

УДК 821.111 – (043.3)

«КАИН» БАЙРОНА: МОТИВНЫЙ АНАЛИЗ

И.Л. ЗАБОГОНСКАЯ

(Полоцкий государственный университет)

Рассматриваются основные черты лейтмотивной структуры и принципы мотивного анализа текста, лежащие в основе метода, разработанного Б.М. Гаспаровым. Приводится обзорный анализ некоторых смыслопорождающих мотивных связей в поэме Д.Г. Байрона «Каин», которые образуют ключевые комплексы в структуре произведения и являются базовыми для разработки одного из центральных мотивов – мотива изгнания, анализ которого в данной работе не предусмотрен. К таким ключевым комплексам относятся смысловые области, образованные реализациями мотивов одиночества, бессмертия, страдания, любви, страха, несправедливости, смерти, искушения, а также параллельных оппозиций: Каин – Авель, Люцифер – Иегова, плоть – дух, зло – добро. Делается попытка проследить взаимодействие вышеперечисленных мотивов и оппозиций в поэме «Каин» и установить роль этого взаимодействия в глубоком эмоциональном воздействии произведения на читателя.

Введение. Мистерия «Каин» была опубликована в 1821 году. В ней Байрон дает романтическое истолкование фантастических библейских образов, превращая ветхозаветную легенду в философский диспут. Развернутую характеристику этому произведению дала А.А. Елистратова [1, с. 153], сделав упор на общественно-политической составляющей поэмы. По мнению Елистратовой, «трагическая противоречивость главного героя поэмы» связана с тем, что он «не находит ответа на заданный всем замыслом произведения вопрос о путях борьбы человека за достойное общественное существование» [1, с. 161]. Дьяконова, в своей книге «Лирическая поэзия Байрона», охарактеризовала «Каина» в контексте «явной неосуществимости высоких идеалов в низменном царстве буржуазного расчета» [2, с. 139]. А.А. Чамеев в статье «Мильтон в творчестве Байрона» [3] проводит параллели между образами «Потерянного рая» и «Каина». Некоторые аспекты богоборчества Байрона в «Каине» освещены М.Н. Виролайненом в его работе о Достоевском [4]. Образ огражденного сада в поэме кратко охарактеризован Е.П. Зыковой [5, с. 103]. Она же рассматривает и разработку мотива проклятого странничества в этом произведении [6, с. 62].

Зачастую анализ «Каина» представляет собой набор клише, мало подкрепленных текстом и излишне идеологизированных. Байрон представляется здесь «революционером» и «богоборцем», «размышляющим о судьбах народов в условиях реакционного политического режима» [1, с. 153]. В сложившейся ситуации важным представляется новый подход к интерпретации произведения, основанный не столько на общепринятых социально-политических, нравственных и философских категориях, сколько на авторской реализации этих категорий в самом тексте.

Автором данного исследования была поставлена задача – провести предварительную разработку мотивной структуры поэмы с целью выделения основных смысловых зон и мотивных связей. В задачу исследования на данном этапе не входит их исчерпывающий анализ и построение какой-либо упорядоченной концепции произведения. Нашей целью является обозрение лишь важнейших комплексов и их разработки в мотивной структуре поэмы, что может послужить основой для дальнейшего анализа системы лейтмотивов не только в рамках данного произведения, но и применительно ко всему творчеству Байрона.

Основная часть. «Каин» вызвал огромный резонанс не только в религиозных и политических кругах, но и среди близких поэта. Слишком рационально выглядел вымысел и иррационально – догма, и слишком велика была опасность искажения устоявшейся картины мира. Его версия настолько логична и убедительна, что от читателя может потребоваться значительное волевое усилие, чтобы вернуться не только к прежнему некритическому восприятию одного библейского предания, но и к своей прежней системе взглядов и ценностей. Сам Гете, рассуждая об убийстве Авеля, говорил не о нравственности или безнравственности самого поступка, а *восхищался* «великолепной мотивировкой» этого убийства у Байрона [7, с. 480]. Как пишет С.В. Тураев, оно «не оценивается однозначно как преступление, не вызывает ужаса у немецкого поэта, не исторгает у него проклятия на голову убийцы. Нет, тут он во всем согласен с автором мистерии, принимает его версию убийства» [8, с. 89].

Такое магнетическое воздействие на читателя отнюдь не случайно. Некоторые формальные признаки, такие как близость к языку Библии (допускаемая классическим английским пятистопным белым стихом, который был использован), скупость внешних живописных эффектов, а также сдержанность трактовки сверхъестественного и фантастического, дают основание говорить о своего рода «поэтическом

лаконизме» [1, с. 158]. Этот лаконизм позволяет восприятию читателя плавно перейти от догмы к версии без видимых резких скачков. В этой-то плавности и таится основная опасность – упуская грань между догмой и вымыслом автора, читатель рискует не вернуться в свой прежний мир.

Помимо вышеупомянутых факторов, можно выделить еще один немаловажный прием, определяющий смысловую структуру «Каина», – описанный Б.М. Гаспаровым принцип лейтмотивного построения повествования. Имеется в виду такой принцип, «при котором некоторый мотив, раз возникнув, повторяется затем множество раз, выступая при этом каждый раз в новом варианте, новых очертаниях и во все новых сочетаниях с другими мотивами. При этом в роли мотива может выступить любой феномен, любое смысловое «пятно» – событие, черта характера, элемент ландшафта, любой предмет... единственное, что определяет мотив, – это его репродукция в тексте» [9, с. 30]. По определению Гаспарова, обнаруживающиеся в структуре произведения мотивные связи и возникающие на их основе смысловые ассоциации могут быть неравноценными. Достаточно очевидные связи многократно подтверждаются в различных точках повествования, тогда как более слабые могут иметь вторичный характер, проявляясь однократно. Как результат в нашем восприятии произведения появляется некая «центральная смысловая область» и ряд окружающих ее «периферийных областей» [9, с. 31]. Различные мотивные комбинации пересекаются, образуя порой самые неожиданные сочетания с другими мотивами, своего рода клубок мотивов с множеством концов. Упорядоченности в «разматывании» этого клубка можно добиться, отслеживая повторы приемов организации того или иного мотива и устанавливая принципы мотивных комбинаций. Но это вариант осмысления мотивной структуры с точки зрения читателя. Автор же, по мнению Б.М. Гаспарова, «сознательно строит какую-то центральную часть структуры; тем самым он как бы запускает ассоциативную «машину», которая начинает работать, генерируя связи, не только отсутствовавшие в первоначальном замысле, но... быть может, вообще не осознанные автором» [9, с. 32]. Вышеизложенный принцип во многом определяет способ рассмотрения мистерии «Каин», а именно мотивный анализ. Его суть заключается в том, что «за единицу анализа берутся не традиционные термы – слова, предложения, а мотивы, основным свойством которых является то, что они, будучи кросс-уровневыми единицами, повторяются, варьируясь и переплетаясь с другими мотивами, в тексте, создавая его неповторимую поэтику» [10, с. 180]. В предисловии автор заявляет, что «сюжет не имеет ничего общего с Новым заветом» [11, с. 7]. Он изначально ставит читателя перед дилеммой – общеизвестное догматическое истолкование Ветхозаветной притчи о Каине и Авеле и образный ряд, неразрывно связанный с ней, с одной стороны; рационально и психологически точно мотивированная последовательность событий и поступков, не соответствующая ожиданию читателя, с другой стороны. Само название «Каин» неизбежно вызывает поток ассоциаций, который автор в своем предисловии обещает если не прервать, то направить в другое русло. Подобный прием, связывающий условную реальность общеизвестного мифа с «измененной» реальностью авторской интерпретации, имеет амбивалентный результат: религиозная догма перетекает в версию, однако и версия становится максимально приближенной к догме.

С большой долей уверенности можно предположить, что центральной смысловой областью, вызывающей поток первичных ассоциаций, является именно библейская легенда. Автор настойчиво обращает внимание читателя на максимальную аккуратность в обращении со Священным писанием, не извращающую его смысл. Уже с самого предисловия и эпиграфа (цитата из книги «Бытия») у читателя создается иллюзия знакомства со стихотворным вариантом Ветхого завета, его внимание усыпляется каноничностью и размеренностью повествования. Еще больше этот эффект усиливается параллелизмом начала мистерии с первыми главами книги «Бытия», когда Адам, Ева, Авель, Ада и Селла (в некоторых изданиях – Цилла) в своей молитве к Иегове рассказывают о сотворении мира, человека и грехопадении. Чтобы точнее описать эту центральную мифологическую часть в структуре поэмы, видится необходимым определить ее некоторые компоненты, которые, неоднократно повторяясь и переплетаясь в различных точках повествования, приобретают лейтмотивный характер.

В основе байроновской поэмы лежит конфликт, который на первый взгляд очень напоминает библейский аналог – Каин восстает против Бога. Однако у Байрона между Богом и Каином есть еще несколько героев, роль которых в развитии конфликта никак не указана в Писании, но имеет первостепенную важность для движения сюжета в мистерии. Сам конфликт, таким образом, приобретает многослойную структуру. Впервые он проявляется уже в сцене молитвы, где все раболепно восхваляют Господа, в то время как Каин молчит, а затем и просто отказывается от молитвы в ответ на уговоры. Каин не только выступает против господней воли, упрекая Бога в сознательном искушении человека, но и противопоставляет себя своим родителям, сестрам и брату. Он неоднократно говорит о своем одиночестве, о непонимании с их стороны. Адам представлен в мистерии довольно безвольной и бесцветной личностью, скорее ведомым, чем ведущим. Он винит Еву в собственном грехе, а после убийства не проклинает Каина, а предоставляет это его совести. Более того, он запрещает Еве сокрушаться, ведь на то была воля божья. Сродни Адаму и жена Авеля Селла – ее единственная характеристика состоит в том, что она молится и по-

ет хвалы Богу. Намного ярче выписан образ Авеля – послушного труженика, чье раболепие, по мнению Каина, граничит с подхалимством. Авель мягок и кроток, постоянно подчеркивает старшинство Каина, после того, как жертва Каина отвергнута, он предлагает ему свой алтарь для новой жертвы. Но самое важное – он не только является всеобщим любимцем людей, но даже Бог предпочитает его дары дарам Каина. Несколько иначе предстает Ада – жена Каина. Она тоже любит Господа, но при этом не менее сильно она любит и своего брата-мужа. Ада следует за мужем повсюду и безмерно преданна ему. Когда же Люцифер предрекает, что в будущем любовь брата и сестры будет считаться греховной, Ада искренне недоумевает. Можно предположить, что для Байрона такая линия не случайна, если принять во внимание его собственные отношения с сестрой Августой, во многом послужившие причиной его гонений.

Еще один женский персонаж – Ева – описан как носитель беспокойного духа, ее появление неизменно сопровождается стенаниями о грехопадении. Во многом она не менее мятежна, чем Каин – сетует на божественное провидение, допустившее Древо Знания в Раю, позволившее убийство ее любимого сына. Она постоянно упрекает Каина, что он наследует ее греховность и ее дух. Эти персонажи противопоставлены Каину, бунтарю-одиначке, излюбленному герою Байрона. Каин сомневается, не приемлет слепой веры, стремится к рациональному объяснению, ропщет на очевидную несправедливость мироустройства и не преклоняет колен, даже признавая могущество Бога. Здесь возникает важный параллелизм между судьбой героя и судьбой автора. Не требует доказательств собственный конфликт Байрона¹ с обществом. Однако не только образ Каина имплицитно к фигуре автора. В поэме у Каина есть двойник из мира духов – Люцифер. Их образы выполнены в одинаковой манере, наделены одинаковой судьбой и взглядами. Речь Люцифера – буквальное повторение скрытых мыслей Каина, выраженных зачастую теми же словами. Недаром Люцифер говорит, что появился лишь поскольку Каин готов к этому, и сам сравнивает себя с ним: «Быть в мире тем, чем мы с тобою стали. Ты – меж людей, я – меж бессмертных духов»¹ [11, с. 16]. С элементарной оппозицией Каин – Авель Байрон сопоставляет оппозицию Люцифер – Иегова: «Каин: Разве вы не братья? Люцифер: А вы – вы братья с Авелем?»² [11, с. 61]. Помимо этого фигуру ветхозаветного Авеля отцы церкви соотносили с Христом, принимая во внимание его невинную жизнь пастуха, принятую господом жертву и насильственную смерть [13, с. 3]. Таким образом, разработка конфликта между членами хотя бы одной из этих оппозиций неизменно будет параллельно отражена на отношении читателя к остальным. Так история бунта потерянного человека, осознающего свое бессилие и ничтожество перед «тираническим» могуществом, но не преклоняющего колен, дублируется в истории о противостоянии и вечной борьбе, рассказанной Люцифером.

Однако не только лишь двойничество байроновских и библейских героев создает эффект взаимопроникновения реальностей и правдоподобия, о котором сказано выше. Гораздо более важна здесь та тонкая психологическая мотивация, которая позволяет автору вести читателя вместе со своим героем, не вызывая у первого ощущения надуманности сюжета. Действие логически выстроено так, что читатель приходит к тем же выводам, что и герой, а в месте с ним и автор. Лейтмотивная техника позволяет добиться этого результата посредством скрытых и очевидных связей. Чем менее очевидна связь, тем более глубинные уровни сознания она задействует, воспринимаясь как естественная, а не намеренно созданная автором. Попытаемся определить некоторые особенности мотивной разработки вышеупомянутой оппозиции.

Одним из элементов, при помощи которого реализован в поэме конфликт между Каином и его близкими, является мотив **одиночества** как невозможности взаимопонимания и сочувствия. Однако тема одиночества быстро перестает ассоциироваться лишь с образом Каина, так как в поэме она обыгрывается множество раз и в разных вариантах и имеет целый ряд мотивных связей. Например, с образом одинокого Иеговы, описанным Люцифером: «Он одинок, тиран бессмертный. Пусть царит, пусть страждет!»³ [11, с. 16]. Это уже иное одиночество – одиночество бесчувственного вечного божества, не способного к состраданию, несчастного в своем величии и всемогущего, который «лишь творит, чтоб без конца творить»⁴ [11, с. 16]. Здесь мотив одиночества тесно переплетается с мотивом **бессмертия**, становится синонимичным ему. А мотив бессмертия в свою очередь ассоциируется Байроном с темой вечного **страдания**. Страдания скучающего Бога, который из скуки заставляет вечно страдать свои творенья: «Он должен был бессмертными создать нас, чтоб мучить нас: пусть мучит» [11, с. 16].⁵ Первая ассоциация – сходный образ бесстрастного божества, созданный Мильтоном, на которого ссылается автор в предисло-

¹ Of being that which I am – and thou art – of spirits and of men... [12, p. 514].

² Are ye not as brethren? – Art thou not Able's brother? [12, p. 527].

³ ... he is alone / Indefinite indissoluble tyrant... but let him reign on / And multiply himself in misery! [12, p. 514].

⁴ He... must still / Create and re-create [12, p. 514].

⁵ We are immortal! Nay, he'd have us so, that he may torture: let him! [12, p. 514].

вии. Именно таким описывает Бога и Люцифер, пробуждая в Каине и без того обостренное ощущение несправедливости. Однако есть в поэме и другой взгляд на одиночество – взгляд Ады. Она также отвергает возможность счастья в одиночку, на что Люцифер напоминает ей об одиноком Боге. Но для Ады Бог не одинок, для нее он – Бог любви и сострадания: «Он не один... он счастлив, Даруя счастье ангелам и смертным. Ведь радость в том, чтоб радовать других»⁶ [11, с. 31].

Следует отметить, что именно с помощью Ады Байрон реализует мотив **любви**. Ее появление неизменно сопровождается рассуждениями о любви либо ее проявлениями. Она любящая жена, мать, дочь, сестра, дитя Господа. Но важнейшая роль для нее – роль христианской жены, отрывающейся от отца и матери и «прилепляющейся» к своему мужу. Она беспрекословно сопровождает Каина в его изгнании, любя его ничуть не меньше и после убийства брата. (Не так ли восторженно Байрон описывал добродетели своей сестры Августы?) Ада знает о той тьме, которая охватывает Каина, и предлагает ему единственный возможный выход, который предлагает всем Святое писание – просто любить друг друга, близких, самого себя. Каин в беседе с Люцифером говорит, что любит прекрасную Аду больше всех существ, но дух лишь жалеет его: «Мне жаль тебя, ты любишь то, что гибнет»⁷ [11, с. 59]. Люцифер лучше других знает, что прах смертен. Но для Каина любить по-другому значит мириться с тем, с чем не может примириться его разум – с несправедливостью божественного провидения, о которой вторит и Люцифер, так как чаще всего тема любви сопутствует теме поклонения Богу. Мысль Каина о том, что за людской и ангельской любовью и поклонением божеству прячется лишь **страх** и лицемерие рабов перед господином, провоцирует не только его конфликт, но и косвенно является одним из факторов, подтолкнувших его к убийству. Данная параллель удостоверяется и словами Люцифера о рабах-серафимах, восхваляющих Бога из страха пасть, а также в сцене жертвоприношения, которое Каин назвал попыткой подкупить создателя и она становится одним из основных лейтмотивов повествования. И если Люцифер с Каином лишь озвучивали идею рабского страха, то Адам своим поведением после смерти Авеля ее подтвердил.

Как видим, все аспекты, относящиеся к межличностному конфликту, так или иначе, расширяются до конфликта человек – божество. И основной его мотивировкой, по Байрону, является важная для последующего мотивного развития тема **несправедливости**. Мятежная Ева склонна упрекать Бога в том, что он посадил в Раю Древо познания добра и зла. Адам упрекает Еву в собственном грехопадении, косвенно признавая несправедливость кары. Люцифер высшую несправедливость видит в том, что его считают носителем зла, тогда как он является носителем правды. Что до Каина, он открыто заявляет о том, что несправедливо карать невинных за чужой грех. Несправедливость для Адама состоит и в том, что он, будучи первенцем, не является любимцем ни родителей, ни Бога. Совершив путешествие «в бездну Вселенной», Каин еще более утверждается в своем недовольстве существующим порядком – оказывается, все сущее обреченно на смерть, которая является неизбежным итогом существования плоти. Идея **смерти** телесной противопоставляется бессмертию души, о которой Каину рассказал не Бог, но Люцифер, назвавший смерть преддверием в иную жизнь. Негативная эмоциональная окраска, характеризующая в данном произведении тему бессмертия и вечности, сохраняется и при описании вечной жизни души. Путешествуя в Царстве смерти, Каин видит бестелесных духов, бывших некогда могучими и прекрасными существами. Теперь же они жалки и бессмысленны, и это навсегда. Мотив смерти смыкается в данной точке с некоторыми другими темами: она не только предстает границей между мирами, но и путем к высшему познанию, так как освободит дух от телесной оболочки, ограниченной своими телесными пределами. Оппозиция **дух – плоть** является одной из основных тем романтиков вообще и Байрона в частности. Тело им всегда рассматривалось прежде всего как темница души, мешающая ее истинному освобождению. Здесь же оно еще и препятствие к познанию, так как, по словам Люцифера, «материя не может в совершенстве / Постигнуть духа»⁸ [11, с. 52]. А следующие строки будут процитированы из «Чайльд-Гарольда»:

А если дух твой скован от рожденья
Тяжелой, грубой плотью, если он,
Столь гордый тем, что знает, жаждет новых,
Все новых, высших знаний, а меж тем
Не победит ничтожнейших, грубейших,
Мерзейших нужд...⁹ [11, с. 37].

⁶ He is not so (alone); he haths the angels and the mortals to make happy, / And thus becomes so in diffusing joy. / What else can joy be, but the spreading joy? [12, p. 518].

⁷ I pity thee who lovest what must perish [12, p. 526].

⁸ Matter cannot / Comprehend spirit wholly [12, p. 524].

⁹ If that high thought were link'd to a servile mass of matter, and, / Knowing such things, aspiring to such things, / And science still beyond them, were chain'd down / To the most gross and petty paltry wants, / All foul and fulsome... [12, p. 520].

Итак, смерть ужасна для человека, не владеющего до конца знанием. Ведь познав добро и зло, люди познали лишь то, что умрут, но не познали сущность смерти. Поэтому Селла с таким ужасом восклицает: «В мире – смерть!» [11, с. 80]¹⁰. Но и для Каина, владеющего знанием о смерти, она тоже ужасна, хотя и более понятна – ведь она не просто конец земной жизни, а начало вечного существования в Царстве смерти.

Однако тема смерти возникает гораздо раньше – в самом начале произведения, и там она тесно связана с мотивом **искушения**, который, по сути, определяет всю структуру произведения, так как вся поэма представляет собой развернутое описание соблазнения Люцифером Каина. Кроме того, тема искушения является одним из многочисленных векторов, по которым в поэму вводится оппозиция **добро – зло**. Мотив искушения начинает развитие от библейской легенды о Еве и змее, упоминание о которой автор вынес в эпиграф. Байрон особенно выделил, что именно змей, а не Люцифер искушал Еву. И искушал ее не злом, а истиной. Эта же идея искушения правдой прослеживается и в основной линии повествования, когда Люцифер утверждает, что говорит лишь то, о чем тайно помышляет Каин. Логический вывод, который делает Байрон исходя из самого текста Писания, – раз змей искушал истиной, а не злом, и раз за ним стоял не злой дух, а его собственная тварная хитрость, то зло уже было в человеке. Змей лишь разбудил внутреннего злого духа. Люцифер, таким образом, искушает Каина не столько правдой, сколько полуправдой. Как змей не сообщил Еве о Древе жизни, без которого знание добра и зла несет лишь тяготы, так и Люцифер не говорит Каину, что познание не развеет его сомнения, а лишь усугубит страдания осознанием безысходности. Схема соблазнения змеем Евы основывалась на природном любопытстве невинного существа, Люцифер же соблазняет Каина, раскрывая и развивая его собственные сомнения, то есть будя того самого злого духа внутри человека¹¹, о котором говорил ранее и о котором, кстати, говорится в Святом писании: «И сказал господь Каину: почему ты огорчился? и отчего поникло лицо твое? Если делаешь доброе, то не поднимаешь ли лица? а если не делаешь доброго, то у дверей грех лежит; он влечет тебя к себе, но ты господствуй над ним» [Быт. IV, 6 – 7].

Однако тогда мотив искушения приобретает неожиданный ракурс – природа человека двойственна, то есть склонна как к добру, так и к злу, а значит, ему невозможно удержаться от искушения познать разницу между ними. Пока знания добра и зла нет, для человека все добро и все Рай, когда же он вкушает от Древа познания, он получает способность видеть и зло тоже, начинает видеть его в себе и в Боге, по образу и подобию которого создан. Он теряет свой Рай навсегда. В чем же знание добра и зла по Люциферу? В относительности: «Он победил, и тот, кто побежден, тот назван Злом, но благ ли победивший? Когда бы мне досталась победа, Злом был бы он» [11, с. 64]¹². Бога он называет источником зла, ибо он создал слабого двойственного человека, коварного змея и Древо познания в Раю. Таким образом, Каин, а вслед за ним и Люцифер, провозглашают, что искушал не Сатана, а Бог.

Лишь Адаму Байрон дает возможность оправдать творение божье. Вслед за Адой, которая говорит, что Бог есть любовь, Адам утверждает, что зло нужно в мире, чтобы проявилось добро¹³ (рассказ о спасении укушенного змеей ягненка – еще одно метафорическое описание искушения и спасения). Господь позволяет человеку-агнцу упасть, чтобы дать ему возможность подняться. Душа должна трудиться, чтобы правильно воспользоваться выбором своей воли – выбором между добром и злом. Но эта спасительная теодицея отвергается Каином. Он считает, что лучше бы зла не было вообще. И существует оно не для возможности проявить добро, как утверждает Адам, а для повода к бесконечному наказанию и мучению живых существ, придуманному «Творцом и Разрушителем», «тираном».

Эта мотивная связь между несколькими реализациями темы искушения, а вместе с ней оппозиции добра и зла является хорошим примером того, как формируется смысл в мотивной структуре, того, как методично и неумолимо Байрон подводит своих читателей, подобно тому, как Люцифер Каина, к сомнению в благости Иеговы и справедливости морально-этических догм, в незыблемости всей системы ценностей, то есть к тому состоянию, в котором пребывал Каин перед убийством брата и которое спровоцировало этот поступок.

Присутствует ли в этом произведении пресловутое байроновское богоборчество? Пожалуй. Но вслед за Каином и Люцифером Байрон признает существование Бога и собственную тварность, о чем пишет в своих дневниках и письмах. А вот в его благости он действительно сомневается. Как Каин, он не был любим родными (исключение составляла лишь сестра Августа), и не верил в благоволение к себе

¹⁰ Death is in the world! [12, p. 533].

¹¹ He but woke one (demon) / In those he spake to with his forky tongue [12, p. 515].

¹² He as a conqueror will call the conquer'd / *Evil*; but what will be the *good* he gives! / Were I the victor, *his* works would be deem'd / The only evil ones [12, p. 528].

¹³ Because this evil only was the path / To good [12, p. 526].

Господа. Есть ли в этом бунт? Несомненно. Но не столько против, сколько во имя. Так ребенок, не обладающий мягкой натурой, бунтует, чтобы привлечь внимание родителей и добиться любви. Так и жесткие личности, подобные этим, не умеют привлекать к себе внимания по-другому. И Каин все же приносит жертву Богу – пусть не одного из первенцев от своих стад, но одного из первенцев самого Бога.

Заключение. В структуре произведения можно выделить основные смысловые области, образованные реализациями мотивов одиночества, бессмертия, страдания, любви, страха, несправедливости, смерти, искушения, а также параллельных оппозиций Каин – Авель, Люцифер – Иегова, плоть – дух, зло – добро. Авторская интерпретация этих лейтмотивов и их распределение в композиции поэмы наряду с другими факторами создают эффект взаимопроникновения реальности и вымысла, что объясняет то самое эмоциональное воздействие на читателя, речь о котором шла выше.

ЛИТЕРАТУРА

1. Елистратова, А.А. Байрон / А.А. Елистратова. – М.: Изд-во АН СССР, 1956. – 264 с.
2. Дьяконова, Н.Я. Лирическая поэзия Байрона / Н.Я. Дьяконова. – М.: Наука, 1975. – 168 с.
3. Чамеев, А.А. Мильтон в творчестве Байрона / А.А. Чамеев // Великий романтик. Байрон и мировая литература. – М.: Наука, 1991. – С. 62 – 70.
4. Виролайнен, М.Н. Богоборчество Байрона в транскрипции Достоевского / М.Н. Виролайнен // Великий романтик. Байрон и мировая литература. – М.: Наука, 1991. – С. 183 – 185.
5. Зыкова, Е.П. Образ «огражденного сада»: природа, Бог и свобода в поэзии английских романтиков / Е.П. Зыкова // Темница и свобода в художественном мире романтизма. – М.: ИМЛИ РАН, 2002. – С. 88 – 109.
6. Зыкова, Е.П. Романтическое странствие как проклятие: путь в никуда / Е.П. Зыкова // Романтизм: вечное странствие / ИМЛИ РАН; отв. ред. Н.А. Вишневская, Е.Ю. Сапрыкина. – М.: Наука, 2005. – С. 51 – 73.
7. Гете, И.-В. Об искусстве / И.-В. Гете; пер. с нем. – М., 1975. – 480 с.
8. Тураев, С.В. Байрон, немецкие романтики и Гете / С.В. Тураев // Великий романтик. Байрон и мировая литература. – М.: Наука, 1991. – С. 87 – 92.
9. Гаспаров, Б.М. Литературные лейтмотивы: Очерки рус. лит. XX в. / Б.М. Гаспаров. – М.: Наука; издат. фирма «Вост. лит.», 1994. – 311 с.
10. Руднев, В.П. Словарь культуры XX века / В.П. Руднев. – М.: Аграф, 1997. – 384 с.
11. Байрон, Дж.Г. Избранные произведения: в 2-х т. / Дж.Г. Байрон; пер. с англ.; сост. и коммент. О. Афониной. – М.: Худ. лит., 1987. – Т. 2: Поэмы и трагедии; Кефалонский дневник. – 816 с.
12. The Poetical Works of Lord Byron / Henry Frowde. – London, Edinburgh, Glasgow, New York and Toronto, 1904. – 924 p.
13. The Oxford Dictionary of the Christian Church / Edited by F.L. Cross. – London: Oxford University Press. New York, Toronto, 1971. – 1492 p.

Поступила 11.05.2007