

Smirnov, Aleksandr Andrejevič

Метафорика водного потока в лирике А.С. Пушкина и английских романтиков

In: *Problémy poetiky*. Dohnal, Josef (editor); Kšicová, Danuše (editor); Pospíšil, Ivo (editor). 1. vyd. Brno: Ústav slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity., 2006, pp. 183-190

ISBN 802104179X

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132679>

Access Date: 18. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

МЕТАФОРИКА ВОДНОГО ПОТОКА В ЛИРИКЕ А. С. ПУШКИНА И АНГЛИЙСКИХ РОМАНТИКОВ

АЛЕКСАНДР АНДРЕЕВИЧ СМИРНОВ (МОСКВА)

Окружение романтического «я» – это, прежде всего, мир природных стихий, в которых лирический герой находит отклик своим чувствам и мыслям, наедине с которыми он может сосредоточиться на собственном внутреннем состоянии. Он «бежит к природе от сложных и неясных ему общественных проблем, от неуверенности своей повседневной жизни, от бед, разочарований, от своей внутренней напряженности, своих сомнений».¹ Романтики испытывают особое «доверие» к водной стихии, часто обращаются к ней как к хранительной силе, хотя она несет в себе угрозу, опасность, даже разрушение. Все, что оказывается зыбким, неустойчивым, неопределенным, парадоксальным образом притягивает романтиков. Одним из самых ранних текстов Пушкина, реализующим романтическую концепцию жизни является ода «К Морю». Поэт и стихия оказываются в ней равно наделенными признаками вдохновения – морская стихия обладает как бы самостоятельной духовной силой, превосходящей самых могущественных представителей человеческого рода, Байрона и Наполеона. В этом отношении она становится предметом последовательной идеализации. Стихия является и тайным другом поэта, открывая возможность «поэтического побега» к «берегам дальним». Субстанциональная составляющая моря как глобального водного потока оказывается не только могучей и загадочной, но и близкой душе поэта: «Как я любил твои отзывы, // Глухие звуки, бездны глас // И тишину в вечерний час, // И своенравные порывы» (II, 331).² Когда поэт

¹ Хорват, К.: Романтические воззрения на природу // Европейский романтизм. М., 1973, с. 276.

² Здесь и далее тексты Пушкина цитируются по изданию Пушкин, А. С.: Полное собр. соч.: В 16 т. М., Л. 1937-1949. В скобках указан том римскими цифрами, страница арабскими.

говорит о Байроне как поэтическом гении, которого ничто не может превзойти, то Пушкин ставит его «наравне» с Океаном: «Твой образ был на нем означен, // Он духом создан был твоим: // Как ты, могуч, глубок и мрачен, // Как ты, ничем не укротим» (II, 332). Когда же поэт обращает свой взор на земную жизнь, то ощущает горечь разочарования: «О чем жалеть? Куда бы ныне // Я путь беспечный устремил?... Мир опустел... Теперь куда же // Меня б ты вынес, океан?» (II, 332). Водная стихия ни при каких обстоятельствах не может изменить своего особого статуса, море как идеальное начало не может быть отторгнуто от души лирического субъекта, будучи отвлеченным от его физической природы, оно всецело во власти поэтического воображения. Лирический герой находится в состоянии полной самоотдачи внешнему, незванно приходящему извне и полностью заполняющему его душу. Идеально поэтическая составляющая стихии подчиняется воле поэта, как корабль игре ветра и волн: «В леса, пустыни молчаливы // Перенесу, тобою полн, // Твои скалы, твои заливы, // И блеск, и тень, и говор волн» (II, 333). Атрибуты моря проникают вглубь сущности, которая именуется «пустыней», лишенной голоса, и наполняют душу могучей страстью, становящейся определяющим принципом поведения лирического героя.

И для английских романтиков водная стихия есть предмет восхищения, изумления: „I love the snow, and all forms // Of the radiant frost; // I love waves, and winds, and storms, // Everything almost // Which is Nature's and may be // Untainted by man's misery“.³ У Шелли человек, взывающей к стихии, так же, как и у Пушкина, оказывается перед ее загадочной сущностью – одновременно и созидательной и разрушительной: “Wild Spirit, which art moving everywhere; // Destroyer and preserver; hear, O hear!”⁴ Достаточно вспомнить пушкинские строки: «Смирный парус рыбаей, // Твоею прихотью хранимый, // Скользит отважно средь зыбей: // Но ты взыграл, неодолимый, // И стая тонет кораблей» (II, 331), хотя сразу заметно, что русский поэт старается скрыть загадку стихии в психологических глубинах лирического «я». У Шелли разрушительное начало изображено более конкретно и масштабно:

³ Shelley, P. B.: The Works. L., P. 229. («Я люблю снег и все превращения сверкающего мороза. Я люблю волны, ветер и шторм, все, что безраздельно принадлежит природе и что не может быть связанным с нищетой человека»).

⁴ Shelley, P. B.: Poetry and Prose. M., 1959. P. 322. («Ты, дикий дух, что носись повсюду, разрушитель и хранитель, послушай...»).

„...Thou dirge//of the dying year, to which this closing night//Will be the dome of a vast sepulcher,//Vaulted with all thy congregated might//Of vapors, from whose solid atmosphere//Black rain, and fire and hail will burst“.⁵

У английских романтиков романтическая стихия природы выступает с большей степенью глобализации – для Шелли показательно «парное» осмысление океанических и воздушных масс, упоминание одного обязательно влечет за собой второго: „Thou, on whose stream, mid the steep sky’s commotion,//Loose clouds like earth’s decaying leaves are shed,//Shook from the tangled boughs of heaven and ocean...“⁶ Как и Пушкин, определяющий стихию как «желанный предел» его души, Шелли, что особенно наглядно проступает в знаменитой «Оде Западному Ветру», стремится слиться с ней, стать ее частью: „If I were a dead leaf thou mightiest bear,//If I were a swift cloud to fly with thee,//A wave to pant beneath thy power, and//The impulse of thy strength, only less free//Than you, O uncontrollable!“⁷ Соприкосновение со стихией возвышает душу поэта, который готов стать ее послушным инструментом, слияние с высшей силой жизни, воплощенной в Западном Ветре, придаст бессмертие созданием поэта, поскольку она истекает из трансцендентного источника: „Make me thy lyre, even as the forest is...//Be thou, Spirit fierce,//My spirit! Be thou me, impetuous one!//Drive my dead thoughts over the universe...//Be through my lips to unawakened earth// The trumpet of a prophecy!“⁸ При обращении Шелли к стихиям воды и воздуха вырисовывается новая романтическая мифология, что особенно заметно в «монологе» Облака из одноименного стихотворения. Чудо и тайну открывает бездна лирическому ге-

⁵ Ibidem, p. 323. («Ты скорбишь об уходящем годе, для него ночь станет склепом, свод которого образует вся накопившаяся мощь паров воздуха, из чьей атмосферы низвергается дождь, огонь и град»).

⁶ Poetry of the Romantics. L., 1995, p. 41. («В твоём потоке, среди смятения в небесной высоте, бегущие тучи теряются подобно листьям, падающим со стороны неба и океана»).

⁷ Ibidem. P. 42. («Если бы я стал опавшим листом, носимым тобою, если бы я стал легким облаком, чтобы улечь вместе с тобою, или волной, трепещущей от опущения твоей силы, и разделить с тобой могучий порыв, хотя и менее свободным, чем ты, о неукротимый»).

⁸ Ibidem. P. 42. («Сотвори меня своей арфой, могущественный дух, стань моим духом, стань мною и разнеси мои мысли по вселенной. Пусть мои уста станут пророческими для спящей земли»).

рою Байрона, чей голос служит ориентиром в окружающем мире: „To him the book of Night was opened wide, // And voices from the deep abyss revealed // A marvel and a secret...“⁹

До романтиков водный поток лишен возможности метафоризации и принципиального расширения своей значимости. Он составлял лишь структурную часть ландшафта, придавая ему глубину и живописность за счет эффектных отражений предметов на его поверхности. Новое понимание роли «природного фактора», возникшее у романтиков, открывает особый путь осмысления реалий окружающего мира.

У романтиков движущийся поток воды приобретает особую функцию посредника в процессе «передачи» ценности. Это как бы таинственная нить, неясным образом связывающая лирического героя со сферой надличного идеала, в котором хранятся тайны прошлого. Образ водяного потока, бегущей воды — емкая романтическая метафора, передающая процесс «несвязного» движения, спонтанного перехода от одного состояния к другому, будь то в физической среде или в сфере душевного воображения. Прерывность и непрерывность одинаково полно охватываются этим образом.

Романтическая двуплановость с необходимостью готовит почву для области тайны. Пульсирующая вода таинственно вызывает к вымыслам живого воображения: она, как и фантазия поэта, обладает способностью легко проникать в любую среду и, что особенно дорого и заманчиво для романтика, — в сферу тайны. Она олицетворяет непрерывность движения, благодаря чему как бы схватывается память о движущемся времени, память и легенды, и вымысла, и истории. Таинственной неопределенностью романтики наделяют ее и в силу хаотичности движения, постоянного перемещения. Образ потока становится неотъемлемой частью лирического движения: при его посредничестве совершается душевное соприкосновение героя с далеким прошлым, которое на миг становится близким и поэтому бесценным.

Свободно текущая вода, как облака, деревья, цветы, то есть все, что приходит в движение само по себе и без внешних усилий превращается в изменчивое начало, наиболее полно соответствуют лирическим намерениям романтиков выразить свое стремление к динамике. В. Г. Вакенродер так определяет лирическую доминанту такого предельно динамического объекта, как вода: «Бегущий поток да послу-

⁹ Вуорт, G. N. G. Selections. M., 1979, p. 217.

жит мне для сравнения. Ни одно человеческое искусство не в состоянии зримо для глаза живописать словами многоликое течение потока со всеми его тысячами отдельных волн, то гладких, то подобных го-рам, падающих и пенящихся; язык может лишь убого исчислить и назвать их многообразие, но не изобразить последовательные превращения воды. И точно так же обстоит дело с таинственным потоком в глубине человеческой души: язык исчисляет, и называет, и описывает его превращения; музыка же течет, как он»¹⁰. Единство прекрасного, возвышенного и живописного в духовном опыте поэта выступает как бессознательная мечта. Объекты, обладающие предельно динамизированными структурными качествами – фонтан, дерево, шумящее на ветру, или кристаллы, на поверхности которых возникают разнообразные световые эффекты, – рассматриваются романтиками как наиболее ценные, поскольку открывают широкий простор для поэтического воображения.

Образ звучащего потока-посредника с яркой внутренней экспрессией воссоздан в стихотворении Пушкина «Ночь» (1823): «Мой голос для тебя и ласковый и томный/ Тревожит позднее молчанье ночи темной.//Близ ложа моего печальная свеча// Горит; мои стихи, сливаясь и журча,//Текут, ручьи любви. Текут, полны тобою.//Во тьме твои глаза блистают предо мною,//Мне улыбаются, и звуки слышу я://Мой друг, мой нежный друг... люблю...твоя...твоя!»(II, 289). Голос поэта через посредничество «журчания» «ручьев любви» обретает отклик в голосе далекой возлюбленной. Благодаря посредничеству стихов происходит «общение» души поэта и его возлюбленной – поток обладает способностью связать слуховые и зрительные впечатления души, создавая иллюзию близости возлюбленной. Он расширяет границы пространственной достижимости. У английского романтика Шелли воссоздается образ «плавающей души», когда поток погружает героя в сладостное блаженство творчества: „My soul is an enchanted boat, //Which, like a sleeping swan, doth float //Upon the silver waves of thy sweet singing...“¹¹ В его фрагменте «К покоюшей» душа становится кораблем, который плывет в бесконечную туманную даль: „My spirit like a charmed bark doth swim //Upon the liquid waves of thy sweet

¹⁰ Вакенродер, В. Г.: Фантазии об искусстве. М., 1977, с. 174-175. Подчеркнуто мной. - А.С.

¹¹ Prometheus Unbound, II, 5, 72-74. («Моя душа – очарованный челн, который, как спящий лебедь, плывет на серебряных волнах твоего сладкого пения»).

singing, //Far far away into the regions dim //Of rapture“.¹² Отзвук данной ситуации можно усмотреть в стихотворении Пушкина «Осень», в котором душа поэта, охваченная вдохновением, увлекается потоком стихов («Минута – и стихи свободно потекут», III, 321), что позволяет ей перейти за границы воображения.

В художественном мире Пушкина-романтика образ фонтана наделяется особой, собственно романтической функцией – он бесконечно расширяет границы лирического «я», придает ему новые ценностные измерения, связывая с иллюзией, вымыслом, мечтой, легендой прошлого. Образ потока в стихотворении «Фонтану Бахчисарайского дворца» становится неотъемлемой частью лирического движения: при его посредничестве совершается душевное соприкосновение героя с далеким прошлым, которое на миг становится близким и поэтому бесценным.

Фонтан – символ обновления жизни, возникающего из скрытых источников. В стихотворениях Шелли, Китса, Ханта, Эмерсона образ Нила предстает как источник мудрости веков, как и другие реки древности. В поэме Шелли «Аластор» поездка на корабле поэтического духа мотивируется «поиском источников». Сама водная цепочка в стихотворении Пушкина становится нитью, связывающей лирическое «я» и идеал, который таит в себе загадку прошлого. Поэтический вымысел, как «живая вода» воображения, пытается проникнуть в чудесное прошлое, однако его поначалу яркие краски тонут в неопределенных состояниях («сон воображенья», «пустынная мгла», «минутное виденье», «неясный идеал»). Чарующая музыка журчащего потока будоражит фантазию героя, но в момент вопрошения о тайне она погружает его в стихию предельного покоя. «Серебряная пыль» фонтана и молчаливый мрамор памятника у Пушкина поначалу осознаются как обособленные адресаты лирического высказывания. Фонтан приобретает внутренний статус оракула, в жертву которому автор приносит «две розы» с целью спросить о неведомом, о тайне, которую он хранит. Однако «ответ» журчащей воды предстает как крайне обобщенная идея единства любви и красоты поэзии, конкретный же вопрос о судьбе Марици остается без ответа.

В этом стихотворении, как и в лирике Шелли, посвященной процессу поэтического творчества, главное заключается в полной са-

¹² Shelley, P. V.: Poetry and Prose. M., 1959, p. 301. («Мой дух как очарованный корабль плывет по волнам сладкого пения далеко в неведомую область восторга»).

моотдаче лирического «я» тем внешним впечатлениям, который приходят в его сознание извне и формируют то внутреннее, что оказывается неожиданным для автора («Журчи, журчи свою мне быть»). Образ фонтана в системе романтических представлений обладает особой смысловой ценностью: это ценность символического пути к внутренним стихиям магического мира, «внутри» любого предмета или объекта. Фонтан — это и место воспоминаний о событиях прошлого, и место встречи с самим собой, и место придания лирической настроенности поэта нового ценностного статуса: смысловой акцент переносится с объекта на субъект. Пушкин не случайно отказывается от пластического воспроизведения четко и ясно ограниченного образа, а взамен предлагает «плавающий» облик знаков душевных состояний. Момент «включения» текущей воды в лирическую ткань стихотворного текста происходит предельно легко: акустически мелодичный шум воды без усилий «переходит» в лирическую настроенность поэта или его героя, а «скольжение» времени протекает в их сознании скрыто и таинственно. В поэзии романтиков поток воды способствует метафоризации душевных движений: поток лирических впечатлений реализуется через воспоминания лирического «я».

Фонтан становится важнейшим объектом романтических переживаний еще и потому, что обозначает подвижное начало природы, существенным образом не затронутое вторжением человека. Как наиболее репрезентативный знак динамики жизни, вечно обновляющийся источник, фонтан как бы вызывает поэта воспринимать его каждый раз по-новому; в то же самое время он обращен к притягательной силе глубины веков, которая открывается поэту в чарующе доверительной грезе. Фонтан становится у Пушкина «говорящим собеседником», способным открыть мир в идеальный мир. И идеальный мир не может дать однозначных «информативных» ответов на прагматически отчетливые вопросы лирического героя. Только избранник, а не человек толпы способен услышать истину идеального мира. Мрамор в пушкинском тексте как бы повторяет безмолвие греческого сосуда в «Оде греческой вазе» Китса. Романтизм достигает недостижимого до сих пор в европейской поэзии единства вещественности и идеальности в так называемой «пейзажной лирике», что находится в тесной связи с новым восприятием феномена природы.

Поразительную интенсивность внутреннего лирического движения вызывает внешнее движение потока в стихотворении Колриджа 1802 года «Надпись к фонтану». Оно представляет собой изображение перехода от описания живописной пасторали к переживаниям

героя в один из важных моментов его жизни. Колридж отходит от основных качеств объекта, данных в его прямом восприятии, и, упрощая его, преобразует образ фонтана во внутреннее переживание.

Не меньшую способность к избыточной поэтической интеграции воды и «плодов» воображения, доходящей до психологических курьезов, обнаруживает Колридж в стихотворении «Кубла Хан, или Видение во сне» (1798, опубл. 1816). Магический поток поэтического воображения вытесняет объекты реального мира, благодаря чему поэт становится провидцем.

Сказочно-таинственная метаморфоза с безмолвным потоком, вдохновение как результат впечатлений от текущей воды и воображаемый поток как путешествие поэта на его волнах – таков центральный мотив поэмы Шелли «Аластор» (1815). Воплощение естественного и сверхъестественного в подземных потоках особым образом раскрывает в идиллии «Эндимион» (1818) и символично-аллегорической поэме «Гиперион» (1820) Дж. Китс.

В целом миф о потоке, уносящем поэта в мир сказочной мечты, о водной струе, рождающейся и внутри и вне лирического героя особенно характерен для поэзии английского романтизма. Он активно использовался Шелли, Вордсвортом и Колриджем¹³. В русской лирике он оставался на периферии лирического высказывания.

¹³ Abrams, M. N.: *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature*. N. Y., 1971; *Romanticism reconsidered* / Frye, N.: N. Y., 1963; Bowra, M.: *The Romantic Imagination*. Oxford, 1950; Oппel, H.: *The Sacred River*. Frankfurt, 1948; *Beer J. Coleridge The Visionary*. London, 1959; Gerard, A.: *English Romantic Poetry: Ethos, Structure and Symbol in Coleridge, Wordsworth, Shelly and Keats*, Berkeley, 1968; Murry, J. M.: *Keats*. London, 1955.