

Содержание

Введение	3
Глава 1. Личность Дж.Г. Байрона и феномен байронизма	7
Глава 2. Личность и творчество Байрона в восприятии Пушкина	16
Глава 3. Личность и творчество Байрона в восприятии Лермонтова	27
Заключение	40
Список литературы	43

ВВЕДЕНИЕ

Огромное влияние поэзии и самой личности Байрона на русскую литературу неоднократно отмечалось исследователями. Н.Я. Дьяконова например, говорит о том, что Байрон был самым известным русскому читателю английским поэтом, потому что «трагические противоречия его личности воплотили противоречия эпохи и приобрели национальный характер» [Дьяконова 1993].

Другой исследователь, В.С. Баевский утверждал, что Байроном «зачитывались лучшие умы России. Его тоска и мечтания – все нашло отклик в России. Он был властителем дум» [Баевский 1990].

Наше внимание будет преимущественно сосредоточено на том, как воспринимали творчество Байрона два самых крупных поэта первой трети 19 века — А.С. Пушкин и М.Ю. Лермонтов.

На данный момент существует большое количество работ, посвященных восприятию Байрона Пушкиным. В трудах таких литературоведов, как А.М. Гуревич, В.М. Жирмунский, М.А. Цявловский, Е.А. Маймин, В.И. Кулешов, А.М. Еголин, Д.Д. Благой, И.И. Пущин рассматриваются два основных аспекта этой проблемы:

1. Каким образом повлияла личность Байрона на формирование личности Пушкина.
2. В какой степени творчество английского поэта влияет на творчество русского поэта.

Влиянию Байрона на формирование творческой индивидуальности М.Ю. Лермонтова посвящены работы В.П. Воробьева, В.А. Архипова, С.В. Иванова, Л.В. Гинзбург, М. Нольмана, Б.М. Эйхенбаума, А. Глассе, Ю.В. Люсовой. Исследователи отвечают на следующие вопросы:

1. Насколько сильно личность Байрона влияет на личность Лермонтова?
2. Какие мотивы произведений Байрона находят место в творчестве Лермонтова?

Центральным теоретическим понятием в нашей работе будет понятие рецепции. Термин «рецепция» встречается в разных областях науки: от теории информационных систем до теории культуры. В теории культуры (в частности – в понимании Ушакова) рецепция трактуется как «усвоение и приспособление данным обществом культурных форм, возникших в другой общественной среде» [Ушаков 2001].

В теории литературы рецепцию рассматривают как «сознательное заимствование идей, мотивов, берущихся за образец, с целью поставить его на службу собственным эстетическим и этическим интересам» [Левакин 2012: 308–310]. Так рассматривают рецепцию Левакин Н.Н. и Ушаков Д.Н. Свое определение рецепции дает другой исследователь – Азнагулова Г.М.: «Рецепция – это не просто перенос норм и принципов одной системы на другую, сколько сложный процесс приспособления и, как следствие, формальной переработки» [Азнагулова 2004].

Актуальность нашего исследования обусловлена устойчивым интересом современного литературоведения к проблеме творческого диалога русской и западноевропейской культур.

Научная новизна связана с уточнением корпуса художественных и эпистолярных текстов Пушкина и Лермонтова, в которых есть упоминание о Байроне, в сопоставлении пушкинской и лермонтовской рецепции личности Байрона, а так же с анализом еще не исследованных аспектов творчества Байрона.

Объект исследования: художественное и эпистолярное наследие Пушкина и Лермонтова, в котором в той или иной форме отразилось отношение великих русских поэтов к личности и творчеству Байрона.

Предмет исследования: рецепция личности Байрона в произведениях Пушкина и Лермонтова.

Материал исследования: воспоминания современников о Байроне, эпистолярное наследие Пушкина и Лермонтова, лирика Пушкина и

Лермонтова, роман Пушкина «Евгений Онегин», роман Лермонтова «Герой нашего времени».

Цель исследования: обнаружить общие и индивидуальные черты пушкинской и лермонтовской рецепции личности Байрона.

Цель предполагает решение следующих **задач**:

1. Выявить высказывания Пушкина и Лермонтова о Байроне, встречающиеся в письмах, заметках, статьях.
2. Проследить эволюцию отношения Пушкина и Лермонтова к Байрону.
3. Сопоставить высказывания Пушкина и Лермонтова о Байроне.
4. Выявить корпус художественных текстов каждого из поэтов, где в той или иной форме идет речь о Байроне.
5. Сопоставить образ Байрона, возникающий в произведениях Пушкина и Лермонтова.

Методология. В работе использован сравнительно-типологический метод, а также подходы, выработанные в рамках таких направлений, как рецептивная эстетика и теория интертекстуальности.

Сравнительно-типологический метод использовался нами для того, чтобы проследить, как меняется байронический тип в произведениях Пушкина и Лермонтова и какие индивидуальные черты он приобретает.

Рецептивный метод и теория интертекстуальности применялись с целью открытия дополнительных смыслов произведений при помощи привлечения предшествующего литературного контекста.

Рецепцию Байрона Пушкиным мы изучали с опорой на работы таких литературоведов как А.М. Гуревич, В.М. Жирмунский, М.А. Цявловский, Е.А. Маймин, В.И. Кулешов, А.М. Еголин, Д.Д. Благой, И.И. Пущин.

Рецепцию Байрона Лермонтовым смотрели в исследованиях В.П. Воробьева, В.А. Архипова, С.В. Иванова, Л.В. Гинзбург, М. Нольмана, Б.М. Эйхенбаума, А.Гласе, Ю.В. Люсовой.

Практическая значимость работы состоит в том, что результаты исследования могут быть использованы в практике преподавания литературы, филологическом анализе текстов и на уроках внеклассного чтения при изучении отдельных, выходящих за рамки школьной программы, произведений Пушкина и Лермонтова.

Структура работы. Работа состоит из введения, основной части, включающей три главы, заключения и списка литературы.

Во введении определяется выбор темы, указывается ее актуальность и степень изученности, представлен обзор литературы по теме исследования, определяются объект, предмет, материал работы, цели, задачи, проясняется терминологический аппарат, а также практическая значимость исследования.

Первая глава посвящена личности и творчеству Байрона. Отмечается, что Байрон стал ключевой фигурой английского романтизма. В частности, через тексты произведений можно проследить отношение Байрона к событиям мирового масштаба.

Во второй главе исследуется феномен байронизма в творчестве Пушкина. Указывается, что Пушкин не только придерживался взглядов кумира, но и, разделяя их, художественно и личностно переосмыслял.

Таким образом, подчеркивается, что, несмотря на изначальное влияние не только на личность, но и на творчество, Пушкин преодолел магнетизм личности Байрона и стал национальным русским поэтом.

В третьей главе исследуется феномен байронизма в творчестве Лермонтова. Указывается, что Лермонтов не только увлекся личностью Байрона, но и разделял его взгляды. Во многих стихотворениях Лермонтова также, как у Байрона, встречается мотив свободы. Например, в стихотворении «Узник». Однако отмечается, что, вопреки силе духа Байрона и силе увлеченности им, поэт смог переосмыслить не только феномен Байрона, но и все его творчество.

В заключении подводятся итоги, делаются обобщающие выводы, намечается перспектива дальнейшего изучения темы.

Глава 1. Личность Дж. Г. Байрона и феномен байронизма

Дж.Г. Байрон – английский поэт-романтик, оказавший влияние не только на английскую, но и на мировую литературу. Его творчество дало толчок и к развитию русской литературы.

Чем же Байрон привлек внимание современников в России и во всем мире?

А. Моруа говорит о том, что внимание современников Байрон привлек «мировой скорбью», той ее высотой, «до которой ранее европейская поэзия не поднималась» [Моруа 2000]. Это была скорбь, возникшая от несоизмеримости добра и зла в мире. Скорбь по поводу стремлений к высокому, и осознанием неосуществимости этих намерений. Упоминание о мировой скорби в связи с рассуждениями о Байроне с течением времени стало своеобразным «общим местом». Так, А.А. Григорьев писал: ««Вы Байрона-то, Байрона-то скорбного и раздраженного припомните...» [Григорьев 285].

Другой исследователь, Н.Я. Берковский, замечает, что Байрон привлек внимание стремлением к свободе, что отвечало общественным настроениям: «Это был действенный и героический романтизм» [Берковский. Статьи и лекции по зарубежной литературе 2002]. Созвучность мятежного духа произведений Байрона мироощущению его современников в России, отмечал уже один из первых рецензентов пушкинской «Полтавы»: «Байрон, чувствуя потребность своего века, заговорил языком, близким к сердцу сынов девятнадцатого столетия и представил образцы и характеры, которых жаждала душа, принимавшая участие в ужасных переворотах, потрясших человечество в последнее время. Байрон сделался представителем духа нашего времени» [Краснов 1971].

Не только творчество, но и личность Байрона стала объектом восхищения, подражания, а в конечном счете, мифологизации. Как пишет Ю.В. Люсова, «Д.Г. Байрон и его творчество стали воплощением

романтического идеала свободной личности, живущей не по законам общепринятых социальных норм, а по законам собственно творческого гения. Своей судьбой Байрон дал пример свободного обращения с нравственными, политическими, религиозными и иными догмами, образец поведения свободного человека, отвергающего те внешние условия, которые сковывают его внутреннюю свободу» [Люсова 2006: 1].

Байрон вызывал интерес не только текстами своих произведений, но и участием в движении карбонариев и национально-освободительной борьбе Греции. Суммируя представления о Байроне, бытующие в общественном сознании, Д.И. Писарев не без иронии отмечал, что великий поэт «хромал на одну ногу и сражался за свободу Греции» [Писарев 1862-1864]. Еще одна черта биографии Байрона, обращающая на себя внимание, - аристократическое происхождение. Он принадлежал к очень знатному роду, имел титул лорда, поэтому согласно английским законам, был членом палаты лордов. Как отмечает Н.Я. Берковский, «Байрон, который, несомненно, был по своему мировоззрению революционер, очень дорожил своим дворянством и очень не любил, когда окружающие придавали этому малое значение» [Берковский 2002: 153].

Ю.В. Люсова выделила несколько этапов в восприятии личности и творчества Байрона в России. Кратко охарактеризуем каждый из них.

1. 1815-1820-е годы. В это время появляются первые переводные произведения Байрона, до русских читателей доходят отдельные сведения о его личности, таким образом происходит первое знакомство с личностью и творчеством поэта. Именно начало 1820-х годов - период наиболее активного творческого интереса А.С. Пушкина к Дж. Г. Байрону.
2. 1824 - 1830-е годы - посмертный этап осмысления романтизма Байрона и его роли в становлении русской литературы. Художественное наследие поэта становится источником для обобщённых концепций искусства. Байрон воспринимается как поэт-гражданин, чьи поступки (борьба за национальную независимость Греции) становятся органичным продолжением творчества. К

фигуре Байрона проявляют К.Ф. Рылеев, В. К. Кюхельбекер, Е. А. Баратынский и другие.

3. 1830-е годы - ослабление интереса к творческому наследию Байрона и его личности. Но на это время приходится массовое увлечение Байроном в провинции, «байронизм» становится литературной и поведенческой модой.

4. 1840-1850-е годы — этап историко-критический, когда обращение к творчеству английского поэта подразумевает анализ контекста истории русской и западноевропейской литературы, и Байрон служит уже не образцом литературного вкуса и мерой критической оценки, а явлением литературно - исторического порядка,

5. 1860-е годы - этап объективной, всестороннего осмысления творчества Байрона в русском литературном сознании, связанный с формированием науки о литературе.

С восприятием творчества и личности Байрона связан феномен байронизма. Сущность байронизма определяется исследователями по-разному, но наличие самого феномена не отрицается никем. Термин «байронизм» зафиксирован во многих словарях и энциклопедиях. Приведем примеры. Так, в толковом словаре Д.Н. Ушакова дается две дефиниции байронизма: «1. Романтическое течение в литературе начала 19 века, возникшее под влиянием английского поэта Байрона и характеризующееся резким индивидуализмом, разладом между поэтом и обществом, разочарованностью как следствием распада феодально-помещичьего общественного строя; следы влияния Байрона в творчестве какого-нибудь писателя. 2. Разочарованность, романтическое презрение к обществу» [Ушаков 1935 - 1940]. Некоторые моменты в этом определении объясняются идеологическими установками эпохи, в которую создавался словарь (в частности, указание на распад феодально-помещичьего общественного строя в качестве причины настроений разочарованности), однако ключевые слова, характеризующие суть байронизма остались неизменными с течением времени.

В «Литературной энциклопедии» под редакцией Н. Бродского (1925) сказано, что байронизмом «именуется литературное настроение, представляющее собою один из эпизодов поэзии «мировой скорби» и ведущее свое начало от гениального английского поэта, придавшего этой поэзии высоко-оригинальный отпечаток своею необычайной личностью и выдающимся художественным творчеством» [Бродский 1925: 83]. Заметим, что слово «умонастроение» является, на наш взгляд, более точным, чем «течение».

В современном энциклопедическом словаре «Основы духовной культуры», вышедшем в Екатеринбурге в 2000 году, байронизм определяется как «литературно-общественное направление, возникшее в первой половине XIX века в Англии как результат влияния на молодые умы творчества Дж. Байрона. Основные черты байронизма: мировая скорбь, глубокое разочарование в жизни и любви, презрение к толпе и саркастическое отношение к ней, жажда новых ощущений и подвигов, готовность к борьбе за независимость, общественную и личную свободу» [Безрукова 2000]. Заметим, что последние две черты (готовность к борьбе за независимость, общественную и личную свободу) присущи не всем байроническим героям, часть из них проявляют полное равнодушие к общественной жизни и неспособность к действию.

Представление о сути байронизма сложилось как результат рецепции созданных Байроном образов. Поэтому, думается, в данной главе уместно будет сказать о типе байронического героя, представление о котором сложилось у читателей в первую очередь на основании знакомства с поэмой «Паломничество Чайльд-Гарольда».

Появившиеся в 1812 году первые песни поэмы принесли Байрону известность. Именно с этого времени его имя стало популярно не только в Англии, но и в ряде других стран, в частности, России.

Замысел поэмы претерпевал изменения. Поэма была задумана как хроника скитаний гордого юноши, но постепенно на первый план стал

выходить образ автора. Размышляя о чертах байронического героя, нужно понимать, что между Чайльд-Гарольдом и автором существуют существенные различия и ставить между ними знак равенства было бы неправильным. Эпическое начало сочетается в поэме с лирическим. Поэт раскрывает перед читателем свой внутренний мир, который отличается богатством и сложностью. Байрон не отождествляет Чайльд-Гарольда с собой. В письме к другу он пишет: «Я не хочу отождествлять себя с Гарольдом. Я отрицаю родство с ним» [Усманов 1981: 5]. Однако представление о байроническом герое сложилось именно под впечатлением от характера Чайльд-Гарольда.

Чайльд – Гарольд – юноша знатного происхождения. Он поначалу принадлежит обществу всецело, неотделим от него. Но в один момент Чайльд-Гарольд начинает терять эту связь:

*В сердце Чайльд глухую боль унес,
И наслаждений жажда в нем остыла...* [Байрон 1996: 132].

Чайльд-Гарольд покидает Англию. Он чувствует, что все, что его окружает, мерзко. Его влекут экзотические страны и люди, живущие на лоне природы:

*Все то, чем роскошь радует кутил,
Он променял на ветры и туманы,
На рокот южных волн и варварские страны* [Байрон 1996: 134].

При этом герой не способен испытывать сильных чувств. Он холоден душой, все, что он видит, вызывает в душе презрение и враждебность:

*Всю жизнь он создавал себе врагов,
Он гнал друзей, любовь их отвергая.
Весь мир подозревать он был готов.
На самых близких месть его слепая
Обрушивалась, ядом обжигая,
- Так светлый разум помрачила тьма.*

Но скорбь виной, болезнь ли роковая?

Не может пронизательность сама

Постичь безумие под маскою ума.

Душевный холод — одна из определяющих черт Чайльд Гарольда, мотив холода пронизывает все повествование. Например:

Изведав все пороки до конца,

Он был страстями, что отбушевали,

И пресыщеньем обращен в слепца,

И жизнеотрицающей печали

Угрюмым холодом черты его дышали.

(перевод В. Левика)

Несколько другой вариант байронического героя мы видим в «Восточных поэмах». Интерес поэм сосредоточен на новом типе романтического героя. Это – личность активного протеста против заданных порядков и правил. Одна из ведущих черт в его характере – «всепоглащающие страсти» [Виролайнен, Вишневская 1991], которые выступают неотъемлемой частью внутреннего мира персонажа. Такими страстями поглощены многие герои произведений Байрона: Конрад, Гяур, Лара. Например, в поэме «Лара» главный герой – потомок знатной фамилии, граф. Лару, как и Чайльд-Гарольда, отличает холодность и высокомерие:

Он холодно на все, что копошилось,

Глядел с высот, в нем тихо кровь струилась [Байрон 1996: 428].

Холодность Лары связана прежде всего с тем, что он рано изведal и любовь, и тревоги океана, и даже войну. Мы застаем Лару на празднестве Оттона, графа. Лара не участвует в пиршестве. Он - равнодушен ко всему происходящему:

Прислонясь к колонне стройной,

Внимательно глядел он пред собой [Байрон 1996: 430].

Но в то же время этот герой способен на сильные страсти. Сигналом к проявлению страстей Лары становится ложь пришельца, который желает очернить имя графа. Чтобы отстоять свою честь и «доброе имя», Лара вынужден биться в честном поединке:

Был краток бой, но бешен и жесток.

И Оттон сам нарвался на клинок.

Так потемнел лик Лары на мгновенье

И демонское принял выраженье [Байрон 1996: 438].

Но страсти не до конца владели им. Добивать раненного Лара не стал. Страсти обуяли его позже: когда он увидел, под каким гнетом находится народ:

Влачили гнет насилья

Немало недовольных в том краю...

Здесь феодал всевластно правил краем,

Этот – презираем...

И для рабов восстанья час настал... [Байрон 1996: 440].

Лара встал на защиту угнетенных. И в первом бою мог победить. Но страсть захватила воинов. Они были ослеплены и «их торжество сменила удрученность» [Байрон 1996: 444]. Лара пытался сдержать страсти. Но - напрасно. Итогом сражения стало поражение отряда:

Теперь отрядом стали небольшим [Байрон 1996: 444].

Страсти привели не только к поражению отряда, но и к смерти самого Лары:

Лара спит – от праотцов вдали;

Его в земле глубоко погребли [Байрон 1996: 450].

Лара – разочарованный идеалист, потерявший равновесие и обреченный на внутренне полное одиночество, важным компонентом которого становятся именно страсти.

В поэме «Корсар» Байрон рассказывает историю предводителя пиратов – капитана Конрада. В облике вожака нет ничего монументального:

Он крепок, хоть не Геркулес, и стан

Его высок, хоть он не великан [Байрон 1988: 161].

Весь монументализм героя - в его душе. Конрад показан как сильная и могучая личность. Он способен подчинить себе любого только взглядом: «Взгляд острый и пронзающий насквозь» [Байрон 1988: 162].

Герой находится в центре повествования; его образ окрашивает произведение мрачным величием.

Как пишет В.М. Жирмунский, «герой «восточных поэм» однообразно повторяет условный художественный идеал — мрачного величия, таинственного, эффектного и устрашающего».

В образе героя Байрон часто подчеркивает демонические черты. Мы уже цитировали характеристику Лары - «Так потемнел лик Лары на мгновенье// И демонское принял выраженье». Про Конрада говорится: «Усмешка дьявольская на устах// Внушает бешенство и тайный страх».

Байрон видит в вожаке пиратов как злодея, так и героя. С одной стороны, Конрад неоднократно именуется «злодеем»:

Он был злодей – и горестный поток

Упреков заслужить бы мог [Байрон 1988: 164].

С другой стороны, он совершает благородные, даже героические поступки.

Конрад воплощает тип свободолюбивого героя, которому чужды преграды и запреты. Он – вольный человек. Его душа подобна стихии моря. Ее нельзя укротить, подчинить, сломить.

В заключение скажем несколько слов о новаторстве Байрона в области поэтики, так как это новаторство не осталось незамеченным читателями в России. Поэт не сковывал себя рамками классического стиха. Он чередовал рифмы, менял размер, тонко пользовался возможностями, предоставляемыми языком.

Именно Байрон создал новый тип поэмы. Суммируя сказанное исследователями по этому поводу, назовем ее черты. Все восточные повести в композиционном плане отличаются фрагментарностью.

Рассматривая поэму как эмоционально лирическое, музыкальное целое, Байрон обычно открывает ее увертюрой, запевом, вводящим в общее настроение рассказа. За введением следует начало действия. Здесь поэт резко и внезапно переходит из длительного состояния остановившейся во времени картины в драматическое движение развертывающегося во времени рассказа.

Это начало резко обозначается переменной формы времени и такими словами, как: «Но вот...», «И вдруг...» и т. п.

Существенным элементом композиции байронической поэмы является присутствие в ней лирических монологов и диалогов. Верхняя точка, к которой движется сюжет, тяготеет к драматической композиции.

Таким образом, сама личность Байрона и тип созданного им героя способствовали появлению такого явления как байронизм.

Глава 2

Личность и творчество Байрона в восприятии А.С.Пушкина

Байронизм оказал огромное влияние на русскую литературу. Самые первые сведения о Байроне проникли в Россию после появления первых песен поэмы «Чайльд – Гарольд» и восточных поэм «Гяур», «Корсар», «Абидосская невеста». Уваров так сказал в одном из писем о Байроне : « Теперь у англичан только два поэта: Вальтер Скотт и Лорд Байрон»[Маслов 1981]. Связано это было с обострением общественно-политической ситуации в стране. В первую очередь необходимо говорить о влиянии Дж.Г.Байрона на А.С.Пушкина.

В вопросе о байронизме Пушкина ученые выделяют три периода:

- 1820 г. – начало увлечения творчеством Байрона Россией
- 1824 – смерть Байрона
- 1830 – появление мемуаров Байрона в переводах Т.Мура.

Чем же все-таки Байрон привлек Пушкина? Козмин считает, что внимание русского певца Байрон привлек описаниями природы. Вот как он пишет: « На этих описаниях сосредоточено внимание Пушкина» [Козмин 1926: 105].

Второй особенностью, привлекавшей Пушкина, по мнению ученого, было умение Байрона изображать сложные душевные переживания.

И, наконец, третьей, последней чертой, стало мастерство Байрона рисовать женские образы поэм.

По мнению таких исследователей, таких как Цявловский, Бартенев, Пospelов Пушкин познакомился с творчеством Байрона в Гурзуфе. По мнению Бартенева, на Кавказе Пушкин учил английский язык при помощи сочинений Байрона.

Ученый утверждает, что Пушкин уже до поездки в Гурзуф знал английский язык и читал на нем. И Байрона в Гурзуфе он читал в подлиннике[Бартенев 1914].

По пути в Гурзуф, на корабле, Пушкин пишет элегию «Погасло дневное светило». В ней он подводит итог прошлому и говорит о том, что «прежних сердца ран, ран любви, ничто не излечило»[Пушкин 1987].

По мнению Бартенева, поэма навеяна Байроном и его поэмой «Паломничество Чайльд-гарольда».

В стихотворении Пушкина возникает интонация элегического раздумья о жизни и судьбе. Пушкин ставит самого себя в центр произведения. Он говорит о прежней жизни в Петербурге, вспоминает общество, находясь в котором, не получил счастья: «И вы забыты мной, изменницы молодые...» [Пушкин 1987].

Пушкин так же сетует на рано прошедшую молодость, на разлуку с друзьями. Поэт неудовлетворен своим окружением.

Стихотворение можно разделить на три части: в первой части создается только романтическая атмосфера:

*Погасло дневное светило;
На море синее вечерний пал туман.
Шуми, шуми, послушное ветрило,
Волнуйся подо мной, угрюмый океан*

Во второй части лирический герой надеется вернуться в края, которые оставил. Но одновременно с этим он понимает, что, вернувшись, найдет все таким же, каким видел до отъезда:

*Я вспомнил прежних лет безумную любовь,
И все, чем я страдал, и все, что сердцу мило...
Я вас бежал, питомцы наслаждений,
И вы, наперсницы порочных заблуждений...
И вы забыты мной...*

В третьей части (без двух последних строчек) противопоставляется неизвестность будущего, которая для героя выступает надеждой на что-то новое, и воспоминания о прошлом, которое поэт полюбил.

В двух же последних строчках
*Шуми, шуми, послушное ветрило,
Волнуйся подо мной, угрюмый океан*
Поэт примиряет будущее и прошлое.

Лирический герой приходит к выводу о том, что нельзя повлиять на обстоятельства, внешние по отношению к человеку.

Другой пример тому, что Пушкин был знаком с творчеством Байрона – элегия «К морю». Возникает она как отклик на гибель одного из «певцов свободы». Проанализируем стихотворение более тщательно.

Как и для Байрона, для Пушкина морская стихия олицетворяла свободу. Морские атрибуты в стихотворении – это и атрибуты свободы. Причем свободы больше, чем непосредственно морской стихии.

Образ Байрона отнюдь не случаен. Маймин, например, говорит о том, что Байрон для Пушкина, прежде всего, - «поэт свободы» [Маймин 1999].

Подтверждение этим словам можно найти в тексте стихотворения:

*Другой от нас умчался гений,
Другой властитель наших дум.*

*Исчез, оплаканный свободой,
Оставя миру свой венец.*

*Шуми, волнуйся непогодой:
Он был, о море, твой певец.*

*Твой образ был на нем означен,
Он духом создан был твоим:
Как ты, могущ, глубок и мрачен,*

Как ты, ничем не укротим [Пушкин 1970: 73-74].

Для Пушкина понятия «свободы», «моря» и имя Байрона были неразрывно связаны между собой. Поэт был настоящим певцом свободы. Он сражался за нее, погиб и именно поэтому был оплакан ею.

В Гурзуфе поэт проводит несколько недель. Он живет в семье, которая была близка ему по духу. Примечательно, что одна из дочерей читала Байрона, которым Пушкин заинтересовался еще до поездки и который волновал его.

Именно в Гурзуфе Пушкин начинает переводить поэму Байрона «Гяур». В одном из писем П.А.Вяземскому он пишет: « Тебе грустно по Байроне. А я так рад его смерти, как высокому предмету для поэзии. Гений Байрона бледнел с его молодостью» [Пушкин 1977-1979].

Примечательно, что в письме Пушкин говорит о том, что он рад смерти английского поэта. Совсем другого Пушкина и другое отношение к Байрону мы видим в поэмах, которые создаются в это время.

Здесь, в Гурзуфе, идет работа над поэмой «Кавказский пленник» и разрабатывается замысел поэмы «Бахчисарайский фонтан», а так же начало романа «Евгений Онегин».

В поэме «Кавказский пленник» Пушкин стремился воспроизвести характер юноши своего времени, который заключался в неудовлетворенности действительностью. Здесь прослеживаются мотивы творчества Байрона. Герои ищут счастья, которое складывается из свободы и любви.

В поэме представлены две ситуации, зеркальные по отношению друг к другу. В начале черкешенка просит героя забыть родину и остаться с ней:

*Пленник милый,
Развесели свой взор унылый,
Склонись главой ко мне на грудь,*

Свободу, родину забудь [Пушкин 1986: 13].

Потом – пленник просит ее бежать с ним:

Я твой навек, я твой до гроба.

Ужасный край оставим оба,

Беги со мной [Пушкин 1986:19].

Образы главных героев контрастны по отношению друг к другу. Черкешенка полюбила всей душой пленника. Она просит героя забыть родину:

Пленник милый,

Развесели свой взор унылый,

Склонись главой ко мне на грудь,

Свободу, родину забудь [Пушкин 1986: 13].

Пленник не может ответить ей взаимностью, потому что его сердцем владеет другой милый образ. Но, несмотря на это, предлагает девушке бежать. Черкешенка отказывается.

Я твой навек, я твой до гроба.

Ужасный край оставим оба,

Беги со мной [Пушкин 1986:19].

Ситуация поэмы напоминает «Корсара» Байрона. Гюльнара полюбила Конрада. Но пират не хочет терять свободу. Он рвется к морю, которое для него олицетворяет жизнь.

Пленник, захваченный воинами –черкесами, постоянно вспоминает о прежней жизни. Автор подчеркивает, что герою нравилось бесстрашие казаков и их дружелюбие к тем, кто ночью заблуждался в горах:

Меж горцев пленник наблюдал

Их веру, нравы, воспитанье,

Любил их жизни простоту, гостеприимство,

Жажду брани,

Движений вольных быстроту [Пушкин 1986: 9].

Но вместе с тем

В нем теснились воспоминанья прошлых дней,

И даже слезы из очей

Однажды градом покатались [Пушкин 1986:14].

Но любовь черкешенки не может заменить счастья свободы. Пленник бежал на Кавказ от неразделенной любви, надеясь обрести счастье на свободе. Но и здесь он не нашел того, чего искал.

Похожую ситуацию Пушкин рисует в поэме «Цыганы». Алеко тоже бежит из «неволи душных городов», где «Торгуют волею своею...» [Пушкин 1986].

Любовь у героев тоже контрастна. У Алеко - эгоистична. Он Земфиру делает собственностью:

Нет, я не споря

От прав моих не откажусь! [Пушкин 1986:74].

Он хочет привязанности, которая ограничивает волю. Земфира же желает именно любви, причем свободной, не сковывающей ни в чем. Столкновение разных точек зрения на одну и ту же проблему приводит к трагическому финалу:

Земфира: «Твои угрозы презираю...»

Алеко: «Умри и ты!»

Земфира: «Умру любя» [Пушкин 1986:77].

По мнению Вяземского, «Не будь Байрона, не было бы и поэмы «Цыгане» в ее настоящем виде» [Вяземский 1878].

Однако слова Вяземского о том, что если бы не было Байрона, то не было бы и поэмы «Цыгане» Пушкина верны лишь отчасти. Без увлечения творчеством Байрона не существовало бы и других поэм русского гения, одной из которых стала поэма «Бахчисарайский фонтан».

Поэма создавалась два года: с 1821 – 1823. Подобно Байрону, Пушкин изображает природу экзотических стран, сильные чувства людей. В поэме

действуют три героя, образуя любовный треугольник: хан Гирей, наложница Гирея – Зарема и пленница – Мария.

Характеры героев романтичны до крайности. В них уживаются два противоположных начала: с одной стороны, герои друг к другу тянутся, с другой – отталкиваются.

Пушкин придерживается здесь схемы, предложенной Байроном: в поэме три действующих лица. Однако если у Байрона это герой, его антагонист и героиня, то Пушкин видоизменяет предложенную схему. В поэме «Бахчисарайский фонтан» герой не выходит на первый план. Его место занимают женские образы, благодаря которым и развивается, движется действие поэмы.

Гирея мы видим бездействующим и думающим:

«Гирей сидел, потупя взор» [Пушкин 1986: 48].

Все действие связано с героинями: Марией и Заремой. Именно благодаря им движется внешний сюжет. События поэмы обусловлены не столько героинями, сколько их переживаниями, страстями, внутренним движением чувств.

В русле чувственного начала Пушкин создает образ Заремы. Зарема всю жизнь свою без остатка отдает любви. Олин В.Н. замечает, что « В повести сей действует одна только Зарема» [Олин 1996].

Характер же Марии не раскрыт. Более того: героиня находится в тени своей соперницы. Подобно Гирею, Мария бездействует. Поэтому, наверное, неправильно было бы говорить о том, что действие связано с героинями. Правильнее было бы сказать, что движение внешнее обусловлено внутренним механизмом только одной из героинь – Заремы. Данный момент указывает на то, что в поэме Пушкин идет вслед за Байроном, пользуясь теми приемами, которые английский поэт разработал.

Потапова Г.Е. замечает, что « Байрон служил образцом для Пушкина» [<http://www.as-pushkin.net/pushkin/articles-pri-zhizni/001.php>].

И, действительно, влияние Байрона на Пушкина продолжалось долгое время – до 1824 г.

Но, многое заимствуя у Байрона, Пушкин уже в поэме «Кавказский пленник» в основном ему не следовал. Увлечение кумиром сменилось в это время на спокойное отношение. Пушкин видел теперь не только достоинства певца свободы, но и недостатки. Он писал: «Байрон не гонялся за литературной формой. Для него были важнее мысли и чувства. От их полноты происходила туманность» [Козмин 1926: 109].

Эта была первая ступень к преодолению байронизма. Но наиболее ярко Пушкин заявил о переходе к новому методу в романе «Евгений Онегин».

Пушкин начал писать роман в ссылке. План менялся неоднократно. Последние правки Пушкин внес в 1831 году.

В начале работы над романом Пушкин сообщил в письме Кюхельбекеру, что он пишет «пестрые строфы романтической поэмы» [Пушкин 1979].

В предисловии к главе первой романа Пушкин отмечал, что создавалась она во многом под влиянием поэмы Байрона. Иными словами, создавая роман, Пушкин должен был достаточно хорошо знать творчество английского поэта.

В этой же главе указывается, что она напоминает «Шуточное произведение мрачного Байрона» [Пушкин 1937-1949].

В предисловии к главе имя Байрона Пушкин упоминает с благоговением. Поэт пишет так: «Чайльд-Гарольд стоит на такой высоте, что каким бы тоном о нем не говорили, мысль о возможности оскорбить его не могла у меня родиться» [Пушкин 1937-1949].

Сюжет романа в первых главах отсылает к «Кавказскому пленнику», который, в свою очередь, отсылает к «Корсару» Байрона.

Пушкин проводит сопоставление Онегина с Чайльд-Гарольдом:

Как Чайльд-Гарольд, угрюмый, томный

В гостиных появлялся он [Пушкин 2011:23].

В письме Вяземскому Пушкин отмечает, что роман его во многом схож с поэмой Байрона «Дон Жуан»: написан свободно и с отступлениями. Вот как он пишет: «Поэма написана в манере свободной, фабула не завершена» [Пушкин 1831].

Но Пушкин писал не поэму, и даже не роман. Он создавал «роман в стихах».

Герой Пушкина предстает разочарованным в жизни:

Рано чувства в нем остыли;

Ему наскучил света шум;

Красавицы недолго были

Предмет его привычных дум [Пушкин 2011:23].

Но разочарование героя носит иной характер, нежели у героев Байрона. Герои Байрона разочарованы изначально. Разочарованность рождается у них изнутри.

Герой Пушкина не был изначально разочарованным. Он мог, как пишет Пушкин:

Рано лицемерить,

Таить надежду, ревновать... [Пушкин 2011: 11].

Онегин жил полной жизнью: наслаждался балами, красавицами, развлечениями:

Театр полон; ложи блещут;

Партер и кресла – все кипит;

Онегин входит,

Идет меж кресел по ногам,

Двойной лорнет скосясь наводит

На ложи незнакомых дам [Пушкин 2011: 15].

В общем, герой вел образ жизни молодого повесы того времени. Пушкин пишет о нем таким образом:

Все видел: лицами, убором

Ужасно недоволен он...[Пушкин 2011: 16].

« ...»

Но в какой-то момент героя настигает, как он сам думает, разочарование:

Балеты долго я терпел,

Но и Дидло мне надоел [Пушкин 2011:16].

Но герой не разочаровался в том смысле, в котором понимал это. Он заскучал. И скуку свою принял за разочарование. Пушкин иронизирует над своим героем. Юмор выступает как «принцип идейной трактовки образа»[Еголин 1941:99]. Сам Пушкин словами Татьяны пишет про своего героя:

Ужели подражание,

Ничтожный призрак, иль еще

Москвич в Гарольдовом плаще,

Чужих причуд истолкованье,

Слов модных полный лексикон?

Уж не пародия ли он? [Пушкин 2011: 135].

Под маской Чайльд-Гарольда, Онегин, как и герой Байрона, который «В жажде новых мест умчался», чтобы преодолеть скуку, тоже решил изменить образ жизни и

дома заперся,

Зевая, за перо взялся [Пушкин 2011: 24].

Но «Труд упорный был ему тошен» [Пушкин 2011: 24], потому что характер Онегина сформировался в общественных условиях того времени. Однако не только время повлияло на героя, но и среда, в которой Онегин рос, воспитывался.

Законы общества наложили отпечаток на всю дальнейшую судьбу его. Именно общество сделало Онегина «скучающим повесой».

Сказанное дает право сделать вывод о том, что именно в «Евгении Онегине» наметился переход от романтического метода к реалистическому в творчестве Пушкина.

Романтизм был преодолен. Но Пушкин был не единственным, на кого Байрон оказал влияние. Не меньшее воздействие Байрон оказал на Лермонтова, о судьбе и творчестве которого пойдет речь в заключительной главе дипломной работы.

Глава 3

Личность и творчество Байрона в восприятии Лермонтова

Предыдущая глава исследования была посвящена влиянию Байрона на Пушкина. Но Пушкин был не единственным, на кого английский поэт воздействовал своей личностью и творчеством. Ярким представителем романтического направления в литературе можно назвать М.Ю.Лермонтова.

В современном литературоведении проблема творческого диалога Байрона и Лермонтова – одна из ключевых проблем.

Вопрос о том, когда именно Лермонтов увлекся Байроном, решается неоднозначно. Глассе относит знакомство Лермонтова с Байроном к 1830 году : «Он домогался попасть в юноши в наших глазах, декламировал нам Пушкина, Ламартина и был неразлучен с огромным Байроном»[Глассе 1979].

По мнению ряда исследователей, знакомство с Байроном протекало между 1828-29 годами: «В 1828-29 году Лермонтов, еще не зная английского языка, воспринимал Байрона через переводы»[Мануйлов 1981:43].

По словам Сушковой: «1830 году был неразлучен с огромным Байроном» [Нольман 1941].

Таким образом, самое раннее знакомство с Байроном произошло в 1828 году. Об этом свидетельствует тот факт, что Лермонтов читал поэмы Байрона «Шильонский узник», «Абидосская невеста». Но еще в переводах Жуковского и Козлова.

О знакомстве с Байроном свидетельствует романтическая поэма Лермонтова: «Черкесы».

«Черкесы» - ранняя поэма. По мнению ряда исследователей, «не вполне оригинальна» [Хаецкая 2011: 9].

Поэма повествует о судьбе черкесского народа. Точнее, показан эпизод налета черкесов на русские войска, цель которого – освободить плененного чуждым им народом соплеменника:

*В цепях, в тюрьме мой брат сидит,
В печали, в скорби, одинокой...* [Лермонтов 1989].

Важным моментом представляется описание природы:

Заря блистая угасает...

Одето небо черной мглой... [Лермонтов 1989].

Природа играет важную роль: она предсказывает поражение черкесского племени. Вольный народ восстал против порабощения. Но борьба заранее обречена на неудачу: европейцы более образованны, более подкованы в военном деле. Поражение черкесского народа обусловлено во многом превосходством русских. В этом, на мой взгляд, и проявляется «не оригинальность» поэмы. Здесь Лермонтов идет вслед за Байроном, в творчестве которого видна разница между европейским народом и горцами.

Но более обстоятельно Лермонтов постигает фигуру Байрона в 1829 году, когда начинает учить английский язык. Но знакомится с ним через письма другого английского поэта – Т. Мура.

Юный Лермонтов сразу же увлекся Байроном. Увлёкся до того, что видит сходство между своей судьбой и судьбой великого поэта: «Сходство в жизни моей с лордом Байроном: старуха предсказала, что он будет великий человек. На Кавказе мне предсказала то же самое какая-то старуха. Дай бог, чтобы и надо мной сбылось; хотя б я был так же несчастлив, как Байрон» [Лермонтов 2012-2017].

К Байрону восходят первые стихи Лермонтова:

*Не думай, чтоб я был достоин сожаленья,
Хотя теперь мои слова печальны; - нет;
Нет! Все мои жестокие мученья –
Одно предчувствие гораздо больших бед.
Я молод; но кипят на сердце звуки,
И Байрона достигнуть я б хотел:
У нас одна душа, одни и те же муки; -*

*О если б одинаков был удел!..
Как он, ищу забвенья и свободы,
Как он, в ребячестве пылал уж я душой,
Любил закат в горах, пенящиеся воды,
И бурь земных и бурь небесных вой. –
Как он, ищу спокойствия напрасно,
Гоним повсюду мыслию одной.
Гляжу назад - прошедшее ужасно;
Гляжу вперед - там нет души родной!* [Лермонтов 1988:58].
Поэт равняется на Байрона. С ним он соотносит свои мечты:
*Я молод; но кипят на сердце звуки,
И Байрона достигнуть я б хотел* [Лермонтов 1988: 57].

Лирический герой Лермонтова, подобно лирическому герою Байрона «Ищет забвенья и свободы» [Лермонтов 1988:58]. Но ищет напрасно: «Как он, ищу спокойствия напрасно» [Лермонтов 1988:58].

В стихотворении отражаются взгляды Лермонтова на события в стране. Здесь можно найти отклик на политические события:

*Все мои жестокие мученья –
Одно предчувствие гораздо больших бед* [Лермонтов 1988: 57].

Яркой переключкой с Байроном выступает желание свободы, воли и спокойствия:

*Как он, ищу забвенья и свободы,
Как он, ищу спокойствия напрасно* [Лермонтов 1988:58].

Мотивы свободы и воли – центральные мотивы творчества Лермонтова. Они определяют весь пафос его лирики. Коровин, например, говорит, что «Свобода и воля есть такие формы бытия личности, которые характеризуют принципы ее существования» [Коровин 1999].

Свободолюбивых произведений в поэтическом наследии Лермонтова не очень много. Проблеме свободы и воли посвящено, например, стихотворение «Воля»:

*Но мне богом дана
Молодая жена,
Воля –волюшка,
Вольность милая,
Несравненная;
И вольность мне гнездо свила,
Как мир - необъятное!* [Лермонтов 1988: 91].

Стихотворение написано как подражание народным песням. В нем возникают обрядовые, фольклорные мотивы. На мой взгляд, можно провести параллели с плачем и причитанием как фольклорным жанром. Но измененным, подвергшемся переработке.

В причитании девушка сожалеет о жизни, с которой расстается. Она просит прощения у родных, прощается с домом.

У Лермонтова в этом стихотворении лирический герой тоже прощается с прошлым. Но, в отличие от сиротки, лирический герой Лермонтова не жалеет об этом. Наоборот: он благодарен за то, что

*Мать, степь широкая,
Отец – небо далекое*
воспитали его как личность.

Свобода и воля в поэзии Лермонтова – не синонимы по отношению друг к другу. Свобода связана с философским контекстом, а воля – с фольклорным. Герой Лермонтовской поэзии – высокий герой, «скорбящий за весь мир» [Максимов 1964: 49-50].

Демонизм, свойственный лирике Лермонтова, указывает на то, что поэт был знаком с творчеством Байрона и читал его произведения. Но в ранних произведениях достаточно сложно уловить, где герой восторженный

перевоплощается в героя разочарованного. В первых лирических произведениях Лермонтова еще виден избыток несокрушимой силы духа.

Герой Лермонтова, по замечанию Гинзбурга, «принимает облик борца, но обреченного на гибель» [Гинзбург 1940]. Лирическим героем руководят свобода и воля. Воля противостоит цивилизации. В поздней лирике «свобода» и «воля» понимаются как не тождественные понятия. Свобода связана историческим контекстом, а воля – с фольклорным.

Ярким примером, иллюстрирующим понятие свободы, является стихотворение «Узник»:

Отворите мне темницу,

Дайте мне сиянье дня,

Черноглазую девицу,

Черногривого коня!

«...»

На коня потом вскочу,

В степь, как ветер, улечу.

Но окно тюрьмы высоко,

«...»

Дверь тяжелая с замком;

Одинок я – нет отрады:

Стены голые кругом,

Тускло светит луч лампы

Умирающим огнем [Лермонтов 1988:160].

Стихотворение написано в 1837 г. Композиция организована по принципу контраста: одиночество и темница противостоят свободе. Душа заключенного, вся, находится в предчувствии свободы:

Отворите мне темницу,

Дайте мне сиянье дня [Лермонтов 1988:160].

Но во второй строке герой возвращается в реальность. И понимает, что осуществление мечты невозможно, потому что

*Окно тюрьмы высоко,
Конь в зеленом поле,
Стены голые кругом* [Лермонтов 1988: 160].

Лирический герой рвется на свободу, но в то же время понимает, что осуществить это намерение не удастся. Свобода и воля оказываются несовместимыми с современным состоянием общества. Поэт только желает их обрести, хочет с их помощью уйти в «чудный мир тревог и битв, где люди вольны, как орлы»[Лермонтов 1988:596].

В поисках бури Лермонтов нашел себя как поэт, как певец вольности. Казалось бы: этот факт указывает на то, что Лермонтов полностью соотносит себя с Байроном. Однако, утверждая этот факт, мы бы ошиблись.

Потому что, несмотря на сходные мотивы и даже на прямые упоминания Байрона в своих произведениях, Лермонтов приходит к выводу, что он «не Байрон». Об этом он пишет в стихотворении 1823 года «Нет, я не Байрон, я другой»:

*Нет, я не Байрон, я другой,
Еще неведомый избранник,
Как он, гонимый миром странник,
Но только с русскою душой.
Я раньше начал, кончу ране,
Мой ум немного совершит;
В душе моей, как в океане,
Надежд разбитых груз лежит.
Кто может, океан угрюмый,
Твои изведать тайны? Кто
Толпе мои расскажет думы?
Я – или бог – или никто!* [Лермонтов 1973:94].

В этом стихотворении поэт предопределяет свою дальнейшую судьбу. Он «такой же странник». Общим мотивом с Байроном выступает мотив избранничества.

Но Лермонтов говорит не об отказе от Байрона, а о более трагической своей судьбе:

Я начал раньше, кончу ране,

Мой ум немного совершит [Лермонтов 1973:94].

Судьба непроста. В душе «надежд разбитых груз лежит» [Лермонтов 1973:94]. Поэтому неслучайно так же сравнение с океаном: «Океан угрюмый, полон тайн» [Лермонтов 1973:94]. Океан сравнивается с душой, гонимой миром. Здесь мы подходим к ключевому отличию Лермонтова от Байрона. Байрон во многом сам отделяет себя от общества, в котором находится. Лермонтов же вынужден уйти от него. Вместе с тем лирической герой Лермонтова осознает, что его ум «немного совершит» [Лермонтов 1973:94].

Свидетельствует о разрыве между романтическими стремлениями и верой «Молитва», написанная в 1829 г:

Не обвиняй меня, Всесильный,

И не карай меня, молю,

За то, что мрак земли могильный

С ее страстями я люблю;

За то, что редко в душу входит

Живых речей Твоих струя,

За то, что в заблужденье бродит

Мой ум далеко от Тебя [Лермонтов 1969].

Романтическое сознание героя, вера во Всевышнего борется с земными влечениями. Эта борьба вызывает тревогу в душе. Именно эта тревога отличает Лермонтова от Байрона.

Вершиной творчества Лермонтова, указывающего на преодоление байронизма, является роман «Герой нашего времени».

Роман создавался в конце 30х годов. Исследователи творчества Лермонтова отмечают, что «роман был подготовлен такими жанрами, как путевой очерк, кавказская новелла» [Эйхенбаум 1961]. Но это далеко не исчерпывающая характеристика жанра. Баратынский, например, говорит о «Герое нашего времени» как о синтетическом жанре: «Старые романисты неудовлетворительны для нашего времени. Одни выражают лишь физические явления человеческой природы, другие – только духовность. Нужно соединить оба рода в одном» [Баратынский 1951].

Таким романом и стал роман Лермонтова «Герой нашего времени».

В начале романа связь с творчеством Байрона еще видна и ощутима.

Во-первых, это связь на уровне ситуаций: Байрон, в одном из писем, наставляет знакомого, Печорин предупреждает Грушницкого об отношениях с Мэри.

Во-вторых, связь можно увидеть на уровне формы – дневника. В английском тексте Т. Мур характеризует жизненный путь и мировоззрение Байрона со стороны. Потом возникают письма самого поэта.

У Лермонтова Печорин показан сначала с точки зрения Максим Максимыча, затем – рассказчика, а в конце возникает дневник героя.

Так же можно обнаружить сходство образов героев Байрона и Лермонтова. На страницах «Писем и дневников» образ Байрона сложный и многогранный. Это меланхолик, скучающий герой, уставший от жизни. У Печорина мы так же находим эти черты – скуку и разочарование: « Через месяц я так привык к их(пуль) жужжанию, что не обращал больше внимания. И мне стало скучнее прежнего» [Лермонтов 1990].

Герои Байрона предстают перед читателем утомленными, разочарованными. Однако Байрон говорит о том, что разочарование это – не врожденное. В жизни героев произошло событие, в результате которого жар души пропал, и ему на смену пришло разочарование.

Похожую ситуацию можно видеть в описании Печорина: « В первой молодости своей я был мечтателем. Но что мне от этого осталось? Одна усталость. В этой напрасной борьбе я истощил и жар души, и постоянство воли, необходимое для жизни; я вступил в эту жизнь, пережив ее уже мысленно, и мне стало скучно» [Лермонтов 1990: 585].

В образе главного героя романа можно найти отголосок романтизма Лермонтова юношеского периода, периода увлечения Байроном. Герой Лермонтова во многом похож на Манфреда, который вынужден бездействовать. Больше всего это заметно в повести «Княжна Мэри», в которой Печорин думает о том, что он не живет по-настоящему, не находит выход для своих внутренних сил. Борьбаться Печорин не хочет, потому что понимает тщетность усилий. По замечанию Э.Герштейна: «Общество несет в романе функции тюрьмы и плена, как монастырь для Мцыри»[Герштейн 1976].

В героях Байрона ведущей чертой, помимо страстей, двигающих сюжет, является скрытность характера. Ей так же наделены и герои романа Лермонтова. Например, вот как описывает Лермонтов Вулича: « Никому не поверял своих душевных тайн» [Лермонтов 1990: 581].

В тексте романа, кроме интертекстуальных, скрытых отсылок, можно обнаружить и прямые упоминания имени Байрона. Одной из таких отсылок выступает описание Лермонтовым доктора Вернера: «Вернер был и худ, и слаб, как ребенок; одна нога у него была короче другой, как у Байрона» [Лермонтов 1990: 517].

В описании доктора мы находим реальную отсылку к личности Байрона. Во-первых, само упоминание имени поэта: « Одна нога у него была короче другой, как у Байрона» [Лермонтов 1990: 517].

Во-вторых, в описании внешности доктора говорится о его ноге: «Одна нога была короче другой» [Лермонтов 1990: 517].

Один же из исследователей, Н.Александров, пишет про Байрона: «Из-за какого-то несчастного случая одна из ног у него была изуродована еще во время появления его на свет, и он остался хромым на всю жизнь» [Александров 1892: 96].

Но наравне со сходством, можно обнаружить и различия героя Лермонтова от героя Байрона. Герой Лермонтова, в отличие от байроновского героя, наделен такими чертами, как цинизм и жестокость.

Второй чертой, отличающей героев Байрона и Лермонтова, выступает трактовка образа главного героя: у Байрона герой произведения выступает как герой эпохи, а у Лермонтова герой становится «представителем всего великого семейства человеческого рода» [Михайловский 1989]. Герой Лермонтова воплощает уже не проблемы эпохи и определенного времени, а вечные проблемы всего человечества.

«Герой нашего времени» представляет переосмысление личности Байрона, его культа. В поэзии 1836-1837 годов и в романе «Герой нашего времени» больше народности и психологизма, чем в произведениях Байрона.

Однако некоторые мотивы поэзии Байрона видны в поздней поэме Лермонтова «Демон», созданной в 1838-1841 годах. Демон – «дух изгнания и познания полный» [Лермонтов 1988:555].

Главный герой – «дух изгнания», который восстаёт против всего, сковывающего разум. Демон в поэме Лермонтова отвергает мир, в котором отсутствует истинное счастье, где люди равно боятся как любить, так и ненавидеть, постоянно пребывают во власти мирских страстей. Однако это глобальное отрицание демонстрирует не только силу Демона, но и его слабость. Ведь с высоты бесконечных просторов космоса он просто неспособен увидеть и оценить всю прелесть земной природы. Надменное уединение тяготит Демона, он часто тоскует об общении с людьми и миром. «Жить для себя» ему опостылело, и выходом из темницы угрюмого

одинокости ему видится любовь к простой девушке Тамаре. Однако для него остаются недостижимыми поиски красоты, гармонии, любви и добра.

Трагедия Демона – это трагедия человека, не победившего в себе «богоборческого начала». Это трагедия самого Лермонтова.

Столыпин вспоминал: «Демон читался неоднократно в гостиной у бабушки, в кружке ее друзей. При чтении присутствовало несколько литераторов. Поэму приняли восторженно» [Михайлова 1964].

Последняя переработка поэмы относится к 1841 году. Вяземский об этом времени говорил: « Я не узнавал Лермонтова. Он был холоден [Вяземский 1989:342].

В этом же году Лермонтов едет в Петербург. Он много пишет, по-прежнему. Стихи, созданные в это время, Белинский относит к «самым зрелым и блестящим произведениям Лермонтова» [Летопись жизни и творчества Лермонтова 1841 г.(1950)].

В лирике последних лет все чаще на первый план выходит мотив одиночества. Показательно в этом плане стихотворение «Выхожу один я на дорогу»:

*Выхожу один я на дорогу;
Сквозь туман кремнистый путь блестит;
Ночь тиха. Пустыня внемлет богу,
И звезда с звездою говорит.
«...»
Уж не жду от жизни ничего я,
И не жаль мне прошлого ничуть;
Я ищу свободы и покоя!
Я б хотел забыться с заснуть!
Но не тем холодным сном могилы ...
Я б желал навеки так заснуть,
Чтоб в груди дремали жизни силы,*

*Чтоб, дыша, вздымалась тихо грудь;
Чтоб всю ночь, весь день мой слух лелея,
Про любовь мне сладкий голос пел,
Надо мной чтоб, вечно зеленея,
Темный дуб склонялся и шумел* [Лермонтов 1988: 222-223].

В этом стихотворении Лермонтов подводит итог жизни. Он говорит о том, что « Не ждет от жизни ничего» и «Хотел б забыться и заснуть». Это человек, познавший жизнь, ее радости и горести. Но горестей познавший больше.

Вместе с тем, герой замечает, что заснуть он хотел бы «не холодным сном могилы...»[Лермонтов 1988:223]. Герою нужен душевный покой, а не физический.

Стихотворение написано за несколько дней до дуэли, которая явилась исходом жизненного пути поэта. К дуэли привела ссора, которая произошла 13 июля. Лермонтов шутливо сказал по поводу Мартынова, что «необходимо проявлять осторожность при общении с этим горцем» [Захаров 2000]. Самолюбие Мартынова было уязвлено.

Он сказал, что не намерен терпеть издевки Лермонтова. Поэт не принял это всерьез. Но когда вышли из дома, Мартынов вызвал Лермонтова на дуэль.

Очевидцы дуэли вспоминали: « Мартынов, видя, что Лермонтов не хочет стрелять, закричал: « Стреляй». В ответ прозвучало: « Я не стреляю из-за пустяков». [Захаров 2000]. Мартынов выстрелил. Очевидцы вспоминают: « Пуля пробила сердце. Поэта скосило на месте» [Захаров 2000].

Можно утверждать, что Лермонтов предугадал свою смерть. Но с той разницей, что он получил не душевный покой, а физический.

Таким образом, влияние Байрона на Лермонтова ощущается почти до смерти русского поэта. Наверное, не случись дуэли, мотивы творчества Байрона можно было бы встретить и в последующих произведениях

Лермонтова. Но нельзя этого утверждать. Как нельзя утверждать и того, что байронизм не был преодолен.

Сказанное дает право сделать окончательные выводы нашей работы, которые будут представлены в последнем разделе «Заключение».

Заключение

Дж.Г. Байрон, крупнейший английский поэт-романтик, оказал огромное воздействие на современников в России и во всем мире, став «властителем дум» на многие годы и породив феномен так называемого «байронизма». Байронический комплекс включает в себя мировую скорбь, разочарование в жизни, резкий индивидуализм, презрение к толпе, ощущение одиночества и жажду новых ощущений. Вяч. Ив. Иванов в статье «Байронизм, как событие в жизни русского духа» писал: «Для славянства он был огненным крещением духа, <.. > вестью об извечном праве и власти человеческой личности на свободное самоопределение перед людьми и Божеством».

В творчестве Байрона есть по меньшей мере два варианта героя: если в Чайльд Гарольде определяющими чертами становятся душевный холод, разочарованность в жизни и неспособность к действию, то герои «восточных поэм», по словам В.М. Жирмунского, исполнены «мрачного величия, таинственного, эффектного и устрашающего» и наделены демоническими чертами.

Среди русских поэтов, подвергшихся влиянию так называемого «байронизма», нужно назвать в первую очередь А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова. Оба они испытывали большой интерес к личности и творчеству Байрона, упоминали имя английского поэта в своих произведениях, наделяли своих персонажей чертами байронических героев, включали в сюжеты собственных произведений байроновские мотивы. Не случайно «южные поэмы» Пушкина принято сопоставлять с «восточными поэмами» Байрона. Влияние Байрона на Лермонтова ощущается как в его ранних стихотворениях и поэмах, так и в романе «Герой нашего времени». К общим моментам в восприятии Байрона Пушкиным и Лермонтовым можно отнести и то, что оба русских поэта первоначально знакомились с творчеством английского гения в переводах, поэтому наибольшее впечатление на них

произвели не языковые особенности произведений Байрона, а сам тип личности, запечатленный в них.

Однако различия в восприятии Байрона Пушкиным и Лермонтовым не менее показательны, чем сходство. Начать нужно с того, что Пушкин, родившийся на пятнадцать лет раньше Лермонтова, был современником Байрона, знакомился с его произведениями по мере их появления (сначала во французских переводах, так как английский язык он пытался изучать, но знал все же недостаточно), был потрясен его смертью и даже заказал по английскому поэту панихиду. Слова о Байроне в стихотворении «К морю» написаны под впечатлением об известии о его смерти. Уход Байрона из жизни совпал с новым этапом в творческой эволюции самого Пушкина. Лермонтов познакомился с творчеством Байрона, когда английского поэта уже не было в живых и его личность стала объектом мифологизации, знание об итоге жизненного пути автора «Чайльд Гарольда» не могли не наложить отпечаток на лермонтовское восприятие творчества Байрона в целом.

Пушкина отличает аналитическое отношение к феномену Байрона, он различает Байрона - частного человека, Байрона - создателя гениальных произведений и Байрона как объект мифологизации. Не случайно он пишет, что рад смерти Байрона «как высокому предмету для поэзии» и не сожалеет о пропаже его дневников. Лермонтов не мыслил такими категориями, для него все стороны жизни Байрона образуют нерасторжимое единство.

В своих произведениях Пушкин чаще упоминает имена персонажей Байрона, чем имя самого поэта, используя, например, перифраз «певец Гяура и Жуана» или сравнивая Онегина и Чайльд Гарольда. Отдавая дань уважения гению Байрона в стихотворении «К морю», Пушкин все же отделяет себя от него. Лермонтов часто упоминает имя Байрона, причем сопоставляет, а иногда даже идентифицирует себя с ним («Я молод; но кипят на сердце звуки, //И Байрона достигнуть я б хотел: //У нас одна душа, одни и те же

муки; //- О если б одинаков был удел!»). Не случайно, по словам Спасовича, «Лермонтов по временам становился более байроничным, чем сам Байрон».

Отношение как Пушкина, так и Лермонтова к феномену Байрона претерпевает определенное изменение, обусловленное общей эволюцией их отношения к миру. В случае с Пушкиным эта эволюция более очевидна: «байронические» черты в характере Онегина становятся объектом авторской иронии. В «Герое нашего времени» Лермонтов устами Печорина тоже не без иронии описывает внешность доктора Вернера, напоминающего Байрона тем, что «у него одна нога короче другой», но в целом лермонтовская картина мира во многом совпадает с байроновской и в самом Печорине узнаются черты байроновских героев (это не только разочарованность в жизни и презрение к толпе, но и своеобразный демонизм).

Для Пушкина увлечение байронизмом было лишь одним из этапов его творческой биографии, достаточно быстро преодоленным, для Лермонтова — определяющим моментом в его становлении как художника.

Список использованной литературы

Художественная литература

1. Байрон Дж.Г. Паломничество Чайльд-Гарольда/ Дж.Г.Байрон, - СПб., 1988.- 400с.
2. Байрон Дж.Г. Стихотворения, поэмы, драматургия/Дж.Г.Байрон, - М., 1996.- 832с.
3. Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений в 4х т./М.Ю.Лермонтов, - М., 1969.
4. Лермонтов М.Ю. Стихотворения, поэмы, маскарад/ М.Ю.Лермонтов, - Элиста, 1973. –304с.
5. Лермонтов М.Ю. Полное собрание сочинений. Т.2. /М.Ю.Лермонтов, - Л., 1939. – 579с.
6. Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений в 4х т. Библиотека отечественной классики/ М.Ю.Лермонтов, - М., 1969.
7. Лермонтов М.Ю. Сочинения в 2 т. Т.2./ М.Ю.Лермонтов, - М., 1990. – 704с.
8. Пушкин А.С. Стихотворения/ А.С.Пушкин, - М., 1970. – 206с.
9. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. В 17 т. Т.14. АН СССР./А.С.Пушкин, - М: Воскресенье, 1996.
- 10.Пушкин А.С. Сочинения. В 3х т. Т.2. Поэмы; Евгений Онегин; Драматические произведения/ А.С. Пушкин, - М., 1986. – 527с.
- 11.Пушкин А.С. Евгений Онегин: роман в стихах. Поэмы. Драмы. Сказки/ А.С. Пушкин, - М, 2011. – 640с.

Критическая литература

1. Азнагулова Г.М. Рецепция права как форма взаимодействия национальных правовых систем: автореферат диссертации кандидата юридических наук: 12.00.01 / Казан. гос. ун-т. Казань, 2004. – С.24.
2. Александров Н.Н. Джордж Байрон. Его жизнь и литературная деятельность/ Н.Н. Александров, - СПб, 1892. – 496с.
3. Архипов В.А. М.Ю.Лермонтов/В.А.Архипов, - М., 1965. – 472с.

4. Баевский В.С. Сквозь магический кристалл/ В.С.Баевский, - М., 1990. – 47с.
5. Баратынский Е.А. Проза. Письма/Е.А. Баратынский, - М., 1951. – 497с.
6. Бартенев П.И. Пушкин в южной России/П.И. Бартенев, - М., 1914. – 66-67с.
7. Безрукова В.С. Основы духовной культуры: энциклопедический словарь педагога/В.С. Безрукова, - Е., 2002. – 937с.
8. Берковский Н.Я. Статьи и лекции по зарубежной литературе/Н.Я. Берковский, - СПб, 2002. – 7с.
9. Благой Д.Д. Душа в заветной лире: очерки жизни и творчества Пушкина/Д.Д. Благой, - М., 1979. – 624с.
10. Бродский Н. Литературная энциклопедия: словарь литературных терминов. В 2х т. Т.1/ Н.Бродский, - М., 1925 – 83с.
11. Виролайнен М.Н., Вишневская Н.А. Великий романтик. Байрон и мировая литература/ М.Н.Виролайнен, Н.А.Вишневская, - М, 1991. – 237с.
12. Воробьев В.П. Лермонтов и Байрон/В.П. Воробьев, - М., 2009.
13. Вяземский П.А. Цыганы. Поэма Пушкина/П.А.Вяземский, - 1878. - 317-322с.
14. Вяземский П.А. Из воспоминаний // Лермонтов в воспоминаниях современников/ П.А.Вяземский, - М., 1989. – 342с.
15. Герштейн Э.Г. Герой нашего времени Лермонтова/ Э.Г.Герштейн, - М., 1976. –125с.
16. Гинзбург Л.В. Творческий путь Лермонтова/Л.В.Гинзбург, - Л., 1940. – 223с.
17. Гласе А. Лермонтов и Е.А.Сушкова // М.Ю.Лермонтов: Исследования и материалы/ А.Гласе, - Л., Наука,1979. 80-121 с.
18. Григорьев А. А. Стихотворения Н.Некрасова. Сочинения в 2х т. Т.2. Статьи.Письма/ А.А.Григорьев, - М., 1990.
19. Гуревич А.М. Романтизм Пушкина/ А.М.Гуревич, - М., 1993 - 192с.

20. Дубашинский И.А. Дж.Г. Байрон: книга для учащихся/ И.А.Дубашинский, - М., 1985. – 144с.
21. Дьяконова Н.Я. Английская предромантическая и романтическая литература в контексте общеевропейской культуры // Английская литература в контексте русской национальной культуры: Тезисы докладов./ Н.Я.Дьяконова, - Смоленск: СГПИ, 1993. – 47с.
22. Еголин А. Пушкин: сборник статей/ А.Еголин, - М, 1941. – 384с.
23. Жиякова Э.М. Байронизм [Электронный ресурс]. URL:<https://www.fedordostoevsky.ru/research/aesthetics-poetics/006/> (дата посещения 10.03.2018)/Э.М.Жиякова.
24. Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин/ В.М.Жирмунский, - Л., 1978. – 425с.
25. Иванов В.И. Байронизм как событие в жизни русского духа. Кн.5/В.И.Иванов, - М, 1916. – 93-97с.
26. Иванов С.В. М.Ю. Лермонтов: жизнь и творчество/ С.В.Иванов, - М., 1964. – 399с.
27. Козмин Н. Пушкин о Байроне. Пушкин в мировой литературе. Сб-к статей/ Н.Козмин, - 1926.
28. Кулешов В.И. Жизнь и творчество А.С.Пушкина/ В.И.Кулешов, - М, 1987. – 415с.
29. Левакин Н.Н. Художественная рецепция как литературоведческое понятие (к вопросу понимания термина) // Известия ПГЛУ им. В.Г. Белинского, 2012, № 27. С. 308-310.
30. Люсова Ю.В. Рецепция Д.Г.Байрона в России 1810-1830 гг: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук/ Моск. Пед.гос.ун-т. Н.Новгород, 2006. – С.24.
31. Маймин Е.А. Пушкин: жизнь и творчество/ Е.А.Маймин, - М., 1982. - 208с.
32. Маймин К. Пушкин в школе: учебное пособие/ К.Маймин, - М., 1999 - 1 – 5с.

33. Максимов Д.Е. Поэзия Лермонтова/ Д.Е.Максимов, - М., 1964 – 266с.
34. Маслов В.И. Начальный период байронизма в России: критико-библиографический очерк/В.И.Маслов, - Киев, 1981. – 125с.
35. Михайлова А. Последняя редакция «Демона». М., 1964 [Электронный ресурс]. URL:<http://feb-web.ru/feb/litnas/texts/l45/l45-011-.htm> (дата посещения 10.04.2018)
36. Михайловский Н.К. Герой безвременья. Литературная критика: статьи о русской литературе 19 - начала 20 века/ Н.К.Михайловский, - М., 1989.
37. Моруа А. Дон Жуан, или жизнь Байрона/ А.Моруа, - М., 2000. – 422с.
38. Нольман М. Лермонтов и Байрон // Жизнь и творчество Лермонтова: исследования и материалы: сборник первый/ М.Нольман, - М., 1941. - 466-515с.
39. Олин В.Н. Критический взгляд на «Бахчисарайский фонтан», соч. А.С.Пушкина//Пушкин в прижизненной критике 1820-1827/ В.Н.Олин, - СПб., 1996. - 198-202с.
40. Потапова Г.Е. В буре споров, в вихре критик [Электронный ресурс]. URL: <http://www.as-pushkin.net/pushkin/articles-pri-zhizni/001.php> (дата посещения 11.03.2018)
41. Писарев Д.И. Сочинения в 4х т. Т.2/ Д.Писарев., - М., 1862-1864.
42. Пушкин А.С. Полн.собр.соч. в 16 т. Т.6/ А.Пушкин, - М, 1937-1949.
43. Пущин И.И. Записки о Пушкине // Пушкин в воспоминаниях современников. Т.1/ И.Пущин, - СПб., 1998. - 60-100с.
44. Спасович В.Д. Байронизм Пушкина и Лермонтова//Вестник Европы//В.Д.Спасович, - 1888. – 523с.
45. Усманов Р. Дж.Г.Байрон. Т.1/ Р.Усманов, - М., 1981. – 5с.
46. Ушаков Д.Н. Толковый словарь русского языка/ Д.Ушаков, - М., 1935-1940.
47. Ушаков Д.Н. Толковый словарь русского языка/ Д.Ушаков, - М., 2001. – 103с.

48. Хаецкая Е. Лермонтов [Электронный ресурс]. URL:<https://profilib.net/chtenie/146412/elena-khaetskaya-lermontov-9.php> (дата посещения 15.04.2018)
49. Цявловский М.А. Заметки о Пушкине: Пушкин и английский язык // Пушкин и его современники/ М.Цявловский, - СПб., 1913. - 48-73с.
50. Эйхенбаум Б.М. Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»/ Б.М.Эйхенбаум, - М., 1961. – 251с.

