Исследователи указывают на метрическую особенность лирических поэм Байрона. В частности, В.М. Жирмунский говорит, что уже в самой

---

<sup>1</sup> Поэма «Корсар». Здесь и в дальнейшем цит. по изд.: Байрон Д.Г. Собр. соч.: в 4т. – М., 1981. – Т. 3.

метрической форме поэм заключается «возможность обособления каждого отрывка в самостоятельную композиционную единицу. Взамен непрерывного и нерасчлененного в композиционном отношении течения гексаметра или попарно рифмованных александрийских стихов ... Байрон воспользовался строфическими триадами четырехстопного ямба неопределенной длины, с вольными рифмами».

Обычно Байрон открывает свою поэму увертюрой, запевом, вводящим общее настроение рассказа. Вступление к «Корсару» – это песни морских разбойников. Нагромождение оценочных эпитетов, лирических гипербола, эмоционально взволнованное описание соответствует в дальнейшем взволнованному рассказу о напряженных и ярких страстях героев, о романтических подвигах. В этой вступительной картине присутствует элемент обобщения в виде различных типичных для пиратов занятий, но вместе с тем она непосредственно связана с началом действия как предпосланная ему эффектная декорация.

Отметим, что переход к самому действию обозначается внезапным зачином, вводящим в середину повествования. В «Корсаре» – это внезапное возвращение на остров корабля с пиратами, которые привозят Конраду некое важное сообщение:

Где Предводитель? Новость есть – она

Нам праздник встречи сократить должна. (1, VI)

Подобно началу поэмы, отдельные вершины повествования нередко имеют у Байрона самостоятельные вступления. Изображению действия предпосылается лирическое описание окружающей обстановки, декорации: это, например, картина природы, непосредственно связанная с конкретной ситуацией и по своему лирическому настроению соответствующая характеру дальнейшего действия. В «Корсаре» – это описание солнечного заката, предваряющее картину отчаяния одинокой Медоры:

Прекрасно солнце пред концом пути,

Когда, готовясь за холмы зайти

Не бледным кругом северным, а свой  
 Свет, изливая, радостный, живой  
 Луч желтый опускает в глубину  
 И золотит зеленую волну. (III, I)

Нам представляется, что в соответствии с различием в начале байроновской поэмы вступления – «запева» и «зачина» – в ее окончании необходимо различать «исход» и «эпилог». Развитие сюжета в большинстве поэм (в том числе и в «Корсаре») обрывается, оставляя простор для «эмоционального вчувствования» в недосказанную поэтом судьбу героев. Мы не знаем, что же случилось с Конрадом, куда он исчез:

Но Вождь исчез: Обшарили весь дом,  
 До ночи остров обошли кругом;  
 Наутро снова бродят, ищут след,  
 Зовут – лишь эхо слышится в ответ. (III, XXIV)

Нами подмечено, что существенным моментом композиции байроновской поэмы является присутствие в ней лирических монологов и диалогов. Вершинность построения сюжета тяготеет к драматической композиции: прямая речь усиливает драматическую наглядность, законченность сцены. Лирический герой сам рассказывает о своих переживаниях, раскрывается его душевный мир. Вслед за В.М. Жирмунским на чисто условный характер этих «лирических тирад» указывает Н.Я. Дьяконова: «они лишь в незначительной степени мотивированы как «разговор» двух действующих лиц и скорее обращены к идеальному слушателю; в этом смысле позволительно говорить о «ложном диалоге» [Дьяконова 1975: 78]. В стилистическом отношении такие признания героев ничем не отличаются от слов самого автора: Байрон даже не пытается индивидуализировать речевую манеру действующих лиц.

Такой характер имеет, например, разговор между Конрадом и Медорой, между пленным Корсаром и Гюльнаррой. В лирическом монологе Медоры непосредственно выражается ее душевное состояние, любовь к

Корсару, беспокойство за его судьбу, боязнь разлуки:

Ты знаешь, не страшусь я ничего –  
Отсутствия боюсь лишь твоего,  
Томлюсь, тоскую, плачу о тебе,  
Любви бегущем, рвущемся к борьбе. (I, XIV)

В ответном монологе Конрад говорит о своем разочаровании, об отношении к людям и к единственно любимой:

Надежда лишь в любви, что даришь ты,  
Ведь я лишен Всевышней доброты.  
Но я судом обычным не судим:  
Любовь к тебе – одно с враждой к другим,  
Разъять слиянье – и тогда, любя  
Весь род людей, я разлюблю тебя. (I, XIV)

Поэма «Корсар» разрабатывает уже найденный Байроном в «Паломничестве Чайльд-Гарольда» новый жанр лиро-эпической поэмы, сложно выстраивающей отношения между автором и героем. Но, как отмечает в своей работе Н.В. Бардыкова, в поэме автор «несколько отступает в тень и с большей или меньшей последовательностью излагает историю своего героя» [Бардыкова 2000: 37]. Но, тем не менее, это лиро-эпическая поэма, «проникнута насквозь лиризмом и драматизмом». В ней «событие не заслоняет собою человека, хотя и само по себе может иметь свой интерес» [Белинский 1948: 2, 41].

## § 2. Образный строй поэмы

### 2.1. Образ романтического героя

Характеризуя образ романтического героя «восточных поэм», обратимся к его трактовке, данной Н.В. Бардыковой: «Доминанта художественного сознания Байрона резкий разрыв идеала и

действительности, возводившейся в эстетическую норму, столкновение мечты и яви. Бытие воспринималось им как глубокое, неразрешимое противоречие между творческой личностью и общественными условиями. Такой взгляд породил романтический индивидуализм, культ страдания отдельной самоценной личности, вступившей в трагическое несогласие с «наличным бытием». Напряженная сосредоточенность Байрона на внутреннем «я», на эмоциональных, интеллектуальных, нравственных переживаниях следствие повышенной активности субъективно-лирического компонента в романтическом искусстве. «Внутренняя бесконечность субъективного человека» (А. Аникст) с его глубиной и неисчерпаемостью – одно из новаторских достижений Байрона, показавшего духовный мир персонажей в динамике, в творении противоречивых страстей ...

Герои Байрона – люди титанического склада, мятежного сердца, вулканических страстей, загадочные, таинственные бунтари-одиночки, дерзнувшие поднять руку на узаконенный порядок вещей. Это воинствующие индивидуалисты, не ищущие соратников и друзей, одинокие по своему убеждению, требующие свободы только для себя. Конфликт такого дерзкого нарушителя с враждебным ему обществом разрастался у Байрона в апофеоз непокорной протестующей личности. Но магистральная коллизия обрела трагическое звучание, ибо судьба его героев – бороться с самими собой. Они несут в себе две души, находящиеся в состоянии внутреннего разлада. Их терзает неутихающая боль, причины которой, как правило, неизвестны ... Это люди огромных духовных возможностей, жажда свободы и творчества которых оборачивается саморазрушением и несчастьем для тех, кого они любят ...

Индивидуализм байроновского героя имеет двоякую функцию. Это одновременно и способ сохранения индивидуальности, разновидность протеста, бунтарский вызов слепой покорности, раболепию, но и эгоистический произвол, то зло, от которого не хочет или не может избавиться. И в результате индивидуалистическое сознание губит героя»

[Бардыкова 1999: 47-49].

Н.В. Бардыкова дала здесь, на наш взгляд, квинтэссенцию образа байронического героя, созданного Байроном в «восточных поэмах», в котором воплотилась диалектика буржуазной революции 1789-1794 годов.

О характере романтического героя говорил еще В.Г. Белинский: это «личность, возмущившаяся против общего и в гордом восстании своем опершаяся на самое себя». Здесь – ключ к пониманию действенного, неоднозначного характера байроновского героя, возникшего из синтеза «мировой скорби» и революционной героики.

Поэт одним из первых обрисовал в романтически-условной форме сложную душевную жизнь своих современников, дал «ужасную картину душевного ада, перед которой бледнеет Дантов ад», по словам В.Г. Белинского.

Именно Байрон принес в «восточную поэму» подлинно романтический тип героя и конфликта и органически соединил их с Востоком как экзотической обстановкой действия – если не единственно возможным, то наиболее удачно найденным местом для раскрытия романтического конфликта и реализации духовных потенций романтического героя. Этим он открыл новый этап в развитии романтической «восточной повести», отмеченный необыкновенным взлетом ее популярности.

Байроном было написано шесть «восточных поэм». Но, как указывает в своей работе А. Зверев, «в каком-то смысле перед нами единый рассказ, пусть в нем меняются имена персонажей, места событий, да и сюжеты тоже. Дело в том, что эти перемены не затрагивают самого главного: во всех восточных повестях разворачивается, собственно, одинаковая коллизия. Является одно и то же центральное лицо. Байрон называет своего героя Конрада, как в «Корсаре», или Ларой. Однако повсюду перед нами все тот же самый человеческий тип» [Зверев 1988: 81].

Между тем отдельные черты созданного им типа романтического героя и особенности конфликта были подготовлены в произведениях



предромантического и романтического периодов, созданных именно в жанре «восточной повести», который сложился в первые десятилетия XVIII в. Сама «восточная повесть» с ее пристрастиями к экзотике, широким использованием волшебного сказочных мотивов, перегруженностью сюжета необычайными приключениями и драматическими перипетиями, далекими от повседневного опыта читателя, несла в себе тенденции, чуждые просветительскому видению мира. Эти тенденции еще усилились в предромантическую эпоху, важным явлением которой был «Ватек» У. Бекфорда (1786), объединивший черты восточной и готической повестей. Герой повести Ватек, злодей, чьи чудовищные поступки и весь облик наделены мрачным величием, – предтеча байроновского героя.

Как указывает Е.П. Зыкова, «Байрон неоднократно в письмах выражал свое восхищение этой повестью Бекфорда» [Зыкова 1991: 43].

В поэмах Скотта «Видение дон Родерика» (1811). Лэндора «Граф Хулиан» (1812) и Саути «Родерик, последний из готов» (1814) разрабатывается в разных аспектах один и тот же исторический эпизод – завоевание Испании арабами, а вооруженное столкновение Востока и Запада – очень важный для Байрона поворот в разработке восточной темы, ведь это тот условно-исторический фон его поэм, который в большой степени определяет формы и способы реализации конфликта героя с его окружением.

Не меньшую роль, чем опора на традиции «восточной повести» сыграло для Байрона (как уже указывалось выше) и путешествие на Восток, возможность реального ощущения той драматической обстановки, которая стала фоном для поэм. С настоящими представителями Востока (как писал сам Байрон) пришлось встречаться очень редко.

По наблюдениям У. Борста, черты властелина Греции и Албании Али-паши наблюдаются в образе центрального персонажа «Корсара» – Конраде, само имя которого внушает ужас не только врагу, но и его корсарам, контраст внешнего спокойствия и страстей, бушующих внутри.

Центром поэм является новый тип романтического героя, чья

исключительная индивидуальность и драматическая судьба требовали изображения поэтически необычной постановки действия. Если основа исторических поэм Скотта, Саути и Лэндора был национально-исторический конфликт, определивший судьбу и нравственную оценку героя, то Байрон представлял своего героя в частном, «новеллистическом» конфликте. Основное внимание читателя сосредотачивалось на его личности. Поэт как бы вытесняя национально историческую проблематику в подтекст, в общий фон действия.

Антагонизмы социальной жизни дополняются (а во многом и порождаются) противоречиями, разными контрастами в душевной жизни человека. Одна из главных характеристик героя «восточных поэм» – его страсти, яркие, всепоглощающие, неистребимые. Их всегда две – любовь и ненависть, неразрывно связанные между собой.

Проследим, например, тему взаимосвязи любви и ненависти в речи Конрада:

Сама моя любовь к тебе – это ненависть к ним,  
Обе так тесно сплетены, что их не разъединить.

Я перестану любить тебя, если буду любить человечество. (I, XIV)

Эта неразрывность любви и ненависти указывает на внутреннюю противоречивость человеческой природы. В связи с этим А.С. Ромм замечает, что «страсти прекрасны и разрушительны, они приносят блаженство и приводят к преступлению, они даны человеку природой и одновременно сверхприродны» [Ромм 1961: 17], т.к. в них реализует себя человеческая душа и человеческая свобода. Страсти неуничтожимы и неизменны: раз поселившись в душе героя, они навсегда определяют его внутренний мир. И само бессмертие души представляется ему как вечное существование этого раз навсегда застывшего в нем сплава противоречивых страстей.

Как свидетельствует наблюдение над текстами «восточных поэм», тип героя, тип конфликта, место действия теснейшим образом взаимосвязаны.

Восток – это особое условно-историческое пространство и время, особый «хронотоп», характеризуемый яркими контрастами в жизни природы, жизни общества (тирания – свободолюбие), душевной жизни героя (любовь – ненависть), – контрастами, которые находят разрешение в антагонистических конфликтах. В художественном мире «восточных поэм» человек и природа существуют в неразрывном единстве. Единение человека и природы обусловлено тем, что мир представляется ареной борьбы извечных сил добра и зла, равно происходящей в природе, в душе человека и в обществе.

Главный герой может быть европейцем или турком – характеристики же его внутреннего мира во всех случаях остаются одинаковыми. Его отличают индивидуализм и свободолюбие – нетерпимость к любым формам принуждения. Его враг в первых трех поэмах (в том числе и в «Корсаре») – восточный деспот. В схватке с ним герою помогает отряд людей, стоящих вне закона, у которых ремесло пиратов соединяется с вольнолюбием и протестом против национального угнетения. Конрад стоит во главе их, но герой лишь примыкает к ним, он использует их в своих целях, внутренне оставаясь им чуждым и одиноким.

Герой Корсара не имеет личной ненависти к паше Сеиду, он противостоит ему как глава корсаров; в борьбе с конкретным противником – пашой – реализуется его ненависть ко всему человечеству. Конфликт из частного становится глобальным, но его национально исторические характеристики снова остаются непроявленными. Однако ненависть Конрада к человечеству уже не может быть представлена как «естественное чувство»: «Конрад не был послан Природой стать во главе виновных», его душа была искривлена в «школе разочарований». Он был «слишком тверд, чтобы уступать, слишком горд, чтобы унижаться, самими своими добродетелями обречен стать жертвой обмана» – в этом вина общества. «Он проклял свои добродетели как источник зла, вместо того, чтобы проклясть предателей» и «принял голос гнева за священный призыв отомстить за обиды, которые причинили ему некоторые, – всем» – в этом его собственная вина.

Этические понятия возникают в «Корсаре» чаще, чем в предыдущих поэмах, но поскольку духовный мир героя по-прежнему определяет две господствующие страсти, к ним и применяются эти понятия: любовь Конрада и Медоры названа его «единственной добродетелью», его ненависть – «пороком». Неразрывная связь этих страстей в душе героя определяет драматизм его положения (как и вообще положения человека в мире). А отображение духовного мира Конрада (сплав любви и ненависти) способствует драматизму поведения Гюльнары, рабыни Сеида, которая любит Конрада и ненавидит пашу до такой степени, что идет на его убийство. И это невольно ужасает героя.

Разрыв Конрада с корсарами, его исчезновение с острова в финале поэмы читатель может истолковывать и как душевный кризис, вызванный не только смертью возлюбленной Медоры, но и теми новыми чувствами ужаса и жалости, которые появились у него в связи с поступками Гюльнары.

Нельзя не согласиться с А. Зверевым, утверждающим, что «несчастливая особенность подобных натур - причинять окружающим боль и страдание. Само благородство их порывов увенчивается катастрофами для каждого, кому выпадает на себе испытать действие воли таких людей. Они словно пленники какой-то магии разрушения» [Зверев 1991: 86].

В конечном счете, причина трагедии всегда оказывается сопряжена с самим душевным устройством персонажей, не отдающих себе отчета в том, что есть существенное расхождение между логикой их разума и велениями чувства, отказывающегося подчиняться рассудочному контролю. Об этом пишет и И.А. Дубашинский [Дубашинский 1985: 64-67].

«Восточные поэмы» поразили не только экзотикой восточного колорита. Яркостью героя. Еще больше они поразили тем, что между поступком персонажа и владеющей им страстью раз за разом обнаруживалось несовпадение побудительного мотива. Выяснилось, что отнюдь не прямой линией связаны причины и следствия, а действия (иногда даже решающие) совершаются едва ли не безотчетно. Убедились в том, что

человек – это тайна, которую необходимо разгадывать, отказавшись от механических понятий о предопределенности его судьбы полученным воспитанием и природой заложенными душевными качествами. Выявилась бесконечная сложность души.

Слишком настойчиво байроновский герой старался обособляться от людского общества. Всякая другая жизнь словно и не имела значения ввиду своей ничтожности. Конрад (как Гяур и Лара), не колеблясь, признает свою волю единственной нравственной истиной, существующей на земле. Он – индивидуалист. Для него священна лишь безграничная свобода личности, которая считает себя стоящей выше общества, а тем самым и наделенный правом переступать через его нормы.

М.П. Алексеев так характеризовал приемы описания героя.

Первый – статический и обобщенный, вневременной портрет:

Он худощав, и ростом – не гигант,

Силен, – но не Геракл и не Атлант ...

Щека в загаре, белое чело,

Волна кудрей – как ворона крыло;

Высокомерной мысли тайный ход;

Хоть голос тих, а облик прям и смел,

В нем что-то есть, что скрыть бы он хотел. (I, IX)

Это - описание облика Конрада.

Во-вторых, чаще герой описывается в определенной драматической ситуации, связанной с развитием действия, в эффектном движении или позе (например, первое появление Корсара).

Наконец, в-третьих, отдельные описательные мотивы в повествовании о событиях, о действиях героя, в разговоре, например, на бледном лице Конрада на мгновение появляется румянец:

Недобрый гневный отблеск багреца

Коснулся щек и вмиг исчез с лица.

Эти мотивы не меняются, повторяются, «заимствуются» из

устоявшегося «набора» мотивов, подчеркивая похожесть героя, не меняющегося в своем облике от начала до конца поэмы.

Литературоведы (Н.Я. Дьяконова, А. Веселовский) указывают и на важность позы героя. В этом – один из характерных приемов байроновского искусства, который служит характеристике героя. Например, характерной здесь является внезапная перемена в Конраде, когда среди пирующей свиты Сеида он сбрасывает с себя одежду дервиша:

И вспрынул дервиш, яростен и скор.  
 Преобразившись, устрашал он взор:  
 Он выглядел не странником святым,  
 А всадником, несущимся сквозь дым;  
 Он сбросил плащ и прочь колпак швырнул,  
 Броня блеснула, грозно меч сверкнул,  
 Плюмажем черным был увенчан шлем,  
 Глаза – как угли ... (II, IV)

Для поэта существенна экспрессивность жеста, при которой внешнее движение становится симптомом душевного аффекта, напряженного переживания. Характерно в этом плане описание Конрада в темнице, поднимающего звенящие в цепях руки и старающегося разорвать эти цепи.

Установлено, что душевный облик героя восточных поэм создается из небольшого числа излюбленных мотивов: мотив одиночества и тайны, разочарования и раскаяния, мужества и страстности, ненависти и мести, но эти мотивы, как правило, появляются перед читателем в преувеличенной выразительной форме как романтические переживания и страсти, соответствующие общему характеру романтической фабулы.

Одним из условий характеристики героя является то, что он живет вне «общества», то есть он «изгнанник». Конрад – пират под маской благородного разбойника, и Байрон подчеркивает мотив одиночества героя:

... Что за нелюдим,  
 На волны глядя, там стоит один?

Да, это Конрад ... (I, VI)

Как и все байронические герои, герой «Корсара» окружен тайной, он человек «одиначества и тайны» и «тайно отъединен от всех». С одиначеством героя, таинственностью тесно связана его замкнутость и скрытность. Он прячет в себе душевные переживания:

Хоть голос тих, а облик прям и смел,  
В нем что-то есть, что скрыть бы он хотел ...

Едва видны Зла внешние черты,  
Дух там. Внутри – внутри, средь темноты!

Отношение героя к окружающим, впечатление, которое он производит на своих спутников, служит мерилom его величия, исключительности, превосходства. Конрад владеет искусством подчинять себе людей. Он всегда немногословен; имя его всюду внушает страх:

Они к нему приблизились – кивка  
Их Конрад удостоил свысока ...  
Они, смутясь и отойдя, слова  
Его ловили, слышные едва,  
В глаза старались жадно заглянуть,  
Чтобы узнать, понять хоть что-нибудь ...  
Властитель душ, искуснейший стратег,  
Он, ужасая, восхищает тех,  
Кто страшен, – славословящих его,  
Ему покорных, – что за волшебство! (I, VII)

Внутренний мир героев определяют два состояния: это страстная любовь к единственной возлюбленной – к Медоре:

И в Конраде благая страсть жила.ю  
Считал он чувства, жгущие сердца,  
Достойными ребенка иль глупца;  
Но эта страсть была его сильней,  
И даже в нем: Любовь – названье ей! (I, XII)

Наряду с этим героем владеет и чувство ненависти:

Зов Гнева счел призывом Божества

Мстить большинству за казни меньшинства ...

Он ненависть питал – но к тем сердцам,

Где ненависть с холопством пополам. (I, XI)

Для героя «Корсара» характерен также еще один мотив – раскаяние за прошлое:

Я не ищущу спасенья – я сейчас

Все тот же Конрад, что и в прошлый раз.

Отвержен я; зачем менять тебе

Хоть что-то в приговоре и судьбе?

Я заслужил – грехов моих не счесть! –

За зло былое нынешнюю месть. (II, XIV)

Обычно замкнутый, отделенный от людей невидимой стеной, Конрад соединен с ними общим делом. Во время набегов, борясь вместе со своими сообщниками, герой поэмы, по мнению И.А. Дубашинского, «забывает о дистанции, отделяющей его от других корсаров. Но после боя обычно вновь вступает в силу эта отчужденность. В такой ситуации противостояния всем любовь для Конрада обретает некий сверхсмысл, становится чуть ли не единственной силой, способной удержать бунтаря от самоубийства» [Дубашинский 1985: 67-68].

## ***2.2. Соотношение образов автора и героя***

Современники Байрона увидели в Конраде (как ранее и в Чайльд Гарольде) черты автора и утверждали, что за маской Конрада скрывается Байрон собственной персоной. Это считал очевидным даже А.С. Пушкин. Вот что мы читаем в его черновом наброске 1827 г.: «Байрон бросил односторонний взгляд на мир и природу человечества, потом отвратился от них и погрузился в самого себя. Он представил нам призрак себя самого. Он



создал себя вторично, то под чалмою ренегата, то в плаще корсара ... В конце концов он постиг, создал и описал единый характер (именно свой), все ... отнес он к своему мрачному, могущественному лицу, столь таинственно пленительному» [Пушкин 1978: 37].

Рассматривает соотношение образа главного персонажа и автора в «восточных поэмах» и А. Зверев: «Тем не менее, вряд ли можно так уж напрямую отождествлять этого основного героя с самим Байроном» [Зверев 1988: 92]. По утверждению исследователя, дело здесь не в том, что жизнь Байрона не отягощена ужасными преступлениями. Дело в том, что характер, изображенный на страницах «восточных поэм» (как он ни близок байроновскому) отнюдь его не исчерпывает. Это лишь одна грань чрезвычайно сложной личности английского поэта. Что-то тут совпадает буквально до мелочей, но что-то и различается, причем наглядно.

Если вообразить встречу автора с собственным героем, наверняка такая встреча означала бы неизбежный спор. Предметом его оказалось бы самозабвенное своеволие, которое герой сделал своим руководящим принципом. Потому что Байрон этот принцип принять не мог. Для него ведь и романтизм никак не составлял непререкаемого евангелия. Чем субъективнее становились романтики в своих суждениях, тем резче начинал с ними полемизировать Байрон» [Дьяконова 1978: 110].

Обращаясь к высказыванию А.С. Пушкина о «восточных поэмах», А. Зверев замечает, что «в нем определенная грань души Байрона принята за ее целое» [Зверев 1988: 94]. А.С. Пушкин увидел в восточном цикле естественное продолжение байроновской лирики. Впрямую к Байрону относили пламенные признания, слетающие с уст героев его «восточных поэм», и их тоску, и ярость сопротивления принятому порядку вещей, и всех их отличающее чувство своего одиночества на земле, своей затерянности в мире. Слишком все это было созвучно той высокой и печальной музыке, что прозвучала в стихах, где «я» подразумевает не какую-то из байроновских масок вроде Гяура или Лары, а непосредственно Байрона.

О «нежелательности» прямого соотношения автора и героев «восточных повестей» говорит и Е.П. Зыкова: «В «восточных поэмах» с их драматическими сюжетами такие прямые соотношения были весьма нежелательны, ведь неоднозначное отношение героев этих поэм к общепринятым нормам морали делало их и небезопасными для репутации автора в обществе» [Зыкова 1991: 31].

В самом тексте поэм Байрон избегает непосредственных лирических высказываний или отступлений, часто доверяет повествование вымышленному рассказчику, а образ автора – путешественника в комментариях образует как бы контрапункт по отношению к главному герою. Тем не менее, в сознании современников автор «восточных поэм» – это не только любознательный путешественник, наблюдающий жизнь чужого народа со стороны, это также и романтический поэт, окунувшийся в жизнь Востока и оказавшийся вовлеченным в драматические события.

Здесь уже «внетекстовая» реальность примешивалась к восприятию поэм читающей публикой. Ходили даже слухи, что в основе «Корсара» лежали какие-то реальные приключения, бывшие с автором.

В дневнике Байрона за март 1814 г. сохранилась запись: «Хобхаус сообщил мне странный слух: будто Конрад – это я; будто я и есть подлинный Корсар, и часть моих странствий опутана тайной... Люди иногда подходят близко к истине, но никогда не угадывают ее целиком. Хобхаус не знает, что я делал на следующий год после отъезда из востока; и никто не знает, и – все это ложь ... » [Байрон 1963: 41]. Своими умолчаниями Байрон скорее поддерживал, чем опровергал слухи о драматических эпизодах своей «восточной» биографии, которые позволяли читателю приписать самому автору некоторые черты душевного облика его героя.

### ***2.3. Принципы создания образа героини***

А.С. Пушкина привлекло байроновское изображение любви в

«восточных поэмах». И существенное сходство между «Кавказским пленником» и «корсаром» как раз и находили в развитии основной части сюжета: отношений пленника и туземной красавицы. В «Корсаре» Гюльнаре и Конраду посвящены две большие диалогические сцены. Первое посещение Гюльнары и первый разговор играют роль психологической экспозиции: герои обмениваются взаимными признаниями, Гюльнара узнает о любви Корсара к «другой», Конрад, в свою очередь - о ее отношении к Сеиду и зарождающемся чувстве к пленнику.

В.М. Жирмунский метко называет эту беседу «ложным диалогом»: « ... в сущности каждый из героев произносит длинный лирический монолог, выходящий за пределы конкретной ситуации, выражая непосредственно перед слушателями свое душевное состояние» [Жирмунский 1978: 47-48]. Сцена эта заканчивается композиционной концовкой – свидание происходит ночью, наступает рассвет, пленник и красавица расстаются. Второй разговор, второе появление Гюльнары и драматически оживленный диалог предшествует убийству Сеида и бегству Конрада.

Герой «восточных поэм», статичный и однообразный, «вбирает» в себя один и тот же художественный идеал «человека мятежного сердца, вулканических страстей; таинственного, эффектного и устрашающего» [Бардыкова 1996: 87]. Образ героини стилизовал в другом направлении: он – символ Красоты и женственности. Описание ее внешности складывается из повторяющихся мотивов: глаза и ресницы, волосы, щеки и цвет лица, походка, фигура. При этом различаются два типа идеальной красавицы: восточная женщина с черными глазами и темными волосами и прекрасная христианка, голубоглазая и светловолосая. В «Корсаре» противопоставлены оба идеальных типа – Медора и Гюльнара, причем контраст захватывает не только внешний облик героини, но распространяется на внутренний мир (нежная, кроткая христианка и страстная гаремная красавица).

В «восточных поэмах» душевная жизнь героини находится на периферии художественного внимания и возбуждает интерес только по

отношению к главному действующему лицу. Поэтому-то, на наш взгляд. И отсутствует самостоятельная прямая характеристика, прежде всего «психологический портрет», предпосылаемый рассказу. В разговоре Медоры с Конрадом мы узнаем о ее душевном состоянии. Но в большинстве случаев поэт ограничивается отраженной характеристикой героини, вытекающей из ее поступков по отношению к герою. Байрон не углубляется в душевный мир Медоры, не имеющий для него самостоятельного значения. Как прием прямой характеристики можно отметить обильное применение «психологического эпитета», который служит однообразной стилизации идеального душевного облика героини: она «нежная», «кроткая».

В ситуации противостояния всем и всюду любовь для Конрада (как и для некоторых других героев восточных поэм) обретает некий сверхсмысл, становится чуть ли не единственной силой, способной удержать бунтаря от самоубийства. Обратимся к тексту:

Страсть юных лет, надежда лучших дней,

Ключ нежных и ласки – с нею, с ней;

С единственной, кого любить он мог ... (I, XII)

В общении с любимой Медорой Конрад сбрасывает маску непроницаемости, равнодушия, переходящего в презрение. Его глаза горят не гневом. А чистой страстью. Ощущение близости, общности судьбы с Медорой, а не отчуждения налицо в эпизодах, где автор изображает влюбленных. Точнее сказать, это единство предстает в одной только сцене прощания Конрада с Медорой пред походом против Сеида. В свою очередь, Медора жила только любовью к Конраду. Весть о его гибели, оказавшаяся ложной, была принята ею за истину и вызвала такое страдание, которое могло разрешиться только смертью.

Кончина Медоры означала для Конрада полное опустошение всего мира, всего его существования. Умер ли он на суше, или нашел смерть в морских волнах, – никто не знает. Разбойники обыскали весь остров, но трупа не нашли.

В «восточных поэмах» Байрон создает принципиально новый литературный тип. Истоки этого образа – в особенностях романтического художественного сознания Байрона, возводившего резкий разрыв между идеалом и действительностью в эстетическую норму, во взглядах на бытие как на глубокое противоречие между личностью и общественными условиями. Такой взгляд порождал романтический индивидуализм, культ страдания отдельной самоценной личности, вступившей в трагическое несогласие с бытием. Отсюда – особенность поэтического повествования в «восточных поэмах» – авторская сосредоточенность на внутреннем «я» разочарованных героев, на их эмоциональных, нравственных переживаниях.

Герой «Корсара», неподвижный в своем внешнем облике и внутреннем душевном строе, повторяет условный художественный идеал – мрачного величия, таинственного, эффектного и устрашающего. Говоря об образе героини, Медоры, необходимо отметить, что он стилизован в другом направлении: он осуществляет видение безусловной красоты и женственности, нежной и страстной, обобщенное и лишённое индивидуальных оттенков.

### **§ 3. Трактовка темы Востока в поэме**

Исключительно яркий фон, на котором разворачиваются события, их драматический ход, накал противоречивых страстей, некий ореол тайны, сопутствующей герою и как бы изначально его выделяющей из круга обыденности, – немыслимо даже вообразить Конрада или Гяура в окружении будничной английской реальности, – все эти новшества были введены Байроном в его «восточных поэмах».

Романтическая фабула «восточных поэм», повышенные переживания, экспрессивные жесты и позы, мрачное величие героя и идеальная красота героини – этот мир байронической поэзии требовал эффективной декорации, необычной обстановки действия. Поэмы Байрона развиваются на фоне

экзотического пейзажа восточной и южной Европы, и в этнографической обстановке своеобразной пестрой и красочной жизни чуждых нам по своей культуре народов мусульманского Востока.

Первым, кто детально рассмотрел истолкование Байроном восточной толпы, был В.М. Жирмунский, выделивший 3 типа описания обстановки в «восточных поэмах».

Во-первых, описательный каталог, т.е. статическое перечисление отдельных элементов южного или бытовой обстановки, не слагающиеся в законченную картину, но объединенные эмоциональным отношением поэта к изображаемому предмету: В «Корсаре» это, например, описание ночи:

Свой скудный ток едва струит Сефиз;  
Темно в просторных рощах, кипарис  
Печален у мечети; зыбкий лоск  
Струит, блестя, мерцающий киоск;  
Маячит пальма сумрачная там,  
Как воин, сторожа Тезеев храм, –  
Все манит взгляд, все краски, все цвета,  
И тот лишь слеп к ним, чья душа пуста. (3, 1).

Во-вторых, это описательные картины, более или менее обширные, связанные с определенной ситуацией и обычно являющиеся в композиционной функции вступления к отдельной сцене. Из этнографических картин можно назвать, например, мирного лагеря на острове пиратов и пиршества Сеида:

Огням галер в заливе света нет,  
Сквозь окна в ночь струится яркий свет –  
Устроил пир в честь будущих побед  
Сеид-паша ... (1, 1).

Третью группу элементов обстановки образуют описательные мотивы, рассеянные в повествовании. Они служат выделению того «этнографического колорита», который для романтической эпохи является

существенным фактором поэтической экзотики. Сюда относятся разрозненные упоминания о восточном костюме, вооружении и т.д.

Вводятся новые слова, которые поясняются поэтом в примечаниях. К примеру, в «Корсаре» слово «альмы» – танцовщицы:

Танцуют альмы, музыка дика.

«Этнографическому колориту» служат также упоминания названий социальных групп, чинов. В «Корсаре» Конрад переодевается дервишем, чтобы проникнуть в дворец Сеид-паши:

... дервиш, ускользнувший из гнезда

Пиратского, сейчас пришел сюда.

Паша кивнул, и дервиш, в зал войдя,

Стал пред лицом турецкого вождя.(2, 3).

Читателя-современника привлекал в поэмах загадочный, живущий по своим внутренним законам, романтический Восток. Байрон прекрасно отдавал себе отчет в этих ожиданиях читающей публики и сам был захвачен общими ориенталистскими увлечениями. Он делал нарочито неясной конкретную историческую ситуацию, в которой действовал его герой, но мусульманский Восток как своего рода временную данность, вернее, устойчивую данность многовекового исторического периода, как особый целостный мир он выписывал тщательно, с необычной яркостью и точностью деталей.

В произведениях, посвященных Востоку, жертвовать этнографической точностью ради поэтической эффективности считалось недопустимым: интерес к Востоку оказывался даже важнее романтического принципа свободы воображения. Подобных промахов Байрон никогда не допускал. Он был единственным из известных английских литераторов, кто побывал на Востоке, и в 1810-е годы он пользовался и гордился не только репутацией знатока мусульманского мира, но и авторитетом очевидца. Его приглашали консультировать постановку пьесы из турецкой жизни в театре, и он делал эскизы костюмов; ему приписывали анонимные сочинения на восточные

темы, поскольку его имя было прочно связано в это время с темой Востока.

По мнению Е. П. Зыковой, «Байрон придавал большое значение особой достоверности своих поэм, связанной с его опытом очевидца» [Зыкова 1991: 51-52]. Именно поэтому его особенно возмутило сообщением, что ему приписывается поэма «Путь в Иерусалим»: он не мог написать такую вещь уже потому, что никогда не бывал в этих краях, – писал Байрон издателю Меррею.

Итак, действие «восточных поэм», в том числе и «Корсара», развивается на фоне экзотического пейзажа Востока, в обстановке своеобразной жизни чуждых нам народов. Но эта внешняя обстановка интересует Байрона только как декорация, как эффектный задний фон для романтических героев и романтической фабулы; описания здесь самоцелью не являются.

#### **§ 4 Лирическая манера повествования**

Под лирической манерой повествования понимают систему приемов, которые придают рассказу повышенную эмоциональную окраску, создавая впечатление заинтересованности поэта, его эмоционального участия в судьбе своих героев, взволнованно лирического отношения к их словам и переживаниям, нередко даже как бы эмоционального отождествления поэта с личностью и судьбой того или иного из действующих лиц.

Признаками такой манеры повествования считаются следующие:

- 1) вопросы автора (литературного героя), прерывающие рассказ и обнаруживающие его лирическую заинтересованность;
- 2) восклицания как непосредственные выражения эмоционального волнения;
- 3) обращения автора к своему герою, нередко в форме вопроса и восклицания;
- 4) лирические повторения (различные формы анафоры и



синтаксического параллелизма);

5) лирические отступления, в которых автор говорит уже непосредственно от себя, раскрывая эмоциональное воздействие рассказа на его собственный душевный мир.

В поэме старого стиля – доромантической – эти приемы отсутствуют; отсюда – ее объективный тон. Поэт в ней скрывается за своими героями и исчезает в ходе внешних событий.

В лирической поэме внешние события приобретают особую эмоциональную экспрессивность. Не только в лирических отступлениях проявляется лирическое настроение – оно окрашивает собою весь рассказ, который сопровождается эмоциональным участием автора.

Байрон в поэме рассказывает нам событие или действие героя. Он знает заранее его течение, но становится на точку зрения удивленного или взволнованного свидетеля событий. Гюльнара плачет о судьбе пленного Конрада: что жемчужина скатилась и сверкает на его кандалах? Спасенная Конрадом героиня навещает его в темнице: как смогла она проникнуть туда, не замеченной часовыми?

Так обыкновенные события рассказа становятся неожиданными, таинственными, приобретают романтическую окраску и эмоциональную значительность.

В зачине повествования внимание читателя останавливается вводящим вопросом. При появлении нового действующего лица Байрон открывает новую сцену вопросом, в котором звучит эмоциональное участие, личный интерес. Первое упоминание о Конраде – таинственный образ одинокого и задумчивого героя:

... Что за нелюдим,  
 На волны глядя, там стоит один,  
 На меч в раздумье опершись? Едва ль,  
 Опорой мирной быть привыкла сталь!  
 Да, это Конрад ... (I, VI)

Внезапное появление Гюльнары в темнице вводится также вопросом:

Он спал спокойно, так легко дыша,

Как будто бы счастливая душа

Рассталась с ним. Но кто склонился вдруг

Над сном его? Ушли враги, а друг,

Увы, умен; быть может серафим? (II, XII)

В конце повествования вопрос подчеркивает таинственность развязки.

Нам не известно, что же стало с Конрадом:

Ему же не ставят памятник пока –

Вдруг жив Корсар? .. (IV, XXIV)

Те же формы вопроса служат изображению душевной жизни героя. И здесь они означают интерес, удивление: душевные тревоги действующих лиц не безразличны душе поэта.

Опасных я свершил немало дел,

Но гложет мысль: не тут ли мой предел?

Душа моя сомненьями полна –

Но знать о них команда не должна (I, XVI)

Предпринятый нами анализ «Корсара» свидетельствует о важной роли в нем восклицаний. Восклицаниями говорят между собой герои, одержимые сильными аффектами или страстями. Корсар, отправляясь в поход, в последний раз оборачивается назад:

Медоры замок перед ними возник –

И вновь он пережил прощанья миг.

Их парус увидела ли она?

О, как сейчас любовь его сильна! ... (I, XVII)

В местах эмоционального напряжения рассказ ведется как бы с точки зрения действующих лиц, с которыми поэт отождествляется эмоциональным участием. С точки зрения Конрада он дает выражение своему ужасу и отвращению при виде кровавого пятна на челе Гюльнары.

И видит он, на лбу ее – одно

Несмытое, забытое пятно –

Кровавый цвет, знакомый с юных лет, –

Клеймо убийства, преступленья след! (IV, IX)

Пожелание Конрада скорее добежать до башни, где томится Медора, выражается возгласом поэта:

О, будь весло, как сокола крыло,

Чтоб, как стрелу, его к земле несло! .. (IV, XIX)

Здесь, эмоциональное участие в рассказе переходит в полное отождествление героя и рассказчика: поэт перестает быть объективным рассказчиком и сам как бы переносится на место своих героев.

В байронической поэме лирические признания героев в монологе и диалоге и эмоционально – сочувственный рассказ поэта, отождествляющего себя с личностью и судьбой героев, проникнуты стилистическим единообразием и одинаково подчинены лирическому тону всей поэмы.

Заметную роль играют и лирические повторения. Все наиболее известные отрывки этих поэм, обособляющиеся в самостоятельные композиционные единицы, построены на повторениях, являясь как бы вершинами лирического напряжения распада: так, много раз говорится в «Корсаре» о его единственной любви:

Любовь – без перемен и без измен –

К одной, кому он сдался в вечный плен.

Мой бриг захвачен; но любовь моя –

О, за нее могу молиться я!

их парус увидала ли она?..

О, как сейчас любовь его сильна! .. (I, XVII)

Повторения появляются и в сценах с сильным внутренним движением, образующих вершины действия, и в лирических описаниях, и в характеристике действующих лиц, их душевного состояния, окрашенной эмоциональным сочувствием автора.

Лирические отступления незаметно развиваются из эмоциональной

манеры повествования и представляют собой те же вопросы, восклицания, получившие самостоятельное композиционное значение и развернутые в более или менее обособленный отрывок. Например, когда Конрад стоит над телом возлюбленной:

В нее вперил он неподвижный взгляд  
 И был как будто столбняком объят;  
 Ах, как глядим часто, несмотря  
 На то, что знаем, что глядим мы зря! (IV, IX)  
 Или по поводу плачущей Гюльнары:  
 О, довод сокрушительный – ручей,  
 Из женских истекающих очей!  
 Плач женщины - оружие ее –  
 Разит, спасает – панцырь и копье.

Нами подмечено, что обобщения, сопровождающие рассказ, расширяются в более или менее самостоятельные отрывки. Там, характеристика Конрада переходит в обобщение. Поэт, например, спрашивает, что давало Корсару власть такую над людьми? – и отвечает:

Волшба души, подвластная уму!  
 Блеск мастерства – удачливость – успех, –  
 И, властный, он силен безвоьем всех ...  
 Так повелось: в любые времена  
 На одного трудиться чернь должна.  
 И все ж, бедняк, не будь непримирим  
 С тем, кто привык владеть трудом твоим  
 Когда б ты знал вес золотых цепей,  
 Ты примирился б с ношею своей. (I, VII)

Итак, в рассказе, описании, характеристике Байрон дает свое эмоциональное о нем суждение в форме лирического отступления или обобщения.

## Глава II.

### Поэма А.С. Пушкина «Кавказский пленник» и байронические мотивы в ней

#### § 1. Эстетические взгляды А.С. Пушкина-романтика

Для деятельности А.С. Пушкина как художника характерно постоянное стремление осмыслить принципы создания литературных произведений. Конечно, в его творческом процессе проявлялась гениальная интуиция, но в целом этот процесс не был стихийным. Интереснейший материал, раскрывающий пушкинское понимание этих вопросов содержится во всем наследии поэта – в художественных произведениях, статьях, записках, переписке. Здесь и наблюдение над собственным творчеством, и тонкий самоанализ, и размышление о законах творчества.

Необыкновенно высоко ставил А.С. Пушкин мысль. «Мысль! Великое слово! – восклицает он в статье «Путешествие из Москвы в Петербург». – Что же и составляет величие человека, как не мысль?» [Пушкин 1988: 221]. В поэзии для него особенно важной представлялась живость чувства: «Вообще мнение мое, что Плетневу приличнее проза, нежели стихи, – он не имеет никакого чувства, никакой живости – слог его бледен» [Там же: 67]. Однако же и в поэзии, по А.С. Пушкину, с подлинными только чувствами, без мыслительного багажа, на многое рассчитывать нельзя: оно требует мыслей и мыслей – без них блестящие выражения ни к чему не служат. Стихи дело другое (впрочем, в них не мешало бы нашим поэтам иметь сумму идей гораздо позначительней, чем у них обыкновенно водятся). С воспоминаниями о протекшей юности литература наша далеко не продвинется («О прозе», 1822).

А.С. Пушкин совершенно определенно называл философию в числе необходимых исходных элементов подлинного искусства: «Что нужно драматическому писателю? Философию, бесстрашие, догадливость, живость,

воображение, никакого предрассудка любимой мысли. Свобода» [Пушкин 1988: 90]. Справедливый вывод С.Л. Франка: « ... для Пушкина поэзия не только согласна с мыслью и образует с ней неразрывное первичное единство» [Франк 1987: 67] можно дополнить.

Поэзия для А.С. Пушкина и есть соображение пережитых, то есть прочувствованных мыслей в единственно адекватной им художественной форме.

Таким образом, эстетика, питавшая творческое сознание А.С. Пушкина, почти вся признавала необходимость мышления в поэзии, своего рода «художественной философии» [Кибальник 1999: 41]. Исследователь не соглашается с мнением Б.С. Мейлаха, который отнес А.С. Пушкина к художественно-аналитическому типу мышления, отличающемуся «единством идеи» и «образа», конкретно-чувственных и аналитических элементов творчества» в противоположность «рационалистическому» и «субъективно-экспрессивному» типам» [Мейлах 1962: 88]. «У Пушкина, наряду с аналитической тенденцией, значительна и противоположная – синтетическая. Мысли в его поэзии даны как бы в растворе» [Кибальник 1999: 42].

Есть писатели, у которых художественная практика расходится с теоретическими воззрениями. Но взгляды А.С. Пушкина в том числе на романтизм, вполне соответствовали духу его романтического творчества. Они не были изложены им систематически, но даже беглые замечания и высказывания образуют законченную, целостную и продуманную систему. Она возникла у А.С. Пушкина не только как итог его размышлений о романтизме, но и как результат теоретического осмысления им своих художественных свершений в области романтического искусства. Ведь большинство замечаний и высказываний А.С. Пушкина о романтизме относится к 1824-1825 г., когда уже были завершены или завершались «южные поэмы».

В теоретическом осмыслении А.С. Пушкиным романтизма важную

роль сыграла его работа в 1825 г. над трагедией «Борис Годунов», которую поэт считал своим крупнейшим и лучшим романтическим произведением, воплощением «истинного романтизма». «Для нас – это первая русская реалистическая трагедия, в которой верно и многогранно изображены историческая эпоха и человеческие характеры, но Пушкин определял ее как романтическую, имея в виду ее «местный» национальный колорит и в особенности проведенную в ней ломку всех форм и правил классической драматургии» [Фридман 1980: 7]. Как отмечает Б.С. Мейлах в работе «Творчество А.С. Пушкина: развитие художественной системы», в самом романтизме поэта после перелома в творчестве, осознанного «Борисом Годуновым», художник видел разные направления. Поэт возражал критикам, которые относили к романтизму «все произведения, носящие на себе печать уныния и мечтательности» [Пушкин 1943: 7,179]<sup>2</sup> Он отрицал право именовать романтическим творчество, обозначенное этой «печатью», например, Ламартина, французского поэта-романтика с его меланхолической мечтательностью. Отвергал он принципы «готического романтизма» (XI, 361) и той ветви, которая питалась «германским идеологизмом» (XI, 361). Все эти течения были чужды «истинному романтизму»; это понятие в период работы над «Борисом Годуновым» у А.С. Пушкина настолько расширилось, что стало равнозначным содержанию понятие «реализм» [Мейлах 1984: 14].

Еще в 1820 годы в полемике о романтизме, которую вели П.А. Вяземский, В.Г. Кюхельбекер и другие, А.С. Пушкин занимал самостоятельную позицию. «Сколько я ни читал о романтизме все не то, даже Кюхельбекер врет» (XIII, 245), «все имеют у нас самое темное понятие о романтизме» (XIII, 184). Теории романтизма поэт касался в оставшейся неоконченной статье «О поэзии классической и романтической» (1825 г.) Поставив вопрос – «какие же роды стихотворений отнести к поэзии романтической», он дал ответ: это «те, которые не были известны древним и

---

<sup>2</sup> В дальнейшем все цитаты даются по этому изданию с указанием в скобках номера тома и страницы.

те, в коих прежние формы изменились или заменились другими».

Исходная мысль А.С. Пушкина состояла в том, что романтическое, искусство характеризуется свободой, исключающей подчинение какой-либо системе. Как утверждает Н.В. Фридман, «взгляды Пушкина на романтизм были, прежде всего, антиклассическими» [Фридман 1980: 8]. Поэт высмеивал и осуждал тех, кто пишет «по всем правилам парнасского православия» (XIII, 57), резко противопоставлял строгой, сковывающей системе правил классицизма «бешеную свободу», «литературный карбонаризм» (XIII, 102) романтиков, утверждал, что романтическая школа «есть отсутствие всяких правил, но не всякого искусства». Под «отсутствием правил» Пушкин понимал «верное изображение лиц, времени, развитие исторических характеров», «истину страстей, правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах».

Романтизм для А.С. Пушкина – свобода в области формы. Художников, скованных правилами «парнасского православия» или сознательно заключавших новое содержание в старые классические формы, он относил к «классикам», потому что их создания лишены свободы «изобретения».

Теоретические позиции А.С. Пушкина определяли его взгляды на историю романтизма. Лучшее представление о них дает указанная выше статья «О поэзии классической и романтической». Поэт относил к романтической литературе те роды поэзии, «которые не были чувственны древним, и те, в коих прежние формы изменились или заменились другими». Под этим углом зрения Пушкин рассматривал происхождение и развитие мировой романтической литературы, нередко причисляя к романтичности тех авторов, которых мы сейчас относим к совсем другим направлениям. Как говорит Н.В. Фридман, он делает это именно потому, что они отказались от «классических» форм. К романтической литературе поэт относил произведения Данте, Шекспира, Сервантеса, Лопе де Вега, Гете и других. Это довольно неожиданно, но с точки зрения эстетических теорий



А.С. Пушкина, считавшего самой специфической и привлекательной поэтаромантика художественную смелость разрыва с общепринятыми нормами и образцами, было вполне закономерным. Вольное и широкое развитие характеров, свойственное Шекспиру, составляет основу подлинного искусства и драматического рода особенно. Тем самым, нам указывает Б. Мейлах, романтизм понят А.С. Пушкиным как динамическая система и как развивающийся творческий метод. Исследование отмечает, что основным признаком романтического искусства А.С. Пушкин видел в свободе от рационалистического художественного мышления, закрепленного в догмах, правилах классицизма. К ним относятся: требования правдоподобия внешнего, предпочтение одних жанров другим (спор с Кюхельбекером), противоположность страстей как пружина трагедий (заметки на полях статьи П.А. Вяземского об В.А. Озере), авторское пристрастие, доставляющее перевес субъективной мысли над логикой характеров (письмо В. Жуковскому о «цели поэзии»), однообразии характеров и обстоятельств.

Романтизм освобождает поэта от «правил» и обязывает его полагаться на вдохновение, которое в своей полноте проявляется в новых формах или в модернизации старых и зависит от творческого воображения. Оно в свою очередь предполагает «гениальное знание природы», что также является у А.С. Пушкина существенным признаком романтизма, то есть «знание человеческого сердца и обстоятельств, им повелевающих». А.С. Пушкин упоминает об этом в письме Вяземскому из Одессы (1824 г.), сближая отсутствие романтизма во Франции с тем, что ее писатели не стали «учениками природы».

К центральным признакам романтической поэзии А.С. Пушкин относил первоначально не только свободу от «правил», верность «природе», но и метод изображения главного лица, характер героя мрачного, могущественного. Именно такой характер, по мнению поэта, обеспечил успех байроновского «Корсара». А.С. Пушкин указывает и на ряд побочных признаков: «пламенное изображение страстей», трогательное развитие

сердца человеческого», «магическая сила», которые неизменно, но в разной степени проявляются в произведениях Байрона и романтических произведениях вообще. Анализируя переписку А.С. Пушкина, Н.В. Фридман указывает, что поэт «включал в интеллектуально-психологическую сферу романтизма необыкновенное, повседневностью» [Фридман 1980: 15].

Б.С. Мейлах считает, что романтизм в понимании А.С. Пушкина включает воспроизведение в характере главного лица характера самого автора. Этот признак чрезвычайно устойчив для пушкинского понимания сначала романтизма вообще, затем романтизма байроновского толка. Так, «Кавказский пленник» характеризуется им как «первый неудачный опыт характера»: «характер Пленника неудачен, это доказывает, что я не гожусь в герои романтического стихотворения» (X, 49).

Н.В. Фридман отмечает, что романтическое изображение необыкновенного имело у А.С. Пушкина реальное содержание. Поэт недаром часто писал друзьям о романтических героях в жизни: ведь он хотел нарисовать в своих романтических вещах именно современного героя.

Изучение всего материала пушкинских суждений дает много для понимания того, как в его сознании постепенно кристаллизировались характерные для него самого принципы творческого процесса. Все это не означает, что А.С. Пушкин сначала определял для себя теоретические принципы творчества и лишь затем их претворял в своей деятельности художника. Кристаллизация творческих принципов и их осуществление в художественной практике находилось в постоянной взаимосвязи, единстве, что и будет продемонстрировано в последующих разделах второй главы нашего дипломного исследования.

## **§ 2. Жанровые особенности произведения**

Общеизвестна теснейшая связь А.С. Пушкина, особенно молодого, с литературой русского западноевропейского романтизма. О «байронизме»

поэта заговорили после появления в 1822 г. поэмы «Кавказский пленник», которую не без основания сравнивали с «Корсаром» Байрона.

Против зависимости «Кавказского пленника» от «Корсара» возражали неоднократно, например, В.В. Сиповский: «Говорить о влиянии сюжета поэмы Байрона «Корсар» на сюжет «Кавказского пленника» не пора, пока не будет доказана возможность знакомства Пушкина с этими произведениями. Биографические данные указывают, что даже в Михайловском наш поэт плохо знал английский язык, а во время создания поэмы «Кавказский пленник» он только приступал к изучению английского языка» [Сиповский 1907: 493].

Позднее это же мнение В. Сиповского находим в работе Д.Д. Благого, который в частности, говорит: «... неоднократно утверждалось, что Пушкин якобы заимствовал фабулу «Кавказского пленника» из байроновского «Корсара» – освобождение пленного Конрада Гюльнаррой. На самом деле жизнью, а не книгой подсказана основная фабула его поэмы» [Благой 1950: 259-260].

Биографические данные о жизни А.С. Пушкина на юге слишком немногочисленны для таких категорических замечаний, которые опровергаются прежде всего признанием самого поэта: «Бахчисарайский фонтан» слабее «Пленника», и, как он, отзывается чтением Байрона, от которого я с ума сходил».

Влияние Байрона сказалось и на жизненном поведении А.С. Пушкина. Для него в это время характерна ориентация на дендизм. Как известно, П.В. Анненков объяснил бурную жизнь А.С. Пушкина на юге и некоторые особенно резкие ее проявления байроническим настроением.

Южные поэмы А.С. Пушкина поразили современников. Они перенесли своих читателей в мир, полный высокой поэзии и в то же время созвучной их чувствам и переживаниям. Этими объясняется то необычное по своей силе и почти единодушное восхищение, какое испытали по отношению к южным поэмам читатели и критика.

В то же время перед авторами самых ранних критических отзывов о южных поэмах встал вопрос об истоках той новой интерпретации жанра поэмы, глубоко отличной от понимания его предшественниками А.С. Пушкина. Почти все представители критики 1820-х годов давали на него один и тот же ответ: возникновение и общеевропейский успех жанра новой романтической поэмы связан с именем Байрона. Как доказал еще В.М. Жирмунский, А.С. Пушкин заимствовал у Байрона «новую композиционную форму лирической, романтической поэмы и в пределах общего композиционного задания – целый ряд отдельных поэтических мотивов и тем, характерных для лирической поэмы Байрона, хотя и не составляющих неизменной и обязательной принадлежности этого романтического жанра». Но даже исследователь справедливо подчеркивает, что «заимствование было связано с переработкой, с постепенным обнаружением творческой самостоятельности Пушкина» [Жирмунский 1978: 28-29].

Пушкинская романтическая поэма – это поэма особого, оригинального склада, имеющая свою, отличающую от поэзии предшественников А.С. Пушкина, магистральную тему (то есть, тему, общую для разных пушкинских южных поэм и выраженную в особой, видоизмененной форме, в индивидуальном сюжете каждой из них). Именно наличие в пушкинских поэмах своих, глубоко оригинальных магистральных сюжетов и темы дает в первую очередь, как полагает в своей работе Г.М. Фридендер, право говорить о них как об особом, «оригинальном явлении в истории европейской и – шире – мировой романтической поэмы» [Фридендер 1980: 103].

О жанровых особенностях первой русской романтической поэмы говорил в своей работе А.Слонимский: «Кавказский пленник» представляет собой лиро-эпическую поэму в самом чистом, законченном ее виде. Здесь всего два действующих лица, не имеющих притом собственного имени. Автор обозначает их «русский», «пленник», «черкешенка». Герой лирический

близок автору, почти сливается с ним, служит рупором его настроений. В поэме слышатся автобиографические мотивы, которые подчеркнуты в посвящении Н.Н. Раевскому. Прошлое Пленника, данное в обобщенной, туманной форме, совпадает с собственной биографией поэта» [Слонимский 1963: 218].

С исследователем в этом отношении можно согласиться, но в то же время он не учитывает оригинальности пушкинского творчества, своеобразия его интерпретации жанра романтической поэмы. По справедливому замечанию В.М. Жирмунского, «заимствование было связано с переработкой... с постепенным обнаружением творческой самостоятельности русского поэта» [Жирмунский 1978: 28].

На «новеллистический сюжет» как особенность лирической поэмы указывается в той же работе В.М. Жирмунского: «повествование сосредоточено вокруг одного героя и одного события его внутренней жизни: обыкновенно событие это – любовь. Внешние факты и действия, элементы фабулы имеют значение главным образом как отражение внутреннего конфликта, как «симптомы» душевных состояний героя; они раскрывают мир души, сосредоточенной на своих переживаниях. Если мы представим себе поступательный ход повествования в этической поэме в виде прямой линии, то в лирической поэме оно замыкается в круг, в центре которого – личность героя» [Там же: 43].

Это у Байрона. В поэмах А.С. Пушкина герой по-прежнему остается наиболее существенной фигурой. Но рядом с его душевным миром появляются другие, самостоятельные, душевные миры, находящиеся под его влиянием. И все же они имеют свою собственную судьбу. На эту особенность пушкинской поэмы указывают Н.В. Фридман, Н.Н. Скатов. Герой поэмы отодвинут из центра художественного внимания. В «Кавказском пленнике» активность любви, единственной и страстной, исходит от героини; герой остается пассивным, несмотря на то, что его душевная жизнь (разочарованность, его связанность прошлым) является

решающим фактом в развитии действия. В «Корсаре» же тот отрывок, в котором активность переходит к героине, составляет эпизод, хотя и важный, в общем рассказе о подвигах главного персонажа.

На особенность «Кавказского пленника» указывает Н.В. Фридман. По его мнению, поэма была «лирической и любовной»; это редко отличало её от эпохи классицизма. Если любовный элемент поэмы был плодом творческой фантазии, романтического воображения, то её лиризм является в значительной степени автобиографическими. Признавая, что характер пленника «неудачен», А.С. Пушкин писал: «Это доказывает, что я не гожусь в герои романтического стихотворения» [Фридман 1980: 68].

В лирической поэме не требовалось композиционной стройности, так как художественная задача автора заключалась прежде всего в верной передаче эмоций героя, во многом похожих на его собственные. Для Пушкина-романтика важно не четкое и последовательное изложение событий, а передача быстро сменяющихся настроений героя. Поэтому он сознательно отказывается от композиционной четкости. Позднее поэт заметил, что Байрон-романтик «мало заботится о планах своих произведений или даже совсем не думал о них» (XI, 64).

Поэма «Кавказский пленник» вполне отвечала убеждению поэта, что романтизм – это область необыкновенного. Так же, как и образу Корсара, Пленнику придана некоторая загадочность. Неизвестно, кем он был до того, как попал на Кавказ. Он просто «русский», не имеющий даже имени. Его предыстория окутана атмосферой тайны. А.С. Пушкин писал по этому поводу, что Пленник потерял «чувствительность сердца в каких-то несчастиях, неизвестных читателю» (XII, 371). Самая большая загадка Пленника – его любовь к «другой», мы почти ничего не знаем об этой любви, кроме того, что она была неразделенной. Образ этой любви дается как романтический сон о прошлом:

Быть может сон любви забытой

Боялся он вспоминать ...

Образ Черкешенки (как это и полагается в романтической поэме) тоже окутан некоторой загадочностью:

Слыву я девою жестокой,  
Неумолимой красотой.

Мы можем лишь предположить: героиня, очевидно, причиняла страдание, сводила с ума своей красотой.

Как уже отмечалось в главе о поэме Байрона во всех «восточных поэмах» однообразно повторяются эти особенности композиции. Внезапный зачин, эффективная драматическая картина вводит в середину повествования. События, предшествующие началу, показаны в «Корсаре» в виде авторского отступления. Драматические вершины расположены так, чтобы можно было замкнуть каждый художественный момент в эффектной сцене. Поэтому нередко драматические симптомы поглощают самый рассказ: появление Конрада на пиршестве своего врага Сеид-паши в эффектном костюме и в позе восточного дервиша заменяет подробное изложение боевого плана пирата.

В поэмах А.С. Пушкина мы видим те же формы композиционной обработки сюжета. Начало поэмы сразу переносит нас в середину действия, в момент драматического подъёма: появление черкеса с пленным русским. Поэт внезапным зачином вводит нас в конкретную, законченную драматическую ситуацию, относящуюся к середине повествования.

Поэмы А.С. Пушкина также распадаются на обособленные драматические вершины, хотя они не всегда очерченные так резко, как у Байрона. В «Кавказском пленнике» выделяются следующие самостоятельные вершины:

1) черкес приводит в аул пленного русского:

И вдруг пред ними на коне  
Черкес. Он быстро на аркане  
Младого пленника влачил.

2) первое появление Черкешенки:

Уж меркнет солнце за горами ...

Но кто, в сиянии луны,

Среди глубокой тишины

Идёт, украдкой ступая?

3) сцена любовного признания:

Ты их узнала, дева гор,

Восторги сердца, жизни сладость;

Твой огненный невинный взор

Высказывал любовь и радость.

4) последнее свидание и побег:

Тогда кого-то слышно стало,

Мелькнуло девы покрывало.

Пушкинисты не раз писали о том, что в поэме присутствует эпическое повествование, которое связывает вершины драматические, причем у Байрона она отсутствует. Ими приводятся и соответствующие примеры из текста поэмы:

Казалось, пленник безнадежный

К унылой жизни привыкал.

Унылый пленник с этих пор

Один окрест аула бродит.

В результате они делают вывод о том, что появление эпического рассказа резко отличает А.С. Пушкина от Байрона.

Выше нами отмечалось, что благодаря отрывочности повествования многое в поэмах Байрона остаётся неясным и недосказанным. У А.С. Пушкина, несмотря на биографическую реминисценцию, также очень общую и небогатую подробностями, первоначальная судьба А.С. Пушкина остается неясной. Даже имени у героя нет, он просто назван «пленник».

Также по примеру Байрона русский поэт многозначительно обрывает свой рассказ. Даже смерть Черкешенки, сама по себе очевидная, точными словами не подтверждена:



Глядит назад ... берега яснили  
 И опененные белели;  
 Но нет черкешенки молодой  
 Ни у берегов, ни под горой ...  
 Все мертво ... на берегах уснувших  
 Лишь ветра слышен легкий звук.  
 И при луне в водах плеснувших  
 Струистый исчезает круг.  
 Все понял он ...

Напомним, что у Байрона между отдельными драматическими сценами встречаются:

- 1) описание внешней обстановки, преимущественно картины природы как увертюра к поэме или вступление к отдельной сцене;
- 2) описание внешности героя и героини (их портреты);
- 3) характеристика душевных состояний героев (то есть их психологический портрет);
- 4) лирические отступления поэта (размышление о муках раскаяния, например).

Такие же элементы композиции можно найти и у А.С. Пушкина. В «Пленнике» мы встречаем описание кавказских гор:

Великолепные картины!  
 Престолы вечные снегов,  
 Очам казались их вершины  
 Недвижной цепью облаков.

Воинские игры черкесов:

Но европейца все вниманье  
 Народ сей чудный привлекал.

Следует, однако, отметить, что в поэмах Байрона встречаются длинные психологические этюды, посвященные характеристике героя, в нашем случае, Конрада, тогда как А.С. Пушкин ограничивается общими указаниями

биографического отрывка:

Наскуча жертвой быть привычной  
 Давно презренной суеты,  
 И неприязни двуязычной,  
 И простодушной клеветы,  
 Отступник света, друг природы  
 Покинул он родной предел  
 И в край далекий полетел  
 С веселым призраком свободы.

Также признаниями самих героев в форме монолога:

Да, я не знал любви взаимной,  
 Любил один, страдал один.

Много у А.С. Пушкина содержится в тексте описаний. У Байрона же в середине повествования они не встречаются вообще.

До сих пор остается дискуссионным вопрос о композиции пушкинской поэмы. Взамен непрерывного и нерасчлененного в композиционном отношении течения гекзаметра или попарно рифмованных александрийских стихов Пушкин, как и Байрон, воспользовался тирадами четырехстопного ямба неопределенной длины, с вольными рифмами – такова метрическая форма лирических поэм. Этот размер употреблялся во второй половине XVIII века и в начале XIX в. в нравоучительном аналоге или в сказочно-шутливом жанре как легкий, комический стих, дополнительной, классической поэтикой. И при перенесении этого размера на жанр романтической поэмы А.С. Пушкин ориентировался на «восточные поэмы» Байрона.

В литературных спорах по поводу нового жанра лирической («байронической») поэмы вопрос о композиции занимает особое место уже у современников А.С. Пушкина. Рецензенты 1820-х говорят об «отрывочности» пушкинских поэм, противопоставление и строение привычной связности и законченности эпопеи старого стиля. В частности,

П.А. Вяземский писал: «Поэма поставлена из отдельных явлений, то описательных, то повествовательных, то драматических, не хранящих материального последствия, но представляющих нравственное последствие, в котором части соглашены правильно и гармонически. Как говорится, что и в разбросанных именах виден поэт, так можно сказать, что и в отдельных сценах видна поэма» [Вяземский 1997: 2, 72].

А.С. Пушкин относился вполне сознательно к этим особенностям нового жанра. Например, в письме к А.А. Бестужеву-Марлинскому он противопоставляет «законную» отрывочность и недосказанность поэмы в байроническом роде «незаконному» употреблению тех же приемов в прозе своего приятеля: « ... да полно тебе писать быстрые повести с романтическими переходами - это хорошо для поэмы байронической. Роман требует болтовни: высказывай все начисто» (V, 550).

К «недосказанности», присущей лирической поэме, А.С. Пушкин также относится сознательно: « ... 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 надолго все высказывать – это есть тайна занимательности» (V, 512).

Подобно Байрону, А.С. Пушкин открывает свои поэмы лирическим вступлением. Здесь можно отметить сходность тем у поэтов: изображается экзотическая обстановка действия. Это как бы подготавливает читателей к переживанию напряженных страстей, к изображению необыкновенных людей и событий. В «Кавказском пленнике» – это картина мирного аула, напоминающая по теме байроновского «Корсара». Как и у Байрона, черкесы показаны обобщенно, без конкретизации:

В ауле на своих порогах,  
 Черкесы праздные сидят,  
     Сыны Кавказа говорят  
 О бранных, гибельных тревогах,  
     О красоте своих коней,

О наслажденьях дикой неги;  
 Воспоминают прежних дней  
 Неотразимые набеги.

За введением следует начало действия: после «запева» – зачин. Поэт резко переводит описание в драматическое русло. Эту внешность мы видим и в «Кавказском пленнике»: «вдруг» появляется черкес с пленником:

Текут беседы в тишине,  
 Луна плывет в ночном тумане:  
 И вдруг пред ними на коне  
 Черкес. Он быстро на аркане  
 Младого пленника влачил.

Как и у Байрона, мы видим в А.С. Пушкине наличие вступлений к отдельным эпизодам, являющимся декорациями к изображаемой сцене: описание южной ночи или вечера, настроение – успокоения и тишины. Так, в «Кавказском пленнике» описание вечера предваряет первое появление Черкешенки:

... все в ночной тени  
 Объятно негою спокойной;  
 Вдали сверкает горный ключ  
 Сбагая с каменной стремнины;  
 Оделись пеленою туч  
 Кавказа спящие вершины ...  
 Но кто, в сиянии луны,  
 Среди глубокой тишины  
 Идет, украдкой ступая?

Такое же описание наступающей ночи предваряет второе и последнее ночное посещение Черкешенки.

Как было показано нами ранее, в окончании «байронической» поэмы необходимо различать «исход» и «эпилог». Развитие сюжета в поэме обрывается, оставляя судьбу героя недосказанной.

О концовке пушкинских поэм В.М. Жирмунский говорит так: «Пушкин в исходе поэмы охотно помещает объективный, пластический образ, картину, которая в синтетической форме подводит итог лирическому развитию рассказа. Этими законченным пластическим образом, полным эмоционального смысла, должна отзвучать его поэма» [Жирмунский 1978: 83].

В «Кавказском пленнике» после описания смерти Черкешенки – картина рассвета, серого утра. Пленник приближается к русскому лагерю, как бы освобождаясь от того момента пути, когда он был в плену:

Редел на небе мрак глубокий,  
 Ложился день на темный дол,  
 Взошла заря. Толпой далекой  
 Освобожденный пленник шел,  
 И перед ним уже в туманах  
 Сверкали русские штыки,  
 И откликаясь на курганах  
 Сторожевые казаки.

Присутствие в поэмах А.С. Пушкина особого, самостоятельного эпилога существенным образом отличает их построение от «восточных поэм». Эпилог в южных поэмах образует самостоятельную заключительную главу.

Существенным элементом композиции «байронической» поэмы является присутствие в ней лирических монологов и диалогов. Они служат для «передачи взволнованных экспрессивных переживаний героев» [Фридман 1980: 69].

Такой характер имеет разговор между Конрадом и Медорой, между пленным Корсаром и Гюльнаррой. В монологах Медоры выражается ее душевное состояние, любовь к Конраду, беспокойство за его судьбу, боязнь разлуки. Конрад говорит о своем разочаровании, об отношении к людям и к своей любимой.

То же находим и у А.С. Пушкина. При первом свидании Черкешенка и Пленник обмениваются лирическими признаниями. Монологи Пленника раскрывают его душу, переводя нас из мира внешних событий во внутренний мир героя:

Забудь меня; твоей любви,  
Твоих восторгов я не стою ...  
Без упоения, без желанья  
Я вяну жертвою страстей.

Ты видишь след любви несчастной ...

Оставь же мне мои железы, Уединенные мечты,  
Воспоминанья, грусть и слезы.

Двум лирическим монологам Пленника, обращенным к Черкешенке, соответствуют два ее монолога, в которых открывается владеющая ею любовь.

Рядом с лирическим монологом А.С. Пушкин употребляет также драматический диалог:

«Ты волен, дева говорит,  
Беги! »Но взгляд ее безумный  
Любви порыв изобразил.  
Она страдала. Ветер шумный,  
Свистя, покров ее клубил.  
«О, друг мой! Русский возопил,  
Я твой навек, я твой до гроба.

Ужасный край оставим оба,  
Беги со мной ... » – Нет, русский нет.

Это краткий обмен реплик, быстрый по темпу перебой вопросов и ответов, служащий как бы непосредственным отражением действия.

Таким образом, проведенное нами сопоставление поэмы Байрона и А.С. Пушкина выявило много общих черт, характеризующих их жанровую природу.

### § 3. Образная система поэмы

Придя в литературу в эпоху зарождения и расцвета романтизма, А.С. Пушкин неизбежно должен был увлечься идеями и образами этой новой, передовой литературы и прежде всего самим ее героем, ибо романтизм был художественным открытием человека, самоценной личности, его внутреннего мира, жизни сердца.

Как указывает в своей работе Н.Н. Скатов, «главная идея романтизма при всех условиях, во всех его видах, на всех этапах развития романтизма – идея самодовлеющей личности, впервые по-настоящему ощутившей себя в своей самостоятельности и самоценности, бездонности и бесконечности. Литературно для такой личности открывались новые возможности: психологического самопознания и определенности в рамках одного характера, способности почувствовать себя центром мира, а значит объять целый мир и поглотить (пусть в сознании) его, несчастье быть разочарованным в мире, гонимый целым миром или даже уничтоженным, но все-таки счастье быть ему, этому миру, равновеликим. К моему времени всеевропейские искания подобного мироощущения и образа уже воплотились с громадной силой в английской литературе» [Скатов 1990: 187-191]. Далее Н.Н. Скатов пишет, что молодость поэта привнесла в его творчество «романтическую личность, а значит, на основе самоуглубления личность – характер «вообще» [Там же: 178]. Как и другие исследователи романтического творчества А.С. Пушкина автор выявляет влияние Байрона на творчество молодого русского поэта.

Вообще сам А.С. Пушкин, касаясь в своих письмах вопроса о влиянии Байрона на русскую поэзию, говорит неизменно о художественном влиянии. Для него пример английской поэзии означает освобождение от условностей классической поэтики, от бедных и обветшалых правил и схем французского классического искусства. Он пишет Н.И. Гнедичу 27 июня 1822 г.: «Английская словесность начинает иметь влияние на русскую. Думаю, что

оно будет полезнее влияния французской поэзии, робкой и жеманной».

Герой пушкинской поэмы отмечен романтической исключительностью, а его предыстория отличается намеренно созданной неясностью. Нам неизвестно, кем он был до того, как попал на Кавказ. Сам А.С. Пушкин писал, что Пленник потерял «чувствительность сердца в каких-то несчастиях, неизвестных читателю» (XIII, 371). А.Н. Архангельский дает следующую характеристику герою: «Пленник путешественник, разочарованный жизнью, русский европеец, отправившийся с Запада, «цивилизованного пространства», с «веселым призраком свободы» в край далекий», в область диких естественных нравов. Но именно здесь он попадает в неволю, он «раб». Как и полагается герою «байронической» (т.е. построенной по жанровым законам «восточных поэм» Байрона) поэмы, он оказывается в положении невольника, восхищенно наблюдающего за свободной жизнью своих поработителей:

Меж горцев пленных наблюдал  
Их веру, нравы, воспитанье< ... >  
Гостеприимство, жажду брани.

Естественно, в него влюбляется юная черкешенка; сердце европейца охлаждено, однако он как бы принимает ее любовь, сохраняя верность своей единственной возлюбленной – Свободе».

А.С. Пушкин в своей южной поэме ставил задачу изобразить «это равнодушие к жизни и к ее наслаждениям, эту преждевременную старость души, которые сделались отличительными чертами молодежи XIX века» (XIII, 52). Н.В. Фридман в своей работе указывал, что эту «преждевременную старость души» поэт нарисовал на основе как литературного материала (влияние Байрона), так и на основе своих наблюдений над современной ему молодежью» [Архангельский 1999: 23].

Другой пушкинист – С.А. Фомичев говорит в своей работе, что характер пушкинского Пленника проигрывал байроновским героям в энергии и силе: «...при всем своем свободолюбии Пленник лицо пассивное, лишенное



неистовства Корсара и Гяура, которые не признают никаких преград и запретов. Но тем самым характер героя в большей степени, чем у Байрона, если пока не объяснен, то во всяком случае предопределен общественным воспитанием, современной действительностью» [Фомичев 1986: 163].

По черновикам поэта установлено, что образ Пленника складывался постепенно в сознании А.С. Пушкина. Поначалу он был лишен многих черт, которые обрел впоследствии. Сначала это просто «несчастный юноша», попавший в «могучий аркан» черкеса. Но потом А.С. Пушкин наделяет образ Пленника чертами мрачности и силы. «Грозные страдания» и «бурная жизнь», погубившая «надежду, радость и желание» – в прошлом. В настоящем же – «увядшее сердце», неспособное к новым чувствам, равнодушное ко всему, величественное одиночество:

Таил в молчаньи он глубококом  
 Движенья сердца своего.  
 И на челе его высоком  
 Не изменялось ничего.

По мнению Ю. Манна, «характер главного героя не разработан в поэме сколько-нибудь подробно, а лишь слегка очерчен» [Манн 1976: 93]. Как и другим романтическим героям (в частности, и байроновскому Корсару) ему свойственно глубокое разочарование в жизни.

Пленник – это «отступник света». Он страдает от нравственного несовершенства общества, от тех отчужденно-враждебных отношений, которые сложились у него со светом:

Людей и свет изведаль он  
 И знал неверной жизни цену.  
 В сердцах людей нашел измену,  
 В мечтах любви безумный сон,  
 Наскуча жертвой быть привычной  
 Давно презренной суеты  
 И неприязни двуязычной

И простодушной клеветы,  
 Отступник света, друг природы,  
 Покинул он родной предел  
 И в край далекий полетел  
 С веселым призраком свободы.

Объяснение этим строкам найдем в книге Ю. Манна: «За неприязнью к свету угадывается глубокое общественно-идеологическое разочарование героя в современности. Многозначительна возникающая формула «друг природы». Она давала понять читателю, что герой поэмы – человек свобододлюбивых взглядов. И все-таки в поэме конфликт героя с современностью только еще намечается» [Там же: 94-95].

Эту же точку зрения высказывает и Н.В. Фридман: «В Пленнике живет яркое и смелое вольнолюбие. Он попадает на Кавказ именно потому, что ищет свободы, которой нет в неудовлетворяющем его «свете» цивилизованном обществе:

Свобода! он одной тебя  
 Еще искал в подлунном мире

Сам сюжет поэмы организует тема свободы: герой, лишенный духовной свободы и стремящийся обрести ее, попав в плен, лишается свободы физической и таким образом опять оказывается бессильным найти счастье. В поэме сказано о закованном в цепи Пленнике:

Затмилась перед ним природа.  
 Прости, священная свобода!  
 Он раб» [Фридман 1980: 50-51].

Но, находясь в разладе с обществом, Пленник страдает и от разлада внутреннего. Его душа – во власти страстей. Это ненависть к свету, и неразделенная любовь к оставленной на родине женщине, и – главное жажда свободы.

Пламенные страсти романтического героя проявление его исключительности – его духовной и нравственной независимости от

презираемого им общества. Но они же являются и причиной его несвободы: Пленник оказывается рабом и жертвой страстей, он «вянет» от их «злой отравы», он бесчувственен и холоден, потому что «бурной жизнью погубил надежду, радость и желанье». Но даже эта его душевная охладелость не заставляет героя отвергнуть идеал свободы. А.С. Пушкин так говорит о Пленнике и свободе:

Охолодев к мечтам и лире,  
С волнением песни он внимал  
Одушевленные тобою;  
И с верой, пламенной мольбою  
Твой гордый идол обнимал.

Даже пылкая, чистая любовь Черкешенки не может взволновать его сердце. «Ты видишь след любви несчастной, душевной бури след ужасный», – говорит он в ответ на ее признания.

Рисуя душевную охлажденность Пленника, А.С. Пушкин стремился запечатлеть характерную сторону психологии не только русской, но и западноевропейской молодежи. В этом отношении можно сослаться на слова П.А. Вяземского, писавшего в 1822 году о Пленнике, что «подобные лица часто встречаются взору наблюдателя» [Вяземский 1997: 2, 77]. Призывавший к царевубийству декабрист Н.Д. Якушкин, не случайно названный А.С. Пушкиным в «Евгении Онегине» «меланхолическим», в письме 1821 г. к Чаадаеву сетует на свою «омертвевшую душу» и на то, что над его жизнью «тяготели годы разочарований. Да и сам Пушкин в 1825 г. в письме к Рылееву называл скуку «одной из принадлежностей мыслящего существа» (XIII, 176).

Чем же объяснить эти настроения, выразившиеся в психологии пушкинского Пленника? Обратимся снова к статье П.А. Вяземского, который так понимал трагедию героя: он прямо связывал душевную охладелость его с «нынешним положением общества», с тем, что многие представители современного поколения не находят выхода для своей энергии и вынуждены

испытывать «волнение без цели» [Вяземский: 1997: 2, 81].

Исследователь XIX века Н.В. Фридман так говорит по этому поводу: «... существенна одна решающая причина, властно диктовавшая настроения разочарованности, причина, связанная с русской действительностью. Этой причиной было отсутствие в самодержавной России политической свободы и сколько-нибудь широкого поля деятельности для передового просвещенного дворянства» [Фридман 1980: 53].

С точкой зрения Н.В. Фридмана перекликается мнение А.М. Гуревича: «Русские интеллигенты страдали не от ограниченного характера буржуазных свобод, а от отсутствия всякой свободы» [Гуревич 1973: 511].

Далее Н.В. Фридман утверждает, что в тексте поэмы особенности характера Пленника не были объяснены конфликтом героя с действительностью. «Хотя Пушкин и говорил, что Пленник неудовлетворен «людьми» и «светом» и является жертвой «и неприязни двуязычной, и простодушной клеветы», он все же указал только на одну причину разочарованности своего героя – на пресыщенность наслаждениями жизни, очень типичную для многих представителей дворянства. Очевидно, именно в этом Пушкин долгое время видел основу равнодушия к жизни и к ее наслаждениям, «преждевременной старости души» молодежи XIX века. Далее трактуется причина пресыщенности романтического героя. Она, по мнению автора, связана с проблемой страстей. Автор романтической поэмы не дает социально-исторического анализа характера Пленника, переводя его в общечеловеческий план. Мы узнаем лишь, что Пленник не только не сдерживал и не обуздывал свои страсти, как это предполагали делать классики, но и жил ими, полностью отдавался им и в этом смысле сам был настоящим романтиком. Недаром в посвящении к поэме Пушкин писал, что в ней можно найти «противуречия страстей». В поэме прямо сказано, что на родине, до того, как попасть на Кавказ, Пленник жил, «страстями сердце погубя» [Фридман 1980: 54-55].

О том, что Пленника привели к душевной охладелости страсти,

рассказано подробно в тексте самой поэмы. Герой вспоминает о родине,

... где пламенную младость  
 Он гордо начал без забот;  
 Где первую познал он радость,  
 Где много милого любил,  
 Где обнял грозное страданье,  
 Где бурной жизнью погубил  
 Надежду, радость и желанье  
 И лучших дней воспоминанье  
 В увядшем сердце заключил.

Это – чисто романтическая предыстория. Дальше, в монологе, обращенном к Черкешенке, Пленник заявляет: «Я вяну жертвою страстей».

Представление о том, что жизнь поэта, его личность, судьба сливаются с творчеством, составляя для читателей некое единое целое, – типично романтическое. Ю.М. Лотман по данному поводу замечает, что творчество поэта в эпоху романтизма стало рассматриваться как «один огромный автобиографический роман, в котором стихотворения и поэмы образовывали главы, а биография служила сюжетом. Два гения романтической Европы: Байрон и Наполеон – закрепили эти представления. Первый – тем, что, разыграв свою личную жизнь на глазах у всей Европы, превратил поэзию в цепь жгучих автобиографических признаний» [Лотман 1983: 53-54].

Выше подчеркивалось, что уже современники Байрона – в том числе и А.С. Пушкин – отметили тесное духовное сходство образов главных героев «восточных поэм» с их автором. Напомним с помощью уже цитировавшейся заметки А.С. Пушкина 1827 г., что, по мнению русского поэта, Байрон «создал себя вторично, то под чалмою ренегата, то в плаще корсара, то гяуром, издыхающим под схимией» (XI, 51).

Еще Д.Д. Благой, Б.С. Томашевский указывали на наличие в образе Пленника автобиографического начала («психологически общего душевного настроения»).

Автобиографический характер носит, например, посвящение одному из друзей – Н. Раевскому. Легко заметить связь лирического образа самого поэта (каким он дан в посвящении) с образом Пленника. Общим является мотив «бурности» жизни обоих («бурям» над главой поэта соответствует «бурная жизнь Пленника до отъезда на Кавказ»), настойчиво звучит и в посвящении, и в поэме мотив «свободы». Но в то же время в образе Пленника автор выходит за пределы субъективности. Отсюда, наряду со сходством и явные различия между «я» поэта и образом Пленника. Герой нашел измену в сердцах людей, поэт находит близ друга спокойствие сердца. Характерна концовка посвящения:

Я ждал беспечно лучших дней,  
 И счастье моих друзей  
 Мне было сладким упоеньем.

Для нас бесспорным является следующий факт: при всей романтической природе главного героя пушкинской поэзии 1820-х годов, между ним и поэтом сохраняется некоторая дистанция, это не alter ego поэта, а скорее родственная душа, в обращении к которой своеобразно проявляется оптимистическое начало пушкинской поэзии.

Нужно сказать, что А.С. Пушкин ставил своей задачей не поэтическую исповедь, не изображение своего внутреннего мира. Его Пленник – воплощение черт, для молодежи 20-х годов. Это характер собирательный, более обобщенный. Но лирическая манера романтической поэмы требовала автопортретного изображения. Обобщенное изображение современника давал ось на основе самонаблюдения. В поле зрения попадали те черты, которые были общими для поколения.

Различие между Байроном и А.С. Пушкиным сказывается и в изображении действующих лиц: на фоне традиционных «байронических» мотивов отчетливо выступает разница в приемах изображения. Уже современная А.С. Пушкину журнальная критика П.А. Вяземский, Н. Надеждин выявила это обстоятельство.

Сопоставляя героев Байрона и А.С. Пушкина, В.М. Жирмунский настаивает на том, что у Байрона герой стоит в центре внимания: навязчивый образ его царит в воображении поэта и читателя, как бы окрашивая все произведения своим мрачным величием. У А.С. Пушкина нет этого единодержавия; «описание природы Кавказа, душевный мир ... и внешний облик Черкешенки не менее важны для поэта, чем движения и жесты, переживания и действия героя. С периферии художественного внимания эти предметы, принадлежащие у Байрона к «обстановке», окружающей героя, передвигаются в центр, и герою приходится потесниться» [Жирмунский 1978: 125-126]. Далее указывается, что английский поэт уделяет большое внимание описанию своих героев, А.С. Пушкин – нет. Внешность героя занимает его очень мало; но зато в тех отдельных случаях, когда он находит нужным остановить внимание зрителя на таких мотивах, они кажутся реминисценциями из байроновских тем.

Обратимся к пушкинским портретам героев. Из отдельных упоминаний о внешности героя мы догадываемся, что он не похож на байроновский прототип, но поэт не задерживает нашего внимания на более подробном описании. Сюда относятся отдельные попутные замечания. Так, при случае А.С. Пушкин говорит о «высоком челе» Пленника («и на челе его высоком не изменилось ничего»). В «Кавказском пленнике» несколько раз упоминается эффектный звон цепей, однако он не сопровождается теми выразительными жестами, с которым связан этот мотив в «Корсаре». («И слышит: загремели вдруг его закованные ноги», «он, вспыхнув, загремел цепями»).

Статический «портрет» героя не встречается у А.С. Пушкина вообще. Байронические позы встречаются редко у поэта, и они всегда ослаблены. Образ героя у А.С. Пушкина утратил свое единодержавие. «Отдельные указания на его внешние черты, рассеянные в поэме, кажутся неясными реминисценциями привычных и навязчивых образов британского поэта ... душевный мир героя перестает быть тем безусловным центром художественного интереса, каким он является у Байрона» [Жирмунский

1978: 137].

В приемах построение характеристики героя «как было уже отмечено, наблюдается ослабление внимания у А.С. Пушкина к главному действующему лицу. То же самое мы можем наблюдать и по отношению к поэтическим мотивам, из которых слагается характеристика. Как уже нами было установлено выше, душевный облик героя «восточных поэм» создается Байроном из небольшого числа излюбленных мотивов: мотивы одиночества и тайны, разочарование и раскаяние, мужества и страстности, ненависти и мести, реализующиеся в преувеличенной, выразительной форме, как романтические переживания и страсти. В южных поэмах встречаются те традиционные психологические темы, но художественно ослабленные, лишенные лирической напряженности и насыщенности.

К примеру, пушкинский мотив одиночества значительно ослабляется в «Кавказском пленнике»:

А Пленник с горной высоты,  
Один над тучей громовою  
Возврата солнечного ждал.

Прошлое Пленника – также неизвестно. Сходный с байроновским мотив тайны содержится в поэме, но тоже ослабляется:

Таил в молчаньи он глубоком  
Движенья сердца своего,  
И на челе его высоком  
Не изменялось ничего.

В своих черкесах Пленник вызывает такое же чувство уважения своей смелостью, как Конрад:

Беспечной смелости его  
Черкесы грозные дивились.  
Щадили век его молодой  
И шепотом между собой  
Своей добычею гордились.



Мотив любви, существенный для развития сюжета в южных поэмах, нигде не служит у А.С. Пушкина предметом прямого описания. Но в «Кавказском пленнике» много места уделено описанию любовных переживаний героини:

Ты их узнала, дева гор,  
Восторги сердца, жизни сладость,  
Твой огненный, невинный взор  
Высказывал любовь и радость.

Мотив пресыщения, охлаждения души, делающий ее бесчувственной, в «восточных поэмах» не выдвигается так настойчиво, как в «Кавказском пленнике». Его место занимает другой мотив: раскаяние за прошлое. Конрад, заключенный в темницу, в ожидании казни вспоминает о совершенных преступлениях. Мотив раскаяния встречается и у А.С. Пушкина, но он как и предыдущие мотивы ослаблен, звучит вместе с другими мотивами, например, мотивом разочарования:

Ты видишь след любви несчастной,  
Душевной бури след ужасный;  
Оставь меня, но пожалей  
О скорбной участи моей!

Ослабление мотивов – результат общего ослабления внимания к душевному миру главного героя: главный персонаж не подавляет других масштабом своей личности и своей духовной трагедии, остальные лица поэтически становятся ему равноправны.

Как указывает Н.В. Фридман, «душевному холоду и увяданию Пушкин-романтик противопоставил пылкую расцветающую страсть. Это противопоставление дано в сюжетной ситуации «Пленник – Черкешенка» [Фридман 1980: 55] является носителем страсти, носителем охладелости – Пленник. По мнению того же исследователя, это сюжетная ситуация, сталкивающая людей, «не имеющих» ничего общего в своем психологическом складе, была благороднейшей для поэта-романтика,

желавшего при помощи контрастной светотени выделить самые важные особенности внутреннего мира героев» [Фридман 1980: 56].

Черкешенка – живой, трепетный человек, целиком отдавшийся своему чувству. А.С. Пушкину поэтому был дорог этот образ. В черновом письме к Гнедину он писал: «Черкешенка моя мне мила, любовь ее трогает душу» (XIII, 372). А.С. Пушкин сделал первый набросок часто появляющегося у него потом образа «простой девы», живущей только любовью и отдающей ей все.

Черкешенка – прежде всего «страстная дева» (Пленник взирает на «деву страстную» и думает о своих несчастьях «в объятьях подруги страстной»). Страницы поэмы наполнены любовными признаниями Черкешенки, которые отличаются большой эмоциональной напряженностью. Вторая часть поэмы начинается описанием «огненных» душевных переживаний героини:

Ты их узнала, дева гор,  
 Восторга сердца, жизни сладость;  
 Твой огненный – невинный взор  
 Высказывал любовь и радость.  
 Когда твой друг во тьме ночной  
 Тебя лобзал немим лобзаньем,  
 Сгорая негой и желаньем  
 Ты забывала мир земной.  
 Ты говорила: Пленник милый  
 Развесели свой взгляд унылый,  
 Склонись головой ко мне на грудь,  
 Свободу, родину забудь.  
 Скрываться рада я в пустыне,  
 С тобой, царь души моей!  
 Люби меня ...

Но «огню» в поэме противопоставлен «холод». Пленник в ответ на

признания Черкешенки жаловался на свою полную разочарованность и жалел, что он не может разделить ее чувство:

Несчастный друг, зачем не прежде  
Явилась ты моим очам,  
В те дни, как верил я надежде  
И упоительным мечтам.

Но поздно; умер я для счастья,  
Надежды призрак улетел;  
Твой друг отвык от сладострастья,  
Для нежных чувств окаменел ...

Герой рассказывает о своей прошлой любви, которая не принесла ему счастья:

Измучась ревностью напрасной,  
Уснув бесчувственной душой,  
В объятиях подруги страстной  
Как тяжело мыслить о другой!

С этого момента появляется в повествовании тема ревности героини:

Но кто ж она,  
Твоя прекрасная подруга?  
Ты любишь, русский? Ты любишь?

Но Черкешенка преодолевает ревность – в этом состоит ее душевный героизм. Распилив оковы Пленника, она желает ему счастья и даже соединения с «другой», хотя ее собственная любовь разбита, и она сама лишила себя возможности, ради счастья любимого человека, когда-либо его увидеть. Она благословляет его на новую жизнь, полную любви:

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 благославленья

С тобою будут каждый час.

Прости-забудь мои мученья.

Черкешенка после этого совершает самоубийство, бросаясь в ту самую реку, которую переплывает Пленник.

Вот что пишет Н.В. Фридман о проблеме страстей: «Злоупотребление страстями ведет к охлажденности, пресыщенности и душевной старости. Это – судьба Пленника. Но нормальная, естественная страсть возвышает человека и дает ему возможность совершить подвиг: это судьба Черкешенки. При этом А.С. Пушкин считает, что нормальные, естественные страсти живут не в цивилизованном обществе, к которому принадлежит Пленник, а в диком, близком к природе, «первобытном» мире, где воспитывалась Черкешенка».

Сопоставляя образы поэм Байрона и А.С. Пушкина, мы приходим к выводу о том, что существенное сходство между «Кавказским пленником» и «Корсаром» имеется в развитии отношений Пленника и туземной красавицы. Первое посещение Гюльнары и первый разговор играют роль психологической экспозиции: герои обмениваются взаимными монологами: Гюльнара узнает о любви Конрада к «другой», он – о ее отношении к Сеиду и зарождающемся чувстве к пленнику; каждый из героев произносит длинный монолог, выражающий свое душевное состояние.

Такой же психологической экспозицией является первая диалогическая сцена между Пленником и Черкешенкой: она открывает русскому свою любовь и узнает о том, что он любит другую. Обе сцены заканчиваются одинаковой концовкой: свидание происходит ночью, наступает рассвет и герои расстаются:

... Черкешенка тропой тенистой,

Приносит пленнику вино,

Кумыс и ульев сот душистой,

И белоснежное пшено;  
 С ним тайный ужин разделяет;  
 На нем покоит нежный взор;  
 С неясной речию сливает  
 Очей и знаков разговор ...

В сценах ночного свидания Черкешенки и Пленника А.С. Пушкин находится в пределах байронической традиции. С «Корсаром» он сближается в элементах сюжетного построения и в некоторых типичных подробностях сцены посещения.

В «Кавказском пленнике» образ Черкешенки соответствует типу черноокой восточной красавицы. При первом появлении героини поэт не останавливается на внешнем описании, только последняя встреча повторяет байроновские мотивы: черные волосы, бледное лицо, глаза, полные «томления» и «печали»; так же как и при последнем посещении Гюльнарой Конрада – кинжал в протянутой руке:

... Мелькнуло девы покрывало,  
 И вот – печально и бледна  
 К нему приблизилась она.  
 Уста прекрасной ищут речи;  
 Глаза исполнены тоской,  
 И черной падают волной  
 Ее власы на грудь и плечи.  
 В одной руке блестит пила,  
 В другой кинжал ее булатный;  
 Казалось, будто дева шла  
 На тайный бой, на подвиг ратный.

Душевный мир героини занимает А.С. Пушкина в большей степени, чем Байрона. Характеристике героине и ее переживаниям отводится в «Кавказском пленнике» поэтому много места, о чем было уже сказано выше. Общеизвестно, что А.С. Пушкин был неудовлетворен поэмой и даже писал

Гнедичу, что недостатки ее «так явны», что он «долго не мог решиться ее напечатать» (XIII, 37). Одно из объяснений этому предлагает Н.В. Фридман: «Неудовлетворенность Пушкина была вызвана от части тем, что он считал характер Пленника «неудачным» и «антипоэтическим». Уже одно то, что в черновом письме Пушкина к Гнедичу Пленник сравнивался с «холодным мрамором», показывало, что поэт не увидел в его лице достаточно возвышенного романтического героя. Это чувство еще более усилилось у Пушкина, когда многие современники стали справедливо обвинять героя поэмы в равнодушии к судьбе Черкешенки, демонстрирующим его эгоизм» [Фридман 1980: 72]. Герои поэмы слишком рационалистичен, поэтому Пушкин стремился отделить, «отодвинуть» себя от Пленника. Но очевидно, самой важной причиной неудовлетворенности А.С. Пушкина поэмой было то, что он не находил в ней тех увлекательных «необыкновенных» сюжетных положений, которые считал необходимыми для романтического произведения. Хотя А.С. Пушкин нарисовал жизнь черкесов на фоне соответствующего национального пейзажа, он все же, как ему казалось, не использовал всех возможностей, заключенных в экзотической обстановке, для создания захватывающего романтического повествования. А.С. Пушкин жаловался на «бедность изобретения», «простоту плана» и на то, что в его поэме «всего два», а по существу только одно «единственное лицо». Этого, по мысли поэта, недостаточно для того, чтобы создать «занимательное сюжетное повествование».

Пытается объяснить характер Пленника Н.Н. Скотов. Он, в частности, пишет: «С «Кавказского пленника» Пушкин впервые вышел к характеру, к молодому человеку как герою своего времени. Характер этот давался не столь длительно, но трудно. «Первый < ... >опыт характера», скажет потом о Пленнике сам Пушкин. «Неудачный», – определит он же. И, наконец, «с которым я насилу сладил». Создать характер молодого человека поэт сумел не прежде, чем сам превратился в молодого человека, то есть тогда, когда сам стал переживать молодость. Но еще не пережив ее, оставаясь молодым,

сумел до поры до времени представить лишь «неудачный» опыт такого характера. Потому то поэт и предвидел, что «критики не оставят в покое характера Пленника, он для них создан» [Скатов 1990: 216].

Определенный вывод делает в своей статье Е.П. Чельшев: «При всем увеличении Пушкина Байроном, при всем сходстве художественного мира великого английского поэта с романтическими поэмами Пушкина не следует преувеличивать этого сходства» [Чельшев 1999: 15].

Об этом убедительно говорили и некоторые наши пушкинисты, начиная с В.М. Жирмунского. В одной из последних работ, затрагивающих эту проблему, А.М. Гуревич справедливо замечает, что «пушкинская поэма глубоко своеобразна, творчески самостоятельна, а во многом и полемична по отношению к Байрону. Резкие черты байроновского романтизма у А.С. Пушкина смягчены, выражены не столь последовательно и отчетливо, во многом преображены». Различие это становится особенно очевидным при сопоставлении романтических героев английского и русского поэтов. При всей исключительности пушкинского героя «ему в общем не свойственны (или свойственны в значительно меньшей степени) такие черты байроновских персонажей, как гордый титанизм, полное превосходство над окружающими, гипнотическая власть над ними, трагическая отверженность и роковая отъединенность от других людей» [Гуревич 1993: 82].

#### **§ 4. Традиции и новаторство в трактовке темы Востока**

Литературоведами установлено, что до А.С. Пушкина в художественной литературе кавказские мотивы сводились лишь к беглым упоминаниям о Кавказе, которые были эпизодичны (В.А. Жуковский, Г.Р. Державин). А.С. Грибоедов, побывавший на Кавказе раньше А.С. Пушкина, опубликовал свои кавказские впечатления лишь после появления «Кавказского пленника». А.С. Пушкин открыл Кавказ в русской литературе как край чрезвычайно своеобразный и интересный, с его

неповторимой этнической пестротой и многоязычием, древней культурой и богатой природой. Г.Г. Гамзатов новаторство А.С. Пушкина определяет так: «... Кавказ для поэта не служил объектом романтических созерцаний и ареной экзотических упражнений. Не был он и страной чужой, варварской, враждебной. Кавказ в восприятии Пушкина – неотъемлемая часть России. И как сын отечества он мечтал и верил, что наступит пора, когда Кавказ «изменит прадедам и забудет глас алчной брани» [Гамзатов 1999: 150].

Это суждение одного из исследователей нашего времени. Но также и современники А.С. Пушкина отзывались самыми проникновенными и весомыми мнениями и суждениями. В частности, В.Г. Белинский заявил, что в своей поэме «Кавказский пленник» А.С. Пушкин создал «грандиозный образ Кавказа» и что только в ней «в первый раз русское общество познакомилось с Кавказом». Критик далее продолжает: «С легкой руки Пушкина, Кавказ сделался для русских заветною страню не только широкой, раздольной воли, но и неисчерпаемой поэзии, страню кипучей жизни и смелых мечтаний». Кавказ стал «колыбелью поэзии Пушкина» [Белинский 1955: VII, 372-373].

Восточные мотивы рождаются в поэзии А.С. Пушкина с начала его ссылки на юг (1820 г.). Погружение поэта в мир Востока произошло в какой-то степени не только от чтения восточных поэм Байрона, но и от непосредственных впечатлений от татарско-мусульманского Крыма, от его странствий по югу России. Ссылка А.С. Пушкина способствовала его соприкосновению с живым Востоком.

В связи с обсуждаемым вопросом Л.А. Тартаковская пишет: «А.С. Пушкин видел и воплощал Кавказ и Закавказье не как некий однозначно экзотический или однозначно суровый Восток, а как сложный многоликий образ, в котором человеческое сходство не затмевало национальных различий и водораздел между разными проявлениями «восточного» характера проходил порой и не по национальному признаку. Объединяя понятием «Восток» весьма неоднородные явления, лежащие по ту



сторону Кавказского хребта, Пушкин вместе с тем дифференцировал это понятие в соответствии с внутренним нравственно-духовным кодексом восточного мировосприятия» [Тартаковская 1991: 146]. Сам А.С. Пушкин так охарактеризовал свою поэму: «это не что иное, как географическая статья или отчет путешественника» (XIII, 371), и в этой связи приписывал ее успех «верному, хотя и слегка означенному изображению Востока» (IV, 367). Так, С.С. Петровский писал в свое время С.А. Соболевскому: «Выходит А. Пушкина поэма «Кавказский пленник»; говорят, что превзошел Байрона в описаниях диких величественных картин природы и простых нравов жителей горных Кавказа» [Цит. по: Светлова 1934: 728].

Бесспорно, что А.С. Пушкин уже в первой своей романтической поэме гораздо более широко изобразил внешний мир, окружающий романтического героя, чем это сделал Байрон в «Корсаре». Кавказ у А.С. Пушкина стал одним из героев поэмы. Примечательно, что первая редакция поэмы носила даже название «Кавказ». Изображение Кавказа органически входило в романтическую эстетику А.С. Пушкина, так как оно давало возможность уйти в мир необыкновенного, экзотического, «первобытного».

Захватывают воображение горные пейзажи Кавказа, которые видит Пленник:

В час ранней, утренней прохлады  
 Вперял я любопытный взор  
 На отдаленные громады  
 Седых, румяных, синих гор,  
 Великолепные картины!

Престолы вечные снегов,  
 Очам казались их вершины  
 Недвижной цепью облаков,  
 И в их кругу колосс двуглавый,  
 В венце блистая ледаюном,  
 Эльбрус, огромный, величавый,

Белел на небе голубом.

Описания пейзажей Кавказа А.С. Пушкин как бы сливает с психологическим состоянием своего героя. Несмотря на то, что Пленник подавлен своей неволей и страданиями, он, тем не менее, захвачен и увлечен картинами природы. Герой испытывает особый душевный подъем, когда смотрит на величественные кавказские горы. Описывая бурю в горах, А.С. Пушкин говорит о нем:

Волнами роя крутизны.

Сдвигая камни вековые.

Текли потоки дождевые -

А Пленник, с горной вышины,

Один, за тучей громовую,

Возврата солнечного ждал.

В южных поэмах Пушкину-романтику удалось дать описание жизни разных народов на фоне соответствующих национальных пейзажей. Вот как рисует он черкеса, отправляющегося за добычей вплавь:

Черкес на корни вековые.

На ветви вешает кругом

Свои доспехи боевые,

Щит, бурку, панцирь и шелом,

Колчан и лук - и в быстры волны

За ним бросается потом,

Неутомимый и безмолвный.

Однако элементы реализма в описаниях быта черкесов не следует преувеличивать, так как в описании жизни черкесов нет никаких моментов социальности – одной из важных черт реализма.

Описание кавказской обстановки выполняет у А.С. Пушкина ту же композиционную функцию, что и у Байрона. «Кавказский пленник» открывается (подобно «Корсару») этнографической картиной. Картины природы неоднократно предпосылаются у А.С. Пушкина отдельным сценам

как лирические вступления. Отсутствует только описательный каталог, играющий роль увертюры как у Байрона. Нам представляется, что А.С. Пушкин не только описывает, но и выражает свое лирически взволнованное отношение к предмету изображения. Например:

Великолепные картины!

Престолы вечные снегов,  
Очам казались их вершины  
Недвижной цепью облаков.

И мы приходим к выводу о том, что именно в описаниях окружающих героев обстановке между А.С. Пушкиным и Байроном наблюдается существенная разница. В «восточных поэмах» внешняя обстановка интересует Байрона только как декорация, как эффектный задний фон для романтических героев и романтической фабулы. В «южных поэмах» описание нередко становится самоцелью и даже порой оттесняет героя, его переживания на задний план. В подтверждение этих слов можно привести примеры обширных описаний кавказских гор, воинских игр и жизни черкесов, военных набегов:

Бывало, в светлый Баиран  
Сберутся юноши толпою;  
Игра сменяется игрою ...

Для А.С. Пушкина особое значение приобретает антитеза «первобытное», – «природное» «цивилизованное», «неестественное». Сопоставляя европейскую и первобытную культуры, поэт скорее симпатизировал «первобытной», но в целом вопрос этот не был однозначным. А.С. Пушкин подчеркнул, что нормальные естественные человеческие страсти существуют не в цивилизованном обществе (откуда пришел охладевший Пленник), а в близком к природе «первобытном» мире (где выросла Черкешенка). Но ведь и она может стать жертвой «первобытного» уклада жизни. Более того, полюбив и освобождая Пленника, она, по существу, действует вопреки законам своей среды. Не случайно в

эпilogue поэмы А.С. Пушкин становится на русскую государственную точку зрения, выступая как сторонник имевшего прогрессивное значение присоединения Кавказа и России. Это было прославлением более цивилизованных форм жизни, свойственных европейцам. Черкесы не только милы, ловки, просты; они характеризуются и как «хищники», живущие «в гнезде разбойничьих племен». Их вольность – это «дикая вольность». Сталкивая людей разных культур, А.С. Пушкин в нашем представлении не столько оценивал эти культуры, сколько старался резче оттенить особенности психологической жизни своих героев, принадлежавших к разным культурным и национальным слоям.

### **§ 5. Особенности повествовательной структуры**

Как нами уже было показано ранее, в лирической поэме внешние события приобретают особую эмоциональную экспрессивность, субъективный лирический смысл как непосредственное выражение переживаний автора. Лирическое настроение окрашивает собою весь рассказ, сопровождающийся эмоциональным участием поэта.

В «Кавказском пленнике» А.С. Пушкина мы находим многие из указанных признаков. Это и вопросы поэта, и восклицания, обращения к своему герою, лирические повторения, отступления.

Многочисленные вопросы в «южных поэмах» мотивируются тем же художественным заданием: они вполне оправдываются лирической манерой повествования и, конечно же, не являются заимствованиями у Байрона. Но общее место таких вопросов в лирическом стиле поэмы и их специальная функция в зачине, исходе, характеристике и т.д. предопределяется заданием байронической поэмы как определенного единства.

В «Кавказском пленнике» появление Черкешенки сопровождается возгласом неожиданности, как и ночное посещение Гюльнаны из «Корсара» Байрона:

Но кто в сиянии луны  
Среди глубокой тишины  
Идет, украдкой ступая?

Восклицания как признак эмоционального стиля играют в южных поэмах важную роль. Эмоциональное участие автора принимает здесь те же формы, что и у Байрона. Нередко объективное течение рассказа прерывается эмоциональным суждением рассказчика, лирическим выражением непосредственного чувства. Благодаря восклицанию лирическую окраску приобретает обычное повествование. Так, в «Кавказском пленнике»:

... Когда с глухим сливаясь гулом,  
Предтеча бури, гром гремел,  
Как часто пленник над аулом  
Недвижим на горе сидел!..

Вместо объективного описания со стороны автор наполовину отождествляет себя с героем. В такой форме передаются мысли Пленника, очнувшегося в ауле: рассказ поэта, эмоционально сочувственный, прерывается восклицаниями с точки зрения героя:

Свобода! он одной тебя  
Еще искал в подлунном мире...  
Свершил ось ... целью упования  
Не зрит он в мире ничего.  
И вы, последние мечтанья,  
И вы сокрылись от него!

В лирических монологах героев восклицания играют существенную роль. При этом следует уточнить, что у А.С. Пушкина есть примеры, когда лирическая окраска усиливается благодаря присутствию синтаксических повторений и описание собственного душевного состояния тем самым приобретает в устах героя обычное для байронической поэмы признаки эмоционального рассказа. Это мы видим, например, в признании Пленника:

Как тяжело мертвыми устами

Живым лобзаньям отвечать,  
И очи, полные слезами,  
Улыбкой хладною встречать!

Измучась ревностью напрасной,  
Уснув бесчувственной душой,  
В объятиях подруги страстной,  
Как тяжело мыслить о другой!

Или в ответном признании Черкешенки:

Ах, Русский, Русский, для чего,  
Не зная сердца твоего,  
Тебе навек я предалась!  
Недолго на груди твоей

В забвеньи дева отдыхала;  
Немного радостных ночей  
Судьба на долю ей послала!

Придут ли вновь когда-нибудь?  
Ужель навек погибла радость?

Здесь в начале – эмоциональный возглас как непосредственное выражение взволнованного чувства, в конце – лирические вопросы, в середине – восклицания.

Как уже было нами констатировано у Байрона в лирических вопросах и восклицаниях рядом с действующими лицами появляется поэт, эмоционально заинтересованный судьбой своих героев. Обращение автора к герою неоднократно повторяется и у А.С. Пушкина. Так, душевное состояние влюбленной Черкешенки разворачивается в форме эмоционального сочувственного обращения:

Ты их узнала, дева гор,  
Восторги сердца, жизни сладость;  
Твой огненный невинный взор  
Высказывал любовь и радость.

Сгорая негой и желаньем,  
Ты забывала мир земной.

Даже эпизодическая сцена в описании воинских игр черкесов приобретает (благодаря лирической манере повествования) эмоциональный импульс, который ощущается в обращении автора-рассказчика к своему герою:

О чем ты думаешь, казак?  
Вспоминаешь прежни битвы,  
На смертном поле свой бивак,  
Полков хвалебные молитвы,  
И родину?. Коварный сон!

Простите, вольные станицы,  
И дом отцов, и тихий Дон,  
Война и красные девицы!

В трех последних стихах сочувственное обращение к герою незаметно переходит в восклицание с точки зрения действующего лица: поэт как бы входит постепенно в изображаемую ситуацию и отождествляет себя с предметом изображения и его судьбой.

Лирические повторения играют у А.С. Пушкина также существенную роль. Вступление к «Кавказскому пленнику» – картина мирного аула – построена на основе синтаксического параллелизма:

Сыны Кавказа говорят  
О бранных гибельных тревогах,  
О красоте своих коней,  
О наслажденьях дикой неги;  
Вспоминают прежних дней  
Неотразимые набеги ...  
и меткость неизбежных стрел,  
И пепел разоренных сел,  
И ласки пленниц чернокожих.

На синтаксических повторах построена и биографическая реминисценция автора о молодости героя:

В Россию дальний путь ведет,  
 В страну, где пламенную младость  
 Он гордо начал без забот;  
 Где первую познал он радость,  
 Где много милого любил.  
 Где обнял грозное страданье,  
 Где бурной жизнью погубил  
 Надежду, радость и желанье.

В драматических сценах, полных внутреннего движения, лирические повторения связаны с рассказом, который ведется с точки зрения героя, так что эмоциональное сочувствие переходит как бы в частичное отождествление автора со своим героем. Например, Пленник изображается в ожидании спасения:

Он, вспыхнув, загремит цепями,  
 Он ждет, не крадется ли казак.  
 Ночной аулов разоритель,  
 Рабов отважный избавитель.  
 Или в другом отрывке – Пленник плывет:  
 И Русский в шумной глубине  
 Уже плывет и пенит волны.  
 Уже противных скал достиг,  
 Уже хватается за них.

А.С. Пушкин, как и Байрон, выделяет отдельные лирические вершины, моменты эмоционального напряжения, которыми определяется своеобразное единство поэмы как эмоционально-лирического целого.

Хотелось бы еще раз обратиться к книге В.М. Жирмунского и процитировать ее: «Байрон может быть назван поэтом повторений и восклицаний по преимуществу. Драматическая напряженность отдельных



картин и сцен связана в его поэзии со стремлением к ярким и мелодраматическим эффектам, к нагнетанию однородных впечатлений или к резким контрастам ... Этот стиль ... не был усвоен молодым Пушкиным, так как слишком противоречил особенностям его поэтического дарования ... В области приемов эмоционального повествования – вопросов, восклицаний, повторений – Пушкин также избегает преувеличенных эффектов стиля своего учителя и ограничивается общей лирической окраской повествования» [Жирмунский 1978: 110]. Исследователь указывает на большую объективность пушкинского повествования. Конечно, и здесь восклицания и вопросы свидетельствуют о наличии эмоционально заинтересованного рассказчика. Лирическим отступлением в этом смысле служит описание природы, построенное на ряде восклицаний:

Великолепные картины!

Престолы вечные снегов,  
Очам казались их вершины  
Недвижной цепью облаков.

Лирическое отступление в биографической характеристике, выходящее за пределы конкретного случая, заменяет объективное описание душевного состояния героя эмоциональным раздумьем над судьбой человека:

Не вдруг увянет наша младость,  
Не вдруг восторги бросят нас,  
И неожиданную радость  
Еще обнимем мы не раз;  
Но, вы, живые впечатленья,  
Первоначальная любовь,  
О, первый пламень упоенья,  
Не прилетаете вы вновь.

В годы южной ссылки имя А.С. Пушкина сделалось известным всей читающей России. Основы его известности составили поэмы, получившие название «южных», как по месту создания, так и по специфически «южному»

романтическому колориту, заставившему современников вспомнить «восточные поэмы» Байрона. Пушкинский «байронизм», продолжавшийся сравнительно недолго, был не просто увлечением, а едва ли не самой сильной литературной страстью поэта, поначалу буквально потрясшей и переполнившей все его существо. Байрон «своими романтическими шедеврами» захватил А.С. Пушкина, «особенно столь «таинственно- пленительными» образами героев «восточных поэм». Однако при всем увлечении А.С. Пушкина Байроном, при всем сходстве их художественного мира, не следует преувеличивать этого сходства. В этом мы смогли реально убедиться, анализируя одну из «восточных поэм» Байрона «Корсар» и поэму А.С. Пушкина «Кавказский пленник», их жанровые особенности и образ созданного в них романтического героя.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Романтизм – единая, целостная эстетическая система конца XVIII – первой половины XIX в., отличающаяся идейно-художественным многообразием, движением и взаимодействием различных течений и школ. Байронизм – одно из течений романтизма с характерным для его представителей мировоззрением и художественным мышлением. Здесь подразумевается устойчивый круг тем, мотивов, доминирующее умонастроение, определенный тип героя. На формальном уровне байронизму присущи свои особенности формы, структурного своеобразия, стиля.

Байрон предложил свою концепцию человеческой личности. Его герои – люди титанического склада, мятежного сердца, вулканических страстей, загадочные, таинственные бунтари-одиночки. Примером такого героя служит Конрад, герой «Корсара» – одной из «восточных поэм».

Поэма разрабатывает уже найденный Байроном в «Паломничестве Чайльд Гарольда» новый жанр лиро-эпической поэмы. Но сравнительно с «Чайльд Гарольдом» поэмой, насквозь проникнутой лиризмом в «восточных поэмах» эпическое начало играет более существенную роль. Личность самого автора здесь ощутима гораздо меньше.

Корсар – типично байроновский герой. Это человек, презревший законы и запреты существующей морали, чужой среди людей, однако не ожесточившийся окончательно. Именно с этим образом связано воплощение романтического идеала Байрона в период создания им цикла «восточных поэм».

Под непосредственным влиянием «восточных поэм» Байрона создаются А.С. Пушкиным его южные поэмы. «Кавказский пленник» единственная из них, которая по своему сюжету представляет определенное сходство с одной из поэм английского поэта – «Корсаром».

Общее значение «Кавказского пленника» было велико. А.С. Пушкин не только дал первый образец большого романтического произведения, но и

отразил характерные черты целого поколения русской и европейской молодежи, сделал первый в русской литературе романтический набросок «лишнего человека», героя, выключенного из круга какой-либо деятельности.

Байроническая поэма А.С. Пушкина обнаруживает, как мы видели, разностороннее влияние художника-учителя: общий композиционный замысел лирической поэмы, новеллистический сюжет и манера повествования, наконец, отдельные поэтические темы указывают на влияние «восточных поэм». Вместе с тем, однако, на общем фоне традиционного замысла «байронической» поэмы, явственно выступают индивидуальные различия стиля: А.С. Пушкин учится у Байрона и в то же время преобразует унаследованную от Байрона поэтическую форму, преодолевает его влияние и постепенно выходит на самостоятельный путь. Из предпринятого нами сопоставления произведений двух поэтов выяснились существенные различия художественного замысла, соответствующие исконной противоположности двух индивидуальных стилей А.С. Пушкина и Байрона.

А.С. Пушкин уничтожает художественное единое державие байронического героя в развитии основной сюжетной схемы. В связи с этим ослабевает внимание к внешности героя, его эффектным жестам и позам, и уменьшается значение прямой характеристики героя, непосредственного изображения его душевного мира. Героиня становится активным фактором в развитии действия, поэт заинтересован ее самостоятельным душевным миром.

Особое значение приобретает внешняя обстановка. У Байрона она выступает только как декорация, как эффектный задний фон для романтического героя и романтической фабулы. У А.С. Пушкина, как мы видели, описание нередко становится самоцелью и даже оттесняет героя, его действия на задний план. Описание природы и этнографические картины из несамостоятельной композиционной роли вступления превращаются в самодовлеющие элементы поэтического целого.

Развивается повествовательный элемент, рассказ, объединяющий

композиционные вершины и ослабляющий их обособленность. Ослабляется мелодраматическая эффектность отдельных драматических вершин повествования, романтические осложнения фабулы, преувеличенная экспрессивность жестов и поз. Риторическая декламация Байрона не находит себе соответствия в искусстве А.С. Пушкина.

Итак, романтический замысел «байронической» поэмы перерабатывается А.С. Пушкиным по-своему, и в самом ученичестве своем он проявляет самостоятельность художественного вкуса и поэтических приемов. Если в идейном содержании его «байронических» поэм было отмечено развенчание героя-индивидуалиста, то в поэтическом замысле проявляется та же тенденция к преодолению романтической стихии байронизма: выход из субъективной лирической замкнутости эмоционально-экспрессивного романтического творчества в объективный, живописно-конкретный мир классического искусства.

**Библиографический список литературы**

1. Алексеев М.П. Из истории английской литературы. – М.;Л.: ГИХЛ, 1960. – 499 с.
2. Алексеев М.П. Пушкин и мировая литература. – Л.: Наука, 1987. – 614 с.
3. Анненков П.В. Материалы для биографии А.С. Пушкина. – М.: Современник, 1984. – 473 с.
4. Архангельский А.Н. Герои Пушкина. – М.: Высш. шк., 1999. – 285 с.
5. Байрон Д.Г. Дневники. Письма. – М.: АН СССР, 1963. – 459 с.
6. Байрон Д.Г. Собр. соч.: в 4 т. – М.: Правда, 1981.
7. Бабаев Э.Г. Творчество Пушкина. – М.: Изд-во МГУ, 1988. – 206 с.
8. Бардыкова Н.В. Связь времен: Зарубежная литература в школьном изучении. – СПб. – Белгород: БелГУ, 1999. – 136 с.
9. Бардыкова Н.В. Зарубежная литература XIX века. – СПб. – Белгород? БелГУ, 2000. – 219 с.
- 10.Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. – М.: АН СССР, 1953-1959.
- 11.Белинский В.Г. Собр. соч.: в 3 т. – М.: ОГИЗ Гослитиздат, 1948.
- 12.Белкин Д.И. Творчество А.С. Пушкина и зарубежный Восток. – М.: Наука, 1991. – 229 с.
- 13.Благой Д.Д. Творческий путь А.С.Пушкина (1813-1826). – М.; Л.: АН СССР, 1950. – 580 с.
- 14.Великий романтик Байрон и мировая литература / С.В. Тураев. – М.: Наука, 1991. – 239 с.
- 15.Веселовский А. Байрон. – М., 1999. – 306 с.
- 16.Вяземский П.А. Избранное: в 2 т. – М.: Худ. лит., 1997.
- 17.Гуковский Г.А. Пушкин и русские романтики. – М.: Худ. лит., 1965. – 319 с.
- 18.Гуревич А.М. Романтизм А.С. Пушкина. – М.: Мирос, 1993. – 192 с.
- 19.Дубашинский И.А. Джордж Гордон Байрон. – М.: Просвещение, 1985.

- 144 с.
20. Дьяконова Н.Я. Английский романтизм. Проблемы эстетики. – М.: Наука, 1978. – 208 с.
21. Дьяконова Н.Я. Байрон в годы изгнания. – Л.: Худ. лит., 1974. – 191 с.
22. Дьяконова Н.Я. Лирическая поэзия Байрона. – М.: Наука, 1975. – 168 с.
23. Европейский романтизм / И.Г. Неупокоева. – М.: Наука, 1973. – 511 с.
24. Елистратова А.А. Байрон. – М.: АН СССР, 1956. – 264 с.
25. Елистратова А.А. Наследие английского романтизма и современность. – М.: АН СССР, 1960. – 505 с.
26. Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. – Л.: Наука, 1978. – 423 с.
27. Жирмунский В.М. Из истории западноевропейских литератур: избранные труды. – Л.: Наука, 1981. – 303 с.
28. Зверев А. «Звезды падучей пламень»: Жизнь и творчество Байрона. – М.: Дет. лит., 1988. – 191 с.
29. Зыкова Е.П. Восточные мотивы в творческой биографии Байрона // Великий романтик Байрон и мировая литература / С.В. Тураев. – М.: Наука, 1991. – С. 3-33.
30. История английской литературы. Т.2. Вып.2 / И.И. Анисимов. – М.: АН СССР, 1955. – 443 с.
31. История всемирной литературы: в 9 т. / Ю.Б. Виппер. – М.: Наука, 1989.
32. История западноевропейской литературы. XIX век. Англия / Л.В. Сидорченко, И.И. Бурова. – СПб.: Изд-во СПбГУ. – М.: Академия, 2004. – 541 с.
33. Кибальник С. Художественная философия Пушкина. – М.: Просвещение, 1999. – 200 с.
34. Кулешов В.И. Литературные связи России и Западной Европы XIX века (первая половина). – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1977. – 349 с.
35. Кулешов В.И. Жизнь и творчество А.С. Пушкина. – М.: Худ. лит., 1987.

– 415 с.

36. Купреянова Е.М., Макогоненко Г.П. Национальное своеобразие русской литературы. – М.: Наука, 1976. – 413 с.
37. Кургинян М. Джордж Гордон Байрон. – М.: Гослитиздат, 1958. – 216 с.
38. Левин Ю.Д. Восприятие английской литературы в России: Исследования и материалы. – Л.: Наука, 1990. – 288 с.
39. Лотман Ю.М. А.С. Пушкин. – Л.: Наука, 1983. – 847 с.
40. Маймин Е.А. О русском романтизме. – М.: Просвещение, 1975. – 240 с.
41. Манн Ю.В. Поэтика русского романтизма. – М.: Наука, 1976. – 375 с.
42. Мейлах Б.С. Пушкин и его эпоха. – М.: Гослитиздат, 1958. – 698 с.
43. Мейлах Б.С. Творчество Пушкина: Развитие художественной системы. – М.: Просвещение, 1984. – 160 с.
44. Моруа А. Байрон. – М.: Республика, 1992. – 413 с.
45. Неупокоева И.Г. Революционно-романтическая поэма первой половины XIX века. Опыт типологии жанра. – М.: Наука, 1971. – 520 с.
46. Петров С.М. А.С. Пушкин: жизнь и творчество. – М.: Просвещение, 1973. – 351 с.
47. Пушкин в русской философской критике. Конец XIX – первая половина XX в. – М.: Книга, 1990. – 528 с.
48. Пушкин и мир Востока / Е.П. Чельшева. – М.: Наука, 1999. – 431 с.
49. Пушкин: Исследования и материалы / М.П. Алексеев. – Т.7. – Л.: Наука, 1974. – 276 с.
50. Пушкин: Итоги и проблемы изучения / Б.П. Городецкий. – М.; Л.: Наука, 1966. – 663 с.
51. Пушкин А.С. Мысли о литературе. – М.: Современник, 1988. – 639 с.
52. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 10 т. – М.: ГИХЛ, 1959-1962.
53. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 17 т. – М.-Л.: АН СССР, 1937-1953.
54. Пушкинская энциклопедия. 1799-1999. – М.: АСТ, 1999. – 808 с.
55. Ромм А.С. Джордж Гордон Байрон. – М.; Л.: Искусство, 1961. – 139 с.
56. Русский романтизм / Н.В. Гуляев. – М.: Высш. шк., 1974. – 360 с.



- 57.Сахаров В. Страницы русского романтизма. – М.: Сов. Россия, 1988. – 352 с.
- 58.Сандлер С. Далекие радости. Александр Пушкин и творчество изгнания. – СПб.: Акад. проект, 1999. – 221 с.
- 59.Сидорченко Л.В. Байрон и национально-освободительное движение на Балканах. – Л.: Изд-во Ленинград. унт-та, 1977. – 120 с.
- 60.Сиповский В.В. Пушкин: жизнь и творчество. – СПб.: Т-ва. печ. и изд. дела «Труд», 1907. – 620 с.
- 61.Скатов Н.Н. Пушкин. Русский гений. – М.: Правда, 1990. – 590 с.
- 62.Слонимский А. Мастерство Пушкина. – М.: Худ. лит., 1959. – 524 с.
- 63.Соколов А.Н. Очерки по истории русской поэмы XIII века – первой половины XIX. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1955. – 692 с.
- 64.Степанов Н.Л. Лирика А.С. Пушкина. – М.: Худ. лит., 1974. – 367 с.
- 65.Томашевский Б.В. Пушкин. Кн.1 (1813-1824). – М.; Л.: АН СССР, 1956. – 743 с.
- 66.Фомичев С.А. Поэзия Пушкина: творческая эволюция. – М.: Наука, 1976. – 304 с.
- 67.Франк С.А. Этюды о Пушкине. – Париж: YMCA-press, 1987. – 126 с.
- 68.Фридман Н.В. Романтизм о творчестве А.С. Пушкина. – М.: Просвещение, 1980. – 189 с.
- 69.Цявловский М.А. Летопись жизни и творчества А.С. Пушкина. – М.: АН СССР, 1951. – 879 с.

## Приложение

### Урок по литературе в 9 классе

#### Тема: «А.С. Пушкин «Кавказский пленник». Анализ художественного текста»

Цель урока: определить основной конфликт поэмы, который поэт вскрывает в результате этого конфликта.

Функции урока и их задачи:

1. Познавательная: сообщение о замысле поэмы, об истории создания; романтизм и романтический герой.
2. Развивающая: выразительное чтение учащимися отрывков, разрешение проблемных вопросов и ситуаций.
3. Воспитывающая: прийти к пониманию антигуманности индивидуалистического эгоизма героя, отсутствия цельности характера, подлинного и глубокого чувства.

### ХОД УРОКА

**1. Вступительное слово учителя.** Каждый год мы встречаемся с удивительным человеком А.С.Пушкиным и его неповторимыми строками. Разные этапы жизни и творчества поэта проходили перед нами. Вот Пушкин – ребенок – пытливый, непоседливый, рядом с близкими и любящими его людьми. Вот он – лицеист – в окружении друзей, членов «прекрасного союза». А вот его первые самостоятельные шаги во взрослой жизни. Его первая ссылка на юг, где он оказался вырванным из круга друзей, лишенным привычной литературной среды.

На сегодняшнем уроке мы будем говорить об одной из южных поэм Пушкина романтической поэме «Кавказский пленник».

Вы познакомитесь с замыслом поэмы; с художественно-изобразительными средствами, с отзывами критиков о характере героя.

Мне бы хотелось, чтобы в процессе урока вы смогли ответить на следующие вопросы:

1. Каким предстает перед нами кавказский пленник?
2. В чем заключается основной конфликт поэмы?
3. Какие нравственные проблемы затронул в поэме А.С. Пушкин?

- А теперь давайте вспомним, что такое романтизм и каков романтический герой, ведь пленник – это, несомненно, романтический образ.

(Сообщение учащегося)

- Каково же время написания поэмы, история её создания?

(Сообщение учащегося)

Итак, находясь под впечатлением великолепных картин природы, быта горцев, А.С.Пушкин пишет поэму «Кавказский пленник», посвящая её своему другу Н.Раевскому, благодаря хлопотам которого ему, больному было дозволено отправиться на Кавказ и в Крым.

Поэму предваряет посвящение Н.Раевскому, строки из которого я вынесла в эпиграф нашего урока:

- Ты здесь найдешь воспоминанья,
- Быть может милых сердцу дней,
- Противоречия страстей
- Мечты знакомые, знакомые страданья,
- И тайный глас души моей.

2. В одном из писем Пушкин, говоря о пленнике и его характере, сделал очень важное признание: «Я в нем хотел изобразить это равнодушие к жизни и к её наслаждениям, эту преждевременную старость души, которые сделались отличительными чертами молодежи XIX века.

Как мы видим, задача ставилась чисто реалистическая: создать типический образ разочарованного молодого человека, находящегося в конфликте с обществом.

Мог ли Пушкин опереться на предшествующий художественный опыт в решении этой реалистической задачи?

Как известно, ни классицизм, ни романтизм ещё не решили проблему создания характера литературного героя, характера как совокупности объективных исторических и социальных обстоятельств. Это завоевание критического реализма, принадлежит оно зрелому Пушкину. Но романтизм многое сделал в решении этой проблемы. Романтики, в первую очередь Жуковский, открыли русской поэзии «человеческую душу», дали психологический анализ поступков человека. Пушкин, создавая «Кавказского пленника», творчески использовал художественный опыт романтиков.

Пленник – герой с ярко выраженными романтическими чертами характера. Реалистическое изображение связано с типизацией. Характер обогащается жизненно важными деталями. Пушкин, напротив, в изображении пленника и черкешенки не выходит за пределы самых общих признаков, строит, может, несколько прямолинейно, избегая посторонних, сопутствующих эпизодов. Схематичность, предельная обобщенность видна и в том, что герои не названы собственными именами, лишены окружения.

А.С. Пушкин писал Н.И. Гнедичу: «Черкес, пленивший моего русского, мог быть любовником молодой избавительницы моего героя... Мать, отец, брат её могли бы иметь каждый свою роль, свой характер – всем этим я пренебрег».

**3. Читаю начала поэмы до слов «Он раб...»**

- Кто же этот пленник?

(учащиеся читают первый отрывок поэмы «Людей и свет изведал он...»)

Перед нами гордая, сильная, одинокая личность. Пленник разочарован во всем: в дружбе, в любви (любовь – «безумный сон»), в светской жизни. Поэтому-то «покинул он родной предел». Ему дела нет до судьбы Отчизны. Подобные ему хлопочут о личной свободе. Эгоистические побуждения – вот источник их страстей.

- Куда же и зачем бежит этот человек с «увядшим сердцем» и «грозными страданиями»?

Конфликт между сильной, разочарованной личностью и обществом решается так, как решался он романтиками.

Герой покидает свет с целью обрести свободу. Пушкин не рассказывает о том, как жил пленник до того, как петля черкесского аркана сделала его невольником, ни о той среде, к которой он принадлежал. Внимание читателя Пушкин сосредотачивает на переживаниях героя. Этой творческой задаче подчинены художественно-изобразительные средства. Объективное повествование в поэме чередуется с монологами, в которых пленник раскрывает своей «души печальный хлад».

(Учащийся читает отрывок из поэмы «Забудь меня; твоей любви...»)

- Какие эпитеты, обращенные к эмоциям, к настроению, употребляет поэт?

(Неверная жизнь, безумный сон, веселый призрак, печальный хлад и т.д.)

Романтический герой поставлен автором в необычные обстоятельства. Его окружают воинственные люди и «великолепные картины природы», «престолы вечных снегов». Экзотический пейзаж важен и интересен сам по себе.

Но он выполняет в поэме другую функцию: на фоне экзотического пейзажа ярче вырисовывается характер разочарованного, пресыщенного жизнью пленника, который всегда «бури немолчному вою с какой-то радостью внимал».

Но в романтическую поэму Пушкин вносит нечто новое, нарушающее творческие установки романтизма. В экзотические описания Кавказа автор включает чисто реалистические зарисовки природы и быта горцев. Пушкин отступает от традиции романтизма и в обрисовке характера пленника.

- Найти описание природы и быта горцев. Какими предстают горцы в этих эпизодах?

Герою индивидуалисту противопоставлена черкешенка, «дева гор» с кипучим и цельным характером. Её чувства глубоки, её поступки подлинно гуманны.

(Учащийся читает отрывок «На пленника возведем взор»).

Как бы ни сильна её привязанность к пленнику, черкешенка находит в себе нравственные силы и отказывается бежать с любимым человеком: Ты любил другую!.. Найди её, люби её...

Освободив от плена русского, черкешенка гибнет, при этом гибнет сознательно и безропотно. Почему? Ей нет жизни без пленника. Но она не может жить ещё потому, что её поступок не будет прощен черкесами.

Читателей критиков привела в недоумение драматическая концовка поэмы. Пленник не сделал ни малейшей попытки спасти свою освободительницу, бросившуюся в бурный горный поток.

- Почему?

Этот негероический поступок снижал образ романтического героя.

Пушкин писал Вяземскому: «...Другим досадно, что пленник не кинулся в реку вытаскивать свою 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». На упреки и советы критиков Пушкин отвечал шуткой и не изменял концовку. Снижение романтического героя входило в его творческие планы. Пушкин уже тогда, в процессе работы над первой романтической поэмой, в какой-то мере критически относился к герою индивидуалисту, поставив под сомнение его возвышенность. Он чутьем

великого художника постиг порочность, антигуманность индивидуалистического эгоизма и остался верен жизненной правде.

Пройдет несколько лет, и Пушкин устами цыгана – старика вынесет решительный приговор герою-индивидуалисту, который «для себя лишь хочет воли».

4. Вернемся к вопросам, предложенным в начале урока и подведем итог нашей работе.

(Учащиеся отвечают на вопросы, записанные на доске)

Итак, прошло много десятилетий, как написана поэма, а мы все так же восхищаемся великолепием Кавказских гор, гостеприимством горских народов, и все так же злободневны и важны для нас, живущих в 21 веке, те нравственные проблемы, которые затронул А.С. Пушкин в «Кавказском пленнике», и также порочны и чужды нам эгоистические черты человеческого характера.

5. Домашнее задание.