**Джордж Гордон Байрон**

В. Фриче

Байрон Джордж Гордон, лорд (George Gordon Byron, 1788–1824) — английский поэт. Р. в Лондоне, происходил из древнего знатного, обедневшего и опустившегося рода, учился в аристократической школе в Гарроу, потом в Кембриджском университете; в 1806 анонимно напечатал книгу легких стихов «Fuggitive pieces», которую сжег, по совету знакомого; в 1807 издал под своим именем сборник стихов «Часы досуга» (Hours of Idleness), вызвавший резкую критику со стороны журн. «Edinburgh Review» (автор — будущий либеральный министр Брум). Б. ответил сатирой «Английские барды и шотландские обозреватели» и отправился путешествовать (Испания, Мальта, Албания, Греция, Турция); дорогой вел стихотворный дневник, который по возвращении (1812), издал в переработанном виде под заглавием «Паломничество Чайльд-Гарольда» (Child-Harold’s Pilgrimage, 1 и 2 чч.). Поэма сразу сделала его «знаменитостью». В этом же году выступил в палате лордов с двумя политическими речами, из которых одна была посвящена критике закона, направленного против рабочих, виновных в разрушении машин. Литературное творчество и полит. деятельность сочетаются с рассеянным образом жизни светского дэнди (наиболее продолжительная связь — с Каролиной Лам-Ноэль, изобразившей его весьма тенденциозно в своем романе «Glenarvon»). В период от 1812–1815 Б. создает ряд поэм («Гяур» — «The Giaour», «Абидосская невеста» — «The Bride of Abydos», «Корсар» — «The Corsair», «Лара» — «Lara»). В 1815 женился на мисс Мильбэнк, с которой в следующем году разошелся; ее тенденциозные данные о Б. послужили для американской писательницы Бичер-Стоу материалом для ее книги против Б. Завершая цикл поэм «Осадой Коринфа» (The Siege of Corinth) и «Паризиной», Б. покидает навсегда Англию, где его разрыв с женой вызвал негодование лицемерного светского и буржуазного общества. Он поселился (1816) в Швейцарии, где подружился с Шелли и написал поэмы: «Сон» (The Dream), «Прометей», «Шильонский узник», (The Prisoner of Chillon), «Тьма» (The Darkness), III ч. «Чайльд-Гарольда» и первые акты «Манфреда». В 1818 Б. переехал в Венецию, где создал последний акт «Манфреда», IV ч. «Чайльд-Гарольда», «Жалобу Тассо» (The Lament of Tasso), «Мазепу», «Беппо» и первые песни «Дон-Жуана». В 1819 познакомился с граф. Терезой Гвиччиоли (послужившей оригиналом для Мирры в его трагедии «Сарданапал»), под влиянием которой изучал итальянскую историю и поэзию, написал «Пророчество Данте» (Prophecy of Dante) и пьесы: «Марино Фальери» и «Двое Фоскари» (Two Foscari). В 1820 в Равенне примкнул к революционному движению карбонариев; здесь же написаны: мистерия «Каин», сатира против Саути, «Видение суда» (Visie of the Judgement) и «Небо и земля» (Heaven and Earth). В 1821 переехал в Пизу, где вместе с Гент (Leigh Hunt) издавал политический журнал «Либерал» (первоначально «Карбонарий»), продолжая работу над «Дон-Жуаном». В 1822 поселился в Генуе, где написал драму «Вернер», драматическую поэму «Преображенный урод» (The Deformed Transformed) и поэмы: «Бронзовый век» (The Age of Bronze) и «Остров» (The Island). В 1823 отправился в Грецию участвовать в национально-освободительной войне против Турции, заболел и умер 19 апреля 1824. Незадолго до смерти написал стихотворение «Сегодня мне минуло 35 лет», где выражал надежду (не сбывшуюся) умереть на поле битвы. Смерть Б. вызвала на континенте в либеральной части общества чувство печали и была оплакана Гёте (во II ч. «Фауста» в образе юного, погибающего после чудесного взлета, Эвфориона), у нас Пушкиным («К морю»), Рылеевым («На смерть Б.»).

Потомок старой феодальной знати, Б. жил и творил в эпоху, когда в Англии прочно воцарялась буржуазно-городская цивилизация. Он видел, как хозяином жизни становился капиталист: «владениям его не видно края», «ему везут богатые дары из Индии, Цейлона и Китая», «ему подвластны целые миры», «лишь для него повсюду зреет жатва золотая». Подлинными «монархами» становятся «банкиры», «чьи капиталы нам дают законы», «то укрепляют нации они, то ветхие расшатывают троны». Для Б. эти новые хозяева и монархи воплощались в образе еврея («жида») Ротшильда («Дон-Жуан»). Также решительно отталкивался Б. и от урбанического строя жизни. Когда в «Дон-Жуане» ему предстояло изобразить Лондон, он несколькими пренебрежительными словами отмахнулся от этой задачи. Вслед за поэтом Коупер Б. любил повторять: «Бог создал природу, а смертные — города». В поэме о Дон-Жуане городу, где люди, «стесняя себя, теснят друг друга», где живут «тщедушные и хилые поколения», которые «ссорятся и дерутся из-за пустяков» (из-за наживы), противопоставлена американская колония в лесах, где «воздух чище», где «простор»; здесь «забот не зная, стройны и сильны», «чуждые злобы» колонисты, «дети природы» — «в стране привольной процветали». Отталкиваясь от современной буржуазно-городской обстановки, Б. уходил в страны, где еще крепок был феодально-натуральный уклад (восточные поэмы) или в средние века («Лара»), в аристократическую Венецию («Фоскари», «Марино Фальери»), в помещичье-рыцарскую Германию («Вернер»), или в «галантный» аристократический XVIII в. накануне Великой французской революции («Дон-Жуан»). Центральный образ поэзии Б. — деклассированный аристократ в окружении буржуазной обстановки. Он или когда-то владел поместьем и, потеряв его, был ввергнут в нужду («Вернер») или в лучшем случае владеет еще замком, который однако не более как намалеванный декоративный фон («Манфред»). Герои Б. — люди бездомные, беспокойные и беспочвенные скитальцы. Они кочуют по белому свету, как Чайльд-Гарольд, или разъезжают по морям, как Конрад, или мечутся по миру, игралище судьбы, как Дон-Жуан. Пережившие свой класс и не слившиеся с каким-нибудь другим, они живут обособленной и одинокой жизнью, отшельниками, как Чайльд-Гарольд («его друзьями были горы, отчизной — гордый океан», «как маг следил он за звездами, их дивным миром наполнял, и шар земной с его бедами пред ним навеки исчезал»), или как Манфред, с проклятьем на устах ушедший от людей в альпийские горы, где живет одиноко, как «лев», следя за бегом звезд, блистаньем молний и падением осенних листьев. Чужие в современности, они любят уходить в созерцание обломков прошлого величия, как Чайльд-Гарольд и Манфред, размышляющие над развалинами Рима о бренности всего земного. Пессимисты, не верящие, как и сам Б., ни в религию, ни в науку, считающие единственным, что неоспоримо и непреложно, — смерть, — они в то же время унаследовали от своих аристократических предков культ «любви-страсти», противоположный буржуазному идеалу супружества и семейственности. Чайльд-Гарольд, проводящий свой досуг среди красавиц и пиров, и Конрад, который был «рожден для нег и мирных наслаждений», превращаются в любимца Б., в Дон-Жуана. Предки его восходят к аристократическому XVII в., к эпохе придворно-абсолютистской культуры, когда из эксплоататоров крепостного труда они переродились в хищников любви, и к «галантному» XVIII в., когда они доигрывали до конца свою эротическую вакханалию. Дон-Жуан Б. — тот же сын «галантного века», такой же эротик, но уже упадочного типа, потерявший агрессивность и активность своих хищных предков, пассивный любитель «мирных наслаждений», который не нападает на женщину, а сам является предметом ее нападения (Дон-Жуан — любовник доньи Юлии и Екатерины II) или же жертвой случайной встречи (Дон-Жуан и Гайде, Дон-Жуан в гареме султана). Тот же эротик, поклонник «неги», в лице Сарданапала восседает на троне и, когда вынужден стать активным (защита государства от врага), предпочитает пассивно уйти из жизни. И под тем же углом характерного для героя Б. культа любви-страсти скомпанованы женские образы Б. Его женщины и девушки живут только для страсти, сознают себя только как любовницы и, если порой выходят за пределы «нег и наслаждений», — обращают свою активность разве только на задачу нравственного перерождения любимого мужчины, как гречанка Мирра, никогда не поднимаясь до роли общественной и революционной деятельницы, как многие женские образы его друга, поэта Шелли. Центральный герой Б. однако не только скиталец, одиночка, пессимист и эротик, но еще и бунтарь. Вытесняемый новым классом с арены жизни, он объявляет войну всему обществу. Бунт его на первых порах стихийный, анархический, бунт мести. Как в феодальном обществе, уже отмершем, он становится разбойником на море, как пират Конрад, и на суше, как сын Вернера, атаман лесной шайки, «черной банды», после того как отца лишили поместья и старик, совершив из нужды кражу, запятнал честь древнего рыцарского герба. Бунтуя против социального порядка, который поставил его вне жизни, разбойник превращается затем в богоборца Каина и объявляет войну уже не людям, а богу. Изгнанный творцом из рая не за свою вину, обиженный богом Каин восстает против него также стихийно-анархично, убивая брата, и руководимый Люцифером, критическим разумом, объявляет весь созданный божеством миропорядок, где царят труд, разрушение и смерть, таким же несправедливо жестоким, каким бунтари Б. объявляли общественный порядок.

Скиталец, одиночка, пессимист, эротик, бунтарь и богоборец — все эти черты образуют однако только одну сторону лика центрального образа Б. Вытесняемый с арены жизни новым буржуазным классом, байроновский аристократ неожиданно становится борцом за интересы и идеалы этого враждебного ему класса. Он становится этим борцом и в области мышления и в области действования. Своим восстанием против бога-творца и верой в мощь критического разума Каин расчищает почву для научного исследования, свободного от религиозно-церковных фетишей и пут, почву для нового позитивного мировоззрения воцарявшейся буржуазии. Так и в сфере общественно-политического действия герой Б. вольно и невольно идет на службу к победителю старой аристократии. Чайльд-Гарольд превращается из светского дэнди в странствующего агитатора, призывая угнетенные чужими и своими поработителями нации к вооруженному самоопределению и самоосвобождению: итальянцев, слишком долго поклонявшихся искусству и слишком мало стремившихся к свободе, возбуждая к борьбе против Австрии, как греков, потомков марафонских бойцов, — к борьбе против Турции. Ненавистник буржуазного общества становится глашатаем идеи национальной свободы и независимости, т. е. господства либеральной национальной буржуазии. В «Бронзовом веке» протест против феодально-помещичьей реакции, объективно задерживавшей развитие буржуазных отношений, облекается в великолепную, грозную и уничтожающую сатиру, (в частности на Александра I: «вот щеголь-властелин, войны и вальсов верный паладин, умом — казак, с калмыцкой красотой, великодушный — только не зимой (1812); в тепле он мягок, полулиберал; он бы не прочь свободу уважать там, где не нужно мир освобождать» и т. д.). Сарказмы по адресу феодально-монархической реакции, по адресу «Священного союза» сочетаются со скорбью по поводу гибели европейских вольных республик, возникших под ветром великой революции, и с верой в мощь и будущее «нового света» — Америки: «есть далекий край, свободный и счастливый», «могучий океан хранит его народ» («Ода к Венеции»). Рассеянные во множестве произведений Б. выпады против феодально-монархического режима концентрируются затем в поэме о Дон-Жуане, где спокойное повествование о любовных приключениях героя то и дело прерывается то гневным развенчанием феодально-самодержавного милитаризма во имя мирного сотрудничества народов (по поводу взятия екатерининскими войсками крепости Измаил), то страстными призывами к революции («Народ, очнись... иди вперед... Борись со злом, свои права любя»), и где в потоке пестрых событий, переносящих читателя из великосветского будуара на поле битвы, из восточного гарема ко двору русской царицы, раздается явственно слышимая песня, «что в мир пришла свобода». И недаром — хотя это не вяжется с образом искателя «нег и мирных наслаждений» — Дон-Жуан должен был по замыслу, не выполненному за смертью его творца, закончить свою карьеру эротика в Париже, сотрясенном революцией, расчищавшей дорогу буржуазному обществу, — и притом в рядах восставшего народа. И однако этот политический либерализм радикального оттенка до конца жизни Б. уживался в нем с враждебным буржуазии сознанием феодала. В своей последней поэме, в своей «лебединой песне» — «Остров» — Б. переносится мысленно на затерянный вдали от городов Англии, в океане, остров, где нет частной собственности на землю, где употребление золота неизвестно, где люди — дети природы — живут как в раю. «Золотой век», не знавший золота — это лишь облеченная в покров руссоизма проекция феодального социализма.

То же противоречие, которое раздваивает образно (а порой не образно) выраженную идеологию Б., пронизывает и форму, в которой эта идеология выражена. С одной стороны, Б. продолжает и реставрирует поэтические жанры аристократического прошлого. Он начинает свою поэтическую деятельность сожженной книгой легких светских стихов, столь обычных в аристократическом обществе XVIII в., чтобы потом возродить поэму елизаветинской эпохи с ее строфической и стихотворной конструкцией («Чайльд-Гарольд», «Беппо», «Дон-Жуан»), или же он, конкурируя с романами «тайн и ужасов», заимствуя оттуда мотивы и настроения, облекает их в аристократизированный покров «кошмарной» поэмы (восточные поэмы — «Гяур», «Абидосская невеста», в особенности «Осада Коринфа» и «Паризина»). Приверженность Б. к аристократическим формам явно сказалась и в его драматургическом творчестве, в классическом построении и оформлении его драм из итальянской жизни («Фоскари», «Марино Фальери»). Наконец его крупнейшее произведение «Дон-Жуан» представляет собой не что иное, как облеченный в стихотворную форму любовно-авантюрный роман в стиле галантного века, если отбросить лирические отступления философского или политического содержания. А наряду с этими аристократическими и классическими жанрами в его творчестве живут черты, противоположные аристократической и классической эстетике — в виде бурно разлагающего каноническую форму лирического индивидуализма, пейзажной живописи, меланхолических, восходящих к «кладбищенской» поэзии, картин разрушения, восточной экзотики, позднее реалистически-бытовых приемов — черты, вошедшие, хотя и в измененном виде, в светско-классическую поэзию Б. из поэзии развивавшегося уже в XVIII в. романтизма. Наконец по мере развития поэтического творчества Б. его первоначально героизированные, поднятые на пьедестал, окруженные эффектной декорацией («Чайльд-Гарольд», «Корсар», «Манфред» и т. д.) образы заметно снижаются, теряют свою «сверхчеловеческую» необычайность и исключительность и, действуя в будничной обстановке, сами становятся будничными персонажами («Беппо», «Дон-Жуан»), «буржуазными» героями. В дальнейшем развитии английской общественности и литературы герой Б. еще более снижается, превращаясь под пером Бульвера в Пелгэма, светского дэнди, вынужденного заняться изучением политической экономии, чтобы сделать карьеру, и благополучно кончающего ее на посту министра, а потом под пером Дизраэли-Биконсфильда — в его светских героев (Контарини Флеминг, Вивиани Грей), превращающихся в создателей новоторийской партии с империалистической программой (Кенигсби, Танкред), чтобы в конце XIX в. пережить еще одну метаморфозу и предстать перед публикой в образе последнего дэнди, эстета, эротика, аморалиста, чуждого всяких общественных и политических устремлений декадента Дориана Грея О. Уайльда . Между тем как Б. на родине не пользовался, как глава «сатанинской» (выражение поэта Саути), т. е. революционной, «школы» поэзии, популярностью ни при жизни, ни даже в настоящее время ею не пользуется, на континенте творчество его нашло значительный отзвук в эпоху так наз. «романтизма». В отдельных странах, в зависимости от их специфического положения и от классовой природы писателей, из общего комплекса творчества Б. культивировались отдельные разрозненные мотивы: иногда скитальчество, одиночество, разочарованность («байронические» поэмы Пушкина, Лермонтова, А. де Виньи, А. де Мюссе) и иногда богоборчество (Ленау), иногда политический либерализм (наши декабристы; монолог Репетилова в «Горе от ума», Рылеев), иногда идея национального освобождения и борьбы (польские романтики — Мицкевич, Словацкий, Красинский; итальянцы первой половины XIX в. — Монти, Фосколо, Никколини). То, что обычно раньше объединялось именем «байронизма» и истолковывалось как влияние Б., представляет на самом деле родственные творчеству Б. местные литературные явления, по сходству приуроченные к его имени, что не исключает знакомства указанных писателей с произведениями Б.

**Список литературы**

I. Лучшее англ. изд. сочин. Б.: Works of Lord B., new, revised and enlarged edition, 13 v., L., 1898–1904 (Prothera G. and Coleridge E.). Русск. изд., 3 т., СПБ., 1904–1905 (Брокгауз-Ефрон, под ред. Венгерова С.).

II. Биографии: Веселовский А. Н., Б., М., 1902

Elze K., Lord B., Berlin, 1886

Ackermann, B., Heidelb., 1901. О поэзии Б. Тэн И. Развитие политической и гражданской свободы в Англии в связи о развитием литературы, т. II, СПБ., 1871

Брандес Г., Главные течения в литературе XIX в., М., 1881

Де Ла Барт Ф., Критические статьи по истории романтизма, Киев, 1908

Розанов М. Н., История английской литературы XIX в., М., 1910–1911

Коган, П. С., Очерки по истории зап.-европ. литературы, т. I, М, 1922

Жирмунский В. М., Б. и Пушкин, Л., 1924

Сборник «Б. 1824–1924», Л., 1924

Волгин В. П., Очерки социалистических идей, Гиз, 1928. Вступит. статьи к переводам в изд. Брокгауза и Ефрона. Donner, B.’s Weltanschauung, Helsingfors, 1897

Kraeger, Der B-sche Heldentypus, München, 1898

Eimer, B. und der Kosmos, Heidelberg, 1912. Robertson, Goethe and B., 1925, Brecknock A., B., A study of the Poesy in the Light of new discoveries, 1926. О байронизме: работы Спасовича (сочин., тт. I и II), Веселовского А., («Этюды и характеристики», ст. «Школа Б.» и др.), Котляревского Н. (Мировая скорбь и др.)

Zdriehowsi, B. i jego wiek

Weddigen, B.’s Einfluss auf die europäischen Literaturen.