

Ученые давно уже признавали, что поэзия — это искусство, которое не может быть создано искусственно. — К. В. Б. Б.
Каждый человек имеет право на искусство. — К. В. Б. Б.
Каждый человек имеет право на искусство. — К. В. Б. Б.

БЕРНС И ФОЛЬКЛОР

31 июля 1786 г. в Кильмарнокке вышли из печати «Стихотворения Роберта Бернса, преимущественно на шотландском диалекте» («Poems, chiefly in the Scottish Dialect by Robert Burns») — издание, свидетельствующее о рождении крупного поэта. Успех книги превзошел все самые пылкие ожидания честволюбивого автора. Тираж в 600 экземпляров столь быстро разошелся, что поэт не смог ознакомиться с книгой даже членов своей семьи, пока не вышло повторное издание книги, уже в столице Шотландии — Эдинбурге.

Ознакомившись с кильмарнокским изданием поэм Бернса, известный шотландский писатель Мекензи посвятил им восторженную критическую статью в *Louperge* от 9 декабря 1786 г. В этой статье Мекензи провозгласил Бернса «талантом, выходящим за рамки обычного». Приведя некоторые строфы из «Видения» (*The Vision*) и полностью «К полевой маргаритке» (*To a Mountain Daisy*), как наиболее характерные для поэта, Мекензи писал:

«Способность гения не менее превосходно проявляется и в том, как он рисует обычай, страсти или сцены природы. Эта удивительная способность, с которой он касается самых разнообразных сторон жизни, составляет проблему в науке мышления. Хотя я весьма далек от того, чтобы сравнивать нашего сельского барда с Шекспиром, однако, кто бы ни стал читать его светлые, юмористические произведения, его диалог собак (имеются в виду «The Two Dogs» — C. O.), его «посвящения G. H. Esq.», его «Послание к юному другу» и «K. W. S.», замечает, с каким необычным умением и проникательностью этот благословенный небом пахарь взглянул на людей и их обычаи».¹

Подобный отзыв крупного писателя обозначал уже литературное признание Бернса и был особенно дорог в устах того, к кому Бернс был привязан с детства.

Бернс вступил на литературное поприще, как одаренный бытописатель своей среды, как человек, взявший на себя благодарную для поэта задачу отобразить в творчестве знаменитому миру огорчений и радостей окружавшей его действительности, всплести в своих строках чувства и мысли, реально переживаемые как им самим, так и социально близкими ему. Бернс сам говорит об этом в коротком авторском предисловии к кильмарнокскому изданию:

«Автор, лишенный тех условий, которые необходимы, чтобы быть поэтом по правилам искусства, изображает чувства и нравы, которые он ощущал и видел в себе самом и в окружающих его товарищах, — изображает на родном ему и им

языке... Развлекать маленькими созданиями своего собственного воображения среди работ и утомления трудовой жизни, переносить на бумагу различные чувства: любовь, печаль, надежды, опасения своей собственной души, находить в этом противоядие житейской суете и мелочности (зрелище для поэтического духа всегда неприятное и задача нелегкая!) — таковы были мотивы, побуждавшие автора служить музам, и он нашел, что в самой поэзии его награда».¹

С первых строк своей творческой деятельности Бернс нашел своего читателя и, ориентируясь на него, выбрал форму массовой народной песни. Его песни, проникнутые патристическим настроением, привлекали к нему, обуславливали повышение интереса к творчеству поэта среди шотландцев — горячих поборников независимости своей страны.

Положительному отношению читателя к поэмам молодого автора содействовала, наконец, и их самая непосредственная связь с шотландской народной поэзией и умелое использование им значительных богатств, сохранявшихся веками в фольклоре, органическое выделение в ткань песни стиха диалектизм, приближавших его стихи к массам.

«Поэмы Бернса, — замечает Н. Г. Грэнхэм, — явились свидетельством силы, заложенной в презираемом народном языке (*vulgar dialect*), красноты его слов и эпитетов, его способности наделять речь пафосом, сатиризмом, юмором, его умения выражать словами любое настроение и чувство с яркостью и живостью в том случае, когда перо находится в руках человека, одновременно являющегося прекрасным знатоком своего языка и поэтом».²

Было бы однако совершенно неправильным, основываясь на случайных личных высказываниях Бернса или замечаниях его биографов и друзей, сводить все его творчество только к фольклору. Бернс был внимательным читателем, жадно стремившимся к книге, черпавшим знаниям всюду, где бы ни находил их. Совокупность всех этих влияний — от литературной традиции до фольклора — и определяет формирование его общественного сознания. Вопрос о генезисе его творчества сложен уже в силу самой сложности его поэтического сознания, недостаточности в руках исследователя материалов и документов, помогающих точно установить многие решающие здесь моменты. Тем не менее можно говорить о том, что сила воздействия двух указанных выше стихий была неодинакова и неравномерна. Ознакомление с содержанием его произведений помогает установить как степень воздействия каждой из указанных стихий, так и специфичность подхода Бернса к литературной традиции и фольклорному материалу.

Каковы были те пути, по которым шло ознакомление Бернса с литературой? Каково содержание прочитанных поэтом книг к моменту выхода в свет первого издания его поэм и песен?

Сын разоренного шотландского фермера, ходивший в тринадцатилетнем возрасте в эти годы, по признанию его брата, главным образом, бывший уже в эти годы, по признанию его брата, главным работником на ферме, Бернс сочетал в своей жизни «мрачную грусть отшельника и работу каторжника». Это не мешало ему

¹ Cambridge, History of the English Literature, vol. XI.

² H. G. Graham, Scottish Men of Letters in the 18th Century, London, 1908, p. 382—383.

¹ Chambers в книге «Life and Works by Robert Burns», 1896 (vol. II).

страстно стремиться к знанию, к книге и сделало его с раннего детства фантазером и выдумщиком, внимательно собиравшим все, что могло так или иначе обогатить его пылкий и самостоятельный ум.

Все биографы упоминают о двух обстоятельствах раннего детства поэта, мимо которых, нам кажется, пройти нельзя. О одном из них говорит сам поэт в неоконченной автобиографической записке:

«В детстве и в отроческие годы многим я был обязан также одной старой женщине, жившей в нашей семье и известной своими суевериями, легковерием и предрассудками. Она хранила в памяти едва ли не самую большую на мои годы, ведами, колдунами, блуждающими огоньками, привидениями, великанами, заколдованными башнями, драконами и всякой другой чертовщиной. Сказки эти пробудили в моей душе дремавшие семена поэзии и произвели столь сильное впечатление на мое воображение, что и доныне во время моих ночных поездок я смотрю с особым вниманием в темноту и, несмотря на то, что в этих вещах нет человека, скептическое меня, моему сознанию всегда трудно освободиться от воображаемых ужасов».¹

Это личное признание Бернса для нас существенно, так как свидетельствует о большой степени влияния на его детское сознание всевозможных историй и легенд несомненно фольклорного происхождения.

Кроме рассказов Бетти Давидсон (имя упоминаемой выше старухи) Бернс несомненно слышал в детстве песни, которые пела ему мать, и религиозные гимны предпочитавшего библию отца. Первое знакомство с литературой ознаменовалось для поэта как знакомство с народной песней и сказкой.

«Первое стихотворение, прочитанное мною, насколько я помню, — рассказывает поэт, — было доставившее мне удовольствие «Видение Мирзы» и гимн Адиссона, начинавшийся словами: «How are thy Servants bless'd, O Lord!» Я отглаголю помню и теперь строки, звучавшие музыкой для моего детского уха:

For though on dreadful whirls we hung
High on the broken wave.

... Первые две прочитанные книги, которые доставили мне огромное удовольствие, были: «Жизнь Ганнибалла» и «История сэра Уоллеса».² Ганнибал превратился для моего юношеского сознания столь воинственное направление, что я и волынки (bagpipe) и страстно желал скорее вырасти большим, чтобы барабана сделаться солдатом. История Уоллеса влила в мои вены предрасудки Шотландии, которые не перестанут во мне klokотать до тех пор, пока жизнь, открытая шлюзы, не придет к вечному покою».³

Одиннадцать лет жизни Роберта на ферме Mount Oliphant (1766—1777) были временем случайного чтения книг. По воспоминаниям брата — Джильберта не было такой книги, которая могла бы оттолкнуть поэта. Роберт — внимательный и настойчивый читатель.

¹ Chambers, vol. I, p. 10.

² Wallace, Sir William (1272—1305) — патриот и национальный герой Шотландии.

³ Chambers, vol. I, p. 10—11.

«Именно в эти годы, когда мы жили на ферме, моя личная история полна происшествий. В начале этого периода я был, быть может, самый нерасторопный мальчик во всем приходе. Ни один отшельник не был менее меня знаком с жизненными путями. Все, что я знал о древней истории, было почерпнуто из «Географических грамматик» Salmon and Guthrie, а сведениями о современном творении Пола, несколько пьес Шекспира, сочинения Full и Dickson о stackhous, Justice's British Gardener's Directory, лекции Бейля, стихотворения Аллана Рамзея, «Доктрину о происхождении греха» Тэйлора, «Изобретение соображения английских песен», «Размышления» Гервея (Hervey) — таковы были книги, прочитанные мною». Сборник песен был моим вале песням. Я перечитывал его, идя за телогой, отправляясь на работу, старательно отделяя все истинно нежное или возвышенное от аффектации и напыщенности».¹ (Подчеркнуто нами. — С. О.)

Влияние упоминаемого поэтом сборника The Lark («Жаворонок») — коллекция шотландских и английских песен, по мнению Гендерсона,² замечено в тех пробных попытках поэта, которые он не включил в кильмарнское издание, а некоторые не печатал вообще: Handsome Nell; O. Tibbie Iha'e Seen the Day; The Ruined Farmer; The Lass of Cessnock Banks. Here's to the Health, а также и My Father was a Farmer.

Формирование литературных вкусов и общественного сознания Бернса шло сложным путем. С одной стороны, он чувствовал себя рядовым фермером, вынужденным тяжелым личным трудом добывать себе кусок хлеба, с другой стороны, он жадно искал культурного общения, и контраст его жизни не мог не отражаться болезненно на его сознании и чувствах. В этот период ранней своей деятельности Бернс предстает перед нами как сентименталист, ибо чувствительность близка и понятна ему, ибо в ней зачатки той новой силы, которая призвана изменить существующий порядок вещей и существующие традиции чуждой ему литературе классицизма.

«Мои любимые авторы, — замечает он в 1782 г. в беседе с Murdoch, — сентименталисты, как, например, Шенстон, в частности его элегии, «The Map of Feeling» Мекензи — книга, которую я считаю второй после Библии, Стерн — в особенности его «Сентиментальное путешествие», «Оссиан» Макферсона и др. Таковы те главные образцы, которым я пытался следовать».³

В другом месте мы находим признание поэта, еще раз подчеркивающее его симпатии к Стерну и Мекензи. Сообщая о приобретении книг для личной библиотеки, Бернс выражает нескрываемую радость:

«Библиотека моя обогатилась еще двумя авторами, доставившими мне величайшее удовольствие, — Стерном и Мекензи». «Гристрам Шенди» и «Чувствительный человек» стали любимцами моего сердца. Поэзия была уже любимым стремлением моей души, но я поддавался ей лишь в минуты прихоти. Обычно, располагая ложной начатых стихотворений, я, смотря по тому, как был настроен, брался за то или другое и оставлял его тотчас же, как чувствовал утомление. Когда мои страсти были возбуждены, они вспыхивали как демоны

¹ Chambers, vol. I, p. 13—14. Имеется в виду A Select Collection of English Songs—The Lark 2 vols.

² См. статью T. F. Henderson'a в Cambridge History of the English Literature, vol. XI.

³ H. G. Graham, Scottish Men of Letters in the 18th Century. Lond., 1908, p. 387.

до тех пор, пока не утратили их в рифмы, и когда стихи мои были готовы, они, как волшебство, вносили в мою душу успокоение. Ни одно из стихов этого периода не было напечатано, за исключением Winter, a Ginge (Зима) — старейшего из моих печатных произведений, Death and dying words, of Poor Mally («На смерть бедной Мэли»), John Barleycorn'a и двух-трех песен».¹

К числу авторов, оказавших несомненное влияние на Бернса, как указывает сам поэт, следует отнести шотландских поэтов Аллана Рамзея и Роберта Фергюссона.

Творчество Ал. Рамзея (Ramsay, 1684—1758) испытывало на себе как влияние современной ему народной (vernacular) поэзии, так и поэзии классиков английской литературы — Чосера, Спенсера, Шекспира, Бен-Джонсона, Мильтона, Драйдена. Это двойное влияние содействовало его популярности как в самой Шотландии, так и в Англии.

Якобит по своим политическим взглядам, Рамзей представлял собою заметную поэтическую индивидуальность, положившую начало умственно-культурной реакции средних и низших классов против духовного гнета церкви. В этом смысле, как и по характеру своего ярко выраженного патриотизма, он является прямым предшественником Роберта Бернса.²

Заслугой поэтической деятельности Рамзея явилось то обстоятельство, что он обогатил и круг сюжетов поэзии и самый язык за счет приближения поэзии к реальной действительности. Гендерсон даже считает возможным говорить о некоем особом «шотландско-реалистическом методе» Рамзея (realistic Scottish Method).

Рамзей обратил свои взоры на городскую улицу, таверну, клуб, подслушивал их голоса, жил их думами, чувствами, волнениями. Средний и малообеспеченный горожанин видел в нем своего поэта.

Он писал и песни, и пасторали (The gentle Shepherd), и басни (Thirty Fables, 1730), подражая Лафонтену, собирал народные пословицы и загадки (Scots Proverbs, 1736), писал сатиры. Однако несомненно важнейшей заслугой Рамзея в истории шотландской литературы являются его заслуги как редактора-собираателя народной поэзии (The-Tea Table Miscellany, 1724—1732. The Evergreen, 1724).

Следует заметить, что и многие из песен, выдаваемых Рамзеем за оригинальные, были написаны на основе старошотландских, песен, иной раз поэтически более совершенных или равных образкам Рамзея. Таковы Bessy Bell and Mory Grey, Auld Lang Syne, The Bob of Dunblane, For the Sake of Somebody, The Highland Laddie и др.

К числу положительных свойств поэм Фергюссона (1750—1774) Н. G. Graham относит живость, легкость юмора, красочность описаний городского быта, современных ему характеров и нравов.

¹ Chambers, vol. I, p. 38.

² «В творчестве Рамзея, — говорит Courthorne, — впервые прозвучали мотивы восстания против церковной тираннии, которая стала традицией у его последователей. Его наиболее характерными произведениями такого типа являются Elegy on John Cowper. Kirk treasures assistant (W. J. Courthorne. History of English Poetry, Lnd. 1920, vol. VI, p. 54).

Однако отличие его от Бернса очевидно. Сам Фергюссон любил повторять: «Одно обстоятельство неизменно радует меня: я никогда не писал ни одной строки против религии».¹ Кроме того его язык, как отмечают шотландские исследователи, является языком образованных классов, а не народных масс.

Фергюссон, подобно Рамзею, писал пасторали, оды, элегии. Его поэзия отстояла от жизни неизмеримо дальше в сравнении с песнями Бернса. Бернс подражал своему современнику и «старшему брату по страданиям» лишь чисто внешне, используя его строфу, реже — его сюжеты (Brigs of Aug; Dialog Between Brandy and Whisky).

Используя сюжетную схему «Leith Races» Фергюссона (Веселость в сопровождении Предрасудка, Лицемерия и Шутки отправляется на «благочестивую ярмарку»), Бернс заполнил ее живым содержанием, насытил реалистическим описанием и деталями, создал строки, остро издевавшиеся над ненавистными ему церковными кругами, — «Holy Fear» («Благочестивая ярмарка»).

До конца дней своих Бернс относился с глубоким уважением к именам двух своих предшественников. Поэт как-то сказал, что когда в 1784 г. он познакомился с поэмами Р. Фергюссона, последний заставил его «заново переписать струны его дикой безыскусственной лиры и ударить по ним с той же мощью («to string anew his wildly sounding rustic lyre with emulating vigour»).

Исследователи (Гендерсон, Грэм, Мейснер, Снайдер и др.) нередко указывают на прямое подражание Бернса «славному образцам» его предшественников — Рамзея и Фергюссона. Так, по мнению Грэма, «Elegy on Poor Mally» никогда не возникла бы, если бы столетием ранее Sempill не создал свое Habbie Simpson, The Piper of Kilbarchan, а Рамзей и Фергюссон не скопировали это произведение. Так, «Scotch Drink» следует за «Caller Water», «The Brigs of Aug» за «Planstanes and Causly», «Субботний вечер посещения» приводит на ум «Farmer's Ingle» Фергюссона, влияние «Leith Races» последнего заметно на «Holy Fair» («Благочестивая ярмарка»). Однако тот же исследователь вынужден признать, что «различие все же огромно, и такое произведение, как, например, «Тэм», возникающее без каких бы то ни было литературных предшественников, покажется, насколько независим и оригинален был его гений, превосходя все, что он когда-либо считал за образец».⁴

Примерно ту же точку зрения разделяют и все другие известные нам исследователи, отмечая незначительность влияния «славыных образцов» на Бернса. Так, Гендерсон говорит о том, что Бернс безусловно превосходит своих предшественников по богатству языка. Признавая, что «Благочестивая ярмарка» в общей ее форме напоминает «Святую ярмарку» Фергюссона и его же «Leith Races», Гендерсон замечает: «первые шесть строф поэмы Бернса представляют собой пародию на пять первых строф «Leith Races». Однако...

¹ H. G. Graham, Scottish Men of Letters, Lnd., 1908, p. 379.

² Там же, p. 388.

³ Sempill Robert — шотландский поэт (1595(?)—1665).

⁴ H. G. Graham, Scottish Men of Letters, p. 393—394.

пародия Бернса красочностью изображения, яркостью реализма несомненно превосходит оригинал.¹

Мысль эта не однажды высказывается и Анжелье в его двухтомном монографическом труде о Бернсе. «Рамзей и Фергюссон, — говорит исследователь, — замечательные в своих поэмах, значительно слабее в их песнях; в особенности это относится к Фергюссону. Бернс одиноко пожинает здесь лавры».²

Интересно заметить, что значительно больший талант поэта в сравнении с его предшественниками был еще давно замечен в соотечественниками. Так, в известном воспоминании В. Скотта о встрече с Бернсом романист говорит:

«Знакомство Бернса с английской поэзией было весьма ограниченное, так как он, обладая в двадцать раз большим талантом, чем Рамзей и Фергюссон, с великим уважением отзывается о них, как о своих образцах; вероятно, национальное пристрастие преобладало в этой преувеличенной похвале».

То же понимание этого вопроса находим и у Карлейля, образно формулирующего свою мысль:

«Металл, которым он работал, лежал в болотистой почве, где только его глаз мог подметить присутствие этого металла, и кроме того, он должен был без поддержки и обрамления для отделки его потому, что жил во мраке, низшего сорта... принимая за образец красоты вириши какого-нибудь Фергюссона».³

Несомненно все же, что и сам Бернс достаточно понимал самобытность и независимость своего творчества. Характерно, что еще в первом авторском предисловии к кильмарнокскому изданию мы читаем строки, позволяющие высказать это предположение:

«Эти два шотландских поэта, вызывающие справедливое восхищение, всегда были передо мной, хотя скорее для того, чтобы я мог испытать на себе пламень их творчества, чем рабски подражать ему».⁴

Творчество обоих литературных предшественников Бернса не могло указать решающего значения на развитие и формирование поэтических вкусов и мировоззрения Бернса. Мы видим, что последний высказывает горячее желание самому стать национальным поэтом Шотландии, самому проложить путь для нового возрождения поэтической поэзии. В записной книжке поэта, находим показателю в этом смысле авторскую записку (написана в августе 1784 г.):

«Как ни нравятся мне произведения наших шотландских поэтов, особенно превосходного Рамзея и еще более превосходного Фергюссона, но мне очень больно видеть, что между тем, как другие шотландские земли, города, реки, леса и поля обессмертены в их столь знаменитых произведениях, для моей дорогой родины, с древними округами — Каррикским, Кейльским, Куннингемским, знаменитыми как в древнюю, так и в новую пору своим доблестным и воинственным населением, для страны, где гражданская и особенно религиозная свобода всегда находили себе первую поддержку и последнее убежище, —

¹ T. F. Henderson, Cambridge History, vol. XI, p. 215. Ср. замечания Снай-дека по этому же вопросу: «Leith Races» Фергюссона есть живая и увлекательная картина одной из сторон шотландского быта, но «Благочестивая ярмарка», которую Бернс писал в подражание поэме Фергюссона, превосходит ее во всех отношениях» (p. 116).

² A. Angellier, Robert Burns, t. I.

³ Т. Карлейль, Исторические и критические опыты, М., 1878.

⁴ Cambridge, History of English Literature, vol. XI, p. 215.

страны, где родилось столько знаменитых философов, воинов и государственных людей и где разыгралось так много важных событий, вспоминаемых шотландской историей, особенно так много подвигов славного Уоллеса, спасителя отечества, — что для этой страны не нашлось у нас до сих пор ни одного выдающегося шотландского поэта, благодаря которому плодородные берега Ирландии, романтические леса и уединенные приюты Эйра, и поросший по берегам кустарником горный источник и извилистое течение Дуна сделали бы соперниками Тей, Ферта, Эттрика, Твида. Это — прискорбное обстоятельство, которое я исправил бы очень охотно, но увы! Задача эта далеко не по моим силам, не по моему рождению и воспитанию. В темной неизвестности молодого поэта и молодого воина сердце не билось жадной славы так пламенно, как бьется мое сердце».¹

Страстно жаждавший стать национальным поэтом родной страны, воспеть ее героев, ее быт, обычаи и нравы, Бернс устремляет свои взоры на богатейший источник тем и мелодий — шотландский фольклор.

Вся вторая половина XVIII в. проходит под знаком английского, а затем и общеевропейского возрождения интереса к старине, к прошлому. Реакция против рационалистического классицизма и реализма просвещения влечет за собою идеализацию средневековья, воскрешение средневековых и скандинавских саг, кельтской и шотландской старины. Начало этому мощному движению кладет своей поэмой о «Фингале» и «Песнями Оссиана» (1761) Джеймс Макферсон (1736—1796). За ним следует Томас Чаттертон — поэт, создавший цикл баллад, принадлежащих якобы перу средневекового монаха. Событием огромного значения для всей европейской литературы является выход в свет сборника старинных английских народных песен, изданного в 1765 г. епископом Томасом Перси (1729—1811). Еще в самом начале века — в 1706, 1709 и 1711 James Watson опубликовал «Избранный сборник комических и серьезных шотландских поэм как древних, так и современных» (A Choice Collection of Comic and Serious Scots Poems, both Ancient and Modern). За ним последовали другие. Богатыми залежами the Bannatyne манускрипта² воспользовался для своего «The Evergreen» А. Рам-Томсона (W. Thomson's Orpheus Caledonia) Вильяма ряд подобных же изданий. Мы уже указывали выше, что в числе любимых книг молодого Бернса был его vade mecum — сборник A Select Collection of English Songs «The Lark».

Бернс был внимательным читателем тех «новых песен», которые продавались корбейниками или в ларьках на улице. Уже в молодые годы по утверждению Гендерсона³ знал ряд литературных обработок национальных шотландских поэм «The Evergreen» Рамзея, «Choice Collection» Watson'a, а перед публикацией томика в Кильмарноке мог прочесть Lord Hailes's «Ancient Scottish Poems»

¹ Chambers, vol. I, p. 10.

² Bannatyne, George (1545(?) — 1608) — собиратель шотландских народных песен XVI и XVII столетий. Записанное составило рукопись в 800 стр. in folio. 37 F. Henderson, Robert Burns, t. I, p. 116.

(1771) и Herd's «Ancient and Modern Scottish Songs» (1769 и 1776). Для исследователя шотландской народной (vernacular) литературы нет сомнения в том, что Бернс были известны «Древнешотландские поэмы» собрания Пинкертон (Pinker-ton's Ancient Scottish poems, 1786) и ряд других более поздних изданий, редактированных как Пинкертон, так и другими. Гендерсон не сомневается в том, что поэт был начитан в «Davie Lindsay» и знал «Уоллеса» слепого Гарри (XV в. Blind Harry's «Wallace»).

В письмах самого Бернса мы имеем указание на то, что поэт не только знал, но и работал над сборником Перси.¹ Бернс не только внимательно читает попадающиеся ему на глаза сборники и книги по фольклору, но сам собирает и записывает старошотландские народные песни и баллады, для чего не раз предпринимает поездку по Шотландии. Так, например, весной 1787 г. вместе со своим другом Робертом Эйсли (Ainslie) — молодым шотландским писателем — Бернс отправляется в путешествие по Шотландии, посещает Coldstream, затем попадает в Англию, заезжает в Кельзо и Едбург и после скитаний вдоль Твида в направлении Ньюкастля и Думфри возвращается в Мохлин. В конце июня он предпринимает вторую поездку, на этот раз путешествуя по Западной Шотландии. Осенью того же года (25 августа), уже совместно с Николем, он отправляется путешествовать в Восточную Шотландию, внимательно и заботливо собирая и записывая старые песни, запоминая мелодии, ведя подробный дневник. Вместе с тем же Николем поэт посетил несколько позднее Эбердин, Монтроз и Перт. 16 сентября 1787 г. мы застаем его в Эдинбурге. Его дневник и письма этих лет по-казывают, насколько разносторонни были его интересы, — поэт интересуется песнями, легендами и балладами, пляской и бытом вообще.

Совершенно несомненно, что знания фольклора, которыми обладал Бернс, были значительны. Большое количество его произведений, как мы увидим ниже, представляет собою песни, созданные на основе уже имевшейся ранее мелодии. Сохраняя обаяние древности, Бернс обогащает песню своей яркой индивидуальностью. Ограничимся пока лишь несколькими примерами. Широко известное в Шотландии стихотворение Бернса «Auld Lang Syne» («Давно, давно») написано на существовавший уже ранее мотив; основное эмоциональное содержание его — от старой, неведомо кем сочиненной песни, которая сама восходит к еще более древнему оригиналу. Значительным примером использования уже ранее созданного является Macpherson's Fagewell («Прощание Макферсона»). «Кто за восклицанием Бернса мог вложить в подобную душу такие слова!»² — предполагал, что припев Бернса есть мастерское видоизменение припева песни, приписываемой Макферсону, в действительности же народной. Вдохновившись несколькими строками припева, Бернс

¹ «Баллада о королеве Марии» была начата одновременно с моей работой над «Остатками английской поэзии» Т. Перси», — пишет он д-ру Муру из Эллис-ланда 28 февраля 1791 г.

² Карлейль, Исторические очерки, 1879 г., стр. 363.
«Карлейль, Исторические очерки», стр. 363.
«Карлейль, Исторические очерки», стр. 363.

создает произведение, насыщенное социальными мотивами, мотивами страстной жажды борьбы и свободы, презрения к миру алчных и трусливых. Здесь уместно говорить об умелой работе ваятеля, к которой прибегает поэт, чтобы создать произведение, звучащее как вызов существующему общественному строю.

Джеймс Макферсон, пират и бродяга горной Шотландии, человек необычайной физической силы и блестящий скрипач, был брошен тюрьме, накануне приведения в исполнение приговора он, говорят, сочинил песню и положил ее на музыку. Будучи приведен на место казни в Банффе (16 ноября 1700 г.), он сыграл мелодию на скрипке и потом, обратившись к толпе, спросил, нет ли среди нее друга, которому он мог бы подарить перед смертью свою скрипку. Никто не вышел вперед; в бешенстве осужденный разломал скрипку, бросил остатки под ноги, после чего и подчинился своей судьбе.

Песня Бернса, справедливо названная Локкартом «grand lullie», была создана как усовершенствование и видоизменение следующих строк, бытовавших в фольклоре:

I've spent my time in rioting.
Debauched my health and strength.
I squandered fast as pillage came,
And fell to shame at length
But daintily and wantonly
And rantonly I'll gae,
I'll play a tune and dance it round,
Beneath the gallows—tree.

Сохранив тот же мотив и несколько видоизменив припев, Бернс создал песню, полную личного достоинства и силы, огромной моральной мощи, страстной ненависти к врагам и мужественного презрения к смерти:

...Now farewell light—thou sunshine bright.
And all beneath the sky!
May coward shame disdain his name,
The wretch that dares not die!
Sae rantingly, so wantonly,
Sae dauntingly gae'd he;
He played a spring, and danced it round
Below the gallows—tree.
(Macpherson's Farewell)

Другим характерным примером того, как Бернс использовал материалы фольклора для своих целей, является столь известное его произведение, как Man Was Made to Mourn. Метрическая структура и некоторые другие особенности произведения наводят нас на следы старой баллады, носящей название Life and Age of Man, которую приводит Кромек.¹ Сравним строки обеих произведений:

¹ Robert Hartley, Cromeck.
Robert Hartley, Cromeck.

Upon the fifteenth hundred year
 Of God and of the tree
 Frae Christ was born that bought us dear

As writing testifie:
 On January the sixteenth day,
 As I did by alone,
 With many a sigh and sob did say
 Ah! Man is made to mourn.

(Life and Age of Man)

Прежде всего много общего в формальной структуре обоих произведений: и там и тут перекрестная рифма, оба произведения разбиты на строфы по восьми стихов, каждая из строф заканчивается характерным рефреном (man was made to mourn).

Бернсу несомненно была известна старая народная баллада *Life and Age of Man*. В этом убеждает нас письмо поэта к Дэнлоп (от 1783 г.), в котором Бернс замечает: «У меня был старый дядя, с которым прошли девичьи годы матери; старый добрый человек, ослепший перед смертью; его наивысшим наслаждением было плакать, когда моя мать запевала простую старую песенку «*Life and Age of Man*».¹

Ритмика стиха, характер строфы, повторяющаяся концовка, как и настроение произведения Бернса, близки к народной балладе. Используя структуру народного произведения, Бернс вкладывает в нее общественно-значимое содержание, добиваясь наибольшей полноты своего произведения для народного сознания, приближая свою песню к массам.

Совершенно другая по своему настроению песенка Бернса *Up in the Morning Early* написана, по личному признанию поэта, также на старый припев («припев стар, две строфы мои»). Ярким примером искусства воссоздания могут служить такие различные по своему характеру произведения, как «*How Lang and Dreary is the Night*» («Как ночь долга и уныла»), «*Red, red rose*» («Красная, красная роза»), «*It was a For Our Rightfu King*» и др. Старинными песнями навеяны известные его лирические произведения «*Jo Anderson*» («Джон Андерсон»), «*What Can A Young Lassie?..*» («Что делать девчонке?»), «*Wha is that at my Bow'r-Door?*» («Что там стучится в дверь беседки?») и др.

Гуманизм, жизнеутверждающий дух песен, их большая эмоциональность, яркость и образность текста, музыкальность, особый, чисто бернсовский юмор, художественная простота и лаконизм, наконец, самый демократизм языка — все это имеет своим источником богатство фольклора.

Письма и заметки Бернса дают представление о том, с каким огромным интересом изучал поэт старошотландские песни, насколько эта работа захватывала его. 25 октября 1787 г. Бернс писал:

¹ Chambers, vol. I, p. 150.

«В настоящее время я помогаю переложить на музыку собрание шотландских песен. Оно содержит все местные песни, которые можно найти. Иной раз я пишу строфу на чудесный мотив, когда отсутствуют слова. Я буквально помешался на этом, собирая старые строфы и любую информацию, касающуюся их происхождения, автора и т. п. . . Имеется что-то особое в старошотландских песнях, резко отличающее их от песен английских».¹

Интерес к народной балладе и песне, какой мы наблюдаем в Англии и Шотландии во второй половине XVIII в., совершенно закономерен. Он определяется новыми художественными запросами времени, возникшими как реакция на рационалистическое одурьбление и односторонность классицизма. Весь английский сентиментализм связан с фольклором, в частности со старошотландской и староанглийской народной балладой. Сухости и рассудочности поэзии классицизма, строгости канонов и правил, условности языка противостоят теперь чувствительная лирическая поэзия, карточное описание природы, непосредственность и импульсивность в изображении человеческих чувств и переживаний, реалистическая обыденность языка. Народная песня, баллада не рассуждают о чувствах, а говорят о самых переживаниях человека, событиях и страстях в красочной и образной форме. Разрушается самое традиционное представление о прекрасном. Условностям классической поэтики, ясности и размерности построения произведения противопоставлен известный поэтический произвол, взлеты фантазии, полусвет и тени настроений, чувствительность, возведенная в принцип.

Фольклор — массовая поэзия народа — оказывает сильнейшее влияние на литературное движение времени. К фольклору последовательно обращаются один за другим Макферсон, Четтертон с его подделками под средневековый английский диалект, Перси, Бернс, В. Скотт, Кольридж, Саути, а позднее Китс, Кэмпбэлл, каждый раз перенося в свое творчество отдельные стороны и свойства массовой народной поэзии.

Существенно различие между балладой и песней. Нет сомнения, что баллады древнее песен. В то время как шотландские песни возникают и в наши дни, баллада давно уже прекратила существование. В. Скотт, Джемсон (Jameson), Финлей (Finlay) Мэджмент (Maidment), Бьюкен и др. сослужили значительную службу литературе страны, сохраняя фрагменты старобалладной поэзии.

Баллада представляет собою лиро-эпическую песню с хоровым рефреном.² По мнению Walker'a, отличие баллады от песни состоит в том, что первая всегда имеет вид последовательного повествования и это является одним из признаков, отличающих балладу от песни.³

К числу формальных особенностей баллады следует отнести также фрагментарность изложения, неожиданность «зачина», повторения, недосказанность в повествовании, преобладание диалога, наличие условных окончаний, условность передачи и получения сообщений, наконец, известные условности в развитии самого действия.

¹ Burns by Himself by Keith Henderson, Lnd, 1938, p. 122.

² В. М. Жирмунский полагает, что «по своей форме баллада есть произведение эпическое с сильной лирической и драматической окраской» (В. М. Жирмунский, Англ. народная баллада. «Сев. записки», октябрь 1916 г., стр. 95).

³ Walker, Tree Centuries of Scottish Literature, vol. I, p. 172.

Шотландская баллада — по своей структуре, однако преобладающей является строфа, состоящая из четырех строк, причем первая и третья не имеют рифм и заключают в себе четыре ударения, вторая и четвертая рифмуются и насчитывают по три ударения.

Зачастую метрическим выражением балладной строфы является четырехстопный ямб (чередующийся с трехстопным).

Сильно отличается от искусственной речи, свойственной поэзии начала XVIII в., и самый язык баллад, который также «снижен» за счет использования диалектизмов и архаизмов, содержит традиционные в фольклоре эпитеты и метафоры.

По своему сюжету шотландская баллада также представляет собою полный контраст поэзии XVII и начала XVIII в. Преобладают трагические сюжеты, дающие возможность широкого изображения человеческих чувств и переживаний — войны между Англией и Шотландией, подвиги клана, победы и поражения, пленение и освобождение; а наряду с этим сильная струя любовно-лирических переживаний. Здесь несчастная, нередко отвергнутая любовь, кровавая месть и предательство, убийство и возмездие. Страсть — отвергнутая и разделяемая, ненависть и ревность, мщение и раскаяние одинаково находят свое отражение в шотландских балладах, одинаково представляя собою материал для поэтической обработки.

Как впоследствии В. Скотт, внимательно собирает баллады и Бернс. Поэт нередко делает записи, которые говорят о его наитягновенности в памятниках английского и шотландского фольклора. Так мы можем отметить его несомненный интерес к сборнику Перси.¹ В сентябре 1784 г. поэт делает следующую запись, в характерном для него стиле

«Есть благородная возвышенность, сердечная нежность в некоторых из наших древних баллад, свидетельствующая о том, что они написаны рукою мастера. И часто мне бывает больно сознавать, что столь замечательные барды древности — барды, обладавшие всеми талантами подлинного гения, описывающие подвиги героев, боль разочарования и страдания любви — с таким глубоким пониманием природы, ныне забыты, а их имена засыпаны песком забвения. О вы, неведомые миру гении, — восклицает в заключение Бернс, — умевшие чувствовать столь глубоко и творить так совершенно! Самый скромный из поклонников музыки, слышащий на прощальный вам путь, неизвестный и всем сердцем стремящийся следовать за вами на своих слабых крыльях поэт отдаст ныне дань вашей памяти».²

Бернс использует форму баллады для ряда своих произведений: John Barleycorn, «Election Ballads» и др.; в «O, open the door, lord Gregory!» он непосредственно подражает балладе «Прекрасная Анни из Лох Роял», использует отдельные балладные приемы (постоянные

¹ К песне Fairest of the Fair, едва ли не лучшей из английских баллад, по мнению Бернса, последний делает следующее примечание: «Было бы слишком большой наглостью взять одну из прекрасных песен сборника Перси и посредством подстановки нескольких английских слов вместо шотландских выдать ее потом за шотландскую песню. Я не был знаком с издателем до тех пор, пока первый том не был почти закончен, но если бы я знал это раньше, предостерегал бы подобную наглость».

² Chambers, vol. I, p. 102.

эпитеты, припев, архаический язык и слог и т. д.). Однако, как это отметил еще в своей работе о Бернсе О. Анжелье, Бернс чаще пользуется формой песни, чем баллады. Причина этого коренится, на наш взгляд, в том, что Бернс как поэт прежде всего — лирик. Если «в балладе певец лишь средство, с помощью которого дается последовательное изложение фактов или событий», если там «его отношение к излагаемому поэтом подчинено повествованию, то в песне певец — в фокусе своего произведения, и если вводятся какие-либо факты, они подчиняются ему».¹ Песня дает возможность автору проявить интенсивнее, острее комплекс его личных переживаний, в песне индивидуальное, личное выражается сильнее, рельефнее. По своему содержанию песня говорит не об архаике, не о прошлом, а о существующем, настоящем, каждодневном и потому особенно понятном и близком.

Сохранился весьма показательный документ, дающий ясное представление о непосредственности знакомства Бернса с фольклором. В 1808 г. Кромек опубликовал его под названием «The Reliques of Burns» («Наследие Бернса»). Этот документ представляет собою собственноручные записи и замечания поэта к шотландским балладам и песням, сделанные на экземпляре Scots Musical Museum Джамса Дженсона, преподнесенном поэтом капитану Ридделю. Здесь содержится 119 шотландских песен и баллад. При всей массе песен, при всем их кажущемся разнообразии они все же во многом сходны и, как правило, написаны по известным канонам. Подавляющее большинство песен затрагивает темы любви. Как и в балладе, любовь здесь представлена как высший жизненный смысл, как нечто морально-высокое и противопоставленное жизненной обыденности. Любовь — стихийна, горяча, непосредственна, возвышенна, богата эмоциями.

Обычно повествование ведется от лица девушки, прекрасной и гордой, отвергнувшей своего жениха и потому утратившей его. Отсутствие влюбленного заставило ее призадуматься.

Мучимая любовью к Джимми,

Красавица роняет слезы

Она обещает теперь, если он
вернется,

Впредь никогда не огорчать его

И избавить от за 'от.

Джимми, который подслушал эти
слова,

Радостно бросается в ее объятия.

(The Lass of Livingston)

Бернс замечает по поводу этой песни: «Эта старая песня в трих восьмистрочных строфы хорошо известна. К числу ее достоинств следует отнести ее юмор. Однако она не вполне удобна для печати».²

¹ Walker, Tree Centuries of Scottish Literature, vol. I, p. 172.

² Burns, Poetical Works ed. by Ch. Kent (s.a), p. 408.

и своеобразно мелодии бесподобна. Мне кажется, она весьма драгоценно происхождения».¹

Чем же обязан Бернс фольклору? Каков его подход к богатству родного языка? В каких целях прибегает Бернс к сокровищам шотландского народного творчества? Таковы вопросы, решение которых является весьма существенным.

Известен интерес к фольклору со стороны ряда поэтов и писателей второй половины XVIII и начала XIX вв. Однако этот интерес различен у различных поэтов и специфически характерен для их социально-классовых устремлений, их классового самосознания. Так, например, творчество В. Скотта питалось феодальной романтикой и архаикой, чего нельзя сказать ни о Байроне, ни тем более о Бернсе. Характер интереса к фольклору и тяготение к фантастике Кольриджа коренятся в реакционных течениях немецкого романтизма. Вордсворт идилически рисует современных ему поселян, искусственно вводя в стихотворную ткань своих произведений речь простонародья. Ни Кольридж, ни Вордсворт в английской поэзии не отображают подлинного быта и устремлений современного им крестьянства.

Бернс — выдающийся бытописатель шотландского крестьянства. Интерес Р. Бернса к старотландской песне весьма специфичен. Используя ее, поэт, во-первых, делает шотландскую песню правоммерным фактом английской литературы, во-вторых, создает на ее основе политическую песню.

Последнее несомненно сближает его поэзию с творчеством Байрона, также внимательного фольклориста, видевшего в фольклоре различных народов по преимуществу политическую поэзию.

От фольклора — демократизм языка Бернса. Поэт продлевает значительную работу, добываясь максимальной выразительности, понятности, впечатляемости стиха. «Вся моя поэзия, — говорил он Дэнлоп, — результат свободной композиции, но и упорных исправлений». «Умные Бернса использовать диалект было подобно мастерству скрипача музыканта, который способен вызвать в вас самые разнообразные переживания. Только что была веселая песенка — и вот уже печальные строфы; одно движение его смычка зовет вас пуститься в пляс, другое наполняет глаза слезами».²

В одной из последних монографий о Бернсе, принадлежащей перу проф. Снайдера, содержатся весьма показательные данные о богатстве словаря поэта.

«Филологу, — пишет Снайдер, — есть над чем поработать, изучая «словечки» Бернса... Подобно шотландскому виски словарь поэта сверкает разнообразными красками. Можно найти здесь элементы обычного литературного английского языка, ряд общих моментов с языком северной Англии и нижней Шотландии, немало народных местечковых выражений и терминов. Исследователь установил бы, что словарь Бернса сфабрикован поэтом для его личных творческих целей. Можно было бы установить, как Бернс экспериментирует с элементами шотландского языка в этом словаре, иной раз добавляя кое-что от постоянного языка, чтобы сделать поэму более доступной».¹

¹ Kent, p. 403.

² H. G. Graham, Scottish Men of Letters in the 18th Century. Lnd., 1908, p. 393.

Тот же мотив «примирения» любовников содержится и во многих других песнях.¹

Шотландская песня, как правило, жизнерадостна. Однако мы найдем здесь и печаль и огорчения. Вот песенка девушки, которая грустит и роняет слезы, ибо милый уехал далеко. Ей больно сознавать, что на лугу весело танцует молодежь и парни целуют улыбающихся и веселых девушек. Она одна печальна. Как крепко и радостно примет она в объятья милого, когда он вернется (Mu dear Joskey, p. 406).

Нередко песня создана человеком, способным дать яркий, выразительный образ, сильное, убеждающее сравнение. Вспоминная о радостных днях любви, о поцелуях и объятьях в прохладной тени какого-нибудь Твида, герой в заключение признается: «Скорее моря пересохнут, скорее их волны покроют Альпы, скорее во льдах Гренландии зацветут розы, чем я забуду ее» и т. д. (The last time I came o'er the Moor).

Из примечания к The Blithesome Bridal («Веселая свадьба») заметно, насколько шотландский поэт гордится сборником песен его народа: «Я нашел «Веселую свадьбу» в собрании шотландских поэм Джамса Уотсона, изданном в 1706 году. Это собрание, как говорит составитель, — первое собрание песен шотландского диалекта. Ныне это большая редкость».²

Поэт-реалист протестует против введения в песню благородных пастушков и пастушек, героев греческой мифологии, столь характерных для поэзии классицизма. О песенке Крауфорда I'll Never Leave Thee Бернс говорит: «Я не думаю, чтобы эта песня относилась к числу лучших его песен. Что за абсурд соединять вместе такие два имени, как Адонис и Мэри!»³

Бернс стремится придать своим песням наиболее впечатляющую и доходчивую форму, для чего зачастую привносит народно-поэтические символы, эпитеты и сравнения, песенные образы и другие изобразительные средства.

Как обрисована женская любовь в шотландском фольклоре, образы которого собраны в записной книжке? Как правило, любовь побеждает возникающие препятствия. Любовь сильнее богатства, сильнее неприязни родственников к избраннику, и девушка выходит замуж за коровника, который ее любит, хотя он и беден, о чем ей напоминает сестра, твердя родители. Таков сюжет «The Mucking O' Georgies Buge». Характерен следующий диалог песни «Saw ye Jonnie Cumming». Девушка, полюбившая бедняка Джонни «с синей шапочкой на голове», просит отца согласиться на ее брак с ним.

— Что буду я делать с ним, шлюха? — отвечает отец. — У него нет даже рубахи, чтобы прикрыть спину, а у меня нет лишней рубахи для него... — Найми его, отец! — упрямо говорит девушка. — Он будет работать с плугом, а вечером ляжет со мною.

Бернс замечает: «Эта песенка благодаря ее юмору, жизненности

¹ См., например, The Bonnie Brucket lassie (p. 422—423). Sac Merry As We Two Ha'e Been и др.

² Burns, Poetical Works ed. by Ch. Kent, p. 421.

³ Kent, p. 428.

Несомненно, что по своему размеру словарь Бернса весьма значителен. Одним из исследователей было подсчитано, что томик Бернса содержит свыше 11400 различных слов.

«Я знаю также, — пишет проф. Снайдер, — что многие слова, употребляемые Бернсом в его прозе, никогда не появлялись в стихотворных произведениях. Поэтому, если привести в соответствие его прозаический и стихотворный текст, количество слов достигло бы цифры 12500. Конечно, это исключительно огромный словарь, который можно сравнить лишь со словарем Мильтона (13 000 слов) и Шекспира (24 000 слов)».³

Фольклор — песенная структура стихотворений Бернса. По меткому выражению Карлейля, песни Бернса нельзя положить на музыку, ибо они сами музыка. Три компонента песни — мысль, метрика и мелодия неразрывно связаны между собою. Бернс тщательно отделяет каждый из них, добиваясь предельной согласованности, гармоничности, целостности. Совершенно не случайно значительное количество шотландских песен положено на музыку. Не случайно и к творчеству Бернса обращаются Шуман, Мендельсон и другие крупные композиторы.³

От народной шотландской песни у Бернса глубокий лиризм произведения, напевность, мелодичность стиха, частые повторы, богатство аллитераций. Типично в этом смысле произведение, введенное на многие языки мира, глубокоценное и гармонизированное Ф. Мендельсоном *O Wert Thow In the Could Blast* (Когда бы вихрь пронесся вдруг). Стихотворение национально. Это достигается однородностью мотива со старошотландской песенкой, любимой Бернсом и уже упоминавшейся нами *The Lass of Livingston*. Бернс использует самый ритм и мелодию этой песни, прием повторения. В этом не трудно убедиться, сравнив хотя бы первые четыре строки обеих песен.

O Wert thou in the cauld blast *The bonnie lass of Livingston*
On yonder lea, on yonder lea *Her name ye ken, Her name ye ken.*
My plaidies to the angry airt *And she has written in her contract*
I'd shelter thee, I'd shelter thee *To lie her alane, to lie her lane.*
и т. д. (The Lass of Livingston)

(Burns)

Мастерство Бернса проявляется в том, что он воспринял и перенес в свое творчество самый дух народной песни, ее своеобразие, специфику и, сохранив ее положительные стороны, обогатив старую форму песни новым содержанием, создал песню, получившую большое социальное звучание.

¹ F. B. Snyder, R. Burns, His Personality, Reputation and Art. Lnd., 1936, p. 83.

² Там же.

³ См. Р. Шуман, «Мирты» (26 песен), сб., изд. Юргенсона. Р. Шуман, 27 романсов, изд. Юргенсона, 1883 г. Мендельсон, Народная песня (перевод С. Блумгарден). «Музыка и пение» № 2, 1897 г. 20 шотландских песен на слова Бернса с фортепьянным сопровождением А. Гречанинова, СПб. (перев. А. Девет). Циммерман, 1910. С. Толстой и Б. Ю. («10 шотландских песен»). Русск. музыкальное из-во.

Песни Бернса с их припевами, повторами, переходами ритма, нередко рассчитаны на вокальное исполнение, на припев хора. Они народны по своему существу, они представляют собой могучий родник, истоки которого в неисчерпаемом богатстве шотландского фольклора. Раз возникнув, его песня становилась достоянием масс: пелась в кабаке за стаканом грога, помогала в работе, облегчала суровый труд, пробуждала волю и чувство, будила сознание и активность.

Именно это глубочайшее понимание своего народа, познание его интимнейших чувств и переживаний, проникновение в его быт и сознание имел в виду Гете, видевший в Бернсе подлинно народного и национального поэта.

«Возьмите Бернса. Отчего он велик? Оттого, что старые песни его предшественников жили в устах народа, что они, так сказать, пелись у его колыбели, что ребенком он вырос на них, что совершенство этих образов, так сказать, склалось с ним, что у него было живое основание, на котором он мог создавать дальше. И он велик еще оттого, что его собственные песни тотчас же проникли в народ. что их тотчас же запели косари и жнецы, что ими встречали его в кабаках веселые ребята».¹

Несомненно фольклору обязан Бернс своим юмором. Можно было бы привести значительное количество шотландских баллад и песен, в которых почти всегда мы найдем удивительную жизнерадостность и бодрость народа, словно противопоставляющего радость песни безрадостному и тяжелому быту.

А. М. Горький не раз подчеркивал, что «фольклору совершенно чужд пессимизм, невзирая на тот факт, что творцы фольклора жили тяжело и мучительно».²

«Если же иногда в фольклоре и звучат ноты безнадежности и сомнения в смысле земного бытия, — говорит далее великий русский писатель, — эти ноты явно внушены двухтысячелетней проповедью пессимизма христианской церкви...»

Думается, что слова Горького, сказанные им применительно к русскому фольклору, целиком применимы и к фольклору Шотландии. Песня возникает в народе для того, чтобы приоткрыть слушателю иной — более яркий и красочный мир. Она возникает, как протест против несправедливостей жизни, аскетизма церкви, притеснений закона и власти и, в силу этого протеста, она почти всегда жизнерадостна. Бернс и здесь подражает народной песне.

Часто композиция его песни строится с таким расчетом, чтобы в финале дать неожиданную для читателя и веселую развязку. Конечно, это от фольклора. Типичны в этом смысле стихотворения «The Blooming Nelly», «Who is that at my Bower-door?» и др.

Можно было бы привести десятки произведений Бернса, в которых сюжет построен подобным образом. Для нас важнее другое. Существенно то, что Бернс пользуется смехом как оружием нападения. Смех убивает. Эти слова как нельзя лучше приложимы к Бернсу, юмор которого есть прямое средство в социальной борьбе. Достаточно вспомнить, как, пользуясь смехом, поэт нападает, например, на церковь.

¹ Р. Ескерманн, Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens.
² М. Горький, О литературе. М., 1935 г., стр. 371.

ковь, как в полном согласии с самим духом фольклора протестует против аскетизма кальвинистской церкви.

«Я ненавижу не слабость и пороки людей, а то глубоко развращенное фарисейство, которое прикрывает маской добродетели свою внутреннюю грязь», — записал однажды Роберт Бернс.

Вся жизнь и творческая практика поэта явились страстной борьбой против социального фарисейства, лицемерия и ханжества.

Проникнув в Шотландию из Франции, кальвинизм был религиозным выражением интересов восходящей буржуазии. Развитие протестантизма в Шотландии шло об руку с политической оппозицией против династии Стюартов.

Являясь одним из видов реформации, кальвинизм тем не менее был сильно проникнут принципами средневековой католической церкви: нетерпимостью, отказом от радости на земле, аскетизмом. Вместе с тем в кальвинизме мы находим особенно яростное стремление придерживаться буквы Библии, жить по ее законам и догмам, наряду с полным изгнанием из культа «суеверий» и «язычества», т. е. чисто внешних символов. Умеренность и воздержание объявляются высшими добродетелями, что весьма характерно для эпохи первоначального накопления. Под общим названием пуританизма кальвинизм распространился и в Англии и в Шотландии.

Духовенство и церковь — огромная сила в Шотландии второй половины XVIII в. Церковь старательно изгоняла из жизни все, что говорило о радостях жизни, о чувствах плоти. Аскетизм, деспотическая власть религии и церкви, отказ от того, что веками создавалось культурой народа, должны были заменить полноту и радость жизни. В храмах священники грозили жестокими карами и расправой за все, что не укладывалось в рамки определяемого ими статута; самоучение о милосердии объявляли ересью; наводняли страну целой сетью шпионских организаций, подобных «Братству святых даров» во Франции XVII в. Впоследствии английские «историки даже к прославленной испанской и неаполитанской инквизиции относились более положительно, чем к шотландскому пресвитерианству.

Частная жизнь граждан не выпадала из поля зрения отцов церкви. В целях «исправления» прибегали к обычаю, который не мог не производить на «грешника» огромного психологического воздействия. «Преступник» не только отлучался от церкви на тот или иной срок, но должен был публично пройти некоторые процедуры. Обычно в воскресенье в церкви, переполненной молящимися, он, одетый в особое платье, иногда с обритой головой, должен был взойти на особое возвышение и стоять так — на поучение всем, в то время как ему давалось строжайшее внушение служителем церкви. Этот своеобразный обычай выставлял кающегося чуть ли не у позорного столба часто повторялся в течение нескольких месяцев, по воскресным дням, не менее трех раз, а в отдельных случаях доходил до пятидесяти двух.

Подобному наказанию чаще всего подвергалась молодежь, пылкие чувства которой либо были обнаружены особым шпионом, либо повзвальной бабкой, находившейся, как говорится, «на службе» у

церкви. Особенно сурово карались грехи девушек. Последние объяснены были всходить на возвышение в церкви вместе с парнями, а так как некоторые из них в эту минуту закрывали лицо плащами, церковники требовали, чтобы перед обрядом женщины оставляли плащи.

Стоит заметить, что подобное «наказание» перенес и автор «Тэм О'Шентера» — Р. Бернс.

Совершенно закономерно и то обстоятельство, что церковь поспешила прибрать к рукам школу. При каждой церкви обычно учреждалась школа, и дети бедняков обучались на церковный счет. Протестантская церковь воспитывала людей, слепо веривших догмам и положениям Библии.

Преследуя мужей и жен, не получивших на брак предварительного одобрения церкви, шотландское духовенство выбрасывало за пределы общества и «незаконнорожденных» детей. Не случайно пишет Бернс стихи, озаглавленные «Привет поэта своему незаконному ребенку». В этом стихе он признается:

Я не стыжусь тебя ничуть...
а несколько далее добавляет:

Ты вся в красотку-мать, нет слов:
И я любить тебя готов,
Принять тебя под отчий кров
И так тобой гордиться,
Как будто весь собор попов
Помог тебе родиться!

Церковь попыталась подчинить себе эстетические вкусы народа. Однако все аскетическое учение Кальвина не могло уничтожить в шотландцах пристрастия к музыке, танцам, пению.

Под влиянием произведений мыслителей XVII и XVIII вв.² Бернс постепенно становился деистом, а затем и борцом против пуританства, отвергавшего чисто человеческие потребности, слабости и увлечения, против церкви вообще, прикрывавшейся той ханжества и лицемерия. В округе, где жил Бернс, существовали две враждовавшие между собою религиозные партии: «новый свет» (New Light) и реакционная кальвинистская партия «старый свет» (Old Light). Бернс открыто примкнул к первой, посвятив свое творчество борьбе с ненавидимыми святошами, вмешивавшимися в его личную жизнь и травившими одного из личных друзей поэта (Годвина Гамильтона) за небрежное выполнение церковных обрядов. Блестящей сатирой на церковников, враждовавших из-за межи их приходов, явились его «Два пастыря» — стихи о двух личных врагах Бернса. Вслед за этим произведением появилась «Молитва святого Вилли», зло высмеивавшая тех, кто непосредственно правил друга поэта.

¹ Перевод Т. Л. Щепкиной-Куперник. (Р. Бернс, Избранная лирика, М. 1936.)

² Известно, что еще в юности Бернс прочел «Опыт о человеческом разуме» Джона Локка, порочащий догмы.

Черновики
даже люди, родственно близкие поэту. Но Бернс не отступал. Одно за другим следовали новые его произведения, нападавшие на церковь: «Благочестивая ярмарка», «Канун праздника», «Послание к дьяволу», «Послание к папству Мак Мегу»¹ и др. Все они прежде всего доказывают, что поэзия Бернса чужда кальвинистского аскетизма. Бернс за радость, за веселье, за песню, за добрую кружку эля, но и только. Круг его наслаждений — поцелуй веселой соседки, смех и говор кабака, задорная песня хоровода.

Всеми своими балладами, каждой строкой своих песен поэт доказывает, что религиозный фанатизм выгоден только духовенству, народ же обойдется и без преисподней. В этом отношении очень показательна знаменитая сатирическая поэма Бернса Tam O'Shanter (Тэм О'Шэнтер) (1796). Трезвый юмор шотландского крестьянина, его насмешка над учением церкви об ужасах преисподней пившийся эля с приятелем Джоном Соутер, вскопчил на коня, бурной темной ночью помчался в дорогу, намереваясь попасть в Кирк Аллоуей — небольшую церковь на погосте. С трудом добравшись до Аллоуей, Тэм в удивлении остановился: в церкви «плясала нечисть шайкой свободной». Тут же изумленному взору крестьянина предстали и другие детали внутреннего убранства храма: забрызганный кровью топор убийцы, виселица, мертвецы. Хоровод страшных ведьм ходил внутри, пугая своим видом. Однако бравый Тэм не струсил. Заметив голую ведьму помоложе и посмазливее:

Рассудок потеряв совсем,
Как гаркнет:

Здорово, Голышка!

Вынужденный позднее убежать от нечисти, Тэм благополучно удрал от помчавшейся за ним ведьмы, зато кобыле Тэма — Мэг «пленительная красавица» оторвала хвост. Поэма заканчивается дружеским советом автора:

Когда вас жажда мучит слишком,
Иль тянет к юбкам-коротышкам,
То от греха найдете силу
Припомнить Тэмову кобылу.

Поэма полна антицерковными выпадами и настроениями. Несомненно, что перед нами острая сатира на церковь.²

«Юмор Бернса был освежающим ветром, разгонявшим пелену теологического тумана в сознании людей, и именно поэтому открывал новые и широкие горизонты духа», — говорит В. Стюарт.³

¹ Holy Fair, Address to tue De'il, Epistle to the Kev. John M'Math.

² Тем удивительнее, что кое-кто из советских критиков увидел в этом остро-сатирическом произведении, высмеивающем доктрины духовенства об ужасах преисподней, лишь пародию на стиль «страшных романов» (см., например, статью С. Бабуха «Бернс» в «Литературной энциклопедии»).

³ R. Burns and the Common People by William Stewart. Lnd., 1927, p. 56.

Самая фантастика произведения несомненно обусловлена шотландским фольклором. Привыкший постоянно бороться с суровостью окружающей природы, шотландский крестьянин был склонен одухотворять ее, населяя окружающее всевозможными сверхъестественными существами.

Народное поверье отмечало новый год хождением за «живой водой» (живой водой принято было называть воду, зачерпнутую накануне нового года кувшином, не коснувшись земли). Своеобразие бытовых поверий проявлялось также, например, в том, что, стремясь излечить человека, одержимого «падучей» болезнью, клали его на одну кровать с мертвецом, полагая, что теперь болезнь перейдет на покойника; если эпилептик падал в первый раз где-нибудь на улице, тотчас зарывали на этом месте живого черного петуха, к которому присоединяли прядь волос и кусочки ногтей больного.

Описание дьявольского веселья в «Тэме» исходит, на наш взгляд, от старой шотландской баллады, от старинных шотландских преданий. Самое описание кабака и развалин церкви на погосте дано в реалистическом плане.

Еще более характерно для поэзии Бернса большое его стихотворение «Holy Willie's Prayer» («Молитва святого Вилли»). Сатира была написана (1785 г.) по следующему поводу: Вильям Фишер (увековеченный Бернсом под именем святого Вилли) — холостяк, ультракальвинист, порядочный ханжа, старшина приходского совета и член церковного суда — привлек к суду церкви Годвина Гамильтона по обвинению в нарушении праздника обвинял грешника в «слабости веры», сквернословии, невосдержанности, разврате и прочих грехах. Это до предела возмутило Бернса, знавшего Гамильтона как безупречного в нравственном отношении человека, в то время как его обвинитель Вильям Фишер представлял собою образец лицемера и плута. Стихотворение Бернса сделало ханжу посмешищем всего прихода.

Рассказ ведется от лица Вилли, смиренно беседующего с самим богом. Благодаря последнего за то, что он создал Фишера, как светоч для всех остальных, лицемер, в полном соответствии со всеми догмами кальвинизма, заявляет:

Ты знаешь, милосердный бог,
Как к пьянству, к ругани я строг,
Как ненавижу мне порок
Да игры с песней, пляской,
Я избегаю их дал зарок,
Смотрю на них с опаской.
Но все ж, признаюсь я, господь,
Подчас меня смущает плоть,
И может жало уколоть
Земного вождельня.
Но как врагам побороть?
Мы — прах, добыча тленья!
Вчера... о, дьявольская сеть!
Я с Мэг... Но милостью ответь!

Не дай в стыде мне умереть —
Тогда я безусловно
Не занесу над нею впрямь
Своей ноги греховной.
Сознаться мне еще трудней:
С девчонкой Лиззи я, злодей,
Три раза... Но вина пьяней
В тот день был я, презренный,
Не то не спутался бы с ней
Твой верный раб смиренный!

(Перевод Т. Л. Щепкиной-Куперник)

Несомненно, что сатира может носить чисто временный, локальный характер, быть интересной и злободневной в момент ее написания, но потом, в силу времени, потерять свои достоинства, требовать длинных объяснений и комментариев и тем самым становиться уже достоянием историка литературы. Бывает и другой род сатирических произведений, обладающих такими особенностями и такой эффективностью, которые не способны разрушиться временем. Сатира, подобная произведениям Аристофана и Свифта, может иметь неугасающее значение.

Многое из сатирического наследия Бернса принадлежит к произведениям первого типа. Такие произведения, как *The Two Hags* (1785), *The Kirk's, Alarn* (1789), *The Address of Beelzebub* (1786), несмотря на кажущуюся ясность их содержания, будут непонятны для современного читателя без соответствующего подробного комментария. Зато такие произведения, как «Молитва святого Вилли», будут совершенно понятны и читателю нашего времени, и в конце концов неважно — будет ли на месте Годвина Гамильтона кто-то другой. Здесь поэт нападает не только на одну конкретную личность, но на самые догматы кальвинизма, разоблачая лицемерие, которое нередко шагает рука об руку с религиозным фанатизмом.

Бернс отвергает центральный момент в учении кальвинизма — учение о «предопределении»,¹ о том, что бог заранее определил судьбу человека, что человек заранее обречен на страдания. В своем дневнике поэт говорит об этом:

«Я веду постоянную борьбу с доктриной наших уважаемых церковнослужителей, что мы рождаемся рабами беззакония. Я полагаю, что в действительности это не так, но они уже привыкли парить на гусиных крыльях кальвинистской теологии»...²

Унаследовав от народной сказки и аллегорической шутки остроту и сарказм, Бернс создает крупную антиклерикальную поэму «*Holy Fair*» («Благочестивая ярмарка», 1786), представляющую собою ироническое сожаление по поводу ссоры двух почтенных слу-

¹ Учение о предопределении, — пишет Энгельс, — было религиозным выражением того факта, что в мире торговли и конкуренции удача или банкротство зависят не от деятельности или искусства отдельных лиц, а от обстоятельств, от них не зависящих» (в кн. К. Маркс. Избранные произведения, т. I, М., 1938, стр. 307).

A Burns by him self by K. Henderson. - dnd, 1938, p. 129.

жителей церкви и едкую насмешку над характером кальвинистской проповеди. Стихотворение это еще не переводилось на русский язык.

Даже самый беглый взгляд на данное произведение убеждает нас в том, что оно написано в непосредственной связи с народным творчеством. В противовес кальвинистской религиозности и ее презрению к жизненным радостям Бернс поет свои песни в честь любви и плоти.

С огромной силой иронии он посылает на благочестивую ярмарку таких «героинь», как Ханжа и Лицемерие. Им там предстоит немало дела, без них не обойдутся! Полной противоположностью их нытью и вою являются слова поэта о том, что

Коль вышел из пеленок,
Пожалуй, будет тошен свет,
Когда в нем нет девчонок!

Герои стихотворения — жирные ханжи и святости, веселые девчонки и парни — это краски значительного и яркого полотна. Снайдер ошибочно полагает, что «Благочестивая ярмарка» уже утратила свою остроту и нуждается в подробном комментарии. Ее социально-общественная устремленность выражена достаточно ярко и не требует никаких дополнительных пояснений.

Антиклерикальная поэзия Бернса являлась одной из сторон его гражданской поэзии. Борьба с церковью, ставившей себе цели расклевывания плоти, была косвенным выражением борьбы за гражданскую политическую свободу.

Может быть значительнее и существенней то обстоятельство, что именно в фольклоре, явившемся выражением веры ширских масс в грядущее освобождение и социальное переустройство, Бернс нашел истоки своей социально-насыщенной и политической поэзии. В его заметках к народной песне *The Blithie O'T* («И блеск этого...») содержится характерная автобиографическая записка: «Эта песня похожа на ту, какая, насколько я помню, была первой песней, услышанной мною в жизни. Я был ребенком, когда одна старая женщина пела ее мне, и я припоминаю каждое слово».¹

В этой песне, которую поэт ребенку кормилица, рассказывает о добродетели, не портящейся от времени. Здесь содержатся строки, весьма близко напоминающие многие песни и поэмы Бернса:

Хотя моя девушка не имела багряных одежд и шелка,
Мы не завидовали великому, сидящему на троне;
Мне милее моя девушка, хотя она и носила скромную рубаху,
Чем принцесса в роскошном платье и блесках.

Хотя у нас нет коней или слуг, чтобы командовать ими,
Мы сами пойдем на ниву и станем работать своими руками,
И когда устанем, мы найдем отдых в любом развлечении,
Но не будем ценить наряды и блески.

1 Kent, p. 413

Я не буду вмешиваться в дела церкви или королевы,
Они — не тема для песни, пусть живут сами по себе.
Я никогда не вмешиваюсь в церковные дела и живу независимо, —
Поступай так, как советует эта песня.

Здесь уже несомненно глубокий, сильный протест обездоленных масс против социального неравенства, чинов и рангов. Здесь те чувства и настроения, которые вдохновили Бернса — создателя «Веселых нищих», «У меня есть жена», «Немногим доволен» и других произведений.

В фольклоре — корни того глубокого уважения к личности трудящегося человека, которое столь характерно для народного поэта Шотландии. Бернс высоко ценит политическую и моральную независимость личности. Он мечтает о таком общественном строе, при котором слово «человек» будет звучать гордо. Его идеал — независимая свободная личность, не склоняющая головы ни перед кем.

Герои Бернса, как и герои фольклора, издеваются над алчностью и богатством. Провожая похоронную процессию богатой вдовы Освальд, поэт говорит, обращаясь к покойнице:

Ждет тебя сводов подземных мрак,
Жестокий палач, живущего враг!
В траур ты пряталась скромный, вдова,
Были бесчестны и жизнь и слова.
Лопнуть от денег сундук был готов,
Проклята будь же во веки веков!

С мастерством Чосера и резкостью Свифта Бернс характеризует руки г-жи Освальд:

Руки длинные, как клещи паука,
Только брала эта злая рука!

В другом произведении деревенская девушка так говорит о себе:

За деньги купим мы стада,
За деньги можно жить богато,
Но не купить нам никогда
Любви за серебро и золото.²

Тот же мотив презрения к деньгам слышен и в таких произведениях поэта, как *The Lass of Ballochmell* («Красавица из Балохмеля»), *How cruel are the Parents!* («О, как родители жестоки...»), *What can a young Lassie do....?* («Что делать девочке?»).

Героиня последнего стихотворения — Дженни обвенчана с богатым глухим стариком.

Ворчалив он и болен, всегда недоволен,
В груди его холод, в руках его лед,
Кряхтит он, бормочет, уснуть он не хочет,
Как тяжело пробыть с ним всю ночь напролет!

¹ Перевод наш. — С. О.

² Перевод Т. Л. Щепкиной-Куперник.

Девушка жалуется на старого ревниваца, подкарауливающего свою жену, постоянно боящегося измены с ее стороны. Заканчиваются стихи все же весьма оптимистически, что в большинстве случаев характерно для Бернса:

Спасибо, на свете есть тетушка Кетти,
Она мне дала драгоценный совет:
Во всем старикану перечить я стану,
Пока он не лопнет на старости лет.¹

Замечательно, что презрение к деньгам, чинам и рангам, вызов господствующим классам, какие мы наблюдаем в фольклоре, мы найдем и в одном из самых известных произведений Бернса «*Jolly Beggars*». Но то, что в фольклоре выражено еще смутно, что имеет характер наброска, неясных очертаний, Бернс оформляет в рисунок большого социального звучания, значительного реалистического мастерства. Политическую насыщенность поэмы почувствовал, например, Снайдер, отмечая, что здесь, как и в «Гэме», пульсирует радость страстного протеста против жизненного неравенства. Поэма возвышается над «Оперой нищих» Гей, с которой ее иногда сравнивают.²

Поэма написана была в 1785 г., в один год с «Молитвой святого Вилли», «Двумя пастырями», накануне создания сатирических поэм, уже упоминавшихся нами — «Двух собак» и «Благочестивой ярмарки».

Чемберс сообщает некоторые подробности создания поэмы. Она написана на основе наблюденной сцены, имевшей место на глазах поэта и друзей — Джона Ричмонда и Джима Смита в одном кабаке. По свидетельству Ричмонда, поэту доставило большое удовольствие наблюдение за буйным весельем случайно собравшейся в кабаке компании бродяг и нищих, в особенности же веселое поведение некоего старого искалеченного солдата.

Поэма «*Jolly Beggars*» не нравилась матери и брату поэта, вследствие чего последний даже колебался — печатать ли это произведение. Отложив поэму, Бернс, по словам Чемберса, позабыл о ее существовании. Когда же в 1793 г. ему напомнило о ней письмо Джорджа Томсона, поэт ответил (13 сентября 1793 г.): «Я уже позабыл о кантате, упоминаемой вами, ибо я не имею ее копии и, действительно, забыл о ее существовании. Однако, я припоминаю, что мне самому ничто так не нравилось, как такие, примерно, строки:

Courts forc cowards were erected
Churches built to please the priest²

Кантата была опубликована впервые Стюартом в издании поэм Бернса в Глазго в 1801 г. До появления в печати поэма в немалом количестве рукописных списков ходила по рукам в районе Мохлина.

¹ Перевод С. Маршак.

² Snyder, p. 113.

³ Chambers, vol. I, p. 182.

Поэма открывается небольшим вступлением, рассказывающим, как холодной осенней ночью на огонек в кабак к Нэнси Поэи «сошла вся голь и рвань». Оборванный служивый с солдатским ранцем за спиной, сидя у огня, прижимает потаскушку, представляющую герою свой жадный до поцелуев рот. Она ведь тоже была девицей, но забыла — когда, сменив целый эскадрон друзей — от барабанщика до полкового духовника. Ей подстать толстуха, друг, жок которой «был паренё ловкий, да познакомился с веревкой», скрипач бродячий — «сам с вершок», поддерживающий за жирный бок толстуху, неудачник-поэт, страстный поклонник слабого нола.

Весь этот мир отверженных и оскорбленных, мир выброшенных за борт житейского благополучия, обосновавшийся в кабаке за стаканом водки, прислушиваясь к порывам осеннего ветра, пьёт, веселится и шутит, издевательски насмехаясь над теми, которые ради денег готовы продать совесть. Пир нищих идет горой. Измученные жизнью, искалеченные общественным презрением, бродяги и не думают сдаваться. Наоборот, они поют бодрые песни, в которых слышится анархический бунт против короля и законов, бунт против собственности и денег — положительных ценностей буржуа:

Дрянь все, кому закон по вкусу,
Свобода — светлый призрак нам,
Суды полезны только трусу,
А церкви выгодны попам!

Итак я пью за братью нашу —
Лохмотья, торбы и сумы!
За голь, за рвань поднимем чашу
И все «аминь» воскликнем мы...¹

Несомненно, мы не найдем здесь положительной формулы общественного устройства, выражения какой-то определенной политической программы, каких-то принципиальных положений. Однако негативная формула здесь налицо. Такой силы общественного отрицания, такой формулы бунта и массового протеста мы не найдем ни у одного из современников Бернса — свидетеля тяжелых последствий капиталистической индустриализации. Правда, примерно в те же годы нога социального протеста прозвучит в творчестве Саути («Уот Тайлер») и Вордсворта, но произведения Бернса звучат сильнее произведений его современников уже потому, что в них призыв к бунту облечен в форму народной песни.

Протест против порочных законов, против социального неравенства и угнетения, противопоставление независимости экономической — независимости духа — здесь несомненны. Бернс отображает настроения и взгляды «самых униженных, социально угнетенных масс».

¹ Перевод Т. А. Щенникова — *Андреев*.

Каковы же источники поэмы? Давала ли что-нибудь подобное предшествующая английская литература? Вряд ли надо доказывать, что «Опера нищих» (1728) Д. Гея не является духовным прародителем поэмы. Обнажая язык высшего света, указывая на лицемерие правительств и чиновников, Гей в своей сатире на правящие классы все же не доходит до той широты социальных обобщений, какая имеет место в поэме Бернса.

Исследование вопроса приводит нас к другому выводу. об истоках поэмы. Значительно больше, чем «Опера нищих» Д. Гея, могла дать автору «Веселых нищих» песня The Merry Beggars, появившаяся в 1751 г. в Chatter (Чародее). Содержание ее и отдельные детали близко напоминают поэму Бернса. Здесь тот же веселый дух пиршества нищих, то же презрение к ценностям жизни во имя простоты и естественности инстинкта, во имя бунтарской независимости и свободы. Здесь бывший поэт, для которого нищенство — знакомая профессия (недаром же пришлось ему жить в Лондоне!), здесь адвокатский писец, весь мир житейских радостей которого заключен в девке и чистой соломе, тот же храбрый солдат, священнослужитель, который едва не умер с голоду, ибо паства не верила ни одному его слову. Все вместе они также поют наперекор судьбе слова, в которых заложено зерно знаменитого бернсовского рефрена:

Who e'ver would be merry and free
Let him list and from us he may learn;
In palaces who shall you see
Half so happy as we in a barn?¹

Премстственность поэта от образов фольклора чувствовал ряд исследователей. Так, например, Гендерсон полагал, что «метрически это беспорядочная и несуразная смесь кусочков макарической поэзии от старых местных образов и анонимных поэтов традиции и распространителей дешевых народных книг».²

Следует заметить, что в отношении метрики поэма представляет собою шедевр. То, что может на первый взгляд показаться хаосом, в действительности — блестящее гармоническое единство. Каждый из героев говорит свойственным ему языком, а ломка ритма лишь подчеркивает протест героев против традиционных норм, законов и правил. Сила этого произведения исключительна. Исключительна и способность поэта ассимилироваться с изображаемой им социальной средой, умение передавать самые специфические ее особенности, все ее своеобразие, глубину ее психологических нюансов и ощущений. Исползовав лучшее, что давал ему фольклор, Бернс создал подлинное произведение искусства, оказавшее впоследствии заметное влияние на Беранже (Chanson des gueux).

¹ Тот, кто хочет быть веселым и свободным,
Может научиться у нас.
В дворцах видели ли вы
Счастливых хотя бы наполовину в сравнении с нами, живущими в сарае?

² T. F. Henderson, Scottish Vernacular Literature. Edinburgh, 1910, p. 443—444.

Фольклору обязан Бернс своим жизнеутверждающим отношением к природе, своим гуманизмом, заботливым участием к оскорбленному — будь то человек или даже животное. Его произведения «К левой мыши», «К маргаритке», «Раненый заяц»¹ — свидетельство глубочайшей интимной близости человека-труженика к миру живых существ на земле.

¹ On Seeing a Wounded Hare Limp by Me.

М. Н. БОБРОВА

ФОЛЬКЛОРНЫЕ ТРАДИЦИИ У МАРКА ТВЕНА¹

«Национальный характер» является для наблюдателя чем-то неуловимым, но поскольку он выражается в своеобразии культуры, общей нации, — он уловим и не может быть игнорирован» (И. Сталин).

В истории Америки обычно большое внимание уделяется столкновению интересов промышленного Севера и рабовладельческого Юга, определенному политическому и процессу культурного развития страны в XIX столетии, особенно во второй половине его.

Лишь в последние годы в американской научной литературе начинают появляться утверждения такого рода: «Запад в главных чертах сформировал политическую историю Америки. В основном Запад имел формирующее значение и для истории американской культуры».²

Если можно полемизировать с первой частью утверждения, то вторая не вызывает сомнения. De Voto вкладывает в понятие «Запад» определенное значение: в своей книге он говорит о влиянии на родной культуры страны западных штатов США на формирование культуры страны в целом.³

Действительно, здесь, на Западе, складывался национальный характер, вырисовывался облик американской литературы, рождалась американская музыка.

Здесь ковались люди отважные, волевые, предприимчивые, уверенные в себе. Они умели покорять бескрайние прерии, оживлять мертвые песчаные степи, проходить сквозь неприступные горные хребты, ценили свою и чужую отвагу. Желтая лихорадка, малярия, холера, пыль, разблудная легкость, леса и лесные обитатели были их врагами. Трудную жизнь скрашивало примитивное искусство: устные легенды, баллады, анекдоты. Вначале пионеры-переселенцы пели баллады, занесенные из Ирландии, Испании, Франции, Германии; позже песни и духовные гимны негритянских поэтов, которых называли «министрелями». От Миссисипи до Огайо пели о «Gypsy Laddie», о «Wife of Usher's Well», о «Farmer's Curs'd Wife». В устах певцов песни

¹ Статья является частью большой работы о Марке Твене.

² B. De Voto, Mark Twain's America, Boston, 1932, p. 132.

³ В книге W. Blair. «Native American Humor», появившейся позже книги De Voto (в 1937 г.), имеется интересный, обобщенный материал и о влиянии восточных штатов США на развитие американской юмористической литературы, в частности на творчество Марка Твена.