

Т.Г. Чеснокова

Сквозные метафоры в жанровой структуре и поэтике «Паломничества Чайльд-Гарольда» Дж.Г. Байрона

В статье рассматриваются метафорические лейтмотивы поэмы Дж.Г. Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда» как средство совмещения субъективных и объективных смыслов в структуре лиро-эпического жанра. Основное внимание уделяется метафорам книги, времени и пути, носящим в поэме сквозной характер.

Ключевые слова: жанровая структура; сквозная метафора; время; путь; книга.

Поэму Дж.Г. Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда» (*Childe Harold's Pilgrimage*, 1812–1818), ознаменовавшую своим появлением начало распространения байронизма, бесспорно, нельзя назвать малоизученным произведением. В исследовательской литературе нет недостатка в подробных разборах ее содержания и формы, включая характеристики жанрового своеобразия. На этом фоне важнейшие вопросы, связанные с анализом поэтики и жанра «Паломничества», порой представляются утратившими научную актуальность и сохраняющими значение лишь в рамках преподавания академических курсов истории литературы.

Однако подобное представление во многом ошибочно. Доказательством служит заметное оживление научного интереса к поэме в последнее десятилетие. Среди наиболее интересных явлений — статья И.Г. Забогонской (2009), посвященная анализу литературных концептов паломничества и путешествия в мотивной структуре «Гарольда» [10], а также ряд выступлений, подготовленных в рамках Всероссийской научной конференции «Текст и контексты: “Паломничество Чайлда Хэролда”» (Москва, МГУ им. М.В. Ломоносова, июнь 2016 г.).

В обращениях современных исследователей к тексту поэмы на первый план выдвигаются именно вопросы поэтики и культурного содержания «Паломничества», которые в советское время обычно жестко подчинялись характеристике идейных задач автора. В русле наметившихся тенденций в настоящей статье предпринята попытка рассмотреть один из важнейших аспектов жанровой поэтики «Паломничества»: функционирование метафорической структуры произведения, образованной рядом сквозных мотивов.

Отталкиваясь от вальтер-скоттовской средневековой поэмы и пародируя элементы ее поэтики, Дж.Г. Байрон создал в «Паломничестве Чайльд-Гарольда» новый романтический жанр, в котором личное, историческое и мифопоэтическое

предстали в неразрывном единстве. Путь сопряжения разных пластов содержания пролегал через повышенную метафоризацию художественного языка поэмы, при этом функции метафоры далеко выходили за рамки живописного представления природы и старины.

Метафора, признанная В.М. Жирмунским ведущим средством романтической стилистики [9], получает в поэме Байрона дополнительную функциональную нагрузку. Она не просто обеспечивает возможность постоянных переходов от субъективного к объективному и обратно, но конденсирует в себе сознательное стремление автора удерживать эти противоположности в единстве. В пределе такое стремление можно считать одной из универсальных черт поэтики романтизма, но в «Чайльд-Гарольде» оно воплотилось с особой интенсивностью. На это еще в конце XIX в. указывал оксфордский комментатор поэмы Х.Ф. Тоузер, подчеркивавший ее стилевую уникальность и отмечавший тягу автора к «сгущенным формам выражения», которые образуют одну из заметных черт метафорического языка «Паломничества» [3: р. 23].

Причина едва ли могла заключаться лишь в пристрастии Байрона к метафоре как формальному средству выразительности — «метафоризация действительности», по мнению В.М. Жирмунского, явилась в творчестве романтиков универсальным способом «преображения», «мистической поэтизации» мира [9: URL]. Источником «сгущенных форм выражения» в «Чайльд-Гарольде» служил сам процесс становления нового художественного мышления, определивший своеобразное место поэмы в истории литературы. «Блуждания» Гарольда («his wanderings»¹, IV, 164, 1472)² в определенном смысле суть зримое выражение петляющего пути поэта к самому себе, метафора освобождения творческого начала, заключенного в глубинах природы, истории и человеческой души и «рвущегося» на поверхность вопреки враждебной инерции, повсеместно ведущей к упадку — к утрате священных порывов к свободе, истине и красоте.

Понимание этой способности художественного сознания служить мерилom любого бытия и непосредственным выражением всеобщего — один из важнейших моментов возвращения героя³ и автора к самим себе, что является скрытой целью совершаемого обоими «паломничества». Завершение описания путешествий Гарольда сопровождается оправданием извилистого пути поэмы и апологией ее хаотического движения, которое, при всех блужданиях, точно приходит к цели: «His task and mine alike are nearly done» (IV, 175, 1569), — как пишет автор о «пилигриме» и о себе (shrine, IV, 175, 1567).

Канонизируемая автором случайность, спонтанность образов, однако, не исключает наличия сквозных метафор, складывающихся в метафорические

¹ Здесь и далее текст оригинала цитируется по изданию [4]. Римская цифра обозначает песнь, первая арабская — номер строфы, вторая арабская — строку.

² Или, в версии В. Левика, «бесцельный путь» (II, 16). Здесь и далее русский текст цитируется в переводе этого автора по изданию [1]. Римская цифра обозначает песнь, арабская — номер строфы.

³ Понятия «герой» и «персонаж» используются в статье как синонимичные, см. [13: с. 13].

«узлы» — своеобразные вехи на пути рождения текста поэмы, а вместе с тем и нового жанра.

Значение сквозной метафоры приобретает, в частности, мотив *пути* (здесь и далее курсив мой. — Т. Ч.) с его различными смысловыми вариациями (от «блуждания» в лабиринте до паломничества к святыне), образ *времени* [12: с. 66–67], вырастающий до размеров олицетворения («*Time — accursed Time...*», I, 46, 666), метафора *сцены* («*Poor, paltry slaves! yet born midst noblest scenes*», I, 18, 234) и соперничающий с нею концепт *страницы*, свидетельствующий о том, что мир предстает в поэме не только как театр, но и как книга, которую «листают» герой и автор, перемещаясь в пространстве (ср.: «*life's page*», II, 48, 920, «*Nature's pages*», III, 13, 117, «*History's purchased page*», III, 48, 430). В рамках задач настоящей статьи мы остановимся на трех метафорах-лейтмотивах, наиболее тесно связанных с байроновским осмыслением жизни, культуры, искусства и человеческой истории. Это образы времени, пути и книги.

Хотя идея пути заложена уже в самом заглавии («*Childe Harold's Pilgrimage*»), а метафора книги наглядно представлена во французском эпиграфе, предваряющем авторское предисловие к первой и второй песням («*L'univers est une espèce de livre*» / «Мир подобен книге» — пер. В. Левика), частотностью употребления их превосходит в поэме концепт времени (*time*), подкрепленный понятием возраста-века (*age*). Время предстает на страницах поэмы в различных ипостасях: как конкретная историческая эпоха («*The Roman saw these tombs in his own age*», IV, 45, 402), как течение жизни, способное наставлять, утешать и даже вступать в союз с различными человеческими «умениями» («*for time and skill will couch the blind*», IV, 127, 1143), как вечный процесс изменений и грозная сила, властвующая над всем, что подвержено изменению. В этом последнем смысле Время становится символом Рока, беспощадного к доблестям и совершенствам, освещавшим когда-то путь человечества, а ныне безнадежно утраченным («*Can man its shattered splendour renovate, / Recall its virtues back, and vanquish Time and Fate?*», II, 84, 799–800).

Средства создания образа времени в «Паломничестве Чайльд-Гарольда» далеко не ограничиваются обращением к соответствующим лингвистическим концептам (*age, time, moment, hour(s), year(s)*). Картина времени (в наиболее актуальном для Байрона значении нынешней, *этой* эпохи) складывается из *образов* только что отгремевших исторических бурь, из увиденных глазами паломника сцен, сохраняющих свежую память о кровавых сражениях и драмах великих людей (Альбуера — «*glorious field of grief*», I, 43, 459, Ватерлоо, Брюссель и родные места Руссо, III). Тем самым метафора сцены в полной мере реализует свою многозначность лишь во взаимодействии с образом времени.

Предмет лирических размышлений, проклятий и славословий, время (в разных ипостасях) по-своему взаимодействует и с эпически объективным планом поэмы, сосредоточенным в линии Гарольда (об «элементах эпичности» в «Паломничестве» см., в частности: [10: с. 108]). Историческое время,

соотнесенное с временем странствий героя, теряет определенность замкнутого отрезка. Временные пласты совмещаются, что ведет к пресловутым анахронизмам: персонаж, выступающий как свидетель текущей истории, наделяется архаическим титулом и выражает свои поэтические порывы в старинном балладном размере. Его странствия по странной прихоти именуется паломничеством, а спутники-слуги получают средневековые звания пажа и латника (йомена).

Средневековые атрибуты, окружающие героя, и архаизированный язык, которым Байрон начинает свой рассказ о «сэре Чайльде», обычно рассматриваются как признаки пародирования романтической средневековой поэмы, или *romance* [4: p. 271]. К этому жанру отсылает и подзаголовок «Паломничества» — «A Romaunt» (в переводе В. Левика — «Поэма»). Развивая данную параллель, Байрон объявляет героя романически-вымышленной фигурой («a fictitious character», *Preface*, 11), а его архаический титул — следствием выбора «старинной формы стихосложения», которую автор использовал в тексте поэмы («the old structure of versification which I have adopted», *Preface*, 23). В заявлении автора, впрочем, есть доля иронии — недаром мнимо-серьезные рассуждения о Гарольде — порождении «формы стихосложения» — оттенены каламбуром («Harold is the *child* of imagination», *Preface*, 16–17). Все это свидетельствует о том, что причину «смешения» средневековых мотивов и современного материала следует искать глубже.

Если Гарольд есть производная способа версификации, то сам этот способ и использованная Байроном Спенсера строфа (производная разнообразия поэтического материала) оказываются в конечном итоге лишь наиболее чистым — беспримесным выражением поэтического духа живой современности, стремящегося найти в поэме свое воплощение. В поэмах Э. Спенсера и Л. Ариосто формальные атрибуты средневековой рыцарской повести преобразуются, побежденные артистической субъективностью автора. Ироническая дистанция и лирическое авторское присутствие в тексте переплавляют исходную примитивную художественную форму. Поэтому для Байрона Ариосто и Спенсер — прямые предшественники, «романтические» по духу поэты, в то время как В. Скотт, формально принявший наряду с рыцарским сюжетом закон повествовательного разнообразия⁴, не столько поэт (а тем более — не современный поэт), сколько «антикварий», удерживающий взамен настоящего духа романтической поэзии что-то вроде его археологических отложений. Его поэмы — артистическая подделка: не поэзия рыцарства, полная духа аристократической и гуманистической свободы, но мертвая проза Средневековья, оставившая свой след в настоящем: в устаревших законах, обычаях, политических институтах и литературной моде. В тиски этой прозы попадает и В. Скотт (в то время еще поэт!) в произведениях, подобных «Песни последнего менестреля» (1805) и «Мармиону» (1808).

⁴ «Thus various, my romantic theme, / Flits, winds, or sinks, a morning dream» (*Marmion*, Introduction to Canto Third [6: URL]).

Две стороны романтического — поэтическая и карикатурная — воплотились и в байроновском герое, определив сочетание в нем пародии и особой, лирической эпики. Средневековые запечатлено в Чайльд-Гарольде как часть биографии и окружения персонажа. В этом смысле условно-реконструированной романтической фигуре средневекового рыцаря — скоттовского Уилтона или Мармиона — поэт противопоставляет свое alter ego, в набросках — носителя родового имени Байронов: Чайльд-Буруна [3: р. 24–25; 4: р. 9], которому присваивает ряд выразительных подробностей собственной биографии (наследственный титул, замок в бывшем аббатстве, поэтический дар и страсть к путешествиям). Эти подробности, впрочем, представлены в тексте поэмы настолько абстрактно (как привычные атрибуты литературного образа рыцаря), что автору не составляет труда лукаво отречься от них, объявив «незначительными подробностями» («some very trivial particulars»), носящими частный характер («merely local»), *Preface*, 18).

Как выражение средневекового духа (в его окарикатуренной современностью форме) пресыщенный Чайльд ничуть не хуже спесивого Мармиона, ранее охарактеризованного Байроном словами «не вовсе плут, не вовсе честный малый» (пер. С. Ильина) [2: с. 240]⁵. При этом современный порок героя — отсутствие сентиментального патриотизма (см.: *Childe Harold's Good Night*, I) — является более одухотворенной антитезой противоречиям средневековой «чувствительности», запечатленным в характере кровавого мстителя Максвелла из «Песен шотландского пограничья» (ностальгическое «Прощание Максвелла» (*Lord Maxwell's Goodnight*) [7] — источник и образец стилизованного «Прощания Чайльд-Гарольда»).

Высокое духовное «рыцарство» Гарольда, однако, несет на себе печать двойственности. Являясь не чем иным, как осознанной нравственной связью с прошлым (в диапазоне от личной истории до истории человечества), оно дает герою внутреннюю свободу от прозы Средневековья, с которой он связан корнями и отпечатки которой он всюду встречает в Англии и за ее пределами. Но если сопровождающий героя багаж прошлого очищен пародией и свободен от старых иллюзий, то другой эпохальный проект — просветительство, с его донкихотским походом против средневековых предрассудков, давит на путешественника намного сильнее и порождает его неизбывную меланхолию — тоску по утраченному идеалу.

Просветительский пафос отречения от иллюзий (пришедший на смену ренессансной игре в гуманизированное рыцарство) является отправной точкой Гарольдовых странствий и задает обратный традиционному вектор «паломничества»: от стен разоренного аббатства — в гущу мирской суеты. Это также путь из «отшельнической» замкнутости родной страны, кажущейся герою «более пустынной», чем келья анахорета, — к театру современной истории:

⁵ Точнее: «не законченный преступник, но и рыцарь всего лишь наполовину» (подстрочник мой. — Т. Ч.). Ср.: «<...> not quite a Felon, yet but half a Knight» (*English Bards and Scotch Reviewers*, l. 168) [5: URL].

«Then loath'd he in his native land to dwell, / Which seem'd to him more lone than *Eremit's* sad sell» (I, 4, 35–36). Однако в чуждые страны герой отправляется не для того, чтобы (как подсказывает эпитафия⁶) примириться с суевериями родного края. И если первоначальная цель состояла в таком примирении с родиной, то Чайльд-Гарольд ее не достигает.

Наблюдения «пилигрима» обличают в его глазах не только безыдеальность действительности, но и холодную пустоту безыллюзорного отношения к ней, доставшегося герою в наследство от «века разума». Просветители выставили на посмешище заблуждения рыцарства, веря в то, что война с «суевериями» есть путь, ведущий к торжеству идеала. Однако холодная пустота в душе героя надежно доказывает, что безыллюзорность не есть идеал, а апология критически-отстраненного взгляда на мир — не что иное, как отрицательная иллюзия просветительской эпохи.

В характере байроновского героя романтическое начало в обеих его ипостасях (поэтической и пародийной) предстает таким образом обновленным в сравнении с отрицательным дон-кихотством просветителей. И в силу этого скептически-отстраненная — циклическая концепция пути не получает в поэме прямого развития. Путь от частного разочарования — через глобальную утрату иллюзий — к примирению с жизненной прозой вытесняется формулой вечных, бесцельных скитаний, не смягчающих, но бередящих исконную рану, причиной которой является не охлаждение к родине или несчастная любовь, но вселенское разочарование в современном духе, не способном лелеять какой-либо идеал, завоевывая его как личную святыню. Недаром Гарольд уподобляет свой жребий жребию Агасфера («*Hebrew wanderer*»), а свою меланхолию — мрачному унынию Вечного жида: «*It is that settled, ceaseless gloom, / That fabled Hebrew wanderer bore*» (I, *To Inez*, 5, 853–854).

При таком повороте, однако, «паломничество» грозит остаться незавершенным: описание странствий героя можно лишь оборвать, но нельзя привести к логическому финалу, и открытый характер двух первых песен, по-видимому, лишь подтверждает это. Чем ближе поэма к модели странствий (или путевого журнала), тем меньше возможностей обретения «Паломничеством» устойчивого завершения, способного превратить путевые заметки героя/автора в *Книгу* (напомним, что в «Английских бардах и шотландских обозревателях» Байрон упрекал современников за неспособность создать *opus magnum* — произведение, заключающее в себе дух эпохи и дарующее бессмертие автору: «*The work of each immortal Bard appears / The single wonder of a thousand years <...>. / Not so with us <...>*», I. 193–194, 199).

Тем не менее бесцельные странствия Чайльд-Гарольда обретают итоговый смысл: герой, снова названный под конец пилигримом, достигает святыни (*shrine*), а поэма получает художественно оформленный финал, на полпути к которому автор заявляет о своем праве на поэтическое бессмертие. Тем самым модель пути,

⁶ Об эпитафии см. подробнее: [10: с. 103–104, 108].

воплощенная в тексте «Паломничества», претерпевает еще одну — самую важную трансформацию.

За счет чего это происходит? Каким образом жанровые модели пародийной рыцарской повести («A Romaunt»), скептически переосмысленной моральной аллегории и романтически-«живописного» травелога снимаются в новом жанре⁷ — романтической *современной* поэмы?

Нередко ключом к окончательной смене жанрового вектора считают утрату авторского интереса к заглавному персонажу [3: р. 25; 11: с. 63; 8: с. 18]. Так, по мнению И. Дубашинского, Байрон в IV песни иронически имитирует озабоченность «пропажей» запоздавшего путника, чтобы тут же «без особого сожаления» объявить, «что Чайльд-Гарольда “путь завершен”», и «наступил момент, когда интерес к такому типу героя <...> исчерпан» [8: с. 18]. «Путь» отношений героя и автора трактуется как ведущий к размежеванию, а завершение этого пути отождествляется с вытеснением близкого автору персонажа непосредственной формой лирического самовыражения.

Это утверждение во многом справедливо, хотя сам Байрон в послании к Дж. Хобхаузу настаивал на противоположном, признавая, что в заключительной песни «пилигрим <...> менее отделим от автора» («*slightly, if at all, separated from the author <...>*», IV, *To John Hobhouse*, 50–52). Исчезновение Гарольда, иными словами, трактуется не как размежевание, но как более полное слияние поэта и персонажа.

Прощание с пилигримом недаром растягивается на всю заключительную часть «Паломничества», образуя сквозную тему 164-й, 175-й и заключительной, 186-й строфы. Автор как будто гонит героя со сцены, торжественно провожая его в царство теней («His shadow fades away into Destruction's mass», IV, 164, 1476), но тот возвращается, наделенный, как встарь, атрибутами пилигрима («his sandal-shoon, and scallop-shell», IV, 186, 1672), чтобы проститься с читателем уже *вместе* с автором. Отождествление паломника и поэта сказывается в двойной атрибуции местоимения третьего лица: «мысль, некогда принадлежавшая ему»⁸ («A thought, which once was his», IV, 186, 1670), боль, которая останется «с ним» («With him alone may rest the pain», IV, 186, 1673), и, показательным образом, «мораль *его* усилий» (или «*его* напева»): «the moral of his strain». Во всех этих случаях речь идет о Гарольде как двойнике своего создателя, квинтэссенции («образе») самой поэмы и символу пройденного поэтом пути.

Показательны место и время прощания автора и героя. Декорацией (*сценой*) служит собор св. Петра, через метафору «красноречивых пропорций» («eloquent proportions», IV, 157, 1411) уподобляемый *книге*, и музеи Ватикана — хранилища статуй Лаокоона и Аполлона Бельведерского. Соединяя в себе свойства религиозных святынь, памятников истории и произведений

⁷ Жанровое своеобразие заключительных песней «Чайльд-Гарольда» отмечала И.Г. Неупокова, называя их ступенью «яркой зрелости жанра» [12: с. 61].

⁸ Подстрочник мой. — Т. Ч.

искусства, эти конечные пункты в маршруте странствий становятся выражением *эстетической* религии романтизма, переплавляющей в себе исторические, моральные и политические искания автора. Заново обретенная способность читать поэзию великих творений укрепляет ранее выраженное автором предчувствие собственного поэтического бессмертия («But there is that within me which shall tire / Torture and Time, and breathe when I expire», IV, 137, 1228–1229) и становится знаком того, что святыня наконец «завоевана» (won), а задача героя и автора выполнена. Разрозненные страницы путевого журнала соединились в Книгу, хранящую на себе печать личности поэта и служащую для него пропуском в вечность.

Осознание особой бытийности поэтической мысли, которая через свое отчуждение (в характере персонажа и картинах эпохи) возвращается к себе, осознается как романтически-рыцарский и одновременно гуманистический акт. Обретение автором веры в себя как в поэта — переломный момент и залог возрождения веры в итоговый смысл истории и человеческой жизни. Пути истории и блуждания индивида находят конечное оправдание в поэзии, которая, зримым образом отрекаясь от себя, завоевывает для них «Царство Божие» в творческом Духе. Таков итог художественных «скитаний» на границах традиционных и новых жанров и финал пути, пройденного поэмой — живой метафорой творческой силы поэзии и выражением духа эпохи.

Библиографический список

Источники

1. Байрон Дж.Г. Паломничество Чайльд-Гарольда. Поэма / пер. В. Левика // Байрон Дж.Г. Собр. соч.: в 4 т. Т. 2. М.: Правда, 1981. С. 133–289.
2. Зарубежная литература XIX века: Романтизм: хрестоматия историко-лит. материалов / сост. А. С. Дмитриев [и др.]. М.: Высш. шк., 1990. 367 с.
3. Byron G.G. Childe Harold / Ed. with introd. and notes by H.F. Tozer. 3d edition. London: Clarendon Press, 1916. 255 p.
4. Lord Byron. The Complete Poetical Works / Ed. by Jerome J. McGann. Vol. 2. Childe Harold's Pilgrimage. Oxford: Clarendon Press, 1980. 341 p.
5. Byron G.G. English Bards and Scotch Reviewers. A Satire [Электронный ресурс]. URL: <https://ebooks.adelaide.edu.au/b/byron/george/english-bards-and-scotch-reviewers/the-poem.html> (дата обращения: 21.04.2016).
6. Scott W., Sir. Marmion. A Tale of Flodden Field in Six Cantos [Электронный ресурс]. URL: <https://ebooks.adelaide.edu.au/s/scott/walter/marmion/complete.html#introduction3> (дата обращения: 21.04.2016).
7. Scott W. Lord Maxwell's Goodnight. From «The Minstrelsy of the Scottish Border», by Walter Scott [Электронный ресурс]. URL: <https://ebooks.adelaide.edu.au/s/scott/walter/minstrelsy-of-the-scottish-border/chapter16.html> (дата обращения: 21.04.2016).

Литература

8. Дубашинский И.А. Поэма Дж.Г. Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда». Рига: Звайгзне, 1975. 95 с.

9. *Жирмунский В.М.* Метафора в поэтике русских символистов (1921) / Публикация В.В. Жирмунской-Аствацатуровой // НЛЮ. 1999. № 35. [Электронный ресурс]. URL: <http://philologos.narod.ru/classics/zhirm-metaphor.htm> (дата обращения: 21.10.2016).

10. *Забогонская И.Л.* Поэма Дж.Г. Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда» в контексте понятий «путешествие» и «паломничество» // Вестник Полоцкого гос. ун-та. Сер. А. «Гуманитарные науки». 2009. № 1. С. 102–111.

11. *Кузьмин Б.* Жанр лиро-эпической поэмы Байрона // «О Голдсмите, о Байроне, о Блоке...»: статьи о литературе. М.: Худ. лит., 1977. С. 37–71.

12. *Неупокоева И.Г.* Революционно-романтическая поэма первой трети XIX века. Опыт типологии жанра. М.: Наука, 1971. 520 с.

13. *Чернец Л.В.* Тип персонажа и его эволюция // Вестник МГПУ. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2016. № 4. С. 13–24.

References

Istochniki

1. *Bajron Dzh.G.* Palomnichestvo Chail'd-Garol'da. Poe'ma / per. V. Levika // Bajron Dzh.G. Sobr. soch.: v 4 t. T. 2. M.: Pravda, 1981. S. 133–289.

2. Zarubezhnaya literatura XIX veka: Romantizm: xrestomatiya istoriko-lit. materialov / sost. A.S. Dmitriev [i dr.]. M.: Vy'ssh. shk., 1990. 367 s.

3. *Byron G.G.* Childe Harold / Ed. with introd. and notes by H.F. Tozer. 3d edition. London: Clarendon Press, 1916. 255 p.

4. *Lord Byron.* The Complete Poetical Works / Ed. by Jerome J. McGann. Vol. 2. Childe Harold's Pilgrimage. Oxford: Clarendon Press, 1980. 341 p.

5. *Byron G.G.* English Bards and Scotch Reviewers. A Satire [E'lektronny'j resurs]. URL: <https://ebooks.adelaide.edu.au/b/byron/george/english-bards-and-scotch-reviewers/the-poem.html> (data obrashheniya: 21.04.2016).

6. *Scott W., Sir.* Marmion. A Tale of Flodden Field in Six Cantos [E'lektronny'j resurs]. URL: <https://ebooks.adelaide.edu.au/s/scott/walter/marmion/complete.html#introduction3> (data obrashheniya: 21.04.2016).

7. *Scott W.* Lord Maxwell's Goodnight. From «The Minstrelsy of the Scottish Border», by Walter Scott [E'lektronny'j resurs]. URL: <https://ebooks.adelaide.edu.au/s/scott/walter/minstrelsy-of-the-scottish-border/chapter16.html> (data obrashheniya: 21.04.2016).

Literatura

8. *Dubashinskij I.A.* Poe'ma Dzh.G. Bajrona «Palomnichestvo Chajl'd-Garol'da». Riga: Zvajgzne, 1975. 95 s.

9. *Zhirmunskij V.M.* Метафора в поэтике русских символистов (1921) / Публикация В.В. Жирмунской-Аствацатуровой // НЛЮ. 1999. № 35. [Электронный ресурс]. URL: <http://philologos.narod.ru/classics/zhirm-metaphor.htm> (дата обращения: 21.10.2016).

10. *Zabogonskaya I.L.* Poe'ma Dzh.G. Bajrona «Palomnichestvo Chajl'd-Garol'da» v kontekste ponyatij «puteshestvie» i «palomnichestvo» // Vestnik Polozckogo gos. un-ta. Ser. A. «Gumanitarny'e nauki». 2009. № 1. S. 102–111.

11. *Kuz'min B.* Zhanr liro-e'picheskoj poe'my' Bajrona // «O Goldsmite, o Bajrone, o Bloke...»: stat'i o literature. M.: Xud. lit., 1977. S. 37–71.

12. *Neupokoeva I.G.* Revolucionno-romanticheskaya poe'ma pervoj treti XIX veka. Opy't tipologii zhanra. M.: Nauka, 1971. 520 s.
13. *Chernecz L.V.* Tip personazha i ego e'voluciya // Vestnik MGPU. Ser. «Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie». 2016. № 4. S. 13–24.

T.G. Chesnokova

**Recurrent Metaphors in the Genre Structure and Poetics
of G.G. Byron's «Childe Harold's Pilgrimage»**

In the paper, metaphorical leitmotifs of Byron's «Childe Harold's Pilgrimage» are considered as a means of blending the subjective and objective meanings in the lyric-epic genre structure. The main attention is drawn to the recurrent metaphors of book, time and way.

Keywords: genre structure; recurrent metaphor; time; way; book.