

РОМАНТИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ В КАВКАЗСКИХ ПЕЙЗАЖАХ А.С.ПУШКИНА

Н. П. Иванова

Таврический национальный университет им. В. И. Вернадского

В статье рассматриваются романтические традиции в картинах природы Кавказа на примере поэмы А.С. Пушкина «Кавказский пленник» и стихотворения «Кавказ». Ключевым мотивом, позволяющим сделать вывод о наличии романтических традиций в творчестве поэта, является мотив бегства и свободы.

Ключевые слова: романтические традиции, мотив бегства и свободы, пространственные ориентиры

У статті розглядаються романтичні традиції у картинах природи Кавказу на прикладі поеми О.С. Пушкіна «Кавказький полонений». Ключовим мотивом, який дозволяє зробити висновок про наявність романтичних традицій у творчості поета, є мотив втечі і волі.

Ключові слова: романтичні традиції, мотив втечі та волі, просторові орієнтири

In the article it is examining the traditions of romanticism in the Caucasus landscapes by using as an example Pushkin's poem «Kavkazsky plennik» and short poem «Kavkaz». The key motive, which allows make the conclusion about existence of tradition of romanticism in the Pushkin's poetry, is the motive of escape and freedom.

Key words: traditions of romanticism, motive of escape and freedom, spatial orientations

Проблема творческого метода на протяжении последних десятилетий является одной из основополагающих проблем литературоведения. Применительно к пушкинскому творчеству пик исследований такого рода пришелся на 60-е-80-е годы XX века, когда издавались работы Г.А.Гуковского «Пушкин и русские романтики» (1965 г.), А.М.Гуревича «Лирика Пушкина в ее отношении к романтизму» (1971 г.), Г.П.Макогоненко «От Фонвизина до Пушкина. Из истории русского реализма» (1969 г.), Б.С.Мейлаха «Творчество А.С.Пушкина. Развитие художественной системы» (1984 г.). В этих работах вопрос о чертах романтизма и реализма в творчестве поэта исследователи решали, в основном исходя из проблематики, идейного содержания и рассмотрения системы образов пушкинских произведений. Эти же исследователи указывали на важность обращения к поэтике в ходе анализа эволюции художественной системы писателя или поэта. Поэтику и стиль пушкинских произведений изучали В.В.Виноградов («Из истории стилей русского исторического романа (Пушкин и Гоголь)», 1958 г.; «О художественной речи Пушкина», 1967г.), Б.М.Эйхенбаум («Проблемы поэтики Пушкина», «Путь Пушкина к прозе», 1969г.), но они не проводили отдельных исследований, посвященных пейзажу как одному из важнейших элементов поэтики литературного произведения. Между тем, «пейзаж, портрет, движение чувства – наиболее подходящие для морфологического описания категории, в них виднее неотъемлемые и специфические черты каждого поэта» [1, с.214]. Этот вывод Б.А.Грифцов сделал в 1924 году, как раз в то время, когда в Харькове существовала занимающаяся изучением вопросов поэтики литературоведческая школа А.И.Белецкого (программой для этого направления исследований стала его работа «В мастерской художника слова» (1927 г.), в которой есть специальная глава «Изображение живой и мертвой природы»), а в Ленинграде вышла работа В.М.Жирмунского «Байрон и Пушкин. Из истории романтической поэмы», посвященная вопросам сравнительной поэтики. Но позже форма была принесена в жертву содержанию, и идеи этих исследователей не получили дальнейшего развития. В 90-е годы, когда в филологии особую актуальность приобрели такие категории, как ментальность и когнитивность, не только в российском, но и в украинском литературоведении наметился новый всплеск интереса к пейзажу, ведь именно этот элемент поэтики позволяет анализировать литературное произведение как составную часть художественной системы автора. Об этом свидетельствуют работы Д.С.Лихачева «Диалог в природе как признак жизни и одухотворения в литературе» (1997г.), Э.М.Афанасьевой «Поэтика пейзажа в русской молитвенной лирике» (1999г.), О.В.Васильевой «О художественном пространстве и времени» (1993г.), А.П.Грачева «Пейзаж как явление интертекста» (1999 г.), Н.Д.Ивановой «Содержание и принципы филологического изучения пейзажа» (1994 г.), Н.Копистянської «Аспекти функціонування простору, просторової в художньому тексті» (1997 г.).

В современном литературоведении принята точка зрения, согласно которой А.С.Пушкин прошел путь от романтического до реалистического мировосприятия, и эта эволюция мышления поэта (безусловно, и художественного мышления) отразилась в его произведениях. Однако проведение четкой временной грани между романтическими и реалистическими традициями в пушкинском творчестве не представляется возможным, «ведь и романтизм Пушкина питался современной действительностью, а не субъективистской фантазией художника, ведь дыхание современности всегда ощущалось в романтических произведениях Пушкина» [2, с. 68].

Пушкинское творчество начала 20-х годов XIX века позволяет говорить о преобладании романтизма не только на уровне изображения действительности, но, главным образом, на уровне «жизнеощущения». «Это романтическое жизнеощущение, которое тогда было еще не традицией, а витающим в воздухе живым литературным (и – шире – культурным) переживанием, послужило для Пушкина на новом этапе его художественной жизни точкой опоры. Основываясь на нем, он пошел дальше, создав не только совершенно неповторимое искусство слова, но и совершенно неповторимое искусство жизни» [2, с. 54-55]. Вопрос же об отражении в пушкинских картинах природы этого этапа эволюции мировосприятия и художественного мышления автора по-прежнему остается открытым, поэтому целью данной статьи является анализ стихотворных картин кавказской природы как отражения романтического мироощущения Пушкина. Задачи статьи: 1) доказательство существования связи между пространственными и ценностными ориентирами поэта (в данном случае – традиционно романтическими ценностными ориентирами); 2) анализ отражения в поэтических кавказских пейзажах А.С.Пушкина таких традиционно романтических мотивов, как мотив бегства и свободы.

Многие исследователи, и в частности Ю.М. Лотман, указывают в связи с этим на определенные черты романтического поведения поэта, одной из которых является сознательная ориентация на тот или иной литературный тип. «Романтический герой всегда в пути, его мир – это дорога. За спиной у него покинутая родина, ставшая для него тюрьмой» [3, с.57]. Не это ли причина знакомства поэта с Кавказом? При всей обходительности генерала Инзова и прекрасной атмосфере «милого семейства» Раевских это была все-таки ссылка. Но это с одной стороны, а с другой... Куда бежит романтический герой от обыденности и несвободы? Конечно же, в мир необычной экзотической природы,

Где в тучах прячутся скалы,

Где люди вольны, как орлы.

И действительно, «пейзажи Кавказа и Крыма одели живой плотью романтические представления. То, что в Европе входило в литературную моду, «ориенталиа» («восточность»), быстро превращаясь в систему литературных штампов, ожило перед глазами поэта как бытовая реальность. Романтизм, казавшийся в Петербурге экзотической сказкой, на Кавказе обернулся правдой и жизнью. Это толкало к тому, чтобы и в себе самом искать черты романтического героя. Романтическое мироощущение позволяло слить душ пасмурный Бешту» назван «пустынником величавым», а также «новым Парнасом». И это очень показательный факт: ведущие исследователи романтизма называют главной его чертой оценочность, окрашенность изображаемых реальных деталей тонами авторского восприятия. Не случайно Г.А. Гуковский для обозначения романтизма использовал, в частности, такой термин, как «субъективизм», а Б.С. Мейлах отмечал такую важную сторону пушкинской лирики, как «раскрытие душевного мира человека сквозь восприятие мира внешнего» [2, с.233].

И коль скоро это так, следует упомянуть и о том, что образ пустыни неоднократно встречается в «Кавказском пленнике»: «пустыни знойные», «пустынные равнины», «пустынный мир», «в горах пустынных». Как представляется, слово *пустыня* в поэме вовсе не традиционное *пространство, лишенное растительности*, потому что

Пред ним пустынные равнины

Лежат зеленой пеленой.

Это скорее место обитания пустытника, мир, где он одинок и (но?) свободен. Так, В.И. Даль толкует слова *пустыня*, *пустынь*, в частности, как «уединенную обитель, одинокое жилье, келью, лачугу отшельника, одинокого богомольца, **уклонившегося от сует**», а слово *пустынный*, соответственно, как «безлюдный, отшельный, **одинокий**» [4, с.542]. Присутствие в образе пустыни мотива отшельничества, а также, видимо, непонимания и даже неприятия поэта окружающим миром доказывает знаменитое пушкинское стихотворение «Свободы сеятель пустынный...» (1823 г.):

Свободы сеятель *пустынный*,

Я вышел рано, до звезды;

Рукою чистой и безвинной

В порабощенные бразды

Бросал живительное семя –

Но потерял я только время,

Благие мысли и труды... [4, т. 1, с. 296].

Свидетельствуют о существовании мотива одиночества и отшельничества в образе пустыни и строки написанного в другой – Михайловской – ссылке стихотворения «19 ноября» (1825 г.): «Пылай, камин, в моей *пустынной* келье»; «...и ныне здесь, в забытой сей глуши, в обители *пустынных* вьюг и хлада...» [4, т. 1, с. 354-355], а также следующий фрагмент «Кавказского пленника»:

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.

Свобода! Он одной тебя

Еще искал в *пустынном* мире [5, т. 2, с.6].

Кстати, дважды в поэме слово *природа* рифмуется со словом *свобода*, давая возможность говорить об устойчивой ассоциации в миропонимании двадцатилетнего поэта. Указывая на ассоциативность как на одну из важнейших особенностей художественного мышления Пушкина, Б.С. Мейлах определяет ассоциации как «субъективные отражения объективных представлений и временных связей между предметами и явлениями» [2, с.213]. Что это, если не по-иному сформулированный тезис об оценочном изображении окружающего мира, характерном для романтиков?

Но мотив бегства, отшельничества и свободы не исчерпывается в «Кавказском пленнике» образами пустыни и пустынного. Он получает развитие в пространственных ориентирах поэта. Попавший в плен европейец, как называет своего героя Пушкин, вначале осознает свою неволю:

Прости, священная свобода!

Он раб.

И в этот момент он видит уже тогда являющиеся символами величия и свободы горы снизу:

И видит: неприступных гор

Над ним воздвигнулась громада,

Гнездо разбойничьих племен,

Черкесской *вольности ограда* [5, т. 2, с.5].

Иными словами, свобода является для него неисполнимой мечтой, чем-то высоким и недостижимым. Жизнь в этом случае теряет для романтического героя всякий смысл:

Он раб. Склонясь главой на камень,

Он ждет, чтоб с сумрачной зарей

Погас печальной жизни пламень,

Он жаждет сени гробовой [5, т. 2, с.6].

Заметим еще один повтор короткого и неотвратимого, как приговор, «он раб».

Но после встречи с черкешенкой «пленник оживает». И теперь он оказывается уже «над аулом», причем столь высоко, что «у ног его дымились тучи». Даже гроза теперь проносится **под ним**, не причиняя ему никакого вреда своим «неможным воем»:

И вдруг на доли дождь и град

Из туч сквозь молний извергались;

Волнами роя крутизны,

Сдвигая камни вековые,

Текли потоки дождевые –

А пленник, с горной вышины,

Один, за тучей громовую,

Возврата солнечного ждал,

Недосыгаемый грозою,

И бури неможному вою

С какой-то радостью внимал [5, т. 2, с.9].

Возможность обретения свободы позволяет романтическому герою свысока смотреть на житейские бури. И, как утверждает Б.С. Мейлах, «эволюцию Пушкин был ссыльным скитальцем, который рвался в Петербург. Теперь его держат в Петербурге как на привязи, и он стремится вырваться из его душной атмосферы куда угодно» [3, с.155]. И вновь бегство. И вновь Кавказ.

С одной стороны, вновь одиночество, с другой – желание получить свободу, подняться над этим суетным миром. Природа равнин не дает такой возможности, а горы – да! И как следствие этого – вновь прием изображения пейзажа сверху в стихотворении «Кавказ» (1829 г.):

Кавказ *подо мною*. Один в вышине

Стою над снегами у края стремнины... [5, т. 1, с.456].

По степени свободы с романтическим героем сравнится только орел – традиционный символ воли (еще раз вспоминается лермонтовское «люди вольны, как орлы» или пушкинский же «вскормленный в неволе орел молодой»):

Орел, с отдаленной поднявшись вершины,

Парит неподвижно *со мной наравне*.

Отчетливо выстроенная в стихотворении вертикаль – своего рода иерархия символов и жизненных ценностей. Итак, на ее вершине романтический герой и орел как символ свободы, под ними – мир природы, не определяющий и формирующий внутренний мир романтического героя, а напротив, отвечающий ему:

Здесь тучи смиренно идут *подо мной*;

Сквозь них, низвергаясь, шумят водопады;

Под ними утесов нагие громады...

Движение сверху вниз прослеживается довольно ясно. В этом мире (на этом уровне) живут олени и птицы. Теперь спускаемся еще ниже:

А там уж и люди гнездятся в горах,

И ползают овцы по злачным стремнинам...

И хотя люди, как видим, занимают далеко не ведущее место в картине мироустройства романтического героя, но эти люди все-таки близки к природе, а значит, обладают определенной степенью свободы: подобно птицам, они «гнездятся в горах» (о емкости и важности пушкинской метафоры писали многие литературоведы). Восприятие горцев как людей, особенно близких к природе, характерно для романтиков. Вспомним Лермонтова и его описание «деревушки осетин, подобной гнезду ласточки» в «Герое нашего времени». Однако, видимо, именно положение людей на одном уровне с овцами в выстроенной пространственно-ценностной вертикали определяет понимание поэтом истинного отношения народа к свободе, потому что еще в 1823 году в упомянутом стихотворении «Свободы сеятель пустынный...» Пушкин писал:

Паситесь, мирные народы!
Вас не разбудит чести клич.
К чему стадам дары свободы?
Их должно резать или стричь.
Наследство их из года в годы
Ярмо с гремушками да бич [5, т. 1, с.296].

Но движение вниз продолжается: «И пастырь нисходит к веселым долинам». А что же там? Пик вертикали обретает свою противоположность: скованную, хотя и по-прежнему желанную свободу символизируют кавказские реки Арагва и Терек:

...Терек играет в свирепом веселье;
Играет и воет, как зверь молодой,
Завидевши пищу из клетки железной,
И бьется о берег в вражде бесполезной,
И лижет утесы голодной волной...
Вотще! нет ни пищи ему, ни отрады:
Теснят его грозно немые громады.

Представляется, что противоположные точки описанной вертикали наглядно иллюстрируют традиционную романтическую философию двоемирия, основанную на несоответствии мира мечты миру реальности. Исследователи эстетики романтизма исходили в своих концепциях из противопоставленности человеческой личности окружающей действительности: «Объективная действительность осознается и изображается романтиками как чуждая субъекту, лишенная гуманистического идеала» [6, с.47]. А так как стихотворение «Кавказ» написано в то время, когда, по оценкам литературоведов, Пушкин творил как реалист (уже написан «Борис Годунов», идет работа над «Евгением Онегиным»), то, думается, что первоначальный тезис о невозможности четкого временного разграничения романтических и реалистических традиций в пушкинском творчестве получил еще одно доказательство. Элементы романтического изображения окружающего мира встречаем и в «Путешествии в Арзрум во время похода 1812 года», написанном на основе кавказских впечатлений значительно позже, в 1835 году. Но, как известно, это прозаическое произведение, а значит, анализ его пейзажных образов является целью дальнейших исследований.

Литература:

1. Грифцов Б.А. Пушкинский пейзаж // Грифцов Б.А. Психология писателя. – М., 1988. – С.213-233.
2. Мейлах Б.С. Художественное мышление Пушкина как творческий процесс. – М.- Л., 1962.
3. Лотман Ю.М. Александр Сергеевич Пушкин. – Л., 1983.
4. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. – СПб.- М., 1882. – Т. 3.
5. Пушкин А.С. Сочинения: В 3-х т.т. – М., 1985.
6. Ванслов В.В. Эстетика романтизма. – М., 1966.