## Социально-политическая сатира в английских главах Дон-Жуана Д.Г. Байрона

байрон поэма общество жуан

Бескомпромиссный враг захватнических войн, мальтузианства, восточного деспотизма, банкиров и феодальных лордов, Байрон сатирически рисует целую галерею таких персонажей. Среди них и Георг IV, и Кэстльри, и султан. Мысль поэта обращена к будущему. Байрон как бы завещал грядущим поколениям довести до конца ту борьбу за «высшую свободу» людей, которую он и его поколение начали.

Протест Байрона в «Дон-Жуане» против всякого гнета и политической тирании значительно глубже, чем во всех его предшествующих творениях. Поэт обрушивается на феодально-церковную реакцию, клеймит позором английских банкиров и «продажное правительство» Англии. Отец Гайде – пират Ламбро сравнивается им с премьер-министром. Банкир и политический деятель – это тот же мошенник, только в гораздо-большем масштабе, однако никто и не подумает возмутиться в «цивилизованном обществе» их грабежом. Этот узаконенный грабеж «называют налогом!» – горько восклицает Байрон.

Временами сознание несправедливости и уродливости социальной жизни Англии и Европы порождает у поэта мрачные настроения. С негодованием он утверждает, что мир – это тесная темница, где Англия – «тюремный часовой».

В «Посвящении», предпосланном поэме, прямо говорится об авторской позиции. Байрон преклоняется перед тираноборцем Мильтоном, он смело обличает министра-реакционера лорда Каслри, обагрившего руки в крови ирландского народа, и в «Посвящении» и в тексте поэмы Байрон дает саркастические характеристики поэтам «озерной школы» – Вордсворту, Колриджу, Саути, выступая против их консервативных позиций. «Посвящение» имеет вместе с тем и иронический характер. Поэт «посвящает» свою поэму Роберту Саути, которого он презирает за ренегатство и бездарность.

Перейдя к песням, в которых раскрывается жизнь английского общества, Байрон говорит об отношении разных народов к Англии, к ее политике:

…любой народ

Ее считает злой, враждебной силой

За то, что всем, кто видел в ней оплот,

Она, как друг коварный, изменила

И, перестав к свободе призывать,

Теперь и мысль готова заковать.

В X–XVI песнях «Дон-Жуана» поэт разоблачает антинародную политику английского правительства, лицемерие и ничтожество высшего света, комедию парламентской борьбы, своекорыстие и узость взглядов твердолобых английских буржуа, владык Сити – банкиров, являющихся истинными хозяевами в государстве.

«Революционный смех» поэта звучит здесь особенно беспощадно. Сатира его в этих песнях основана на постепенно возрастающей конкретизации. От общего (изображение английской действительности в целом) через более частное (то есть характеристику высшего общества) Байрон переходит к индивидуальному – зарисовке отдельных лиц и судеб, их взаимодействия и обусловленности реальными социальными условиями.

Байрон начинает с широко, обобщающей картины буржуазно-аристократической Англии, ее реакционной внешней политики, продажного правительства и бесчестных чиновников, ее подчинения воле всесильных банкиров и закону чистогана.

О, знает ли она, что каждый ждет

Несчастия, которое б сломило

Ее величье? Что любой народ

Ее считает злой, враждебной силой

За то, что всем, кто видел в ней оплот,

Она, как друг коварный, изменила

И, перестав к свободе призывать,

Теперь и мысль готова заковать.

Представление об Англии как стране, где царит свобода, разоблачается в сцене, передающей первые впечатления прибывшего в Британию Дон Жуана: ему пришлось сразу же вступить в схватку с грабителями. Англия характеризуется как страна надменных лавочников, которые готовы брать налоги чуть ли не с волны. Байрон говорит, что любой народ считает Англию злой, враждебной силой. В начале двенадцатой песни обрисован собирательный образ скупого, символизирующего власть капитала. Высший «принцип» для скупого – это накопление.

Характерные особенности Англии – таможни и высокие пошлины, которые она взимает даже с волн морских, ее государи носят короны, как дурацкие колпаки, а ее истинные хозяева – финансисты, обладатели гигантских капиталов; ее парламент превратился в налоговую западню, ее солдаты давят копытами своих лошадей народ, на долю которого теперь выпадает лишь «жидкое пойло» вместо прежнего крепкого пива.

После этой общей картины Байрон сосредотачивает свое внимание на так называемых высших кругах английского общества, которые определяют его политику, его законы и его мораль [XI, XII песни]. Ничтожество, паразитизм – вот подчеркнутые поэтом черты сильных мира сего.

Мой Дон-Жуан, как мы упомянули,

В изысканное общество попал.

Хоть – микрокосм, встающий на ходули, –

Сей высший свет, по сути дела, мал,

Но низшие слои его феруле

Покорны повсеместно; я видал,

Что высшие себя считают светом

Свечей, луны и ламп – зимой и летом.

Дон Жуан принят в высшем обществе. Его приглашает к себе лорд Генри Амондевилл. В сатирическом духе описан прием в замке Амондевилла. Высший свет утратил жизнелюбие и непосредственность, те черты, которые были мастерски запечатлены в героях Филдинга. В высшем обществе царит скука.

Находясь в кругу Амондевилла, Дон Жуан обращает внимание на скромную девушку Аврору Рэби, которая не похожа на представителей высшего света. Своей невинной грацией Аврора Рэби напоминает героинь Шекспира. Увлеченный Авророй, Дон Жуан тем не менее уступает желаниям светской львицы графини Фиц-Фальк. Сцены сближения Дон Жуана с графиней даны в духе пародии на готический роман.

Пародируя и высмеивая высокопарные заверения политиканов и отцов церкви о том, что они пекутся о «благе нации», и показывая, что эти заверения не более чем обман, которым ловко маскируются своекорыстный расчет и голый эгоизм – желание удержать в узде наемных рабов, Байрон блистательно и остроумно разоблачал пустоту, паразитизм, порочность, развращенность аристократии.

Низменность жизни современной ему Англии поэт разоблачает как с помощью нарочито возвышенного стиля, так и посредством обращения к грубой лексике. Ирония и сарказм переданы в форме кратких предложений, характерных для разговорного стиля. В целях сатирического осмеяния Байрон смело трансформирует устойчивые словосочетания. Многообразие этих сочетаний, с одной стороны, способствует расширению языковых границ, а с другой – придает поэме еще большее познавательное значение: ведь каждый новый словесный оттенок, каждое новое понятие, придает наблюдениям Байрона особый блеск и отточенность. В некоторых случаях стандартное общеупотребительное выражение разрастается в широкий обобщающий образ.

И в последних песнях «Дон-Жуана» Байрон представляет длинную галерею «светских негодяев» – политиканов, заправил Сити, вельможных завсегдатаев светских гостиных – «модных львов и львиц».

Так много львов и зубров всех пород

В зверинце этом царственном живет!

Вот перед нами могущественный советник короля – лорд Генри Амондевилл со своей супругой леди Аделиной. Знакомя читателя с леди Аделиной, поэт расточает похвалы ее уму, красоте, однако можно заметить легкую иронию, которая примешивается к этой похвале. Леди Аделина на своих домашних раутах одинаково приветливо улыбается и «последнему подлецу», и «порядочному человеку». Эгоистический расчет, холодная бесчувственность – вот что прячется за патрицианским лоском и показным радушием светской дамы.

На противоречии между видимостью и сущностью строится и психологический портрет сэра Генри – важный пост и внушительная внешность находятся в вопиющем противоречии с полным духовным убожеством этого человека. Это беспринципный карьерист и ловкий демагог, меньше всего думающий о «благе нации».

Пестрый фон для четы Амондевиллей – типичных представителей правящих кругов Англии – составляют гораздо менее детально выписанные, но многочисленные портреты других «светских негодяев»: тут и «бездарный граф, маркиз, барон», бесцельно прожигающие жизнь, делящие все свое время между охотой, кутежами, балами и балетом; эти «светские львы» «ложатся утром, вечером встают и больше ничего не признают». А мимоходом зарисованный портрет генерала, «весьма отважного на паркете», но «скромного воина на поле брани»; тут же и «законник лживый», трактующий законы вкривь и вкось в интересах богатых и сильных. Во многих случаях четкая эпиграммная характеристика отрицательных персонажей завершается комической фамилией, выражающей самую суть этих персонажей. Вот, например, священник Пустослов, философ Дик-Скептиус, пустенькие великосветские дамы Мак-Пустоблеск, Мак-Ханжис, Бом-Азей о'Шлейф и т.д.

Нередко сатирик добивается снижения образа, поместив его в комическую ситуацию или соединив с комическим персонажем. Так, например, говоря о речистом философе-радикале, Байрон помещает его рядом с известным пьяницей:

Сэр Джон Пьювиски, пьяница известный;

Там лорд Пиррон, философ-радикал…

Разоблачая пустоту, эгоизм, аморальность высшего света, Байрон развивает национальную сатирическую традицию. Он сатирически изображает то подобие бурной и разнообразной деятельности, которой предаются представители света.

А те, кому минуло шестьдесят,

Газеты в библиотеке читали,

Оранжереи, дом, старинный сад,

Портреты, статуи критиковали

И, устремив глаза на циферблат,

Шести часов устало ожидали.

[XIII, 101–102]

Иные леди красились чуть-чуть,

Иные с бледным ликом появлялись;

Иль сплетнями о ближних занимались,

Иль сочиняли в пламенных мечтах

Посланья на двенадцати листах.

Чем более Байрон подчеркивает разнообразие занимающих высшее общество интересов, тем отчетливее картина духовной бедность и монотонности, которую не может победить механическое внешнее разнообразие. Из немногих точных, реальных деталей складывается типичная картина душевной пустоты, умственной скудности, характерной для «коммерческой и очень педантичной» Англии [XII, 68].

С образом автора связан гражданский пафос поэмы, постановка актуальных проблем времени. Байрон угадывает экономические причины всего, что происходит в современном обществе. Миром правят банкиры – Ротшильд и Беринг. Власть денег направляет политику, определяет судьбу Старого и Нового Света. Поэт решительно выступает против политики войн и захватов. Имеет смысл только война за свободу. Политические и этические основы буржуазно-аристократического общества. Байрон подвергает критике с точки зрения идеала революционной борьбы. В поэме возвеличивается благотворное значение революции для жизни общества.

Одним из стилистических нововведений Байрона является широкое использование в поэтическом языке более или менее устойчивых фразеологических сочетаний просторечия, для того, чтобы их задорно-непринужденный, бытовой, реалистический характер послужил отрезвляющим контрастом к господствующей системе фальшивых претензий. Распространение и дальнейшее развитие фразеологического сочетания часто сопровождается раскрытием и подчеркиванием внутренней его формы, стершейся и обесцвеченной от долгого употребления.

Многочисленные выразительные средства, использованные Байроном для создания целой серии карикатурных фигур, могут быть обобщены тем определением, которое сформулировал Н.Г. Чернышевский: источником комического является «пустота, бессмысленность формы, лишенной содержания или имеющей претензию на содержание, несоразмерное ее ничтожеству».

Проблема жанра «Дон Жуана» является спорной в байронистике. Научная литература, посвященная Байрону и его роману «Дон Жуан» обширна, но работ, в которых исследуется проблема жанра и проблема взаимодействия метода и жанра, мало. Зарубежные исследователи либо игнорируют эту проблему вообще, либо затрагивают ее лишь косвенно. О Байроне часто пишут как о выразителе романтической эстетики, не претерпевающей никаких изменений, лишенной творческой эволюции. Английская и американская критика сыграла существенную роль в разработке биографии поэта, в решении проблемы традиции, в исследовании истории создания» Дон Жуана.» Однако большинство зарубежных авторов отходит от принципа историзма при анализе и оценке литературных явлений и поэтому не может обрести чистой методологической позиции.

Можно рассматривать «Дон Жуана» на фоне эпической поэмы, на родство с которой все время обращает внимание сам автор. Правда, признаки родства – чисто внешние, формальные. Байрон делит поэму на песни; позволяет промелькнуть высокому эпическому тону, припоминает об обязательном обычае обратиться к Музе, как в начале III песни. Он не раз уверяет, что пишет не что-нибудь, а эпическую поэму (I, 200). И тут же спешит растолковать тому, кто еще не понял, в чем же он существеннейшим образом отклонился от классического жанрового образца:

Есть у меня отличие одно

От всех, писавших до меня поэмы,

Но мне заслугой кажется оно:

Ошибки предков замечаем все мы,

И эту доказать не мудрено:

Они уж слишком украшают тему,

За вымыслом блуждая вкривь и вкось,

А мне вот быть правдивым удалось!

Если в первой песне Байрон хочет только «смеяться и смешить», если он, в какой то мере придерживается легкомысленной донжуанской темы (заключительный инцидент – сражение героя с ревнивым мужем возлюбленной – представляет комическую версию рокового столкновения его испанского прототипа с грозной статуей командора), то в дальнейшем эта тема совершенно отступает перед другими, более серьезными. Рамки первоначального замысла оказываются тесными в сравнении со значительностью и драматичностью конкретного жизненного материала.

«Дон-Жуана» невозможно считать лишь пародией на эпическую поэму; это один из моментов жанрового замысла и не самый существенный. Пародия только дает повод, делая вид, будто жанр не изменился, наполнить его новым жизненным материалом, неуместным в эпосе, а потому воспринимаемым с иронией. То, что начинается с пародийным снижением, с иронической усмешкой, перерастает в сатирическую картину нравов и определяет жанр – сатирический эпос, или, как его принято обозначать в Англии, – epic satire.

Термин тоже справедливый и тоже не единственно возможный. Он указывает на одну, хотя и важнейшую, из сторон созданной Байроном в «Дон-Жуане» жанровой формы – на характер оценки действительности, восходящий к традиции эпоса. Однако если мы примем во внимание тот факт, что и авторская позиция и смысл авторского присутствия в новом произведении Байрона по-прежнему иной, чем в традиционной эпической поэме, то мы в качестве жанровой формулы снова сможем повторить – лиро-эпическая поэма.

Ни один из терминов не кажется лишним, не отменяет других, ибо они сосуществуют по праву взаимодополнения.

## Заключение

Анализ, проведенный в данной работе, показывает новаторскую сущность поэмы Байрона «Дон-Жуан». Сочетание революционного пафоса, лирической задушевности и едкого Байроновского сарказма определяет неповторимое своеобразие поэмы. Байрон обрушивает свой гнев не только на отвратительные моральные черты господствующих классов, но и на религиозные, поэтические, этические, эстетические и политические нормы.

Язык поэмы «Дон-Жуан», по своему существу глубоко демократичен, он борется за попранные права человека, за свободу мысли и чувства. Поэму отличает богатство выразительных средств, решительность стилистического и языкового новаторства. Широко используя разговорные обороты, богатую идиоматику английского языка, многочисленные языковые метафоры, народные пословицы и поговорки, Байрон расширяет рамки принятой поэтической речи обильным включением бытовой лексики – в неожиданном и оригинальном сочетании со словами, заимствованными из области философии, политики, экономики, финансов, психологии, мифологии и даже физики [X, 1].

Насколько серьезно оценивал Байрон общественный смысл своего произведения, видно из того, как он боролся за неискаженный «проклятым пуританским советом» текст «Дон-Жуана». Своему издателю Мерею он писал: «если вы будете печатать поэму, печатайте целиком»; он утверждал, что это «самая нравственная из поэм»; он категорически возражал против сокращения поэмы, против превращения ее песней в «духовые песнопения»; он считал, что поэма нужна «в момент происходящего ныне столкновения между мыслью и тиранией», он заявлял: «наступит день, когда «Жуана» будут предпочитать всему, что я написал ранее».

Соединяя традиции просветительского романа и сатиры, обогащенные восприятием комического эпоса Возрождения с новыми, реалистическими устремлениями, «Дон-Жуан» остается, тем не менее, произведением романтическим.

## Литература

1. Байрон Дж.Г. Дон-Жуан Поэма / Пер. с англ. Т. Гнедич. – СПб.: Издательский Дом «Азбука-классика», 2009.
2. Все шедевры мировой литературы в кратком изложении. Сюжеты и характеры. Зарубежная литература XIX века / Ред. и сост. В.И. Новиков. – М.: Олимп: ACT, 1996.
3. Голубева Юлия: Сравнительный анализ образов Дон Жуана Байрона и Дон Гуана Пушкина сквозь призму мировой литературной традиции. – М., 1997.
4. Моруа А. Байрон. М.: Молодая гвардия, 2000.
5. Соловьева Н.А., Колесников Б.И. История зарубежной литературы ХIХ века / Под ред. Н.А. Соловьевой. – М.: Высшая школа, 1991.