

*Милана Шумакова
(Калининград)*

ФИЛОСОФИЯ ПРИРОДНЫХ ОБРАЗОВ В «ВОСТОЧНЫХ» ПОЭМАХ ДЖ. Г. БАЙРОНА И «ЮЖНЫХ» ПОЭМАХ А. С. ПУШКИНА

Природные образы в поэмах двух национальных гениев рассматриваются через оппозицию горизонтали / вертикали, обладающей философско-метафорической семантикой. Оба поэта показывают, что при отсутствии духовного начала обретение настоящей внутренней свободы, к которой стремятся главные герои произведений, невозможно.

Ключевые слова: Байрон, Пушкин, природные образы, «восточные» поэмы, «южные» поэмы, романтизм, литературная компаративистика, философия.



Среди важнейших тем российского литературоведения вопрос о влиянии Байрона на творчество Пушкина долгое время оставался одним из центральных — об этом свидетельствует прежде всего обширный труд В. М. Жирмунского, с мельчайшими подробностями проследившего в частности сходство сюжетных микроэлементов в произведениях обоих поэтов [4]. Один из сюжетных ходов, составляющий основу байроновского «Корсара» и воспроизведенный Пушкиным в «Кавказском пленнике», — «освобождение пленника, европейца, влюбленной в него туземной женщиной» [4, с. 46] — дает основания говорить об особенной близости этих двух поэм, подкрепленной важнейшим для романтического сознания мотивом бегства из цивилизованного мира в пространство дикой природы.



В философии романтизма природа, как известно, занимает одно из ключевых мест, являясь «не мертвой величиной, а одухотворенной “изнутри” субстанцией» [1, с. 100]. Особую роль природы в романтическом сознании с наибольшей точностью выразил Фридрих Шеллинг: «Характер природы есть нерасчлененное единство бесконечного и конечного: конечное преобладает, но в нем, как в общей оболочке, заложено зерно абсолюта, полного единства конечного с бесконечным» [8, с. 129]. Природные образы как предмет изображения того и другого поэта и станут объектом анализа в данной статье.

Поэма «Корсар» Дж. Г. Байрона открывается фрагментом, который в сознании читателя воспринимается как пиратская песня. Главным мотивом здесь стала вольная жизнь на просторе, где морские разбойники чувствуют себя полноправными хозяевами: «Средь ликованья темно-синих вод // Безбрежна мысль, свободен душ полет // Над пенной, бесконечною волной — // Вот царство наше, вот наш дом родной!» [2, с. 310]. Пространство обитания морских разбойников предстает как царство, которому нет границ; оно разворачивается в необъятное темно-синее море, где герои не только полностью свободны, но и обладают такой же безграничной властью. Топос моря при изображении пиратов не случайно является главным: бунтарский образ жизни байроновских героев подобен беспокойной морской стихии, которую характеризуют возмущение и мятежность, где постоянно вздымаются волны и дуют ветры.

Главным пространственным параметром, характеризующим корсаров в поэме Байрона, выступает горизонтальность. Но, несмотря на всю кажущуюся беспредельность морского пространства, остается ощущение его замкнутости. Ничем не скованный в горизонтальной плоскости простор оказывается ограниченным сверху, поскольку взгляд пиратов направлен только вперед: таким образом, ракурс изображения остается неизменным и никогда не захватывает небо. Даже упоминание о солнце возникает исключительно в бытовом контексте: чистое белье моряки вешают сушить на солнце. Небо для байроновских героев — своеобразный табуированный топос, и единственное движение по вертикали, которое оказывается для них допустимым, состоит в погружении вниз, под воду: пираты видят море своей будущей могилой, тем местом, куда они отправятся после смерти.

В мифологическом сознании небо «повсеместно связывалось со сверхъестественными силами» и было символом «превосходства, властных полномочий, духовного просвещения и вознесения» [7, с. 235]. Таким образом, небо в представлении людей с древних времен было



обителью высших сил, которые во многом определяли человеческую судьбу, а в монотеистических религиях ассоциировались с нравственным законом и посмертным судом.

Ограничивая пространство пиратов локусом моря при полном отсутствии связанного с их сознанием изображения неба, Байрон дает возможность читателю распознать их нравственные ориентиры. Являясь по своей сути разбойниками и убийцами, корсары, однако, не думают о будущем наказании за совершенные преступления, и лишь у их предводителя Конрада, главного героя поэмы, возникают смутные мысли о грехе (так, он не может одобрить хладнокровное убийство, которое совершает ради него Гюльнара).

Однако на пиратском острове существует место, которое противопоставлено мятежной и свободной разбойничьей стихии, — обитель Медоры, возлюбленной Корсара. Это небольшое пространство находится на возвышении возле дозорной башни и обращает на себя внимание своей обособленностью от остальной части острова: сюда трудно попасть, и пиратам приходится для этого карабкаться по скалистой тропе. Природный мир здесь также противоположен морской стихии. В то время как море изменчиво и непостоянно, вершина скалистого острова описана в виде небольшого оазиса, где царят спокойствие и безмятежность, а земля плодородна и созидательна: «Кусты минуя, яркий цветы, // Родник, чьи воды свежи и чисты, — // Сосуд, струящий водяную нить, // Искрясь, зовущий жажду утолить» [2, с. 313].

Пространство Медоры ограничено островом. Она может только наблюдать за морем, ожидая корабль возлюбленного, но не выходит за пределы своего «уголка», следя за тем, чтобы огонь дозорной башни не погас. Но обозревая мир с этой самой высокой точки острова, героиня в трудные моменты обращается к небу в надежде на духовную поддержку: «"Ушел!" Смирив ладонью сердца стук, // Она небесный оглядела круг» [2, с. 322].

Дом Медоры и окружающая его природа, таким образом, имеют вертикальные координаты: путь к нему — это путь вверх, который ведет через извилистую скалистую дорогу, и башня маяка, являясь самой высокой точкой этого пространства, не завершает его. Выше башни расположено небо, к которому героиня — единственная! — поднимает глаза. Слово *Heaven* в английском языке означает не только небо в своем прямом смысле; оно также переводится как «Бог» (*Heaven, Heavens* — возвыш. провидение, Бог, боги [5, с. 208]).

Метафизическая семантика неба как обители Творца не случайно связана именно с Медорой, в образе которой доминирующим является



ангельское начало, составляющее полную противоположность всем остальным персонажам поэмы. Жизнь Конрада, как и Медоры, главных героев поэмы, протекает в естественном природном пространстве, но буйная и мятежная морская стихия корсара противоположна природному локусу его возлюбленной, главными характеристиками которого являются тишина и покой. Конрад и его пираты устремлены только вперед, они находятся в постоянном «беге», иногда прерываясь на короткий отдых. Медора ожидает возлюбленного, создавая для него дом, где царствуют спокойствие, тишина и уют. Природные топосы Конрада и Медоры, таким образом, составляют антитезу, при этом мир Конрада существует преимущественно в горизонтальной плоскости, в то время как мир Медоры — в вертикальной.

В поэме Пушкина «Кавказский пленник» природный мир представит в совершенно ином виде: прежде всего здесь отсутствует море, а стихийное начало воплощает в себе горный пейзаж. Стремясь к свободе, которая представляется ему возможной только в отдалении от цивилизации, герой поэмы попадает на Кавказ, где волей случая теряет свою свободу, став пленником горцев. «Рабство, настагающее его здесь, парадоксальным образом открывает перед ним неожиданные возможности для обретения истинной свободы» [3, с. 27]: начинается настоящее оживление его души, связанное в первую очередь с восприятием природы: «В час ранней, утренней прохлады, // Вперял он любопытный взор // На отдаленные громады // Седых, румяных, синих гор» [6, с. 88].

Для главного героя пушкинской поэмы (в противоположность «Корсару» Байрона) природа существует не только в горизонтальном измерении, но и в вертикальном; при этом именно второе измерение — в сознании пленника главное: «Очам казались их вершины // Недвижной цепью облаков, // И в их кругу колосс двуглавый, // В венце блистая ледяном, // Эльбрус огромный, величавый, // Белел на небе голубом» [6, с. 89]. Взгляд героя постоянно обращается вверх, к небу, что дает возможность А. С. Пушкину имплицитно показать те изменения, которые происходят в картине мира его героя.

Для пушкинского пленника, как и для байроновского Конрада, доминантой личности стало стремление к полной и абсолютной свободе — именно это заставило его покинуть родину. Но, как показывают оба поэта, обретение настоящей внутренней свободы невозможно без существования в душе человека вертикальной оси координат, в метафорическом плане являющейся выражением духовного начала.



Список литературы

1. Азадовский К. М. Пейзаж в творчестве К. Д. Фридриха // Проблемы романтизма. М., 1971. Вып. 2.
2. Байрон Дж. Г. Корсар // Байрон Дж. Г. Избранное. М., 1982.
3. Жилина Н. П. Творчество А. С. Пушкина в контексте христианской аксиологии: онтологический и антропологический аспекты. Калининград, 2009.
4. Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. Л., 1978.
5. Новый большой англо-русский словарь : в 3 т. М., 1993. Т. 2.
6. Пушкин А. С. Кавказский пленник // Пушкин А. С. Полн. собр. соч. : в 10 т. М., 1977–1979. Т. 4.
7. Тресиддер Д. Словарь символов. М., 1999.
8. Шелинг Ф. В. Й. Философия искусства. М., 1966.

Milana Shumakova

PHILOSOPHY OF IMAGES OF NATURE IN THE “EASTERN” POEMS OF G. G. BYRON AND “SOUTHERN” POEMS OF A. S. PUSHKIN

The images of nature in the poems of the two national geniuses are considered within the opposition of the horizontal/vertical, which is laden with philosophical and metaphorical semantics. Both poets show that, in the absence of spirituality, the true internal freedom sought by the main characters cannot be attained.

Key words: *Byron, Pushkin, images of nature, “eastern” poems, “southern” poems, Romanticism, literary comparative studies, philosophy,*