

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2022.11662

EDN: VGSYBS



Готический злодей и байронический герой

Е. Н. Корнилова

*Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
(г. Москва, Российская Федерация)*

ekornilova@mail.ru

Аннотация. В статье проведено показательное сопоставление поэтических приемов, разработанных авторами готического романа, с моделями, которые использует Дж. Г. Байрон в «Паломничестве Чайльд Гарольда» и цикле «восточных поэм». Отмечено родство между готическим злодеем и байроническим героем; возможно, это даже две грани одного героического типа. Их обоих преследует одиночество и отчуждение от общества; оба этих типа, в общем, «козлы отпущения» или преследуемые виной странники. Для такого героического типа характерны бунтарство, таинственное прошлое, мучительная борьба добра и зла в душе. При этом байронический характер — тип абсолютно современный, в то время как готический злодей погружен в условный фантастический или исторический контекст. Вместе с протагонистом из готики в тексты Байрона приходят сюжетные коллизии «черного романа», замкнутый хронотоп, романтический психологизм. После появления драм Байрона складывается архетип «байронический герой», который в англоязычной критике становится синонимом понятия «антигерой», а в России имеет иную семантику: «лишний человек», порождение «страдания и сомнения». Байронический герой воплощает тему метафизического бунта, конфликта с мирозданием и связанного с ним страдания. Через посредство байронических героев Байрон последовательнее всех заявил о том, что «мировая скорбь» есть неизбежное порождение времени, его духовный итог.

Ключевые слова: готический роман, демонический злодей, замкнутый хронотоп, байронический герой, мировая скорбь, скептицизм, меланхолия

Для цитирования: Готический злодей и байронический герой // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 4. С. 90–111. DOI: 10.15393/j9.art.2022.11662. EDN: VGSYBS

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2022.11662

EDN: VGSYBS

Gothic Villain and Byronic Hero

Elena N. Kornilova

*Lomonosov Moscow State University
(Moscow, Russian Federation)*

ekornilova@mail.ru

Abstract. The article provides a vivid comparison of the poetic devices developed by the authors of the Gothic novel with the models used by J. G. Byron in “Child Harold’s Pilgrimage” and the “Oriental Poems” cycle. The relationship between the Gothic villain and the Byronic hero is noted; perhaps they are even two facets of the same heroic type. They are both haunted by loneliness and alienation from society; both of these types are generally “scapegoats” or guilt-ridden wanderers. Such a heroic type is characterized by rebelliousness, a mysterious past, a painful struggle between good and evil in his soul. At the same time, the Byronic character is an absolutely modern type, while the Gothic villain is immersed in a conditional fantastic or historical context. Together with the Gothic protagonist, Byron’s texts acquire the plot collisions of the “black novel,” a closed chronotope, and romantic psychologism. After the appearance of Byron’s dramas, the “Byronic hero” archetype was formed, which became synonymous with the concept of “antihero” in English criticism, while in Russia it has different semantics: “superfluous person,” the product of “suffering and doubt.” The Byronic hero embodies the theme of metaphysical rebellion, conflict with the universe and the suffering associated with it. Through Byronic heroes, Byron most consistently stated that “world sorrow” is an inevitable product of time, its spiritual outcome.

Keywords: Gothic novel, demonic villain, closed chronotope, Byronic hero, world sorrow, skepticism, melancholy

For citation: Kornilova E. N. Gothic Villain and Byronic Hero. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2022, vol. 20, no. 4, pp. 90–111. DOI: 10.15393/j9.art.2022.11662. EDN: VGSYBS (In Russ.)

Введение

Конец XVIII в. в Европе был отмечен глубоким кризисом христианской модели мироздания во всех ее проявлениях [Адорно, Хоркхаймер]. Реакцией на этот кризис стало появление готического романа, в котором складывается новый тип героя — демонический злодей. Положительные герои, скопированные из предшествующей просветительской модели, все еще присутствуют в готических текстах, но они отодвинуты на второй план и не идут ни в какое сравнение с мрачным и таинственным протагонистом новейшей англосаксонской мифологии. Вальтер Скотт, сам подверженный влиянию складывающейся на его глазах готической прозы, очень точно охарактеризовал готического злодея в романах Энн Радклиф: «...никогда раньше не появлялся на страницах романов столь выразительно изображенный персонаж, равно отвратительный как из-за своих прежних преступлений, так и из-за тех, которые он намеревается совершить; человек, чьи таланты и энергия делают его страшным, ханжа и прожигатель жизни в одном лице, бесчувственный, жестокий и неумолимый» [Скотт: 18].

Мощь и сила характера трагического злодея заставляет вспомнить героев шекспировской драматургии.

Обзор литературы

Еще при жизни Байрона целый ряд современников, непосредственно реагировавших на выход новых сочинений поэта, отметил связь байронического героя с демоническим злодеем готики. Одним из первых был Френсис Джеффри, создатель и литературный критик «Эдинбургского обозрения» (*Edinburg Review*, 1812, 1816, 1817), который видел в «мрачных, презрительных» героях Байрона «сатанинский персонаж» и находил их связь с «падшим Ангелом». В том же духе пародировал сочинения лорда Байрона и приятель поэта Томас Лав Пикок в «Аббатстве кошмаров»¹. Позднее исследователи творчества Байрона, несмотря на актуальность готических

¹ Пикок Томас Л. Аббатство кошмаров // Пикок Томас Л. Аббатство кошмаров. Усадьба Грилла. М.: Наука, 1988. 424 с.

исследований [Revisiões Postmodernas...], сосредоточились на других проблемах, но специалисты по готическому роману не прекращали указывать на использование готических приемов и образности в творчестве мятежного поэта (напр., П. Торслев [Thorslev], П. Кочрен [Cochran], Е. МакЭндрю [MacAndrew], Ф. Боттинг и Д. Тоуншенд [Gothic] и др.). В России это родство отмечали В. М. Жирмунский [Жирмунский, 1981, 1945], Н. А. Соловьева [Соловьева] и Б. Р. Нацпок [Нацпок], хотя исследования поэтических приемов при развитии подобного архетипа присутствовали фрагментарно.

Дискуссия

Когда в марте 1812 г. из печати вышли две первые песни «Паломничества Чайльд Гарольда», их юный автор Джордж Гордон Байрон написал в своем дневнике, что он проснулся и увидел себя знаменитым в одно прекрасное утро (“I awoke one morning and found myself famous”²). Поэма, разрушавшая все привычные жанровые каноны, завораживала новизной картин и неожиданностью суждений, но более всего потоком душевных излияний, переходящих «в сплошную лирическую исповедь» [Веселовский: 42]. Публика была поражена смелостью суждений и бунтарскими идеями автора, писавшего Гарольда практически с самого себя. Никакие уверения поэта, в предисловии к первой песни отрицавшего все возможные параллели между рассказчиком и протагонистом, не принимались во внимание ни критикой, ни публикой, которая видела в странствующем юноше автопортрет Байрона, а в поэме — взволнованную исповедь.

В «Дополнении к предисловию» автор с некоторым раздражением утверждал, что задуманный «настоящим рыцарем» характер Чайльд Гарольда «в высшей степени непривлекательный»³. И далее: «Было бы легко притушить его недостатки,

² Byron G. «Memoranda from My Life», 1812 // George Gordon Byron. Byron's Letters and Journals: in 13 vols. / ed. Leslie A. Marchand. Cambridge: Belknap at Harvard University Press, 1973–1979. Vol. 2. P. 246.

³ Байрон Дж. Г. Паломничество Чайльд-Гарольда (Дополнение к предисловию) // Байрон Дж. Г. Избранное / сост. и примеч. О. Афоной. М.: Правда, 1982. С. 117.

заставить его больше делать и меньше говорить, но он предназначался отнюдь не для того, чтобы служить примером. Скорее следовало бы учиться на нем тому, что *ранняя развращенность сердца и пренебрежение моралью ведут к пресыщенности прошлыми наслаждениями и разочарованию в новых, и красоты природы, и радость путешествий, и вообще все побуждения, за исключением только честолюбия — самого могущественного из всех, потеряны для души, так созданной или, вернее, ложно направленной*» (курсив наш. — Е. К.)⁴.

Привлеченная необыкновенным свободомыслием и резкостью юношеских суждений, красотой живописных картин, публика не обратила внимания на несколько преувеличенный патетический стиль поэмы. Личность лорда Байрона, выступившего с шокирующими либеральностью речами в Парламенте, еще не была широко известна в среде лондонских любителей новейшей поэзии, но облик героя поэмы Чайльд Гарольда никого не оставлял равнодушным.

Новый пилигрим был незнакомцем, смутно напоминавшим нечто очень знакомое. Таинственность происхождения и юношеский опыт, обрисованный в самых общих выражениях, скептицизм, отрицание светских ценностей, презрение к нормам общественной морали, мрачность, безбожие, наконец, демонизм — «дух страданья и сомненья», как точно сформулирует М. Ю. Лермонтов, — вот тот комплекс, неотразимо пленительный и неукротимый, без которого невозможно было вообразить романтизм.

Издатель «Эдинбургского обозрения» Фрэнсис Джеффри, чей журнал некогда изругал первую стихотворную книгу поэта, теперь не скрывал своего восторга перед необычностью построения поэмы, в которой, строго говоря, нет сюжета и никаких происшествий. Она содержит «размышления, а также и описания, которые их пробуждают», причем лирические откровения поэта «представлены без какого-либо привычного порядка или связи — иногда их связывает только тонкая нить паломничества Чайльд-Гарольда, а иногда эти

⁴ Байрон Дж. Г. Паломничество Чайльд-Гарольда. С. 118.

скрепы еще более призрачны» [Edinburg Review, 1812: 467]⁵. У автора рецензии не возникает сомнения, что за героем скрывается сам автор: «Лорд Байрон берет на себя труд предостеречь своих читателей от предположения, что он хотел скрыть собственный характер под темными и отталкивающими чертами» [Edinburg Review, 1812: 470]⁶.

Именитый критик будто не замечает, что Байрон, как и высмеянный им в «Английских бардах и шотландских обозревателях» Вордсворт, — поэт по преимуществу внешней образности, в отличие от своих младших современников-визионеров Шелли и Китса. Байрон не моделирует сюжетов — он их либо заимствует и перетолковывает по-своему, либо наблюдает в жизни своего ближайшего окружения. В начале первой песни, написанной на скорую руку по совету друзей и издателя, его герой изнурен «развлеченьями праздными», «безумной жаждой радостей и нег»⁷. А как могло быть иначе, если изображать современника в системе классицистической эстетики, которая для Байрона продолжала оставаться сводом непререкаемых правил вплоть до поэмы «Дон Жуан»? Современник — персонаж комедии, оттого Гарольд,

«Распутством не гнушаясь безобразным,
Душою предан низменным соблазнам,
Но чужд равно и чести и стыду,
Он в мире возлюбил многообразном,
Увы! Лишь кратких связей череду

⁵ “These reflections, too, and the descriptions out of which they arise, are presented without any regular order or connexion — being sometimes strung upon the slender thread of Childe Harold’s Pilgrimage, and sometimes held together by the still slighter tie of the author’s local situation at the time of writing.” Здесь и далее статьи из «Эдинбургского обозрения» цитируются в переводе М. Бульчук.

⁶ “Lord Byron takes the trouble to caution his readers against supposing that he meant to shadow out his own character under the dark and repulsive traits...”

⁷ Байрон Дж. Г. Паломничество Чайльд-Гарольда (пер. В. Левика) // Байрон Дж. Г. Избранное. М.: Правда, 1982. Песнь 1, строфа 2. С. 123. Далее ссылки на это произведение приводятся в тексте статьи с указанием песни (римской цифрой), строфы (арабской цифрой) и страницы в круглых скобках. В случае с другими произведениями — с указанием названия (курсивом) номера песни и строфы (если есть) и страницы в круглых скобках.

Да собутыльников веселую орду» (I, 2: 123).

Далее последует привычное читателям романтической литературы «пресыщенье в нем, / Болезнь ума и сердца роковая, / И показалось мерзким все кругом: / Тюрьмою — родиной, могилой — отчий дом» (I, 4: 123)⁸.

Гарольд, подобно автору, выбирает бегство — путешествие в неведомые края; но ведь странствовал не только Байрон, это опыт многих поколений англичан, отправлявшихся с острова и за богатствами, и за подвигами, и за знаниями. Однако последнее поколение превращает позитивные цели «пилигримов» в негативные: в угрюмое одиночество и бегство от лицемерного окружения, от призрачных наслаждений, от отравы светской любви и порожденной всем этим скуки (*weariness*). Прочь, прочь — из родных пенатов, от постылого бытия, без сожалений:

«Один я в мире средь пустых,
Необозримых вод;
Зачем мне думать о других?
Кто обо мне вздохнет?
Быть может, пес повоет мой,
Но, у другого сыт,
В меня ж, прибредшего домой,
Свои клыки вонзит»⁹.

Эта прощальная песня пажы, созданная, по словам Байрона, под впечатлением от «Песен шотландской границы», изданных Скоттом, запоминается своей пронзительной печалью. Довершает портрет главного действующего лица первых двух песен разрушительный скептицизм: «Прикованный к земле, он возводит взор к небу — / Зная, что надежды на небеса нет, /

⁸ “Worse than adversity the Child befell, — / He felt the fullness of satiety; / Than loathed he in his native land to dwell, / Which seem’d to him more lone than Eremite’s sad cell” (Byron G. Childe Harold’s Pilgrimage // The complete poetical works of lord Byron / ed. by Bliss Perry. Cambridge Edition, 1905. P. 5). Далее тексты в оригинале цитируются по этому изданию.

⁹ Байрон Дж. Г. Паломничество Чайльд-Гарольда (пер. Г. Шенгели) // Байрон Дж. Г. Избранные произведения. М.: ГИХЛ, 1953. Песнь 1. С. 79. В оригинале: “And now I’m in the world alone, / Upon the wide, wide sea: / But why should I for others groan, / When none will sigh for me? / Perchance my dog will whine in vain, / Till fed by stranger hands; / But long ere I come back again, / He’d tear me where he stands” (Op. cit. P. 6).

Благодать, так легко дарованная, / Существует? Ты надеялся
обрести ее вновь / Где-то в другой земле, что ближе к небесам? /
Все еще строишь планы на радости и горести в грядущем? /
Взгляни на этот прах, прежде, чем его развеет / Эта горстка
скажет тебе больше, чем тысяча проповедей» (здесь и далее
подстрочный перевод наш. — *Е. К.*; ср.: II, 4: 153)¹⁰. Последним
штрихом становится вдруг прорвавшаяся ненависть к поки-
нутому им миру, который сделал его одиноким и о котором
он стремится забыть (см.: II, 26, 27)¹¹.

В дальнейшем рассказчик ничем не расширяет сведений
о прошлом героя, отправившегося в «бесцельный путь». Его
сердце «мертво для любви» (II, 31: 160), хотя в прежние вре-
мена он слыл «опасным волокитой» (II, 33: 161). Читателя
смущает равнодушие Гарольда: «Он скорбный край войны
и преступлений / Покинул холодно, без слез, без сожалений»
(II, 16: 156), — особенно на фоне пылкого гнева и сочувствия,
которые испытывает лирический герой. При всем разнообра-
зии материала: картин войны, восстаний, народного горя
и фольклорных празднеств — ипостась Гарольда столь туман-
на, что вызывает больше вопросов, чем понимания и сочув-
ствия. Ключевое для романтизма понятие «воображение»
должно помочь читателю представить судьбу, сформировав-
шую такой характер. К этому читатель приучен авторами
готических романов, где свершенное зло покрыто завесой
тайны, недосказанности, герой отдален от мира людей из-за
осознания собственной вины и даже суть его преступления
зачастую остается за пределами повествования.

Байронического героя традиционно отличали одиночество,
отчужденность от общества, вольнолюбие и независимость,
бунтарство, скептицизм — черты, которые во многом присут-
ствуют и в портрете готического злодея, причем идеи, корре-

¹⁰ “Bound to the earth, he lifts his eye to heaven — / Is't not enough, unhappy
thing! to know / Thou art? Is this a boon so kindly given, / That being, thou
would'st be again, and go, // Thou know'st not, reck'st not to what region, so /
On earth no more, but mingled with the skies? / Still wilt thou dream on future
joy and woe? / Regard and weigh yon dust before it flies: / That little urn saith
more than thousand homilies” (Op. cit. II, 4: 25).

¹¹ “Then turn to hate a world he had almost forgot'. This is to be alone; this,
this is solitude!” (Op. cit. II, 26, 27: 28).

лирующие с традициями готического романа, значительно усиливаются в последних песнях «Паломничества», где с романтических позиций переосмысливается опыт просветителей, например: «Ум, отравленный собственной красотой, становится пленником лжи. Того, что создано мечтою художника, нет нигде, кроме как в нем самом» — или: «Мятущийся ум жаждет поисков, хотя найти — всегда значит разочароваться»¹². Особенно ощутимо влияние идей Руссо в lamentациях четвертой песни, где поэт отказывается от фигуры Гарольда и ведет разговор с читателем от собственного имени: «...я пережил свои упования; что наша жизнь, она фальшивый звук в мировом хоре; <...> небосвод струит на человечество ливень неисчислимых бед... Мы с юных лет изнываем от жажды; до последнего вздоха нас манят призраки... Что любовь, власть, когда мы не знаем счастья?! Все пролетит как метеорит, и черный дым закроет все огни!»¹³. В «Гарольде» мы нигде не найдем поэтизации зла, но герой Байрона порвал с собственной средой, и горький опыт юношеских разочарований откладывает отпечаток на всю его дальнейшую жизнь:

«Я все узнал: предательство льстеца,
Вражду с приятнью дружеской на лице,
Фигляра смех и козни подлеца,
Невежды свист бессмысленный и дикий,
И все, что Янус изобрел двуликий,
Чтоб видимостью правды ложь облечь,
Немую ложь обученной им клики:
Улыбки, вздохи, пожиманья плеч,
Без слов понятную всеядной сплетне речь» (IV, 136: 253)¹⁴.

Гарольд стал символом эпохи, потому что в нем выразилось время, потому что с помощью созданного воображением поэта достаточно условного персонажа эпоха осознала самое себя.

¹² См.: *Op. cit.* IV: 122. Ср. также: IV, 122: 249.

¹³ См.: *Ibid.*, IV: 126.

¹⁴ "From mighty wrongs to petty perfidy / Have I not seen what human things could do? / From the loud roar of foaming calumny / To the small whisper of the as paltry few, / And subtler venom of the reptile crew, / The Janus glance of whose significant eye, / Learning to lie with silence, would seem true, / And without utterance, save the shrug or sigh, / Deal round to happy fools its speechless obloquy" (*Ibid.*, IV, 136: 60).

Тоска Гарольда, щемящее чувство одиночества, упорно преследующая его мысль, что он в разладе со всем миропорядком, действительность, которая внушает скорбь, тщетность попыток отыскать какую-либо цель, достойную дремлющих духовных сил, — вот тот байронический комплекс, на котором зиждется «мировая скорбь».

В первой из восточных поэм, в «Гяуре» (1813), Байрон углубляет стилистику субъективного рассказа, опробованного в «Гарольде», произвольного в своей прерывистой непоследовательности и якобы лишенного заранее составленного плана. Эмоционально окрашенные, динамические картины сменяют друг друга без перехода. Уже в первой из поэм восточного цикла Байрон применяет поэтику готической новеллы с ее динамичным сюжетом, загадочными событиями, происходящими где-то на границе христианской Европы и ислама, «замкнутым» хронотопом, ограниченным узким кругом действующих лиц. Всадник, с пылающим взором, пришпоривающий летящего сквозь мглу коня; удручающая печаль, картина распада и тления великолепного прежде дворца, утратившего владельца; двор и гарем Гассана, исполненные неги и наслаждения; портрет черкешенки Леилы и ее неудавшийся порыв к бегству; жестокая средневековая казнь; динамичный поединок и кровавая месть; враждебный самому духу монастыря послушник, страстно исповедующийся старому монаху. Все эти картины, так причудливо и субъективно составленные автором вопреки хронологической последовательности событий, заразительны. Эмоционально наполненные детали становятся толчком для создания поэтических шедевров поклонников и учеников Байрона. Фрагменты разбитого и прихотливо составленного мозаичного полотна властно завладевают воображением читателя и не отпускают его и после окончания рассказа, поскольку за внешним хаосом скрывается внутренняя стройность — единство ощущения. Замысел «Фрагмента турецкой повести» столь произвольно изложен, что если бы поэт в предисловии не сообщил канву своего замысла («...рассказ должен был заключать в себе историю невольницы, брошенной, по мусульманскому обычаю, в море за неверность и за которую мстит молодой венецианец,

ее возлюбленный» (*Гяур*: 267)), не каждый читатель смог бы его понять. «Это, мы думаем, очень красиво или, во всяком случае, исполнено духа, характера и оригинальности»¹⁵, — утверждает опытный Фрэнсис Джеффри [*Edinburg Review*, 1813: 299]. Несмотря на иронические выпады в дальнейшем развитии критической статьи, рецензент не может удержаться от восторга. Слишком неожидан этот герой, наделенный кипением бешеных страстей, утолить которые не в силах ни любовь, ни месть:

«Моя же страсть была потоком,
Рожденным в кратере глубоком
Горячей Этны...» —

и далее:

«Пускай мою любовь клеймят
Грехом, позором, преступленьем...» (*Гяур*: 299, 300).

Не притупившаяся боль утраты продолжает мучить послушника и превращает монастырское существование в ад, который не обязательно разверзается у престола Сатаны. Демонизм гнездится в сердце, а не во вне его. Известно, что каждая литературная эпоха находит в типе демонического злодея новые качества, но неизменной остается изначальная оппозиция: добро не может существовать без зла. У Байрона важнейшая христианская антитеза помещается буквально в одном предложении:

«Его улыбка, взгляд очей
Грехом как будто заражают» (*Гяур*: 292) —

и далее портрет странного послушника, чья монашеская ряса так напоминает неистовых героев Энн Рэдклифф («Итальянец») [Максимов] и Льюиса («Монах»):

«Его надменные черты
С пороком вместе отражают
Следы духовной красоты...» (*Гяур*: 292).

¹⁵ “This, we think, is very beautiful — or, at all events, full of spirit, character, and originality...”

Гяур, Эблис, Коран и обряды ислама — это все скрытые аллюзии на роман «Ватек». Его автор Уильям Бекфорд для Байрона — заметная личность. Не случайно в «Гарольде» появляются строфы, посвященные замку, выстроенному автором «Ватека» на Иберийском полуострове (I, 22: 130). Особенно связь с готической интерпретацией Востока заметна в описании внешности гяура:

«И пряди темные кудрей
На лоб спускаются прекрасный,
Как будто самых черных змей
Из всей семьи своей ужасной
Ему Горгона отдала,
Их срезав с бледного чела.

<...>

И вместе с горем виден там
Надменный вызов небесам» (Гяур: 293).

Сопоставим этот фрагмент с описанием Царя Тьмы из романа «Ватек»:

«Он казался молодым человеком лет двадцати; правильные и благородные черты его лица как бы поблекли от вредоносных испарений. В его огромных глазах отражались отчаяние и надменность, а волнистые волосы отчасти выдавали в нем падшего Ангела Света»¹⁶.

Впрочем, новаторство Байрона на фоне Бекфорда еще заметней: из священной истории, изложенной интерпретатором Корана, мрачный дух переносится в человеческий, более того, современный читателю реально существующий мир юго-восточной Европы:

«Коль дьявол плотью облакался,
Он в этом облике являлся.
Клянусь спасеньем — только ад
Мог породить подобный взгляд!» (Гяур: 293).

Но вот тонко подмеченные психологические черты, вытекающие из жизненного опыта грешника-монаха, — это уже

¹⁶ Бекфорд У. Ватек // Комната с гобеленами. Английская готическая проза. М., 1991. С. 221.

сам Байрон, вернее, его «Гарольд». Дух, исполненный мучительных, губительных страстей, не ждущий прощения и не способный к примирению, — это воплощенное бунтарство юного автора. Оттого даже самые проницательные читатели видят в «восточном» цикле исповедь не героя, а рассказчика. Например, А. С. Пушкин в записках «О драмах Байрона» замечает: «Он представил нам призрак себя самого. Он создал себя вторично <...> он постиг, создал и описал единый характер (именно свой), все, кроме некоторых сатирических выходов, рассеянных в его творениях, отнес он к сему мрачному, могущественному лицу, столь таинственно пленительному»¹⁷.

Точное наблюдение над особенностями трактовки страстей Байроном делает Е. П. Зыкова: «Бекфорд в "Ватеке" позволял себе любоваться той степенью "совершенства", какой достигли пороки его героя, но ни на одну минуту не давал читателю забыть о том, что перед ним порок, зло; Байрон же в первых "восточных поэмах" не желает эстетизировать зло, но, постулируя возможность проявления страстей как высшую жизненную ценность, как способ самореализации личности, он <...> отказывается от этических оценок в изображении поступков, продиктованных страстями, и воспекает ненависть к врагу как одно из естественных проявлений жизни, человеческой природы» [Зыкова: 46].

В следующей поэме «Корсар» (1814) тенденции предшествующих сочинений только углубляются и расширяются. Конрад — предводитель пиратов, следовательно, настоящий злодей, он «чаще прочих Смерти был слугой» (*Корсар*, II: 332). В «Корсаре» читатель обнаруживает аскета («враг чувственного, он суров и прост») и «властителя душ», «кто, ужасая, восхищает всех» (*Корсар*, I: 312, 314). В IX части Байрон рисует именно тот портрет героя, который впоследствии будет растиражирован создателями массовой литературы:

«Щека в загаре, белое чело,
Волна кудрей — как ворона крыло;
Изгиб губы невольно выдает
Высокомерной мысли тайный ход;

¹⁷ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). Л.: Наука, 1978. Т. 7: Критика и публицистика. С. 37.

Хоть голос тих, а облик прям и смел,
В нем что-то есть, что скрыть бы он хотел»
(*Корсар*, I: 315).

Шайку пиратов возглавил аристократ (широко распространенный мотив уже в литературе предромантизма). Рассказчик опускает завесу тайны над прошлым своего героя, как поступали и авторы готических романов. Однако целый ряд намеков приоткрывает не событийный, а более важный для автора «Гарольда» субъективный психологический контекст: как светский человек приходит к мысли возглавить разбойничью шайку? Конрад «стал во главе виновных» потому, что его душа была искривлена в «школе Разочарования» (“...his deeds had driven / Him forth to war with man and forfeit heaven. / Warp'd by the world in Disappointment's school”). Он был «слишком тверд, чтобы уступить, слишком горд, чтобы унижаться, самими своими добродетелями обречен стать жертвой обмана, Он проклял свои добродетели, как причину несчастья, А вовсе не тех предателей, что были этой причиной» (“Too firm to yield — and far too proud to stoop — / Doom'd by his very virtues for a dupe. / He curs'd those virtues as the cause of ill. / And not the traitors who betrayed him still”¹⁸).

В обширном литературном наследии Байрона нет героя, у которого бы не было претензий к «суетному свету» и общественной несправедливости. Рождены они из ощущений юности, воспроизведенных в первой песни «Гарольда». Отпечаток конфликта и страдания от несправедливости людской превращает Гяура в преступника, Конрада — в разбойника, Лару — в мятежника, а Альпа — в предателя Родины. Готическая неодолимая страсть, означающая в том числе ненависть к тирании и неутолимое стремление к свободе, возводится в абсолют и определяет не столько личные, сколько общественные и политические столкновения. Он «принял голос гнева за священный призыв отомстить за обиды, которые причинили ему некоторые, — всем»¹⁹.

¹⁸ Byron G. *The Corsair: a tale* // *The complete poetical works of lord Byron* / ed. by Bliss Perry. Cambridge Edition, 1905. P. 260.

¹⁹ “To pay the injuries of some on all” (Ibid. P. 268).

Декорации восточной истории достойны черной драмы: пиратский остров «среди ликованья темно-синих вод» (*Корсар*, I: 310), дворец Сеид-паши, где сверкает пиршественный чертог, переодетый в дервиша лазутчик, пылающий гарем, высокая сторожевая башня, одновременно и покой, и тюрьма, стены морской крепости... Пират выносит красавицу из объятаго пламенем гарема и попадает в плен. Его ждет мучительная казнь. Невольница убивает своего господина и бежит вместе с пленником; нашедший свою возлюбленную мертвой Корсар исчезает...

В «Корсаре» поэт показал разочарованного человеколюбца, мстящего человечеству за свои разбитые нравственные идеалы. Читатель не мог не задаться вопросом, не пережил ли Конрад в юности того краха надежд, который был известен поклонникам Байрона из лирических излияний «Паломничества Чайльд Гарольда»?²⁰ Случайно ли сам поэт мистифицировал публику, не отрицая романтических измышлений о своих приключениях на Востоке в отсутствие Джона К. Хобхауса?

Однако авантюрный сюжет вмещает в себя сеть психологических наблюдений и прозрений рассказчика. Вот где в полной мере проявляется еще не очевидная современникам поэта «добродетель» готики.

«Он для добра был сотворен, но зло
К себе, его коверкая, влекло» (*Корсар*, III: 355).

Неоднозначность характера героя, его трагическая раздвоенность и противоречивость («Одною добродетелью был он / И тысячей пороков наделен...» (*Корсар*, III: 355)), к которой читателей приучили авторы готических романов, теперь напрямую связывается с растлевающим влиянием общества и конфликтом со средой.

Противоречивость нарисованного поэтом персонажа, обладающего массой привлекательных черт, вызывает сочувствие публики и сожаление о его трагически погубленной душе. Призрак Мильтоновского Люцифера, Князя Тьмы, неизменно витает над байроновскими созданиями, и со временем черты его обрисовываются все заметнее.

²⁰ См.: *Op. cit.* I, 8–9; IV.

Цикл восточных поэм неизменно строится на любовной интриге, как и все романы Вальтера Скотта, о котором Байрон отзывался как о шотландском Филдинге и утверждал в дневнике (запись от января 1821 г.), что прочитал «все романы У. Скотта не менее пятидесяти раз» / “all W. Scott’s novels at least fifty times” [Sanders: 378]. Эстетические предпочтения обоих (Скотта и Байрона) складывались под влиянием представлений, сложившихся в XVIII в. во Франции.

В «Абидосской невесте» (1813) отблески готической прозы сочетаются с любовно-авантюрным сюжетом: брат, убивший брата и поправший права племянника, военные походы, гарем, пираты, запретная любовь брата и сестры, пещера, укрывающая влюбленных, трагическая гибель обоих... Байронический тип героя здесь едва уловим в облике гордого Селима, готового умереть за свою любовь. Зулейка, как и все объекты любовной страсти героев восточных поэм, — лишь жертва, чей удел — страдание и смерть. В «Паризине» (1816) страшная казнь ждет Гуго, а его возлюбленная, издав предсмертный крик, оставит этот мир вслед за любимым. Но даже в жестоком отце и муже, казнившем изменников, нет «байронических» черт. Читатель, привлеченный скандальным сюжетом о связи мачехи и пасынка, узнает Байрона только по красоте пейзажей и гордой осанке высокородных рыцарей. Однако в поэме «Лара» (1814) байронический характер показан в новых обстоятельствах и проявляет себя иначе, чем прежде. Перед нами повзрослевший Гарольд, но еще не вполне сложившийся Манфред, хотя тайны, загадки, духи окружают аристократического отшельника:

«Страстей глубокий след избороздил
Его чело морщинами. Но власти
Над ним не возымели эти страсти.
Надменность, но не пыл минувших дней,
Холодный взгляд, спокойные реченья,
Умение разгадывать людей,
К словам льстецов сухое небрежение,
Насмешливость, присущая сердцам,
Глубоко и жестоко уязвленным,
В которой — горечь, с шуткой пополам,
В которой — яд, смешавшийся со стоном...»

(Лара, I, 5: 359).

Граф Лара возвращается из своих скитаний в сопровождении одинокого паж, с которым говорит на неизвестном языке. Что было с ним, чем отягчена его душа, какие грехи и проклятия не позволяют ему сомкнуть глаз во время дивных испанских ночей? Почему слуги, встревоженные таинственными голосами, обнаруживают господина лежащим без чувств с мечом в руке? Какие разоблачения ведет за собой появление Эццелина, и почему граф вместо поединка избирает злодейское убийство врага? На все эти вопросы ответов нет. Ясно, что Лара идет войной против людей своего круга, оттого что негасимым пламенем пылает в нем жажда мести за унижения, которыми обернулись события, предшествующие его бегству.

В последней из восточных поэм — «Осаде Коринфа» (1816) — Альп, добиваясь Франчески, предает родной город, подобно герою шекспировского «Кориолана». Полиник, Алкивиад — все это предатели, которым нет прощения во взрастившей их отчизне. Пугающие, порой дикие сюжеты, где льется кровь и расцветают инцестуальные связи, господствуют неистовые страсти и страдания, обеспечивают популярность восточного цикла у публики.

В соответствии с нравственными предпочтениями просветительской эпохи Фрэнсис Джеффри, оценивая ранние произведения Байрона, выразил пожелание, чтобы поэзия блиставшего в лондонском свете лорда «применялась к предметам менее мрачным и отвратительным, чем те, которым она до сих пор была почти исключительно посвящена» [Edinburg Review, 1813: 309]²¹.

Заключение

Из проведенного сопоставления знаменитой поэмы Дж. Г. Байрона «Паломничество Чайльд Гарольда» и цикла восточных поэм, с одной стороны, и ряда готических романов, с другой, совершенно очевидно, что крупнейший поэт лондонского романтизма творчески освоил и преобразил поэтические приемы готики так, что заставил современников и последующие поколения забыть «демонических» предшественников байронического героя. Тем не менее оба эти типа

²¹ "...we wish to see it employed upon subjects less gloomy and revolting than those to which it has hitherto been almost exclusively devoted."

романтических персонажей были порождением одной страны и одной эпохи, и Байрон, несомненно, унаследовал весь круг готических мотивов и приемов.

Поэта привлекает психологическая амбивалентность демонического злодея, которая является его ключевой чертой, и оттого в контексте творчества Байрона само определение «демоническое» лишается однозначной трактовки; тем не менее читатель ощущает всю глубину разочарований, мучений, трагического непонимания, доводящих до безумия байронического бунтаря [MacAndrew: 81]. Правда, в его произведениях герои вовсе не стремятся ко злу, а совершают его, скорее, невольно и несут на себе печать проклятия всю оставшуюся жизнь. Критики «Эдинбургского обозрения», верные эстетическим ценностям эпохи Просвещения, упрекали автора «Гарольда» и восточных поэм в том, что его персонажи мрачны, презрительны, не соответствуют английскому национальному характеру, непочтительны к религиозным догматам. Однако именно через посредство «демонизма» байронических героев Байрон уверенно заявил, что «мировая скорбь» есть неизбежное порождение времени, его духовный итог. Он последовательнее всех европейских поэтов начала XIX в. обозначил трагедию постреволюционной эпохи, устами просветителей обещающей личности власть над миром и не давшей ничего, кроме страдания, даже привычного покоя. За трагедией героя нетрудно было различить общественный конфликт, вызвавший к жизни это потрясение.

Вместе с типом протагониста готический роман подсказывает поэтическому воображению Байрона и ряд композиционных приемов: форму умолчания трагической вины персонажа, мистическую окраску, любовь к деталям, помогающим превозмочь некоторую условность и декоративность происходящего и, конечно, особый байронический хронотоп. Характеристика хронотопа готического романа, данная М. М. Бахтиным, может быть прямо отнесена к пространственно-временным характеристикам цикла «восточных поэм»: «Время распадается на ряд отрезков — авантюры, внутри которых оно организовано абстрактно-технически, связь его с пространством также технична. Здесь мы встречаем ту же случайную

одновременность и разновременность явлений, ту же игру далью и близостью» [Бахтин: 187].

Разумеется, с самого начала Байрон прекрасно осознает, что изображенные им «готические страсти» являются неким художественным преувеличением, некой правдоподобной, но все же метафорой бытия. Достигший зрелости автор «Дон Жуана» пронизательно отметит некий перекося в свойственной ранним поэмам картине мира: «Покуда я писал преувеличенные бессмысленности, которые развращали вкус читателей, они аплодировали и вторили мне, словно эхо, а теперь, когда я дал за последние три-четыре года вещи, которым нельзя дать умереть, все стадо рычит, ворчит и рвется назад в свое болото. В конце концов я наказан поделом за то, что портил их, потому что ни одна душа на свете не сделала столько, сколько я в моих первых сочинениях для того, чтобы распространить этот стиль, преувеличенный и фальшивый» [Моруа: 252].

Зрелый Байрон — приверженец сатиры, наследник избалованного просветителями жанра — не откажется от готики, но теперь она станет предметом пародии.

Список литературы

1. Адорно Т., Хоркхаймер М. Диалектика Просвещения. Философские фрагменты. М.; СПб.: Медиум, Ювента, 1997. 312 с.
2. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М.: Худож. лит., 1986. 543 с.
3. Веселовский А. Байрон. Биографический очерк. М.: Типо-литография А. В. Васильева и К°, 1902. 305 с.
4. Жирмунский В. М. Предромантизм // История английской литературы. М.; Л., 1945. Т. I. Вып. 2. С. 564–568.
5. Жирмунский В. М. Английский предромантизм // Из истории западноевропейских литератур. Л.: Наука, 1981. С. 149–174.
6. Зыкова Е. П. Восточные мотивы в творческой биографии Байрона // Великий романтик Байрон и мировая литература. М.: Наука, 1991. С. 38–59.
7. Максимов Б. А. Переосмысление просветительской концепции «ужасного» в романах А. Радклиф // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2022. № 76. С. 306–328 [Электронный ресурс]. URL: [http://journals.tsu.ru/philology/&journal_page=archive&id=2218&article_id=50305\(01.04.2022\)](http://journals.tsu.ru/philology/&journal_page=archive&id=2218&article_id=50305(01.04.2022)). DOI: 10.17223/19986645/76/14
8. Моруа А. Байрон. М.; СПб.: Лексика, 1993. 320 с.

9. Нацпок Б. Р. Английский «готический» роман: к вопросу об истории и поэтике жанра // Психология человека. 2008 [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/angliyskiy-goticheskiy-roman-k-voprosu-ob-istorii-i-poetike-zhanra> (01.04.2022).
10. Скотт В. Миссис Анна Радклиф // Радклиф А. Итальянец, или Тайна одной исповеди / пер. Л. Бриловой. М.: Эксмо, 2007. С. 5–50.
11. Соловьева Н. А. Английский предромантизм: дис. ... д-ра филол. наук. М., 1984. 412 с.
12. Childe Harold's Pilgrimage: A Romaunt. By Lord Byron // The Edinburg Review. 1812. February. No. 38. Pp. 466–477. (Edinburg Review, 1812)
13. [Cochran P.] The Gothic Byron. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2009. 201 p.
14. Gothic / ed. by Fred Botting and Dale Townshend. London; New York: Routledge, 2004. Vol. 1. 371 p. (Series: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies.)
15. MacAndrew El. The Gothic Tradition in Fiction. New York: Columbia University Press, 1979. 289 p.
16. Revisiones Postmodernas del Gótico en la Literatura y las Artes Visuales / ed. José María Mesa Villar, Ana González-Rivas Fernández, Antonio José Miralles Pérez. Salamanka, 2022. 218 p.
17. Sanders Andrew. The Short Oxford History of English Literature. Oxford: Clarendon Press; New York: Oxford University Press, 1994. 678 p.
18. The Giaour, a Fragment of a Turkish Tale. By Lord Byron // The Edinburg Review. 1813. July. No. 42. Pp. 299–309. (Edinburg Review, 1813)
19. Thorslev Peter L. The Byronic Hero: Types and Prototypes. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1962. 228 p.

References

1. Adorno T., Horkheimer M. *Dialektika Prosveshcheniya. Filosofskie fragmenty [Dialectic of the Enlightenment. Philosophical Fragments]*. Moscow, St. Petersburg, Medium Publ., Yuventa Publ., 1997. 312 p. (In Russ.)
2. Bakhtin M. M. *Literaturno-kriticheskie stat'i [Literary Critical Articles]*. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1986. 543 p. (In Russ.)
3. Veselovskiy A. *Bayron. Biograficheskiy ocherk [Byron. Biographical Sketch]*. Moscow, Tipo-litografiya A. V. Vasil'eva i K^o Publ., 1902. 305 p. (In Russ.)
4. Zhirmunskiy V. M. Pre-Romanticism. In: *Istoriya angliyskoy literatury [History of English Literature]*. Moscow, Leningrad, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1945, vol. 1, issue 2, pp. 564–588. (In Russ.)
5. Zhirmunskiy V. M. English Pre-Romanticism. In: *Iz istorii zapadnoevropeyskikh literatur [From the History of Western European Literatures]*. Leningrad, Nauka Publ., 1981, pp. 149–174. (In Russ.)
6. Zykova E. P. Eastern Motifs in Byron's Creative Biography. In: *Velikiy romantik Bayron i mirovaya literatura [Great Romantic Byron and World Literature]*. Moscow, Nauka Publ., 1991, pp. 38–59. (In Russ.)

7. Maksimov B. A. Rethinking Enlightenment Ideas of the “Horrible” in the Novels of Ann Radcliffe. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya* [Tomsk State University Journal of Philology], 2022, no. 76, pp. 306–328. Available at: http://journals.tsu.ru/philology/&journal_page=archive&id=2218&article_id=50305 (accessed on April 1, 2022). DOI: 10.17223/19986645/76/14 (In Russ.)
8. Maurois A. *Bayron* [Byron]. Moscow, St. Petersburg, Leksika Publ., 1993. 320 p. (In Russ.)
9. Natspok B. R. English “Gothic” Novel: to the Question of the History and Poetics of the Genre. In: *Psikhologiya cheloveka* [Human Psychology], 2008. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/angliyskiy-goticheskiy-roman-k-voprosu-ob-istorii-i-poetike-zhanra> (accessed on April 1, 2022). (In Russ.)
10. Skott V. Mrs Anna Radcliffe. In: *Radklif A. Ital’yanets, ili Tayna odnoy ispovedi* [Radcliffe A. Italian, or The Secret of One Confession]. Moscow, Eksmo Publ., 2007, pp. 5–50. (In Russ.)
11. Solov’eva N. A. *Angliyskiy predromantizm: dis. ... d-ra filol. nauk* [English Pre-Romanticism. PhD. philol. sci. diss.]. Moscow, 1984. 412 p. (In Russ.)
12. Childe Harold’s Pilgrimage: A Romaunt. By Lord Byron. In: *The Edinburg Review*, 1812, February, no. 38, pp. 466–477. (In English)
13. Cochran P. *The Gothic Byron*. Cambridge, Cambridge Scholars Publ., 2009. 201 p. (In English)
14. *Gothic*. London, New York, Routledge Publ., 2004, vol. 1. 371 p. (Series: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies). (In English)
15. MacAndrew El. *The Gothic Tradition in Fiction*. New York, Columbia University Press Publ., 1979. 289 p. (In English)
16. *Revisiones Postmodernas del Gótico en la Literatura y las Artes Visuales* [Postmodern Revisions of the Gothic in Literature and the Visual Arts]. Salamanka, Universidad de Salamanca Publ., 2022. 218 p. (In Spanish)
17. Sanders Andrew. *The Short Oxford History of English Literature*. Oxford, Clarendon Press Publ., New York, Oxford University Press Publ., 1994. 678 p. (In English)
18. The Giaour, a Fragment of a Turkish Tale. By Lord Byron. In: *The Edinburg Review*, 1813, July, no. 42, pp. 299–309. (In English)
19. Thorslev Peter L. *The Byronic Hero: Types and Prototypes*. Minneapolis, University of Minnesota Press Publ., 1962. 228 p. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Корнилова Елена Николаевна, доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной журналистики и литературы факультета журналистики, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова (ул. Московская, 9, г. Москва, Российская Федерация, 125009); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4606-8484>; e-mail: ekornilova@mail.ru.

Elena N. Kornilova, PhD (Philology), Professor of the Faculty of Journalism, Lomonosov Moscow State University (ul. Moskovskaya 9, Moscow, 125009, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4606-8484>; e-mail: ekornilova@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 15.07.2022

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 14.10.2022

Принята к публикации / Accepted 25.10.2022

Дата публикации / Date of publication 21.11.2022