

## ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ СТРУКТУРИ ПОЕМИ Д.Г. БАЙРОНА "ПАЛОМНИЦТВО ЧАЙЛЬД-ГАРОЛЬДА"

*У статті особливості художньої структури ліро-епічної поеми Д.Г. Байрона розглядаються у зв'язку з проблемою об'єктивації героя в літературі першої половини XIX століття. Ключові поняття: художні час та простір, ліричний герой, герой, ліро-епічна поема, фабула, роман.*

Поема "Паломництво Чайльд-Гарольда" посідає в творчості Д.Г. Байрона особливе місце. Поет працював над нею 10 років. У передмові до повного зібрання творів Байрона, яке вийшло у Петербурзі в 1904 році, О.М. Веселовський писав, що цей твір "прекрасний самородок, не поема, не ліричний цикл, не натурфілософська мрія, не політична маніфестація, не елегія песимізму і душевного розладу, але усе це злите в небувалу, неструнку і владно захоплюючу цілісність" [1:55]. До "Паломництва Чайльд-Гарольда" повною мірою можна було б віднести слова О.С. Грібоєдова: "Байроном захоплюються, не розуміючи його в дійсності" [2:145]. Для українського читача сьогодні проблема розуміння поеми Байрона пов'язана і з тим, що надруковано фактично лише скорочений переспів першої пісні, здійснений Р. Чумаком [3].

Метою даної статті є визначення структурних особливостей поеми "Паломництво Чайльд-Гарольда".

"Світ схожий на книгу, і той, хто знає тільки свою країну, прочитав у ній лише першу сторінку" [4:22], - цим порівнянням починається епіграф до поеми, взятий з "Космополіту" Луї Шарля Фужере де Монбрана (Лондон, 1750 рік). Прагнучи створити книгу, схожу на світ, Байрон зтикається з проблемою художнього засвоєння часу та простору. Композиційний прийом подорожі, у даному випадку успадкований від просвітницької та сентиментальної літератури, поет якісно переосмислює, пов'язуючи його з особливостями романтичного світосприйняття [5].

Так, уже 4 строфа поеми мотивує необхідність подорожі. Хоча це слово в тексті строфи не присутнє, саме до нього веде логіка (точніше – діалектика) романтичного мислення. Характеризуючи Чайльд-Гарольда, Байрон прямо або опосередковано зіставляє контрастні поняття: день – ніч, тепло – холод, світло – південь, весна – осінь, юність – старість. Так активізується фундаментальна для романтичної свідомості ідея двоєсвіту – протиставлення недосконалої дійсності ідеалу. Дійсність втрачає для героя привабливість внаслідок "перенасиченості" – рокової хвороби розуму і серця (характерно, що Байрон не протиставляє розум і серце, а об'єднує їх, і ця формула єдності буде неодноразово відтворена в поемі).

Кінець строфи Байрон насичує "негативними" поняттями, пов'язаними з характеристиками реальної дійсності. Інерція контрастного мислення, задана початком строфи, "підказує" їх "позитивні" антиномії: якщо батьківщина стає в'язницею, то чужина дозволить здобути волю, якщо батьківський дім виявляється могилою, то життя можливе лише в подорожі. Таким чином, подорож сприймається як шлях до гармонії з оточуючим світом, як подолання роздвоєності сучасної людини, змушеної приховувати свої справжні переживання під маскою удаваних веселощів або удаваної байдужості.

Таким чином, від початку в поемі подорож пов'язана з образом Чайльд-Гарольда. Вона мислиться як сутнісна характеристика героя. Автор очікує від героя змін, покладаючи сподівання саме на подорож. Але Чайльд-Гарольд – людина зі скутими перенасиченістю розумом і серцем. Він не змінюється і не може змінитися, з ним нічого не відбувається і не може відбутися. Статичний – тобто внутрішньо завершений – герой зорієнтований на минуле, і історія Чайльд-Гарольда – це його передісторія. Тому художні можливості, пов'язані з образом героя, дуже швидко виявляються вичерпаними. Вже в першій пісні автор починає забувати про героя, щоб в передмові до пісні четвертої практично відмовитися від нього: "В останній пісні пілігрим з'являється рідше, ніж в попередніх, і тому він менш відокремлений від автора, який говорить тут від свого власного обличчя. Появляються це тим, що я втомився послідовно проводити лінію, яку всі, здається, вирішили не помічати" [4:110]. Таким чином, автор визнає факт поступового витіснення героя ліричним героєм.

Роль Чайльд-Гарольда в поемі врешті-решт виявляється суто формальною. Подорож героя дозволяє Байрону охопити своєю поемою величезний простір. Португалія, Іспанія, Албанія, Греція, Бельгія, Швейцарія, Італія стають окремими "сторінками" грандіозної книги, яку хоче створити поет.

Якщо герой здійснює подорож у просторі, ліричний герой – подорожує в часі. Будь-яке явище сьогодення сприймається ним крізь призму історії: боротьба іспанського народу проти Наполеона примушує згадати про Реконкісту, залежність греків від Туреччини – про минулу велич античної Греції тощо. Розмірковуючи в першій та другій піснях про долю країн Середземномор'я, ліричний герой говорить про злий рок, який тяжіє над цими країнами. У третій пісні суб'єкт свідомості приходить до розуміння історичних закономірностей, які виявляють себе в тих або інших історичних подіях, усвідомлює, що кожен факт має свій шлейф у минулому, цим минулим зумовлюється і визначається.

Кульмінація третьої пісні – опис поля Ватерлоо. Байрон відвідав його в 1816 році, тобто через рік після того, як англо-голандські війська під командуванням Веллінгтона та пруські війська під командуванням Блюхера остаточно розгромили тут Наполеона. Саме словосполучення "поле Ватерлоо" звучить хронотопічно – представники усієї Європи взяли участь у битві, яка ознаменувала собою кінець цілої епохи європейської історії.

Роздуми про "поле Ватерлоо" ведуть Байрона до погляду на Європу як на культурно-історичну цілісність. Те, що сучасному читачеві здається цілком природним, на початку 19 століття було по-справжньому новим. Ліричний герой поеми Байрона здійснює паломництво святими місцями культури та історії Європи, що тільки-но

починає усвідомлюватись європейцями як цілісність. (Цікаво було б простежити, як змінювалась історико-культурна міфологема "Європа", скажімо, в свідомості представників вітчизняної культури від створення журналу "Вісник Європи" (1802) і до сьогодні.) В 1816 році, коли Байрон писав третю пісню своєї поеми, Європа ще напружено прислухалась до відлуння минулорічної події, неначе прагнучи передбачити риси епохи, яка прийде на зміну наполеонівській.

Поет ставить перед собою складне завдання – дати виважену оцінку ролі Наполеона майже одразу після його останньої появи на сцені європейської історії. Незначна відстань у часі не завадила Байрону усвідомити суперечливість цієї постаті. Через півстоліття Ф.М. Достоевський та Л.М. Толстой практично одночасно повернуться до феномену Наполеона у найвідоміших своїх романах. Тільки тоді дійсно виникне можливість оцінити вплив цієї особистості на перебіг європейської історії XIX століття – і у соціально-психологічному, і у філософсько-історичному вимірі. Байрон геніально відчуває вектор майбутніх пошуків, піднімаючи проблему взаємин "володаря" з "мільйонами", називаючи Наполеона "надлюдиною", що з гордим презирством ставилась до "покірливого натовпу". Узагальнюючи, поет розмірковує про "безумців рід жорстокий", до якого належить Наполеон.

Важливою є сама спроба Байрона зробити художній час та художній простір історично конкретними. Але зв'язок особистості з історичними обставинами її буття для поета-романтика залишається символічним. Наполеон – символ епохи. Саме на таких засадах створюється його образ в поемі. Єдність, до якої поет включає Наполеона, позачасова. В межах своєї епохи постать Наполеона залишається незрівнянною.

У експериментальній поемі Байрона можна побачити своєрідну паралель зі структурними пошуками Вальтера Скотта, перший історичний роман якого вийшов у 1814 році. Вигадані події, пов'язані з вигаданим героєм, на передньому плані та історичні постаті й історичні події на другому плані, присутні і в "Паломництві Чайльд-Гарольда". Але фабульні зв'язки між двома планами не відбулися і не могли відбутися, як було показано вище, саме через особливості характеру сучасного – романтичного – героя. Бездіяльність, нездатність жити (розвиватись, змінюватись) Чайльд-Гарольда є його сутнісною характеристикою. Саме перенесення головної зацікавленості на сучасність відрізняє поему Байрона від творів Вальтера Скотта.

Таким чином, у якості посередницької ланки між Чайльд-Гарольдом і Наполеоном, виступає ліричний герой. Власне, його свідомість, яка прагне охопити, художньо засвоїти все існуюче, встановити зв'язки між всім і всіма – тобто свідомість поета – і стає головним об'єктом зображення в поемі і в той же час дзеркалом, що відбиває цілий світ. І хоча і Чайльд-Гарольд, і Наполеон, – *інші* щодо ліричного героя, шлях створення цих образів у поемі залишається єдиним – ліричним.

Не випадково перша пісня "Паломництва" містить "Прощальну пісню Гарольда", в якій герой виступає в ролі ліричного героя. З іншого боку, читач не може не відчувати, що і сам поет має уявлення про муки душевного неспокою "сильних духом". Фрагмент третьої пісні "Паломництва", присвячений Наполеону, має яскраву ліричну кінцівку, яка свідчить про глибинну спорідненість двох людей, з якими для сучасників і нащадків асоціюється епоха, котрій вони належали, – епоха романтизму.

Образи, пов'язані зі світом природи, мають у поемі універсальне символічне значення. "Природа-мати", з точки зору поета, – скарбниця істини. Байрона цікавить загальний рух, яким охоплене існуюче. Природа сповнена динаміки, як і історія, як і внутрішнє життя людини. Природа несе в собі значення, яке необхідно "прочитати", витлумачити, тобто вона являє собою знак, звернений до людини. Світ природи, з точки зору ліричного героя, найпрозоріше віддзеркалює нескінченність і єдність буття, які в поемі пов'язуються з образом Творця.

Погляд на світ, як на книгу, автором якої є Господь, давній, він був поширений в епоху середньовіччя. Романтики, надзвичайно високо підносячи постать поета, сприймають творчість як вияв креативних сил самої природи. Коли Байрон намагається створити "всесвітню поему", охопити художнім словом все існуюче, він прагне досягти того ж відчуття єдності, яким його вражає світ природи. У його поемі кожен образ, кожна думка, кожна строфа славить міць *свого* творця, свідчить про його стрімке особистісне і творче зростання.

З іншого боку, вільний рух поетичної думки ліричного героя виправданий глибинними внутрішніми зв'язками між різними явищами дійсності, які ця думка виявляється здатною встановити. Так, наприклад, описуючи Швейцарію, красу Женевського озера, прозу в Альпах, Байрон наприкінці третьої пісні згадує про Вольтера і Руссо, які жили в цій країні. І кінець пісні неначе несподівано "римується" з її початком: автор від наслідків історичних подій (битва при Ватерлоо як кінець епохи, започаткованої Французькою буржуазною революцією) йде до їх першопричин (діяльність французьких просвітників).

Таким чином, художнє відтворення дійсності відбувається в поемі шляхом суб'єктивним: через "я", яке вступає зі світом у боротьбу. Протиріччя між суб'єктом свідомості та об'єктивною реальністю виступає в якості головного формотворчого принципу поеми. Це ніяк не суперечить романтичній монологічності: точка зору ліричного героя залишається домінуючою, єдиною. Спроба подолати протиріччя між зовнішнім і внутрішнім (її відображає, наприклад, характерне словосполучення "добрий ворог", яке визначає ставлення поета до рідної країни), призводить лише до загострення протиріч.

Непримиренне протиріччя між досвідом, до якого призводять людину життя і роздуми про життя, та збереженням віри, яка є безумовною заслугою людського серця, яскраво підкреслюється парадоксальністю кінцівки строфи 114 пісні третьої: знаю, що доброта – міф, а щастя – мрія, але продовжую вірити в них. Неможливість досягнення ідеалу не приводить до розчарування в ньому. Ліричне обрамлення третьої пісні (звернення до донечки Ади) мотивоване необхідністю акцентувати розбіжності між тим, що є, і тим, що має бути, і в той же час декларувати переконаність у кінцевій перемозі належного: батько і дочка відірвані одне від одного, але внутрішній зв'язок між ними буде відновлено.

Творчість і сприймається як шлях до належного. Не маючи можливості звернутися до донечки тут і сьогодні – безпосередньо, поет звертається до неї у літературному творі – тобто моделює комунікативну ситуацію. Об-

раз Чайльд-Гарольда піддає сумніву саму ідею подорожі. Подорож як така не дозволяє людині змінитися і не гарантує їй гармонійного існування. Головна відмінність між героєм та ліричним героєм в "Паломництві Чайльд-Гарольда" у тому, що другий веде поетичний щоденник. І так як поетичний щоденник переростає в поему, юний подорожувач, який ще зовсім недавно стверджував, що поезія для нього є лише можливістю наповнити "години дозвілля", виростає в поета сучасності.

Творчість передбачає особливо інтенсивне переживання часу. За визначенням М. Бахтіна, вона уявляє собою усвідомлення себе в потоці історії [6]. І хоча спроба Байрона співвіднести час інтенсивного зростання особистості з розвитком європейської історії виявляється суто ліричною і виростає на чисто романтичному ґрунті, вона містить у собі програму об'єктивізації, тобто програму становлення реалістичного роману.

У передмові до четвертої (останньої) пісні поеми Байрон називає свій твір "закінченим", відкидаючи інше визначення – "завершений" [4:110]. Між закінченим і завершеним твором – можливість продовження. Поему можна було б продовжити у географічному (просторовому) відношенні – не всі європейські країни виявились охоплені "паломництвом", і Європа не вичерпує собою "весь світ", художньо відтворити який прагне романтичний поет. Поему можна було б продовжити у історичному (часовому) відношенні, адже одна історична епоха прийшла на зміну іншій, історія продовжується, і кожна подія дозволяє з нової точки зору подивитись на минуле. Поема могла б бути продовженою і у автобіографічному – ліричному – відношенні: доля ліричного героя визначилась, але його життя не скінчилося. Таким чином, суто експериментальним шляхом Байрон приходить до усвідомлення необхідності конкретизації, тобто чіткої визначеності, обмеженості художніх часу та простору.

Щодо зображення особистості, три головні образи, які мають у поемі конструктивно вагомое значення, фавбульно не пов'язані між собою і функціонально неспівставні. "Епічний герой" – дійова особа – Чайльд-Гарольд виявляється бездіяльним, то зливається з ліричним героєм, то витісняється ним. Подорож, залишаючись зовнішнім композиційним прийомом і характерним романтичним мотивом, організує художній простір в поемі. Але фабула (в епічному розумінні слова) не формується. З образом ліричного героя пов'язана організація художнього часу в поемі: його діакронні подорожі активізують план історичного минулого, на тлі якого осмислюються сучасні події, а з іншого боку співвідносять час особистості з часом великої історії. Образ Наполеона створюється у зв'язку з конкретно історичною подією, що дозволяє часу і простору перетнутися на полі Ватерлоо. Але розповідь про подію, зображення події відсутні, їх місце займають *роздуми* ліричного героя.

Таким чином, ліро-епічна поема Байрона і окреслює кордони нового жанру, і намічає вихід за його межі. Грандіозний художній експеримент, який тривав близько десяти років, привів до постанови нових художніх завдань. Ретроспективно сформулювати ці завдання, маючи на увазі подальші шляхи розвитку європейської літератури, можна було б так:

конкретизація та взаємоузгодження художніх часу та простору, позбавлення їх інваріантності;  
відокремлення героя від автора, формування об'єктивних – епічних – механізмів розкриття характеру героя;  
відображення в малій історії особистості характерних ознак великої історії, загальних закономірностей суспільного життя.

Тобто головна конструктивна особливість поеми "Паломництво Чайльд-Гарольда" – відсутність, несформованість фабули, перевага ліричного початку над епічним. Саме фабула стає нагальною потребою літературного розвитку, яку покликаний був задовольнити реалістичний роман. Фабула – "сукупність подій, пов'язаних між собою" [7:107], чітко локалізованих у часі та просторі, наближає художній час і простір до реальних, забезпечує максимально об'єктивне розкриття характеру героя, визначає можливості (межі) розвитку особистості в конкретних суспільно-історичних обставинах.

Так коливання Пушкіна щодо жанрового визначення "Євгенія Онегіна" (поет протягом усього часу роботи над твором у листах до друзів називав його то *романом*, то *поемою*) пов'язані і з продовженням, і з подоланням байронівської традиції [8]. Поет робить художній час і простір соціально та історично конкретними, максимально наближуючи їх до реальних (загальновідоме зауваження Пушкіна, що час в його романі розчислений за календарем). Це створює передумови для зображення соціально та історично конкретного характеру. Об'єктивізація героя, відокремлення його від автора дозволили Пушкіну вийти за межі романтичного світобачення, зробити залежність від стереотипів романтичного світосприйняття однією з сутнісних характеристик соціального типу "дивних людей, яких багато".

На рівні фабули зовнішня соціальна визначеність героя і його внутрішня нездатність сприймати життя як дар, як диво, романтична зневіра у позитивних цінностях існування (тобто передчасна старість, змертвілість душі) співпали і виявились у зображенні дуелі як центральної і по суті єдиної події роману. Мертве несе смерть, так само як живе помножує життя. Лише смерть Ленського, живі муки живого сумління пробудили Онегіна від мертвого сну вітчизняного варіанту "английського спліну", зробили його здатним жити – і кохати.

Родовий дуалізм байронівської поеми долається і таким чином відтворюється в романі Пушкіна на якісно новому рівні як співвіднесеність автора і героя. Сама структура "Паломництва Чайльд-Гарольда" стверджує погляд на творчість як шлях до належного, на літературний твір як простір вільного особистісного зростання, на поета як людину, здатну охопити своєю свідомістю все існуюче. Четверта пісня поеми присвячена Італії, яка для Байрона передусім є батьківщиною краси, батьківщиною того типу індивідуальної творчості, який сформувався в епоху античності і відновився за часів Ренесансу. Усвідомивши себе спадкоємцем великих творців Італії, Байрон завершує поему образом моря, що символізує неприборкану стихію нескінченного, сповненого рухом життя.

Пушкін, рухаючись слідом за Байроном, свідомо ставить перед собою завдання максимально наблизити роман до життя. З цим завданням пов'язаний принцип протиріччя, згідно з яким побудовано всі рівні романної структури [9]. Роман сповнений протиріч, як саме життя. А автор роману, як і ліричний герой поеми "Паломництво Чайльд-Гарольда", – передусім поет, творець. У цьому його головна відмінність від героя ("разність

между Онегиным и мной"). Цим пояснюється його незалежність від соціокультурних стереотипів поведінки, забезпечується можливість бути внутрішньо вільним, живим і щасливим.

\*\*\*\*\*

1. Павличко С.Д. Байрон: Нарис життя і творчості. – К.: Дніпро, 1989. – 198 с.
2. Сахаров В.И. Байрон и русские романтики // Великий романтик. Байрон и мировая литература. – М.: Наука, 1991. – С. 143-151.
3. Д.Г. Байрон. Паломництво Чайльд Гарольда. Переспів Р. Чумака // Всесвіт. – 1998. - № 10. – С. 115-117.
4. Байрон Д.Г. Избранное. – М.: Просвещение, 1984. – 383 с.
5. Наливайко Д.С. Искусство: направления, течения, стили: / Европа, XIX-XX вв. /. – К.: Мистецтво, 1985. – 365 с.
6. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
7. Томашевский Б.В. Теория литературы (Поэтика). – Л.: Госуд. изд-во, 1925.
8. Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. – Л.: Наука, 1978. – 423 с.
9. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. – М.: Просвещение, 1984. – 352 с.

Матеріал надійшов до редакції 1.03.2004 р.

***Астрахан Н.И. Особенности художественной структуры поэмы Д.Г. Байрона "Паломничество Чайльд-Гарольда".***

*В статье особенности художественной структуры лиро-эпической поэмы Д.Г. Байрона рассматриваются в связи с проблемой объективации героя в литературе первой половины XIX века. Ключевые понятия: художественное время и пространство, лирический герой, герой, лиро-эпическая поэма, фабула, роман.*

***Astrakhan N.I. The Peculiarities of the Poem Structure "Childe Harold's Pilgrimage" by J. G. Byron.***

*The paper views the peculiarities of the literary structure of the lyric and epic poem by J. G. Byron in the context of character development in the literature of the 1<sup>st</sup> half of the 19<sup>th</sup> century. Key words: belles-letters time and space; lyric character; character; lyric and epic poem; plot; novel.*