

ВНУТРІШНЬОПСИХОЛОГІЧНІ КОНФЛІКТИ У «НЕДОСЯЖНОМУ РАЇ» ДЖ.Г. БАЙРОНА

У статті робиться спроба пов'язати дихотомію бажань байронівського героя з «недосяжним раєм» самого Байрона та розглянути низку поем автора як зразок байронівської презентації «поведінки».

Ключові слова: дія, поведінка, ентропія, трансцендентне, конфліктна природа, афективне експериментування.

«Недосяжний рай» Дж.Г. Байрона в межах яскраво заявленого у 18 ст. культу чуттєвості та сентиментальності, що тяжів до популяризації керівних негармонійних і підривних елементів, покликає до життя суперечливий світ байронівського героя, сповнений невідповідностей, опозицій, конфліктів і диспутів. У східних поемах, наприклад, не згадуючи про своє особисте життя, мораль та манери, Дж.Г. Байрон відкрито продемонстрував Англії, та й усій Європі, що зневажає не лише їхніх великих поетів, а ще й їхні норми моралі й поведінки, які, у тому і парадокс, відповідали усім класичним вимогам. Б. Бітті вказує на це та пояснює такий феномен через фасселівське розрізнення «дії» та «поведінки»: «Дія» – те, що ми робимо свідомо [...]. Етика – зображення правильних дій [...] для Байрона найвищою з-поміж усієї поезії є «етична поезія» [Beatty 2004, 240]. Втім, як далі зазначає автор, «у Вікторіанську епоху [...] для багатьох стає неможливим віднайти модель етичної поезії у «сатанинському» Байроні» [Beatty 2004, 241]. Пояснення на користь Дж. Г. Байрона та його «етичної поезії» Б. Бітті знаходить у потрактуванні Фасселом власне «поведінки», яка «швидше стосується манер, а не моралі» [Beatty 2004, 241]. Східні поеми зі своїми темними персонажами, відтак, можуть розглядатися як «зразок байронівської презентації «поведінки» [Beatty 2004, 245]. Втім, інший бік медалі, тобто «дія», «вчинок», теж беруться до уваги, оскільки на них вказує присутність й яскраве зображення руйнівних наслідків вчинків героїв, а також посилення на власну вину персонажів у їх участі.

Дж. Ватсон у праці «Байрон» пояснює суперечливу природу поета тим, що у нього було «багато «я», і так само багато тем/думок для написання, і якщо Байрон казав одне цього разу, він так само міг сказати щось інше наступного разу» [Watson 1985, 190]. Так, у «Дон Жуані» поет перекоонує читача

у можливості раю на землі, й у перемозі над ентропією, якою б божевільною не здавалася така теорія:

*...whatever bar the reason rears
'Gainst such belief,
there's something stronger still
In its behalf, let those deny who will* [Don Juan, Canto XVI, 7].

...яку б перешкоду розум не зводив
проти такої віри,
все ж є щось сильніше

З цього питання, і нехай перечать ті, кому хочеться.

Позиціонування непохитної віри в реалізацію потенційних можливостей людства, й у щасливе майбутнє зумовлене тим, що для Дж.Г. Байрона людське існування в межах природного середовища бере участь у трансцендентному, навіть визначає двозначний аспект як земного, так і неземного: «Життя – пекло і небеса, рай і пустеля...» [McGann 1968, 187]:

*Dazzling, as that, oh! too transcendent vision
To Sorrow's phantom-peopled slumber given,
When heart meets heart again in dreams Elysian,
And paints the lost on Earth revived in Heaven* [Byron 1954, 260].

Яке зачарування! Надто трансцендентне видіння,
Яке з'являється уві сні Скорботи, заповненому привидами людей,
Коли серце зустрічає серце знову у видіннях Єлисея,
І малює втрачене на землі, відродженим на небі.

Проте, передбачуваний у своїй суперечливості, він обирає образ Каїна, котрий, мав вибір між любов'ю та знаннями, але «він ухиляється від прямої відповіді, відтак, стає батьком усіх наступних байронівських персонажів» [McGann 1968, 197]. Саме тому Дж.Г. Байрон пропонує опозиційну семантику у фрагменті про воскресіння Лейли. Її душа не знайде спокою до того часу, поки тіло не залишить морські простори, й не буде поховане. Гяюра також очікує після смерті не райська насолода у поєднанні з коханою, на яку можна було б сподіватися, зауваживши вище цитовані рядки. Ось яка його доля:

*But thou, false Infidel! shalt writhe
Beneath avenging Monker's scythe;*

*And from its torment 'scape alone
To wander round lost Eblis' throne;
And fire unquench'd, unquenchable,
Around, within, thy heart shall dwell* [Byron 1954, 252].

Але ти, брехливий язичник! Корчитимешся від болю під
Косою помсти;
І від його катувань втечеш один,
Щоб ходити навколо втраченого трону Ебліса;
І вогонь, що не погасили, негасимий
Навколо тебе, і ти у вогні, твоє серце житиме так.

Як і його герої, Дж.Г. Байрон переживає власний конфлікт між силами добра і силами зла, тому насамперед *природа*, і.е. життя, та *цивілізація*, і.е. руйнація, з'являються в його працях як алегоричні фігури у алегорично структурованій схемі. Так, суперечливий світ байронівського героя віддзеркалює його власний і реалізується через низку узаконених правил і водночас безлад королівського корабля у «Острові», красу природи Греції чи Італії у «Паломництві Чайльд-Гарольда», чи, наприклад, морські пейзажі у «Гяурі», яким протиставляються руйнівна моральна злиденність цивілізації – світ реалій, свобода серед просторів води і суші в «Абідоській наречені» і смерть головного героя у глибинах того ж водяного простору. Прикметними у такому баченні є рядки з «Острова» Дж.Г. Байрона, де краса острівної природи асоціюється з раєм і райською насолодою, як от у бажаннях палігримів:

*Young hearts, which languish'd for some sunny isle,
Where summer years and summer women smile* [The Island, Canto I, II]
Молоді серця, які томилися по сонячному острову,
Де роки літа та жінки літа посміхаються

Така краса дуже швидко піддається руйнації, а її значення набуває опозиційного сенсу щойно у лоно природи потрапляє людина.

Особливе місце Дж.Г. Байрон відводить лейтмотиву моря. Стихія води паралелізується з архетипною семантикою «низу», відтак – з царством мертвих, світом смерті, хаосом [Керлот 1994, 56], і має актуальне негативне значення. Проекцію такого образу знаходимо, наприклад, у поемі «Абідоська наречена». Серед хвиль знайшов свою могилу Селім. Його тіло не вдалося знайти й поховати. Разом з Лейлою з «Гяура» він блукатиме вічним шляхом неспокою, час від часу з'являючись у світі живих та лякаючи своєю присутністю людей. У царстві Посейдона залишився Еццелін («Лара»). Стихія

води прагнула забрати до своїх обіймів Гяура. Боротьба зі смертю у поемі «Мазепа» порівнюється з боротьбою потопаючого, який знаходиться на межі двох світів – світу Неба й світу Смерті, – вода – царство Посейдона – співвідноситься з царством Аїда. Міркування Мазепа наводять на міфологічну свідомість, у котрій людина вважається лише знаряддям для вдоволення забаганок двох Вищих Сил, й часто стає безневинною жертвою їх споконвічного змагання. Словами «*When all the waves [...] // upheave and whelm, // And hurl thee*» [Вуґон 1979, 119]. Коли усі хвилі [...] // підіймаються і накривають, // І забирають тебе (вітри – небесні мешканці, отожд, означники космосу) наголошується також немічність людини, – розумна істота є безсилою та безпорадною. Натрапивши під час своєї мандрівки на табун диких коней, Мазепа знову відчув подих смерті. Вкотре її означником стає для нього стихія води.

З морем Дж.Г. Байрон також порівнює Ньюґа, яка водночас втілює образ раю і райську насолоду, оскільки мешкає на райському острові:

*Coral reddening through the darkened wave,
Which draws the diver to the crimson cave* [The Island, Canto II, VII].
Корал, що червоніє у темній хвилі,
І затагує шукача перлів до темно-червоної печери.

Таке порівняння не тільки заворожує, а ще й застерігає, оскільки будь-які почуття приречені, як і рай, який є врешті недосяжний. Особливо, коли ми звернемо увагу на ще одне порівняння, де Ньюґа з'являється у образі Венери, що виходить з моря:

*With all her loves around her on the deep,
Voluptuous as the first approach of sleep* [The Island, Canto II, VII].
З усіма своїми коханими на глибині,
Любострасний як перший підступ сну.

Таким чином, байронівський герой у інтенсивності переживань, глибокій інтроспекції, буремних емоціях створює власну героїню, яка б не лише доповнювала його, але й була відтворенням його амбівалентних бажань і двох світів, що породжують конфлікт всередині самого героя.

*The mind hath made thee, as it peopled heaven,
Even with its own desiring phantasy,
And to a thought such shape and image given,
As haunts the unquenched soul...* [СНР, Canto IV, 121].

Розум вигадав тебе, так само як він заселив небеса,
Навіть зі своєю власною жадаючою фантазією,
І думки про таку форму і образ
Часто відвідують спраглу душу.

Образ, який постає перед читачем, повністю відповідає стану душі байронівського героя і безпрецедентно порушує належну, передбачену суворою системою, прогресію чітко окреслених гендерних норм через нові форми еротичного і «афективного експериментування» [Сгасіун 2008, 155]. Відтак, асоціюються з райською насолодою, мають водночас деструктивну природу, а отже покликають до життя дихотомію як у межах мирського, так і трансцендентного, продукуючи «holy love» (священну любов) і «immortal transports» (безсмертні емоції), так само як і «the whirlwind» (вихор) і «irrevocable wrong» (невиправне зло) [СНР, Canto IV, 11-25].

Конфліктна природа байронівського героя у томлінні за насолодою та коханням, свідомо чи несвідомо стає все ж на заваді сповнення плеканої мрії, більше того змушує його потрапляти в такі умови, де почуття заздалегідь приречені, оскільки, як зауважив проф. Блекстоун «їхній зв'язок з антагоністами породжує негативні якості» [Цит. за: McGann 1968, 189]. Чи не найяскравіше оприявлення такої схеми відстежується у східній поемі «Корсар», де місце Медори, втілення «holy love» (священної любові) та «immortal transports» (безсмертних емоцій), займає Гюльнар, втілення «the whirlwind» (вихору) та «irrevocable wrong» (невиправного зла) [СНР, Canto IV, 11-25].

Любов Селіма з «Абідоської нареченої» – взаємна; завдяки друзям стіни гарему змінюються на безмежний простір води й суші, а ув'язнення – на свободу; з-поміж однодумців зі статусу звичайного розбійника він переходить до статусу отамана, що найважливіше, оскільки уможливорює віддачу на плекану надію про помсту за рідного батька та скалічене власне життя. Проте, сили «низу» перемагають сили «верху», й Селім гине в морі; більше того, тіло молодого красеня назавжди залишилося у морському царстві, так і не отримавши належного поховання. Вкотре помічаємо також несумісність природи та людини, заявлену ще на самому початку. Складається враження, ніби природа навмисне бунтує, і у такий спосіб позбувається людини, яка приносить у цей світ лише руїнацію.

Перемога хаосу над космосом повертає нас до ентропійної природи часу байронівських героїв. Висновок: Дж. Г. Байрон водночас був схильний включати до своїх поем як релігійну ідеологію Сходу з есхатологічним потрактуванням часу, так і європейську ідеологію, де час – ентропійний. Маємо, відтак, не лише взаємодію культур, а й взаємодію їхніх ризичних кодів.

Ентропійний час покликається до життя, по-перше, вчинками героїв, по-друге, їхнім мисленням, по-третє, якщо й взяти до уваги модуль міфологічної свідомості, то час у долі Селіма не змінить свого знаменника й залишатиметься ентропійним, оскільки його душа, так само, як і душа Лейли («Гяур»), а також Еццеліна («Лара»), не знайшла спокою через ритуал поховання.

Як ми згадували вище, уява байронівського героя, позиціонуючи подвійний любовний ідеал, породила відповідний подвійний жіночий образ. Так, байронівська жінка не лише зваблює своїх чоловіків, але завдяки ролі, яку вона виконує, і характеристикам, якими її наділяє автор, також створює «гендерну паніку» – творчість англійського поета-романтика є «не просто аморальною: вона – античоловіча» [Elfenbein 2004, 57]. Перехід від зображення пасивної до зображення активної героїні, якою у поемі «Корсар» виступає Гюльнар, коли рятує, зваблює і вбиває чоловіка, Н. Ліск визначає як «смерть лицарського ідеалізму Конрада», а також «трансформацію в усій байронівській системі цінностей¹» [Leask 2004, 100]. У східній поемі «Гяур» рисами байронівського героя з двозначними аспектами любовного ідеалу вже наділяється образ Лейли: «Ми ніколи не бачимо її у дії, але цілком зрозуміло, що вона закликає Гяура до помсти перед своєю смертю, так само як і раніше звабила його до любовного раю» [McGann 1968, 190]. Є ще одна варіація розгортання любовного ідеалу у річищі байронівської традиції, яка знаходить своє відображення у східній поемі «Острів». До нестями закоханий Торквіл воліє піти за своєю коханою до кінця і впасти в обійми смерті, ніж вижити без неї. Інші східні поеми лише продовжують у тій чи іншій мірі вже закладену і добре відому схему стосунків і сприйняття любовного ідеалу у межах Байронової філософії «недосяжного раю», де любов реалізується не через життя і у житті, а через смерть і у смерті.

У певному сенсі східні поеми традиційні у своєму рецепті земного раю, оскільки останній саме досягається через любов: «Вибираючи любов понад усе, людина отримує життя, яке має цінність і значення і поки вона не зробить такий вибір, вона залишається ненародженою» [McGann 1968, 198]. Втім, оскільки це «байронівський» рай, він є недосяжний через проекцію образу Каїна і суперечливість його бажань, за МакГанном, на байронівського героя. Прикметним також є те, що хоча такий рай ніколи не досягається, бажання і надія на сповнення бажання повсякчас присутні і спонукають головних героїв до несамовитих і надзвичайних вчинків, хоча й заздалегідь приречених. Так, тимчасова насолода стає фундаментальною у річищі станов-

¹ Йдеться не лише про роль чоловіків, а й про глобальну інверсію точки зору Дж. Г. Байрона на хід історії, де останній віддає перевагу “гюльнарівському” дискурсу – нова східна система цінностей, над “медорівським” – традиційна європейська система цінностей [223, 99-106].

лення байронівського героя, про що свідчить філософія Байрона, яка окрім східних поем, також простежується як у сюжетній лінії «Дон Жуана», і у заяві головного героя про те, що «Love, constant love, // has been my constant guest» [Don Juan, Canto II, 209]. Любов, постійна любов, // завжди була моєю постійною гостею, так і через структурну незавершеність.

Дуалістична природа – наративна і дискурсивна – відгукується на прихильність романтиків до вічних цінностей. Амбівалентність архетипних образів – як часових, так і просторових, а також антропологічних – підводить до амбівалентності життєвої ситуації, де однаковою мірою присутні космос та хаос. Втім, співвіднесення наративної природи з її архетипними характеристиками дозволило, наприклад, оцінити життя у східних поемах Дж. Г. Байрона як суцільний хаос з елементами раю, що, вірогідніше, варто трансформувати у відображення авторського світобачення та, відповідно, у створення таким чином власного феномена як в англійській, так і у всесвітній літературі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Kerlot X.Э. Словарь символов. – М.: REFL-book, 1994. *Beatty B.* Byron and the eighteenth century // The Cambridge Companion to Byron. – Cambridge: Cambridge University Press, 2004. *Byron.* Poems / Selected by A.S.B.Glover. – Lnd. etc.: Penguin books, 1954. *Byron G.G.* Selections. – М.: Progress, 1979. *Craciun A.* Romantic poetry, sexuality, gender // The Cambridge Companion to British Romantic Poetry. – Cambridge: Cambridge University Press, 2008. *Elfenbein A.* Byron: gender and sexuality // The Cambridge Companion to Byron. – Cambridge: Cambridge University Press, 2004. *Leask N.* Byron and the Eastern Mediterranean: Childe Harold II and the “polemic of Ottoman Greece” // The Cambridge Companion to Byron. – Cambridge: Cambridge University Press, 2004. *McGann J.J.* Fiery Dust. Byron’s Poetic Development. – The University of Chicago Press, 1968. *Watson J.R.* English Poetry of the Romantic Period 1789-1830. – London and New York: Longman, 1985.

Стаття надійшла до редакції 24.10.13.

Пашияк Т., к.филол.н., доц.,
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко

«Недостигнутый рай» Дж.Г. Байрона

В статье делается попытка связать дихотомию желаний байронического героя с недостигнутым раем самого Байрона, и рассмотреть ряд приведенный автора как пример байронической презентации «поведения».

Ключевые слова: деяние, поведение, энтропия, трансцендентное, конфликтная природа, аффективное экспериментирование.

Byron's «Unreached Paradise»

The article makes an attempt to relate dichotomy of desires of the Byronic hero to Byron's «unreached paradise», and study a number of Byron's works as an illustration of the Byronic presentation of «behaviour».

Key words: *action, behaviour, entrophy, the transcendent, conflict nature, affective experimenting.*

УДК – 821.162.3:82-3(477)

Погребняк О., здобувач
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ВІЗІЯ УКРАЇНИ У СУЧАСНІЙ ЧЕСЬКІЙ ПРОЗІ

У статті порушується проблема відображення модусу України у творах сучасних чеських письменниць М. Стрийової, Е. Крісеової, П. Гулової та інших. Зроблено спробу інтерпретації текстів у річищі гендерних та імагологічних студій. Звертається увага на спільні та відмінні авторські стилістичні прийоми, нарративні стратегії, еволюцію образу України в чеській літературі у діахронному аспекті.

Ключові слова: *Україна, жіноча проза, жінка, самоідентичність, образ Іншого.*

Проблематиці гендеру та фемінізму, або, простіше кажучи, «жінок у літературі» останнім часом приділяється усе більше уваги у вітчизняній та зарубіжній, зокрема чеській, літературознавчій науці. Справжнє піднесення інтересу до українського літературного фемінізму, у тому числі до «жіночого письма» (хоча розрізнення понять феміністична та жіноча література усе ще дискутується), було здійснене в 90-і роки ХХ століття в працях С. Павличко, Т. Гундорової, В. Агеєвої, Н. Зборовської та інших [1, 4, 5, 6]. Серед чеських науковців слід відзначити вагомий внесок до вивчення таких питань Яна Ма-тоноги, Любоміра Махали, Зденки Калніцкої, Алени Захової тощо [19].

Визначаючись із проблематикою якісних домінант, основних значень та підходів до обраної теми у сучасній чеській художній прозі, необхідно уточнити, що з усього спектру такої літератури останніх десятиліть нас цікавлять передусім тексти з переважаючим первнем екзистенційного проживання героїнь-жінок своєї української історії, а також (особливо) спосіб естетичного втілення такого онтологічного проживання у різножанрових на-