

168 *Литературное сознание. — 1, 1937 — с. 168-170*
ность" характеристик и аналогий. Он оперирует понятиями, охватывающими огромные периоды в развитии литературы. Почти не учитывая различные течения внутри данной литературы, он озабочен тем, чтобы отыскать "общее" литературы "класса". "Общее" феодальной литературы — это пафос сословно-религиозного служения и обрисовка героя с "мирской" стороны".

Пафос героя и самая структура образа в буржуазной литературе также едины. В этом "герое", борющемся за индивидуалистическое благополучие, выдвинуты не социальные и не "мирские", а личные психологические и биологические черты. Этот абстрактный план сохраняется и тогда, когда автор в своих статьях на общеметодологические темы переходит к советскому реализму. В стиле социалистического реализма все оказалось как бы "наоборот": и пафос борьбы, и принцип обрисовки образа, и сюжет.

Нет необходимости доказывать, что абстрактное подкрепление очевидного отличия советской литературы от литературы прошлой — мало плодотворно в решении проблемы нашего литературного сознания. Недостаточно видеть только различия. Нужен критический внимательный разбор всего многообразия прошлых стилей, необходимо разбираться, какие элементы художественной культуры прошлого отжили, чтобы оторосить их, и осмыслить подлинно классические образцы. Без этого не понять, почему "истоками пролетарской литературы служат вершины мировой классической литературы" (Косарева).

Перед литературной критикой стоят большие задачи. Нужны серьезные работы, обобщающие опыт советской литературы за 20 лет. Книга И. Виноградова, несомненно, сыграет положительную роль в той разработке поэтики социалистического реализма, которая осуществляется общими усилиями наших литературоведов и критиков.

Н. Маслин.

Роберт Бернс. Избранная лирика. Пер. Т. Л. Щепкиной-Куперник. Гослитиздат. Москва. 1936 г.

Советский читатель хорошо знаком с английским романом: регулярно переиздается Диккенс, в последнее время появились на русском языке Флиндерс, Смолет и т. д. К сожалению,

по какой-то странной традиции в загоне остается богатейшая английская поэзия. У нас есть уже несколько антологий французской и немецкой поэзии, но круг удостоившихся перевода англичан до сих пор ограничен: вается немногими именами. Только Байрон, которого переводят с незапамятных времен, прочно вошел в обиход советского читателя.

Лишь в самые последние годы немножко начинают вспоминать об этом несправедливо забытом участке. Вышли "Избранные стихи" Киплинга, в ближайшее время выходит "Антология новой английской поэзии", в московских журналах все чаще появляются переводы из новых английских поэтов и т. д. Наконец, издательство "Художественная литература" вспомнило о Бернсе и Шелли.

Издание Бернса является особенно своевременным, потому что на стихах шотландского поэта — печать подлинной народности. Бернс едва ли не крупнейший лирик XVIII века. Век этот в истории Англии был, пожалуй, самым "прозаическим": ведущим жанром был роман, а над поэзией довели каноны английского классицизма, по самой своей сути враждебного настоящей лирике.

В поэзии Бернса — голос широких масс шотландского крестьянства, которому особенно больно ударил промышленный переворот. Но этим не исчерпывается ее значение. Чопорному искусству классицизма Бернс противопоставляет народное творчество, полными пригоршнями черпая из богатейшего шотландского фольклора. Лучшая часть его поэтического наследия — это песни, воспроизводящие основные мотивы народной поэзии. Уже с XVI века крестьянство начинает очень недружелюбно смотреть на "всеобщего левеллера" — деньги, разнузданные все патриархальные устои. В фольклоре не мало рассказов о чудесной и враждебной человеку силе денег. В любовных песнях шотландского поэта, в своей критике буржуазной цивилизации, опиравшегося на народное творчество, едва ли не основным мотивом является противопоставление подлинного человеческого чувства всяким стяжательским инстинктам. То в шутливой, то в почти трагической форме рассказывает Бернс о двух соперниках — любви и деньгах, провозглашая зазданные гимны в честь первого и проклятия второго. Бернс прямо на-

падает на все, что идет наперекор человеческому чувству, на обычаи, унижающие достоинство человека:

*О, как родители жестоки,
Когда одно богатство чтут,
И злоподучных женщин в жертву
Гульцам богатым отдают!*

Именно то, что Бернс жил в период, когда ежегодно уничтожались тысячи крестьянских хозяйств, позволило ему высоко подняться над собственническим мировосприятием. Поэзия его прямо перекликается с философией Руссо, с творчеством немецких штурмеров. Сердцем ее является безграничное уважение к естественным правам человека. Титул, богатство, почетная должность, — все это ничто перед природным человеческим достоинством. Под лохмотьями может таиться более благородное сердце, чем под самым изысканным костюмом. Во всех почти стихотворениях Бернса во весь голос поет "естественный человек", которому глубоко наплевать на все ханжеские обычаи. Отличие бернсовского демократизма от демократизма третьего сословия идеологии и заключается как раз в этом безоговорочном признании прав "плоти". В любовных песнях поэта мощная чувственность не знает никаких преград, всегда достигает желанной цели, всегда ее благословляет как бы сама природа, со всех сторон обступившая любовников. Здоровая эротика Бернса не имеет ничего общего с теми надутыми "гимнами плоти", которые позднее поэт "английский Анакреон" — Томас Мур.

В своей апологии естественного человека Бернс идет едва ли не дальше всех англичан XVIII века, и его любовные песни "только цветки" по сравнению с теми стихами, где он шельмует государство и ненавидит его церковь. У поэта, приветствовавшего казнь французского короля, есть стихотворение, которое представляет собой нечто вроде английской параллели "Ca ira". "Король Людовик захотел срезать его (дерево свободы) — М. Г.", когда оно было еще маленьким. За это часовой сломал его корону, отрезав ему голову". К английскому правительству Бернс тоже не питает никакого уважения, в "Полесании" награждая пощечины "полесному принцу Георга". Достается частенько и помам, в которых ("Молитва св. Вилли") Бернс видит ханжей, одурчаивающих простой народ

и запрещающих человеку всю пользоваться "ларами природы". "Разрази эйрских попов" — просит в своей молитве "святой Вилли". Особенного накала поэзия Бернса достигает в его шедевре "Веселые нищие". Бродяги, разудалые проститутки, вся эта орущая компания, осенним вечером собравшаяся в кабачке Нэнси Поззи, для Бернса — прежде всего люди, отрезанные от уз собственности, люди, которые могут плавать в лицо буржуазному обществу. В "Опере нищих" Джон Гей делает "подонков общества" лишь комическими персонажами. Бернс глубоко сочувствует всем обездоленным, и в припеве, который повторяет весь кабак, слышатся явные угрозы по адресу государства и его институтов:

*Дрянь все — кому закон по вкусу.
Свобода светлей праздникам нам.
Суды полезны только трусу,
А церкви — выгода попам.*

Ненавистному обществу Бернс, как позднее — английские романтики, противопоставляет природу, с которой только и может дружить "могучий дикий", как называл себя сам Бернс. Шотландский поэт не занимается никакой "натурфилософией", а видит природу глазами человека, еще не порвавшего с ней связь. У лекторов — Вордсворта и др. — природа учит смиренному "гордого человека", столь высоко поднятого Великой французской буржуазной революцией. Бернс же никаких "смирительных функций" на природу не возлагает; он так тянется к ней прежде всего потому, что ее профанирует буржуазное общество.

Здоровая и подлинно-народная поэзия Бернса при глубочайшем лиризме чуждая индивидуалистическому мировосприятию, очень близка советскому писателю. К сожалению, вступительная статья С. Бабуха искажает облик шотландского поэта. Пользуясь традиционными формулами вульгарного социологизма, он превращает народного поэта в собственника с узкой душой, свысока глядящего на все, что по социальному уровню стоит ниже зажиточного крестьянина. Приведем цитату: "В этом общем хоре протеста особенно сильно слышим голос Бернса, идеолога следнего крестьянства, крестьянина-собственника... Этот крестьянин горд своей честностью. Он живет только своим трудом, и только благодаря этому он "не раб и не господин". Ниже его

в обществе — нищие, бродяги, батраки — это «рабы». Он им сочувствует, они входят в его поле зрения, но они — отбросы, языны неразумно организованного общества¹. Не мудрено, что при такой концепции Бабух не останавливается на самом главном в поэзии Бернса — на его руссоизме, на его страстной защите естественных прав человека и критике буржуазного общества, т. е. на всем том, чем шотландский поэт был дорог левым английским романтикам и в особенности Байрону. Мощная эротика Бернса, его «дииничское» богохульство, если принять точку зрения Бабуха, должны являться составной частью идеологии добропорядочного фермера. Для аргументации С. Бабух ссылается на «смирненное» стихотворение «Субботний вечер поселянина», точно не замечая, что здесь мы имеем дело с жанром своеобразной идилии. «Пасторальная» линия в поэзии Бернса едва намечена, потому что поэту в период промышленного переворота просто не с чего было писать блаженные сценки из быта «среднего крестьянства». Выдавать эту линию за основное в Бернсе — значит в десятки раз уменьшать значение генерального народного поэта.

Переводчик Т. Л. Щепкина-Куперник в общем справилась со своей нелегкой задачей. Переводы всегда очень близки к подлиннику и в то же время ничем не грешат против русского языка. Сохранена простая и сильная образность Бернса. К сожалению, этого же нельзя сказать о ритмической структуре. Здесь переводы Щепкиной-Куперник не всегда удовлетворяют требованиям, предъявляемым теперь к стихотворному переводу. У переводчицы сохранилось еще от Вейнберга илущее пренебрежение к точному воспроизведению ритмической структуры подлинника. Задорным и веселым хором написанные песни переводятся почему-то тягучим ямбом без всякой попытки сохранить специфику песенного ритма, произвольно увеличивается количество стоп в строке, ударные мужские рифмы заменяются женскими и т. д. Словом, удалые ритмы шотландского поэта укладываются на прокрустово ложе традиционных метров, характерных для русской поэзии середины XIX века.

М. Гутнер.

Шелли. Избранные стихотворения. Пер В. Д. Меркурьевой. Гослитиздат. Москва. 1937 г.

Весьма своевременным является издание «Избранных стихотворений» Шелли, с которым русский читатель до сих пор мог познакомиться только по «приблизительным» переводам Бальмонта. Шелли, один из своеобразнейших лириков XIX века, занимает особое место в истории английского романтизма, находясь на самом левом его фланге. Шелли, как Томас Мур, Китс, Байрон и др., не имеет ничего общего с реакционным романтизмом лекторов; поэзия его непосредственно связана с демократическим движением в Англии и национально-освободительным движением на континенте. Для нас Шелли дорог тем, что он ни в одном произведении не отдал дани «байроническому» скептицизму. Недаром же в своем творчестве Шелли исходит из философии Годвина, революционного просветителя и, вместе с тем, представителя утопического социализма. Как Годвин, Шелли попросветительски верит в «добрую природу» человека, разочарование в возможностях которого питает всю байроническую литературу. Подобно Годвину, Шелли верит, что всякий «просветленный» человек стремится к «благосостоянию целого», что альтруизм, а не эгоизм является законом человеческого поведения. Все то, что в «Исследовании о политической справедливости» Годвина изложено в суровато-рационалистических параграфах, у Шелли начинает играть всеми красками поэзии. Основные герои Шелли — точно воплощенные годвиновской мечты о человеке, свободном от всех пороков буржуазного эгоизма. Байрон и в своих «восточных поэмах» и в мистериях имеет дело с хищным человеком буржуазного общества, который терзается собственной волчьей природой. Шелли, который как настоящий утопист находится в стороне от конкретной исторической действительности, верит в «гражданина» третьесословной идеологии. В противоположность хищным пиратам Байрона и его гордому Манфреду, герои Шелли до того альтруистичны, что лишаются индивидуального облика и биографии и превращаются в какой-то рупор, через который говорит «дух разума». Прометей, «просветитель человечества

ства» — настоящий символ поэзии Шелли.

В предисловии к «Раскованному Прометею», сравнивая своего героя с мильтоновским сатаной, Шелли отдает предпочтение Прометею, так как свободен от пороков «гордости, зависти, мести и желания личного преуспеяния». Вся разница между Шелли и Байроном будет понятна, если вспомнить, что Байрон своих потомков героев сделал прямыми потомками мильтоновского сатаны. А вот как герои Шелли: из «безобидных рук» Аластора берут пищу голуби и белки, в «Юлиане и Маддало» сумасшедший сравнивает себя с «нервом», страдающим от земных зол, которых совершенно не чувствуют другие, в «Элладе» в греках, бьющихся за свою родину, живет дух античных героев и т. д. В «Юлиане и Маддало» Шелли довольно точно указал, в чем именно он расходится с литературой байронической разочарованности. Байрон по существу считает, что из протитворений капиталистического общества нет выхода, и не верит в возможность иного устройства человеческого общества. Шелли, делающий революционные выводы из оптимистической философии просветителей, уверен, что капиталистические отношения сменяются социалистическими.

Именно эта уверенность лежит в основе своеобразного жанра «оптимистической трагедии», к которому можно причислить «Раскованного Прометея», «Элладу» и другие вещи. В драмах и мистериях Байрона неминуемое поражение ждет восстающего героя. У Шелли, наоборот, гибель ждет «злое начало», до поры до времени управляющее вселенной. Прикованный к скале Прометей уверен в будущем падении Юпитера. Он знает, что один из «бескрылых, ползущих часов» стащит громовержца с его трона. «Эллада» — любопытнейший пример благодушия Шелли, не забывав в то же время о вполне земных делах. В этой «драме», являющейся откликом на греческое восстание против турецкого владычества, есть немало метких иронических замечаний о политике России и Англии.

Будучи утопистом, Шелли считает, что к социалистическому «золотому веку» человечество придет не путем насильственной революции, а путем постепенного «просветления». Здесь, конечно, нашел отражение тот факт,

что в эпоху Шелли не было еще организованного рабочего движения, но все же утопизм поэта подлинно-демократичен. В «Юлиане и Маддало», доводя до предела годвиновский волюнтаризм, он пишет, что человечеству стоит только захотеть, и оно освободится от цепей, которые не «прочней сухого стебеля». Мечта о «золотом веке» не покидает поэта даже в самых заоблачных его странствиях, и одна из самых фантастических поэм «Атласская волшебница» тоже повествует о таком «бескровном перевооружении»: скупцы бросают все, что накопили скряжничеством, лжцы сознаются в обманах, король надевает свою мантию на обезьяну и т. д. В «Раскованном Прометею» тоже высказывается о ликовании человека, ставшего, усвоившего «канон любви».

Шелли был чрезвычайно далек от узкого эстетизма. Это доказывает не только «Атласская волшебница», но и все его политические стихи. По ним особенно ясно видно, что под «метафизическим обличьем» таится революционная мысль. Политическую позицию Шелли, как и других левых романтиков, питает, главным образом, национально-освободительное движение на юге Европы, в котором поэт видит продолжение того дела, с которым не справилась Великая буржуазная революция во Франции. Шелли все время оглядывается на античную демократию, противопоставляя ее реакционным государствам временной ему Европы, и в национально-освободительном движении для него воскресает «разум», настоящим воплощением которого была древняя Греция. Национально-освободительному движению посвящены величественные и полные величественных образов стихи «Ода свободе», «Ода Неаполю» и др. Шелли гораздо решительнее, чем Байрон, которому во многом мешал его циничский скептицизм, становится на сторону угнетенного английского народа. Байрон, хотя он и выступил в 1812 году в защиту луддитов, до конца жизни не мог окончательно порвать со своим классом. Шелли же в «Песне людям Англии» прямо призывает народ к неповиновению.

Ты сей — но пусть не жнет тиран!
Ты грохочи — но прочь обман!
Не тряпичным тките ткан — себе,
Вы куйте меч в своей борьбе.

Утопические иллюзии Шелли мешают ему гневно обличать реак-