травле, вынудившей его навсегда покинуть родину. Все это окрасило то, что он создал в первое время своего добровольного изгнания, в особенно мрачные, безнадежно-пессимистические тона. Об этой до предела сгустившейся в нем т ь м е он с исключительной силой поведал в одной из строф «Шильонского узника» («То было — тьма без темноты // То было —бездна пустоты. То страшный мир какой-то был // Без неба, света и светил, // Без времени, без дней и лет...»— перевод Жуковского). А следом им создается мрачнейшее стихотворение «Тьма» (впервые напечатано в одной книжке с «Шильонским узником»), где данный образ принимает всеобщие — глобальные — размеры (гаснет солнце, человечество, как и все живое на земле, в страшных муках и тщетном взаимоистреблении погибает). Появление этого стихотворения встревожило старшего современника Байрона и горячего поклонника его могучего таланта, Вальтера Скотта. «Измышления подобных фантасмагорий,— писал он,— занятие опасное для такого экзальтированного и богатого воображения, каким обладает Байрон, Пегас которого всегда более нуждается в узде, нежели в шпорах... Такие сюжеты относятся к поэзии так же, как мистицизм — к религии» [4].

Опасения Вальтера Скотта имели основания. Вскоре Байрон создает новую поэму «Манфред». В ней перед нами снова образ того «мрачного, могущественного лица, столь таинственно-пленительного» (XI, 51), который стоял в центре восточных поэм и примыкающей к ним поэмы «Лара», но вознесенный поэтом на еще бо́льшую сверхчеловеческую высоту. Соответственно этому и вся поэма — сгусток демонических настроений и эмоций Байрона, достигших своей кульминации и выводящих его в отличие от всего предыдущего за пределы «земного» романтизма, в мистический мир стихийных духов и адских сил во главе с владыкой мирового зла — Ариманом, перед которым глубоко во всем разочарованный, отъединенный от всех людей, терзающийся раскаянием за некое совершенное им загадочное преступление, герой — в явную противопоставленность «маленькому кумиру», Наполеону — отказывается, несмотря на угрозу немедленной и жесточайшей гибели, преклонить свою голову, почитая себя ему равным.

Линия мистического романтизма продолжается и в некоторых последующих драматических произведениях Байрона —«мистериях», драме «Преображенный урод» («The deformed Performed»). Особенно значительна из них мистерия «Каин» — своего рода библейская параллель к «Манфреду», вызвавшая восторги одних и бурю негодования со стороны других. В числе первых были Гёте и сам Вальтер Скотт, которому, кстати, Байрон, горячий поклонник его романов, ее и посвятил.

Об отношении консервативных и клерикальных кругов, провозглашавших Байрона главой «сатанинской школы», можно судить по одной из проповедей с церковного амвона, возвещавшей, что Байрон — некое «противоестественное существо», которое, исчерпав «все виды чувственных наслаждений», решилось теперь показать, «что оно уже не человек, а холодный, ко всему равнодушный дьявол» [5].

Однако наряду с этим «потусторонним» романтизмом и параллельно ему в поэзии Байрона возникают другие и весьма знаменательные тенденции, дающие право считать, что после первого, сугубо романтического ее периода в ней начался новый период, органически связанный с событиями как общественно-политической, так и личной жизни поэта. Переезд Байрона из «манфредовских» — суровых и грозных — высокогорных Альп в залитую южным солнцем Италию, соприкосновение с кипучим, темпераментным бытом и легкими нравами ее обитателей и, главное, переход от вольнолюбивых слов и призывов к делу — активному участию в революционном движении итальянских карбонариев, а после поражения их в на-

[4] Байрон. Изд. Брокгауз — Ефрон. СПб., т. II, 1904. Примечания, с. IV.
[5] Там же, с. 444.