

Literatura

Байроновият герой и „южните” поеми на А. С. Пушкин

Велемира ИВАНОВА

Софийски университет „Св. Климент Охридски” (Bulgaria)

miraivanova@hotmail.com

Recibido: Octubre de 2011

Aceptado: Enero de 2012

Резюме

Предмет на настоящата статия е образът на може би най-забележителния романтически персонаж – Байроновият герой. След кратък преглед на влиянието на личността и творчеството на лорд Байрон през XIX век в общоевропейски контекст вниманието се насочва към проблем, до момента неизследван задълбочено в българската литературна наука – по какъв начин и до колко руският поет и писател А. С. Пушкин е вдъхновен от Байроновите „източни” приказки при създаването на своите „южни” поеми.

Ключови думи: романтизъм, Байрон, герой, поеми, Пушкин.

El heroe de Byron y los poemas “del sur” de A.S. Puškin

Resumen

El objeto del presente artículo es la imagen de uno de los personajes románticos más emblemático, el de Byron. Tras una revista sucinta de la influencia de Lord Byron y su obra durante el s. XIX en el contexto europeo, la atención se centra en un problema que, hasta la fecha, los estudios literarios búlgaros no han abordado en profundidad: de qué manera y hasta qué punto el poeta y escritor ruso A.S. Puškin ha sido inspirado por los cuentos “orientales” de Byron en la creación de sus poemas “del sur”.

Palabras clave: Romanticismo, poemas, héroe, Puškin.

The Byronic Hero and Pushkin's Southern Poems

Abstract

The article focuses on probably the most notable romantic character, the Byronic hero. After a brief summary of the Byronic influence in Europe during the 19 c. the author tries to deal with a problem which is not enough studied in Bulgaria – in what way and to what extent the Russian poet and writer A. S. Pushkin was influenced by Byron's *Eastern Tales* for his *Southern Poems*.

Key words: Romanticism, Byron, hero, poems, Pushkin.

SUMARIO: 1. Въведение; 2. Байроновият герой в „източните” приказки на Байрон; 3. Байроновият герой и „южните” поеми на А. С. Пушкин; 4. Заключение.

1. Въведение

Идеите и чувствата, отразени в поезията на Джордж Гордън Байрон (1788-1824), оказват силно влияние върху духовете на европейските писатели през XIX век, особено след смъртта на английския поет. Създадени са множество творби, като едни поети остават в полето на обикновеното епигонство, а други осъзнават въздействието на Байрон, творчески го преосмислят и в по-зрелите си творби успяват да го превъзмогнат и да изразят по нов начин себе си.

Някои от най-изтъкнатите национални поети по онова време се развиват, силно повлияни от Байроновия художествен свят, чувствителност или житейско поведение. Във Франция това са Алфонс дьо Ламартин (1790 – 1869), Алфред дьо Мюсе (1810 – 1857), Жерар дьо Нервал (1808 – 1855), Алфред дьо Вини (1797 – 1863). Харизматичната личност и гениалната поезия на английския лорд въздействат върху най-значителните представители на испанския (Хосе де Еспронседа (1808 – 1842), Густаво Адолфо Бекер (1836 – 1870), Хосе Сорилия (1817 – 1893) и др.) и португалския романтизъм (Жуау Гарет (1799 – 1854), Антеро де Кентал (1842 - 1891)). В италианската литература през XIX век черти на Байроновата поетика и начин на живот личат най-ярко в личността и поезията на Джакомо Leopardi (1798 – 1837) и Винченцо Монти (1754 – 1828). Пример за влиянието на Байрон в Германия е творчеството на Хайнрих Хайне (1797 – 1856), в Полша - поезията на Адам Мицкевич (1798 – 1855), както и на Юлиуш Словацки (1809 – 1849). Байроновите идеи и чувствителност намират дълбоко отражение и развитие и в руската литература от XIX век, при поети като Василий Жуковски (1783 – 1852), Александър Пушкин (1799 – 1837), Михаил Лермонтов (1814 – 1841) и много други.

Достатъчен е само един пример, за да се изрази въздействащата сила на Байроновия метежен гений, доказателство, че именно той е „безспорният духовен лидер на романтическата епоха“ (ХАДЖИКОСЕВ 2005: 380). В литературната наука е широко застъпено мнението за влиянието на Гьотевите творби (драмите му, най-вече „Фауст“) върху творчеството на английския поет, не и обратното. Ваймарският класик е четял творбите на Байрон с възхищение, много често ги е коментирал, както в личните си разговори (ЕКЕРМАН 1966), така и в официални рецензии (ГЪОТЕ 1979: 478 – 490). Смъртта на Байрон обаче провокира промяна в творческите планове на Гьоте относно трето действие на втората част на „Фауст“. Ето какво споделя самият той пред Екерман: „По-рано ... аз бях замислил края съвсем иначе и си го оформях по различни начини, веднъж дори твърде сполучливо; но не искам да ви откроя как. После времето ми донесе станалото с Байрон в Мисолунги и аз охотно изоставих всичко друго.“ „Аз не можех да взема като представител на най-новата поезия друг освен него“ – размишлява Гьоте – „безспорния най-голям на нашето столетие. И после Байрон не е анти-

чен и не е романтичен, а е в истински смисъл съвременен. На мене такъв ми трябваше. Също така той беше съвсем подходящ и поради своята неспокойна природа и вечната му устременост, която го погуби в Мисолунги” (ЕКЕРМАН 1966:233).

В третото действие от втората част на „Фауст” немският поет показва раждането на Евфорион – плодът на любовта между Елена и Фауст, на съчетаването на античната поезия със съвремението, което, както се оказва, е невъзможно. В неговия краткотраен живот и трагична смърт Гьоте възплъщава идеята си за живота и творчеството на лорд Байрон. Евфорион е олицетворение на титаничната сила и красота. Чрез открадването на тризъбеца на Посейдон, което той извършва, Гьоте внушава близостта на Байроновата душа с морската стихия¹, чрез изтеглянето на меч на Арес – смелия и войнствен дух на поета, отнемането на лъка и стрелите на Феб символизира поетичния му дар, притежаването на клещите на Хефест – майсторството на Байрон като творец, а откраднатият пояс на Киприда е знак за обаянието му върху жените.

Силната и непреклонна воля за красота и възвишеност, постоянната му неудоволетвореност от постигнатото превръщат Евфорион в трагична фигура и предричат нещастния му край, но и обуславят героичните му пориви. Подобно на лорда, който отива в Гърция, за да се бие за нейната свобода, Евфорион иска да полети към далечната битка, към „отворения за слава”, но „суров път”, а не да остане бездеен зрител:

Не ща отдалеч да гледам света!
Ще вкуся суровия жребий!²

Смъртта е „повеля” и „закон” за страстната героична натура, която успява да се докосне до недостижимото, макар и за миг. Тя е и последният подвиг на Евфорион-Байрон в името на красотата и свободата.

Към свободата и любовта е устремен и героят от „източните” поеми на лорда („Гяур”, „Абидоската невеста”, „Корсар”, „Лара”, публикувани между 1813 и 1816 г.). Настоящата статия проследява по какъв начин и до каква степен образът му оставя отпечатъка си върху „южните” поеми на А. С. Пушкин.

2. Байроновият герой в „източните” приказки на Байрон

Героят от „Гяур”, „Абидоската невеста”, „Корсар” и „Лара”³ се отличава със своята мрачна самота, безстрашие, непризнаване на никакви

¹ Вж. бележките на Д. Статков (ЕКЕРМАН 1966: 417).

² Цитатите са по превода на Д. Статков, ГЪОТЕ (1962).

³ Вниманието е концентрирано най-вече върху първите четири поеми на английския поет, оказали неоспоримо влияние върху Пушкин. „Обсадата на Коринт” (1816) и „Паризина” (1816) се отличават от другите „турски приказки” като топос, сюжет, конфликт, имат редица нови черти, които дават основание да бъдат отделени от останалите четири.

закони, освен собствената воля и разум, разочарование в хората и в самия себе си. Характерът му е разкрит по различни начини – чрез преки характеристики или чрез многозначителни и загадъчни намеци на автора, през погледа на хората около него, чрез действията му, в страстната му лирическа изповед, изпълнена с недомлъвки и неясноти („Гяур“) или чрез вътрешния му монолог („Абидоската невеста“). Но най-вече – в борбата.

Във всички поеми конфликтът на героя с обществото приема формата на борба за любовта: Гяурът обича Лейла и убива нейния съпруг Хасан, за да отмъсти за смъртта ѝ; Корсарят извършва смели набези, но дълбоко в сърцето си е подчинен и верен единствено на любовта, за да го спаси от плен, влюбената в него Гюлнар убива мъжа си; Селим търпи подигравките и снизхождението на Яфар, защото е влюбен в неговата дъщеря. Любовта е изобразена като най-могъщото от познатите и достъпни за човека чувства, в което Байроновият герой проявява с неподозирана сила всички най-добри страни на своята природа. И в четирите „източни“ поеми (ако приемем „Лара“ за продължение на „Корсар“) именно любовта се оказва преграда между героя и обкръжаващия го свят, тя става причина за неговите престъпления. Отдавайки ѝ се, Гяурът, Конрад, Селим фатално нарушават не толкова изкуствените норми, създадени, за да пазят обществото, а простите нравствени закони. В борбата за любовта си, която за тях е свята и оцелостява душата им, им се налага да убиват, да ограбват, да предават. Отдаването на страстта, неведнъж внушена като „естествена“, сама по себе си прекрасна, се оказва позорно, когато е поставено под въздействието на враждебните външни обстоятелства (в най-силна степен това е показано в „Паризина“ и в „Обсадата на Коринт“).

Като ни рисува „вулканичните“ преживявания на своите персонажи, Байрон разкрива заключеното в тях зловещо демоническо начало, което сякаш не зависи от съзнателната им воля и носи страдание преди всичко на самите тях. Тази непозната до момента ирационалност на чувствата привлича неустойимо читателите и се превръща в едно от знаковите „открития“ на романтизма. Според някои учени в „източните“ поеми на Байрон изгарящите страсти са неотменна част не само от душевния мир на неговия герой, но и от обкръжаващите го екзотични пространства (ЗЫКОВА 1991: 45)

Кой знае край, далечен и прекрасен,
 Де кипариси и бръшлян растат,
 Де също като признаци висят
 И негата и жребият ужасен...

Тоз край е Изток – слънчева страна,
 Окъпана в лъчи и светлина.

От него лъха красота върховна,
Но хората са със душа отровна⁴...

Изтокът е представен като място на ярките контрасти: в природата (диви гори – плодородни долини, яростта на морската стихия – тишината), в обществото (тирания – свободолюбие, ожесточени битки – покой и леност), в душевния живот на Байроновия герой (ненавист – любов). В книгата си „Байрон“ (1956) А. Елистратова разглежда поетиката на Байрон и обобщава, че в периода, когато пише „турските приказки“ (1813-1816), в изобразителните похвати на английския поет „няма място за полутонове“ (ЕЛИСТРАТОВА 1956: 74-5); че тогава Байрон признава само ослепително резките краски и взаимоизключващите се контрасти, а като най-важни в съществуването на персонажите си изтъква личната свобода и борбата за нея.

Именно страстната любов към единствената любима и чувството на ненавист и мъст към врага, а често и към всички хора, са душевните състояния на Байроновия герой, които създават най-силното напрежение във вътрешния му свят и изцяло направляват сюжетното развитие на творбите. Любовта към Лейла и ненавистта към Хасан определят съдбата на Гяура; в Селим се борят любовта към Зюлейка и ненавистта към Яфар, нейния баща; Корсарят ненавижда целия човешки род и се бори против Сеид, но обича само своята Медора. В едно от лирическите си отстъпления („Гяур“) Байрон сравнява страстните ласки на обичащите се със смъртоносната схватка, в която се вплитат враговете:

But Love itself could never part
For all that Beauty sighs to grant
With half the fervour Hate bestows
Upon the last embrace of foes,
When grappling in the fight they fold
Those arms that ne'er shall lose their
hold:
Friends meet to part; Love laughs at faith;
True foes, once met, are join'd till death!⁵

Ненавистта на Байроновия герой е по-силна от любовта, а любовта му отстъпва само на смъртта. Външното проявление на изгарящите го страсти е по романтически необичайно: брадата на разгневения Хасан се извива от ярост, сабята му, дори изтървана, продължава да трепери:

⁴ Цитатите са по БАЙРОН (1950: 9).

⁵ BYRON (1997: 251): „Самата Любов никога не би се задъхвала така//за цялата Красота, която иска да дари,//дори наполовина толкова страстно, колкото Омразата над последната прегръдка на враговете,//когато, вживени в битката, те обгръщат//тези рамене, които никога повече няма да пуснат://Приятелите се срещат, за да се разделят; Любовта се смее над съдбата://Истинските врагове, веднъж срещнали се, се разделят единствено в смъртта.“; тук и навсякъде, където не е споменат преводач, превод мой, В. И.

With sabre shiver'd to the hilt,
 Yet dripping with the blood he spilt;
 Yet strain'd within the sever'd hand
 Which quivers round that faithless brand⁶

Черните къдрици на Гяура надвисват над челото му като змии на Горгона, в презрителната усмивка на Конрад, „образцовият романтически герой“, както го определя С. Хаджикосев (ХАДЖИКОСЕВ 2005: 415), се чете ироничната насмешка на самия дявол.

Изключителната съдба, характер и външен вид на героя подчитават отделеността му от обществото, с което той е в непримирима смъртна вражда. То има вина за несбъдналите се героически възможности на Байроновия персонаж, за неизползваната му сила, за могъщата му енергия и талант, които не намират истинското си приложение.

Yet, lurks a wish within my breast
 For rest – but not to feel 't is rest.
 Soon shall my fate that wish fulfil;
 And I shall sleep without the dream
 Of what I was, and would be still⁷

в отчаяние изповядва Гяурът, терзан от мисълта за безвъзвратно изгубената си любов. Мъчително е за Селим бездействието, което узурпаторът Яфар му налага. Героят от „Корсар“ е роден със сърце, създадено за нежност, но обстоятелствата го принуждават да стане студено и зло. Трагическото съзнание за неосъществените идеали през младостта превръща Лара, надарен с по-голяма способност да обича, отколкото повечето смъртни, в самотен и самовглъбен затворник в собствения си дом. Байрон намеква на читателите си, че съдбата на неговия герой би могла да бъде различна, че при други обстоятелства, в други условия, те биха могли да изберат добрия път в живота, да отдадат силите си само за благото на народа. Тяхната титанична сила и привлекателност обаче е именно в пътя, който избират, в това, че се борят за идеала си, независимо с какви средства.

В „източните“ поеми няма място за полутонове, няма място и за разкаяние. Гяурът убива Хасан, погубил неговата любима, но се счита виновен единствено в това, че страстната му любов към Лейла е довела до нейната гибел, не и за смъртта на мюсюлманина. Лара умира на бойното поле, но до последния си миг не се разкайва за греховете си. За него смисълът на живота е в борбата, а не в покоя. Благородник по рождение (Конрад – Лара, Селим) или по дух (Гяур), Байроновият герой е способен на добрини, но не може да търпи някой друг да ръководи живота му.

⁶ BYRON (1997: 251): „Със сабя, треперееща до кинжала//с все още капеща от нея кръв//все още изпъната в отрязаната безмилостна ръка//, която потръпва до пречупения меч.“

⁷ BYRON (1997: 254): „Все още в гърдите ми се таи желанието//за почивка – но дори да го постигна, това няма да е истински отдых.//Скоро съдбата ще изпълни това желание;// И аз ще заспя, без да сънувам//какво бях и какво ще бъде все още.“

Смирението не му е познато, стремежът му към свобода и отстояване на собственото щастие е безпределен, готов е да престъпи всякакви закони, за да го постигне.

Гибелта на любимата му води Гяура до отчаяние и авторът ни внушава, че той е в правото си да отмъсти за нея. В по-широк контекст, какъвто Байрон изгражда чрез лирическите встъпления и коментарите си, смъртта на Хасан означава не само справедливо наказание за палача на Лейла, но и унищожаване на тиранина турчин, поробил гръцкия народ. Така личната мъст се свързва с доброто за обществото. От тази гледна точка могат да се тълкуват и действията на Селим и Конрад. В „Лара“ обаче графът „не подигва угнетените, освен за да унищожи могъществениите“ (БАЙРОН 1899: 38). Той се съгласява да стане техен предводител не защото им съчувства (“What cared he for the freedom of the crowd?”) (BYRON 1997: 304), а защото „иска да завлече и неприятелите си в падението си“ (БАЙРОН 1899: 37) и така обрича въстаналите крепостни на гибел.

Л. Сидорченко вижда в мотива за мъстта и насилието в „източните“ поеми на Байрон особен „морално-философски смисъл“ (СИДОРЧЕНКО 1977: 118), а не само белег за надпоставеността на героя. Тя смята, че в престъпленията на Гяура, Конрад, Селим и Лара е заключен етичен патос: със своите „беззаконни насилия“ те отмъщават на обществото за узаконения деспотизъм. На установеното потисничество Байрон противопоставя „незаконните“ пътища на достигане до свободата; личната свобода на героите му, нескована от никакви морални закони, тясно се преплита и с политическата (идеята за която е внушена чрез: лирическите встъпления („Гяур“), авторските бележки и коментари („Корсар“, „Абидоската невеста“), както и чрез мотива за благородното пиратство) и така авторът разкрива проблема за титаничната борба на индивида със зле устроеното общество.

3. Байроновият герой и „южните“ поеми на А. С. Пушкин

Цикълът от „южни“ поеми на Пушкин, силно повлиян от Байроновите „източни“ поеми – „Кавказки пленник“, „Братя разбойници“, „Бахчисарайски фонтан“ и „Цигани“ – е създаден между 1820 и 1824 г. и се възприема с голям интерес от читателската публика. Централен проблем в произведенията е отчуждението, свободата на личността и трагичната съдба на човешките страсти. В творбите са обрисувани образите на силни, размирни личности, които презират жизнените условия на обкръжаващото ги общество, напускат го и търсят щастие сред природата.

„Кавказки пленник“ (*Кавказский пленник. Повесть, 1820 – 1821*)

Творбата се смята за най-популярната от Пушкиновите „южни“ поеми. Критиката я определя като първата руска поема от „байроновски“ тип (фабулата напомня най-вече за „Корсар“), но и като своеобразна авторова поетична изповед (ТРОЕВ 2006: 74). Героят е носител на много от чертите на самия Пушкин – страстна натура, разочарована от света, преждевременно преситена и състарена. Безименният романтически герой доброволно е напуснал „родните места“ и се отправя на Юг, към далечния Кавказ, с надеждата да обнови и възкреси душата си в света на природата.

Също както Чайлд Харолд, Гяур и Конрад, Пленникът е уморен, самотен и отегчен, преситен и разочарован от суетата и коварството на светския живот, болезнено измъчван от спомена за „безумния сън“ на несподелената любов. Миналото му е разказано ескизно, в обобщена форма, но Пушкин не се опитва да изгради някакъв ореол на тайнственост около него. Оказал се в черкезки плен, за младия русин се грижи една „планинска дева“, която страстно се влюбва в него. Но самоотвержената ѝ любов не успява да докосне душата на Пленника, вече изпитала „мъките сърдечни“ и „мрачната тъга“, „мъртва“ за любовта и щастieto, както сам той изповядва във втората част на поемата. Въпреки отказаната взаимност, смелата девойка помага на русина да избяга и се самоубива в реката. Смъртта ѝ е само намекната („под месеца в води бездънни// последен кръг изчезна там.// Разбра той всичко”⁸), а бъдещата съдба на героя остава неясна. Действието не довежда до неговата гибел, както е в „източните“ поеми на Байрон.

„Кавказки пленник“ е единствената от „южните“ поеми на Пушкин, чийто сюжет има толкова силно сходство с една от „източните приказки“ на Байрон – „Корсар“ – плененият европейец е освободен от влюбената в него друговерка, но отхвърля нейната любов заради чувствата си към друга жена, останала в родните земи (в „Корсар“ – на острова, който може да се тълкува като дом на пирата). Пушкин заимства почти дословно от Байрон точно тази история (еднакво е дори времето, по което се срещат персонажите – сред нощ, героят се пробужда и вижда едно красиво същество, подобно на привидение), в която, макар и само епизодично, но в много съществен момент от развитието на действието, активността е иззета от женския персонаж (Гюлнар убива Сеид и освобождава Конрад). Черта, която се превръща в отличителна за „южните“ поеми – в „Бахчисарайски фонтан“, „Цигани“ и „Кавказки пленник“ именно страстта на жената определя сюжетния ход.

Макар и да е утвърдена като поема от „байроновски“ тип и сам Пушкин да признава колко силно е бил впечатлен и повлиян от „източните“ поеми на Байрон, докато пише своето произведение, героят в „Кавказки пленник“ значително се отличава от обичайната представа за

⁸ Цитатите са по превода на Младен Исаев, ПУШКИН (1971: 122).

Байронов перасонаж, или по-скоро е такъв, но твърде меланхоличен. Пленникът е преситен от светското общество и хладен към хората, но не притежава титаничните страсти, озлобеността, демонизма и мрачното величие на Гяура, Конрад и Лара. Според някои учени Пушкин постепенно снизява свръхиндивидуалистичния Байронов романтически персонаж и развенчава култа към неговата жестока, но привлекателна личност – от Пленника през Алеко („Цигани“), за да достигне до образа на страдащия и егоистичен, лишен от всякакви корени, Евгени Онегин от едноименната творба (ТРОЕВ 2006: 78; ЖИРМУНСКИЙ 1978: 199).

„Братя разбойници“ (Братя – разбойници, 1821 – 1822)

Творбата остава незавършена и е най-кратката от „южните“ поеми. Тя е силно повлияна от „турските приказки“ и от „Шильонският затворник“ (1816), но разкрива и новаторството на Пушкин при интерпретирането на някои познати мотиви и теми. Новодошлият в стана на разбойниците престъпник разказва за миналото си, за това как е загубил брат си, единствения роднина, когото някога е имал. Двамата са израснали като сираци, от рано познават презрението на хората и „мъките на завистта“, а бедността ги принуждава да станат разбойници. Но в действията им няма и следа от Байроновото благородно разбойничество – братята живеят „живот сърцат“, но ограбват и убиват, не за да помагат на онеправданите, а само за да осигурят собственото си съществуване:

Зад някое дърво следим
по пътя в мрака чудодееен
да мине поп или евреин –
ограбим ги, след туй делим.
А в кръчмата съзрем ли свеци –
натам! – пред портите й спрем,
провикнем се и все тъй бойки,
там даром пием и ядем,
и галим нежните девойки.

Скоро ги пленяват и по-малкият брат много трудно преживява тъмничните мъки; разболява се тежко и едва оцелява, благодарение на грижите на по-големия си брат. Успяват да избягат, но по-малкият повторно се разболява и умира. В трескавия си сън той дълбоко се разкайва за извършените престъпления и обвинява брат си, че го е въвлякъл в тях:

Нали в леса с десница яка
ме взе от мирния ми кът
и там, могъщ и страшен, в мрака
научи ме да сея смърт?⁹

⁹ Цитатите са по превода на Стоян Бакърджиев, ПУШКИН (1971: 146).

По-големият брат повече напомня на Байроновия герой – и той е смел, самотен, с твърдо сърце, неспособно на никакво съчувствие след загубата на най-скъпото същество („духът ми стана като камък// и жалостта умря у мен“), което в Пушкиновия вариант е братът; образът на любимата напълно отсъства от тази „южна“ поема.

„Бахчисарайски фонтан“ (*Бахчисарайский фонтан, 1821-1823*)

Определят тази поема като „най-романтичната от романтичните поеми на Пушкин“, най-загадъчната от „южните“ поеми (БОНДИ 1960: 26; ТРОЕВ 2006: 78) и най-близката до Байроновите „турски приказки“ по своята драматична композиция. Поетичната ѝ система се отличава с живописност на образите, с дълбока емоционалност на изложението, с типична романтична тайнственост и недоизказаност, със силна драматизация на фабулното развитие. Самият Пушкин не я цени много високо. В свое писмо поетът коментира: „Бахчисарайский фонтан“ слабее „Пленника“ и, как он, отзывается чтением Байрона, от которого я с ума сходил“ (БОНДИ 1960: 29).

Творбата разказва за любовния триъгълник между кримския хан Гирей, пленената полска княгиня Мария и любимата жена от харема на хана – Зарема. Гирей е безумно влюбен в смирената и благочестива Мария, която не отговаря на чувствата му. Въпреки това неудържимо страстната Зарема се чувства пренебрегната и най-вероятно причинява смъртта на младата княгиня. За наказание прекрасната грузинка е хвърлена в морето, а неутешимият Гирей издига мраморен фонтан в памет на Мария.

Ханът не е особено активна фигура във фабулно отношение, но в образа му са отразени много от чертите на Байроновия герой: разочарованост, неудовлетвореност от обкръжаващия го свят и от удоволствията, които той предлага, силна страст към обикнатото същество, непреклонност пред врага, готовност да отмъщава на всички хора, за това, което само един му е причинил („отново в бурни битки той// препуска мрачен, кръвожаден,// но миг не дава му покой// в сърцето пламък безотраден“), ненавист, дълбока, колкото и любовта, безмълвно страдание („зашепне нещо някой път// и сълзите му потекат“).

В „Бахчисарайски фонтан“ е използвана една от най-ярките характеристики на Байроновата поетика в „източните“ поеми – сблъсъкът на противоположностите в характерите, ситуациите, външния вид на героите, в пейзажните описания и т.н. Любовта смирява суровата езическа душа на кримския хан, той е внимателен и търпелив с Мария, никой не смуцава усамотението ѝ в харема. Но несподелеността на чувствата му и смъртта на княгинята го връщат към насилията и жестокостта, с ордите си отново „врълхита“ чуждите държави. На русата и светлоока християнка е противопоставена смуглата грузинка, приела исляма; на целомъдрената и плаха Мария – изгарящата в своята страстна отдаденост Зарема; леност и наслаждения царят в градините на хана

в началото на поемата, запустение и страх – в края, след смъртта на двете хубавици.

„Цигани“ (Цыганы, 1824)

Поемата е приета като своеобразно продължение на „Кавказки пленник“ поради образа на романтичния герой индивидуалист, отново силно автобиографичен, който бяга от своята среда. Борис Томашевски я определя като „изображение на трагедията на индивидуалистичното съзнание“ (ТОМАШЕВСКИЙ 1961: 495). Подвластен на своите несъкрушими страсти, героят не намира сродна душа, която да проумее терзанията и замислеността му; носи болка и нещастие на всички около себе си, но и присъжда над самия себе си.

Алеко е преситен и отвратен от своя „сив живот печален“ в „каменния душен град“. Мимоходом е споменато, че той е „преследван от закона“, но защо – не узнаваме. Доброволният изгнаник, презиращ „просветителските привички“, в търсене на волния живот попада в циганския табор и заживява с красивата Земфира. Щастието му там е мимолетно и илюзорно, защото Пушкиновият герой не успява да преодолее вътрешните си противоречия, а остава в плен за собствените си страсти, на разочарованието и отчуждението, себелюбието и ревността. Сред волния цигански народ Алеко търси абсолютната свобода, но я изисква само за себе си, не желае да я признае за другите, ако така би засегнал собствените си права и интереси („Я не таков. Нет, я не споря// От прав моих не откажусь!“), ПУШКИН 1960: 203). Вярна на циганската душевност, незнаеща граници в любовта и страстта, не след дълго Земфира се влюбва в друг и изневерява на Алеко. Обзет от необузdana ревност, той убива и нея, и новия ѝ любовник. Изгонват го от катуна, който отново тръгва на път „към неизвестна цел“, и Алеко пак остава сам и неразбран.

Своя герой, романтически изгнаник, бягащ, както и Пленникът, от обществото, в което цари физическо и морално робство, и устремен към свободата, Пушкин поставя в среда, където няма нито закони, нито принуди, нито някакво взаимно обвързване. И все пак, циганската общност се оказва едно своеобразно общество, макар и много по-естествено и волно от онова, от което героят по принцип доброволно страни, но отново – със свои норми и привички. Както Гяура, Конрад и Лара, и Алеко е горда, смела и страстна натура, тачи само собствената си воля, не може да се подчини на нищо извън личната си воля и съзнание; със силата, с която люби младата циганка, започва да я ненавижда поради измяната ѝ (сякаш са се сбъднали думите на Гяура, че би сторил с Лейла същото, което прави Хасан, ако тя би му изневерила някога). Алеко не познава прошката и хладнокръвно, в един миг, убива жената, която единствена е била способна да го спаси с целувките си „от пристъпите на скръбта“, да го утешава с любовта си. Остава сам и озлобен, но верен на себе си, макар това да го обрича на вечна самота и неразбраност. „Страшен“ и „зъл“, но и величествен в своята непреклонност, какъвто е Байроновият герой.

В „южните“ поеми на Пушкин, силно повлияни от „източните“ поеми на Байрон, героят аутсайдър продължава да бъде най-съществената фигура, но заедно с неговия душевен мир са изобразени самостоятелно и душевностите на други персонажи, попаднали под негово влияние, но все пак действащи независимо от него и със своя особена съдба. Така се нарушава еднообразната сюжетната схема на „турските приказки“ (описана подробно от В. Жирмунски в книгата му „Байрон и Пушкин“ - основните действащи лица в нея са три: герой („изгнаник“, „престъпник“), любимата му („източна красавица“ или „прекрасна християнка“), неговият антагонист (тип „паша“); в центъра на творбата е фигурата на героя и всички външни събития се определят от неговите преживявания и постъпки); трите основни действащи лица присъстват и в Пушкиновите творби, но много често са с изменена композиционна функция (ЖИРМУНСКИЙ 1978: 44-5). Например в „Бахчисарайски фонтан“ Байроновият антагонист (тип „паша“) е в сюжетната роля на главния герой, но образът му остава на заден план. Определящо за развитието на поемата е поведението на жените – Мария и най-вече Зарема – както в „Кавказки пленник“, където в центъра попадат по-скоро действията на младата черкезка. В „Цигани“ отново в ролята на антагониста е поставен героят, Алеко. Подобно на Хасан от „Гяур“, той наказва със смърт изневярата на красивата си съпруга.

Байроновият герой е човек на самотата и тайнствеността, много малко и често пъти неясна информация е известна за миналото му. Неизвестна остава съдбата на младия русин до пленяването му и на Алеко до завеждането му от Земфира в циганския катун. Не се назовава дори името на Пленника. Подобно на Байрон, и Пушкин ни въвежда в най-напрегнатия момент от развитието на действието – черкезинът се появява с един пленен друговец, Земфира довежда някакъв непознат юноша при баща си, Гирей размишлява в уединение за страданието си. За това какво се случва с Пленника след бягството му или с Алеко след убийството, можем само да гадаем.

Особеност в поемите на Байрон са емоционалните изповеди на героя му, които пренасят читателя от обективно течащия разказ към непосредственото разкриване на духовния му свят. Те могат да приемат формата на разговор между героя и някой друг – например диалога между Конрад и Медора, между пленения Корсар и Гюлнар, между Селим и Зюлейка и т.н., или на самотен монолог (размислите на окования Конрад, на Гяура след убийството на Хасан). Пушкин също широко използва тези похвати на саморазкриване на героя си – разговора между Пленника и черкезката, между Алеко и бащата на Земфира; разказа изповед на по-големия брат от „Братя разбойници“.

В „южните“ поеми на Пушкин характеристиките на Байроновия герой все по-често и в по-голяма степен се приписват на женските персонажи. Те любят и ненавиждат с еднаква сила, извършват убийство, прекратват всякакви морални норми, следвайки страстта си. Макар и

външно да напомнят Байроновите хубавици с разпуснати тъмни коси и тъмни очи (Гюлнар, Зюлейка, Лейла – Земфира, Зарема, черкезката) или светлооката Медора (Мария), те вече не са идеализирани ангелоподобни същества, а вътрешният им свят е предмет на самостоятелно художествено изображение (в началото на втора песен в „Кавказки пленник“ черкезката подробно описва живота си и чувствата, които я вълнуват; в „Бахчисарайски фонтан“ присъства разказ за живота на Мария, преди да бъде пленена; в изповедта на Зарема личи душевното ѝ състояние, както и намеци за предишния ѝ живот; песента на Земфира разкрива новата ѝ страст).

За разлика от Байроновите „източни“ поеми, в чийто финал героят винаги намира смъртта си (с изключение на „Корсар“, но, ако приемем „Лара“ за негово продължение – и там), Пушкиновите Гирей, Алеко, Пленникът и по-големия брат остават нещастни, жертви на разочарованието и отчуждението си, но не умират. Трагична е развързката само по отношение на женските персонажи: намекнато е, че черкезката се самоубива, неможеща да понесе да бъде отхвърлена, убити са Зарема и Мария, както и Земфира. Независимо дали умират или не, дали са мъже или жени, Пушкиновите персонажи остават верни на себе си, на собствените си желаниа и стремежи.

В „турските приказки“ на Байрон изражението на лицето на героя, движенията и жестовете му, както и позата му в дадени моменти, са не по-малко важни от душевните му характеристики или от развитието на фабулата. В отделните поеми английският поет изгражда единното описание на своя мрачен и величествен герой: високо и бледо чело, гъсти черни къдрици, мрачен поглед, бледо лице, презрително изкривени бледи устни. Чертите на лицето му са в хармония с напрегнатата му и страстна натура. За разлика от Байрон, Пушкин не дава толкова детайлно описание на външността на своя герой. Между другото е споменато, че челото на Пленника е високо („и на челото му високо// не се смени нито черта“, ПУШКИН 1971: 112), това на Гирей – строго („по-живо строгото чело// вълнението му предава“¹⁰), че лицето на Алеко побледнява, докато слуша песента на Земфира, „бледнее цял“ и Гирей.

За да изгради образа на героя си, Байрон подхожда по различни начини: директно назовава качествата му, оставя го да ги разкрие чрез думите и постъпките си или чрез отношението на другите към него. При Пушкин, като вече беше споменато, действията на другите герои (влюбването на Земфира в младия циганин, отношенията между Зарема и Мария) придобиват самостоятелно значение, а не служат, за да бъде разкрит в по-голяма степен образът на главния герой. Преките описания на душевния живот на героя при Пушкин са много по-редки. Както заключава В. М. Жирмунски, Пушкин избягва да назовава какъв е героят му „по принцип“, а предпочита да изобрази душевното му състояние в

¹⁰ Цитатите са по превода на Л. Любенов, ПУШКИН (1971: 249).

определен момент от действието, в дадена ситуация или отразено в неговите постъпки (ЖИРМУНСКИЙ 1978: 142).

Основните характеристики на Байроновия герой и чувствата, които го вълнуват – самотничество и загадъчност, разочарование, мъжество и страстност, ненавист и отмъстителност, отличават и Пушкиновите персонажи, макар вниманието върху тях да не е така голямо. Героите му също са аутсайдери, разбойници („Братя разбойници“), изгнаници („Кавказки пленник“, „Цигани“), извършват убийства („Цигани“, „Братя разбойници“, „Бахчисарайски фонтан“). Не се знае какво е било миналото на Алеко и на Пленника, но липсват намеци за някаква съдбова тайнственост около тях. Байроновият герой се старае да прикрива истинските си чувства, мъката, която го разкъсва, рядко прозира в чертите на лицето му – то винаги е спокойно и хладно. Способността да запазва самообладание пред всякакви опасности и предизвикателства отличава Конрад, Лара и Селим от обикновените хора. В „Бахчисарайски фонтан“ обаче всички разбират, че нещо измъчва Гирей, мъката му е „нескрита“, мълчи „угрижен“; Алековият гняв плаши Земфира. Само Пленникът, верен на своя първообраз от „Корсар“, запазва „ледения си поглед“, както пред опасността, така и пред нежната обич на черкезката; спокоен е „като хладен труп“ и „затаява“ дълбоко в гърдите чувствата си.

Любовта към любимото същество и ненавистта към врага, които мотивират всяка постъпка на Байроновия герой, в Пушкиновите поеми са по-характерни за женските персонажи. Преките описания на страстта на героя, които са неизменни при характеризирането на Конрад, Гяур, Селим, в „южните“ поеми отсъстват, или са много кратки и съдържани (разказът на Зарема, изповедта на черкезката), или пък е внушена мимо-летността и на най-дълбокото чувство („Цигани“). Мотивът за неукротимата страстност, нараненото самолюбие и отмъщението е от съществено сюжетно значение най-вече в „Бахчисарайски фонтан“ и в „Цигани“. На мъдрите смирени думи на Стареца за преходността на всичко в човешкия живот Алеко казва:

Не съм такъв, да се откажа
от правото да отмъстя, наладата да отплатя –
изменниците да накажа.
Ако намеря моя враг
заспал, кълна се, моят крак
не ще да пощади злодея –
в морето него или нея
ще ритна в бездната без жал.¹¹

Както в „източните“ поеми на Байрон, и на Пушкиновите герои страстта носи само нещастие и смърт („Бахчисарайски фонтан“, „Цигани“, „Кавказки пленник“).

¹¹ Цитатите са по превода на Иван Бонев, ПУШКИН (1971: 237).

Разочарованието на Гяур, Лара и Конрад от фалшивия и суетен живот сред обществото изпитват и Пленникът, и Алеко. Двамата също познават „на подлия живот цената“, виждат „измяната в сърцата“ и избират самотата. Подобно на Чайлд Харолд, и те се чувстват отегчени и дирят спокойствието на отшелническия живот сред природата:

и отегчен да жертва всичко
за отживяла суета,
за неприязън двуезична
и простодушна клевета,
самотен, влюбен във полята,
остави родните места (ПУШКИН 1971: 103)

казва авторът за Пленника, опитвайки се да обясни изгнаничеството му и неспособността му да се влюби отново.

Мотивът за разкаянието и осъзнаването на вината (във връзка със смъртта на любимата жена) в „южните“ поеми отсъства или е значително преосмислен. За разлика от Байроновия герой, който никога не съжалява за убийството на врага, в съня си по-младият брат дълбоко се разкайва за всички престъпления, които е извършил, с „молитва грешна“ го погребва брат му („Братя разбойници“), но не се отказва от престъпния си начин на живот. Самоубийството на отхвърлената млада черкезка не предизвиква нищо в душата на Пленника, освободен, той продължава да се скита. Намек за разкаянието на Алеко има в плача му на гроба на тези, които убива, както и в това, че се свлича „мрачен и унил“ на земята.

4. Заключение

В заключение може да се каже, че контрастните противопоставяния при изграждането на образа на Байроновия герой, липсата на полутонове и каквито и да било преходи от едно състояние към друго – единствена и всепоглъщаща любов; непримирима дори след смъртта на врага ненавист и жажда за отмъщение; неземно щастие при срещата с любимата жена; отчаяние, което никаква радост не може да излекува; рицарско благородство; чудовищни престъпления – почти липсват в „южните“ поеми, с изключение на „Бахчисарайски фонтан“. Пушкин безспорно е повлиян от Байрон, но създава творбите си по свой специфичен начин. Още съвременниците му отбелязват, че в Пленника, Гирей и Алеко я има „сянката на Байроновите герои“, но, че в същото време има и съществено различие между тях (ШЕВЫРЕВ 1841: 258; ВЯЗЕМСКИЙ 1996: 124 – 8). В труда си, посветен на влиянието на Байрон върху славянските литератури от XIX век, В. Д. Спасович обобщава въздействието на английския поет върху Пушкин по следния начин:

Тъмните краски, с които понякога злоупотребява музата на Байрон, почти отсъстват в палитрата на Пушкин. От една страна въображението на Пушкин е по-

богато и дарованието му е по-разнообразно и поради това в творчеството му влизат много чужди на Байрон елементи. От друга страна – темпераментът му е подвижен, по-нежен и по-мек и когато се опитва да проникне в мрачната и сурова същност на „Корсар“, не успява. Затова при заимстванията му от Байрон като форма и съдържание има недостатъци.(СПАСОВИЧ 1888: 311-13).

Библиография

- БАЙРОН, ДЖ. (1940): *Абидоската невеста*, Книгоиздателство Игнатов, София.
- БАЙРОН, ДЖ. (1899): *Лара*, София.
- БОНДИ, С. М. (1960): *Поэмы Пушкина*, Собрание сочинений А. С. Пушкина в десяти томах, Государственное издательство Художественной Литературы, Москва.
- ВЯЗЕМСКИЙ, П. А. (1996): О „Кавказском пленнике“, *повести соч. А. Пушкина*, СПб: Государственный пушкинский театралный центр, Санкт-Петербург.
- ГЬОТЕ, Й. В. (1979): *За литературата и изкуството*, т.1, София.
- ГЬОТЕ, Й. В. (1962): *Фауст*, Народна култура, София.
- ЕКЕРМАН, Й. П. (1966): *Разговори с Гьоте от последните години от неговия живот (1837-1848)*, София.
- ЖИРМУНСКИЙ, В. М. (1978): *Байрон и Пушкин*, Ленинград.
- ЗЫКОВА, Е. П. (1991): „Восточные мотивы в творческой биографии Байрона“, в *Великий романтик. Байрон и мировая литература*, Москва, стр. 20 – 189.
- ПУШКИН, А. С. (1971): *Избрани произведения*, т.3 *Поеми и приказки*, Народна култура, София.
- ПУШКИН, А. С. (1960): *Собрание сочинений А. С. Пушкина в десяти томах*, Государственное издательство Художественной Литературы, т. 3, Москва.
- СИДОРЧЕНКО, Л. В. (1977): *Байрон и национально-освободительное движение на Балканах*, Ленинград.
- СПАСОВИЧ, В. Д. (1888): *Байронизм у Пушкина и Лермонтова*, Соч. т. 1, Санкт-Петербург.
- ТОМАШЕВСКИЙ, Б. В. (1961): *Пушкин*, кн.2, Москва- Ленинград.
- ТРОЕВ, П. (2006): *Руска класическа литература*, I част, София.
- ХАДЖИКОСЕВ, С. (2005): *Западноевропейска литература*, т.3, Сиела, София.
- BYRON, G. (1997): *The Works of Lord Byron*, The Wordsworth Poetry Library, London.