

150 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ДЖОРДЖА ГОРДОНА БАЙРОНА

МИХ. ЗАБЛУДОВСКИЙ

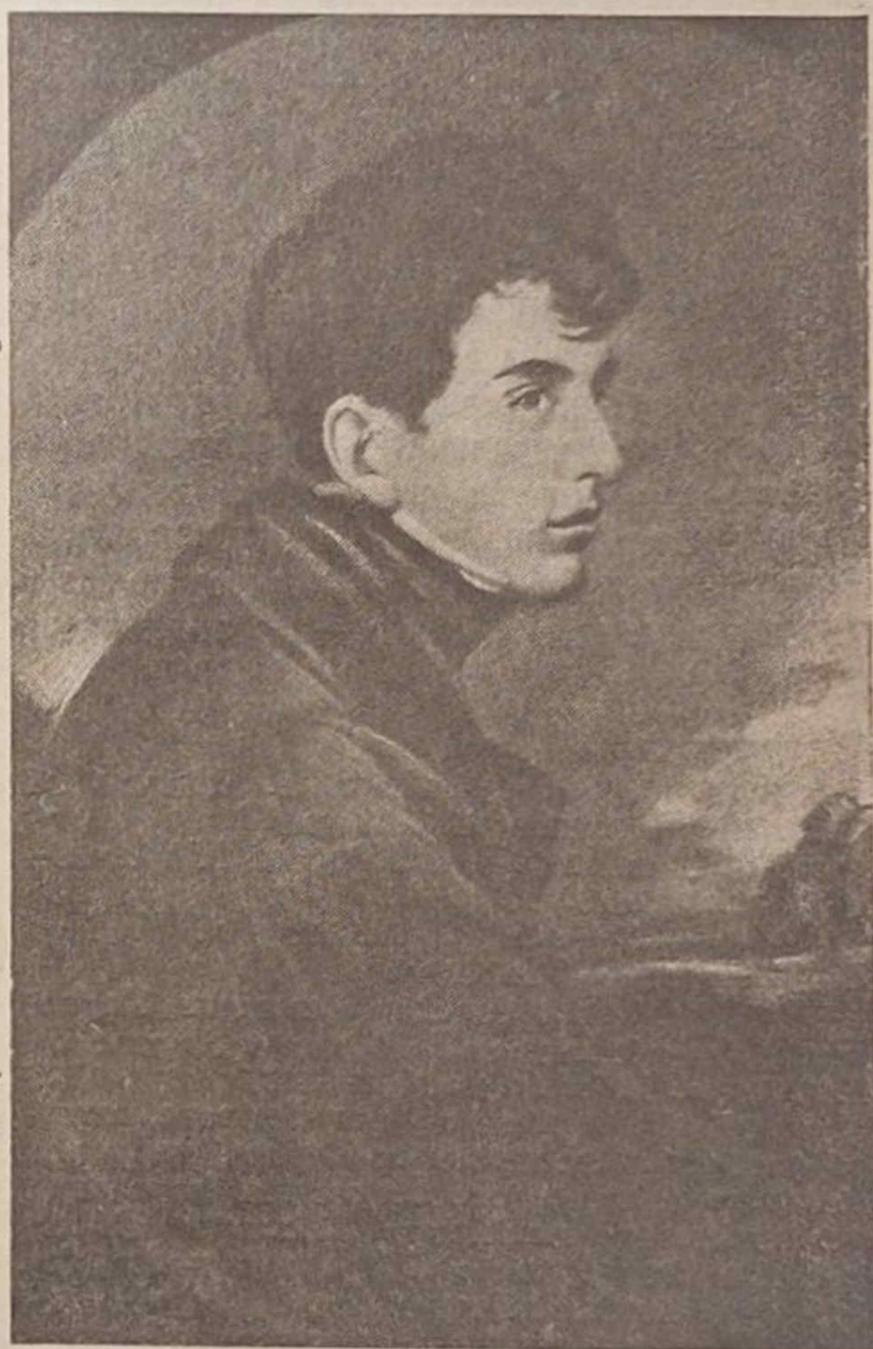
Байрон— революционный романтик

I

Немногим поэтам досталась при жизни такая слава, какая выпала на долю Байрона. С того времени, как он, опубликовав «Паломничество Чайльд-Гарольда», «проснулся в одно прекрасное утро и увидел себя знаменитым» и вплоть до трагической смерти в Миссолунги, эта слава неуклонно росла. Ранняя смерть, оборвавшая жизнь поэта в момент его борьбы за национальное освобождение Греции, прибавила к этой славе ореол мученичества и героизма. С годами слава Байрона несколько померкла, но все же она не увяла, и имя поэта продолжает по сей день быть в числе наиболее широко известных в мировой литературе.

Слава Байрона всегда была несколько своеобразна. Она никогда не была просто славой поэта. В то время как в Шекспире человечество на протяжении веков чтит и чтит великого художника, создавшего шедевры драматического искусства, Байрон прославился не только как поэт, но и как выдающаяся, оригинальная личность. Личность Шекспира для нас всегда остается в тени его великих поэтических творений. Она осталась бы такой, даже если бы мы и знали о нем больше. Шекспир живет для нас в образах своих творений, Байрон же воспринимается нами как замечательно яркий образ, стоящий рядом с образами своих художественных произведений.

Но известность поэта не всегда определяется высокой оценкой его поэтических созданий. На родине Байрона это несоот-



Байрон (в первые годы XIX века)

ветствие между широкой известностью поэта и эстетической оценкой его творчества особенно заметно. Автор одной распространенной в Англии книги по истории литературы отмечает, что «его (т. е. Бай-

рона) хулители многочисленны и грозны, и немало есть критиков, которые отказываются отвести ему место в ряду великих поэтов»¹.

Действительно, обращаясь к «стандартным» книгам по истории английской литературы, мы находим полное подтверждение этому. Один из столпов английской критики, Сэнтсбери, чьи характеристики писателей отражают отношение к ним буржуазной публики, пишет в своей «апробированной», «стандартной» книге: «Байрон представляется мне поэтом второразрядным и даже не лучшим из второразрядных»². Другой буржуазный критик, Эдмунд Госсе, высказывает, по существу, ту же мысль, лишь облекая ее в другую форму: «Возможно, если бы Байрон жил дольше и с годами нашел бы успокоение, он стал бы великим поэтом»³, — этим читателю предоставляется возможность догадаться, что великим поэтом Байрон не был. Любопытно сопоставить последний отзыв с тем, что говорил Маркс о Шелли и Байроне: «Те, кто их понимает и любит, считают счастьем, что Байрон умер на тридцать шестом году своей жизни, так как он превратился бы в реакционного буржуа, останься он жить дольше...»⁴. Буржуазия не приемлет революционного бунтарства молодого Байрона и сожалеет о том, что Байрон умер рано, так и не успев стать «великим», «успокоенным» поэтом, то есть, по определению Маркса, — «реакционным буржуа».

¹ A. Compton — Rickett. A. History of English Literature. L. 1929. p. 332.

² E. Saintsbury. A History of Nineteenth Century Literature. p. 80.

³ E. Gosse. A Short History of Modern English Literature. p. 307.

⁴ Отзыв Маркса со слов Элеоноры Маркс-Эвелинг. Цит. по сб. «Маркс и Энгельс об искусстве». М. 1933, стр. 136—137.

⁵ Нам неизвестен отзыв о Байроне, исходящий непосредственно от Маркса, но у нас есть тем не менее все основания безусловно полагаться на сообщение Элеоноры Маркс. Впервые этот отзыв о Байроне был опубликован в английском журнале «То дау» в апреле 1888 г. и в органе немецкой социал-демократии «Neue Zeit» (Штутгарт) в том же 1888 г. (русский перевод статьи из «Neue Zeit» помещен в журнале «Под знаменем марксизма» за 1922 г. № 7—8). Публикация отзыва имела место хотя и после смерти Маркса, но тогда, когда Энгельс еще был жив, и он, тщательно оберегавший наследие Маркса, несомненно опроверг бы эту публикацию, если бы она не соответствовала действительности.

Нелюбовь к Байрону, однако, присуща не всем «британцам». Энгельс, вдумчивый и глубокий исследователь английской общественной жизни, отмечал любовь к Байрону у английских рабочих спустя 20 лет после смерти поэта: «Шелли, гениальный пророк Шелли, и Байрон со своим чувственным пылом и горькой сатирой на современное общество имеют больше всего читателей среди рабочих; буржуа читает только так называемые «семейные издания», оскопленные и приспособленные к современной лицемерной морали»¹.

Сопоставление оценок новейших критиков с отзывами, печатавшимися в современных Байрону «обозрениях», убеждает нас в том, что и столетие спустя после своей смерти поэт так же ненавистен господствующим классам Англии, как и при жизни. Эта ненависть буржуазии к поэту свидетельствует, что революционность его творчества сохраняет свою силу.

Континентальная критика, в отличие от английской, не оспаривает поэтических достоинств творчества Байрона, но и на континенте мы встречаемся с попытками затушевать его революционное значение.

В качестве певца «мировой скорби» Байрона, не смущаясь, ставят в один ряд с Шатобрианом, Леопарди, Ламартином, Альфредом де Виньи, подчеркивая сходные, зачастую второстепенные моменты и старательно избегая того, в чем сказывается резкое отличие мировоззрения Байрона от этих поэтов. Сведение Байрона к поэзии «мировой скорби» сужает диапазон его творчества. Для критиков, подчеркивающих «мировую скорбь» Байрона, его романтические лирико-эпические поэмы и драмы вытесняют политическую поэзию. Сатира поэта изображается такими критиками как побочный и второстепенный продукт его творчества лишь потому, что в таких произведениях, как «Беппо», «Видение суда», в таком байроновском шедевре, как «Дон-Жуан», нет ни тени «мировой скорби». В советской критике концепция «Байрона-скорбника» была воспринята вульгарными социологами, постаравшимися подвести под нее социальную «базу». По определению В. М. Фриче, «поэзия Байрона связана крепкими еще нитями с феодально-аристократическим миром», она «оформляет художественное бытие потом-

¹ «Положение рабочего класса в Англии». Маркс и Энгельс. Соч., т. III, стр. 520. Курсив Энгельса.

ков феодального класса, обреченных жить в эпоху упадка феодально-дворянской культуры. В его произведениях увековечена история упадка феодального класса»¹. Отнесение поэзии Байрона к феодальному дворянству настолько снижает ее революционное значение, что это не могут исправить никакие оговорки критика относительно «аристократически-революционного романтизма». Байрон слишком сложный писатель, чтобы его творчество можно было свести, как это пытались делать вульгарные социологи, к немногосложной формуле «аристократического романтизма», не говоря уже о том, что в Англии начала XIX века дворянство в значительной части обуржуазилось, и «земельные владения этого класса представляли не феодальную, а буржуазную собственность»². Противоречия творчества Байрона множественны — в них отражаются не только субъективные противоречия его личности, но и сложные социальные конфликты его эпохи. Но колебания в вопросах политики, философии, религии, нечеткость социальных идеалов — все эти противоречия, позволявшие критикам по-разному интерпретировать творчество поэта, не должны заслонять от нас основного в творчестве Байрона, обусловившего его значение в прошлом веке и для нас: того, что Байрон был первым революционным романтиком мировой литературы.

II

«Исполненная метла французской революции XVIII столетия смела отживший сор давно минувших веков»...³ Взрыв революционных событий во Франции получил широкие отклики во всем мире. В передовых слоях европейского общества от революции ожидали осуществления всех лучших идеалов просветительского гуманизма XVIII века. Поэтому революцию встретили с энтузиазмом. Американский радикал Томас Пэн, немецкий барон Анахарсис Клоотс и другие поборники свободы устремляются во Францию, чтобы активно участвовать в революционной борьбе. В Германии Гегель приветствует ре-

волюцию, называя ее «величественным восходом солнца». Шотландец Роберт Бэрнс воспекает дерево свободы, посаженное на месте разрушенной народом Бастилии, и посылает пушки революционной армии. Английские поэты Вордсворт, Кольридж, Соути видят в революции «возрожденную надежду».

Но старый феодальный мир не хотел сдаваться без боя. Объединенные коалиции европейских монархий, вдохновляемые и финансируемые английским капитализмом, «наиболее злостным душителем народных революций»¹, стремятся уничтожить молодую республику. Осуществляя мероприятия, направленные к разрушению феодальной системы, обороняясь от многочисленных внутренних и внешних врагов, революция вынуждена была прибегнуть к террору. Но террор оттолкнул лишь нестойких друзей революции, мягкотелых либералов, которые затем быстро сомкнулись с силами европейской реакции, укрепившейся с реставрацией Бурбонов во Франции.

На почве политической реакции, направленной «против французской революции и связанного с нею просветительства»² вырастает реакционный романтизм. Шатобриан в своем «Опыте о революциях» стремится доказать бесплодность всяких революций вообще; вместе с Бональдом и Жозефом де Мэстром он проповедует «Возрождение католицизма». В Германии под белое знамя реакции становятся столпы романтизма, Новалис и братья Шлегели. Гейдельбергские романтики Арним и Brentano мечтают о возврате к средневековью.

В Англии романтики первого поколения — Вордсворт, Кольридж и Соути, из которых первый во время революции ездил во Францию, чтобы быть свидетелем ее, а двое других долго носились с планами создания коммунистической общины «Пантисократия», отрекаются от незрелого бунтарства своей молодости и становятся законопослушными приверженцами монархии и англиканской церкви: Вордсворт находит решение всех проблем бытия в возврате к природе, в которой он ищет слияния с богом; Кольридж впадает в экзальтированный мистицизм; Соути, ставший в 1813 году поэтом-лауреатом, воспекает средневековье, восхищается декоративной экзотикой мистического востока,

¹ В. М. Фриче. Очерк развития западных литератур. М. 1931, стр. 134, 135.

² Маркс и Энгельс. Статья о книге Ф. Гизо. Соч., т. VIII, стр. 279.

³ Маркс. «Гражданская война во Франции в 1871 г.». Партиздат. 1934, стр. 50.

¹ И. Сталин. Сб. «Об оппозиции», стр. 610.

² Маркс. «Письмо к Энгельсу» 25/III 1833. Соч., т. XXIV, стр. 34.

пишет националистические опусы во славу британского оружия, а при случае, облеченные в форму стихов или критических статей доносы на «неблагонадежных» Байрона и Шелли. Даже умеренный Вальтер Скотт, единственным грехом молодости которого был перевод гетевского «Геца фон Берлихингена», в своих поэмах методически поэтизирует средневековье.

В первое десятилетие XIX века литература находится на службе у реакции, она славословит средние века и религию, предаёт анафеме революцию и заодно низвергает кумиров XVIII века — Вольтера и Руссо.

На фоне этой литературы появляется Байрон. В 1812 г. выходит «Паломничество Чайльд-Гарольда», за которым вереницей следуют экзотические «восточные поэмы», величественно мрачные мистерии и драмы, язвительные и хлесткие сатиры — и все это венчается монументально-эпическим «Дон-Жуаном».

В то время как писатели Европы, став на колени перед реакцией, прославляли средневековые формы политического и духовного гнета — феодализм и церковь, поэзия Байрона вновь бросила в мир слово «свобода». Мощь страны «не в блеске трона Капета или Наполеона, но в справедливости одной», «ее спасение — Свобода» («С Французского», 1815). Болью и гневом звучит его стих, когда он говорит о попранной свободе:

Для трех частей измученного мира
Исчезла о Республике мечта:
Венеция — раздавлена. Взята
Голландия: в ней скипетр и порфира...
Один швейцарец среди родимых гор,
Не знающих целей, живет свободно...

(«Ода к Венеции», 1818.)

Куда ни бросал свой взор поэт, всюду он видел одно и то же: деспотизм, попрание элементарные права человека. Это рождало в нем страстный протест: «Если бы была возможность, мне кажется, я научил бы самые камни восстать против земных тиранов; пусть не говорят, что мы все еще раболепствуем перед ними» («Дон-Жуан»). Он заявляет о своем «презрении ко всякого рода деспотизму во всякой нации» («Дон-Жуан»).

Любовь к свободе и протест против тирании вдохновляет прекрасные строфы «Чайльд-Гарольда», «Шильонского узника», «Дон-Жуана»; этими же чувствами

был взволнован поэт, создавая «Песнь для луддитов», стихи о Греции, «Пророчество Данте» и убийственно саркастические сатиры «Видение суда», «Бронзовый век», «Ирландская аватара».

В годы реакции, которою Европа ответила на французскую революцию, Байрон был первым поэтом, чей голос вновь прозвучал над миром, провозглашая славу свободе и ненависть ко всякой тирании.

На фоне реакционной литературы Байрон казался одиноким, но это не означало беспочвенности его революционного протеста.

Революционный протест Байрона вырастает на почве массовых революционных движений первой трети XIX века. В Англии вспыхивает бурное движение рабочих-луддитов, ненависть которых к капиталистам находит стихийное выражение в актах разрушения станков. Одновременно ширится движение радикальной мелкой буржуазии, борющейся против компромисса буржуазии и аристократии и требующей решительных политических реформ. На континенте Европы яркими зарницами вспыхивает борьба поработенных народов за свою национальную свободу. Героический и многострадальный испанский народ, единственный из народов на западе европейского континента с оружием в руках отстаивает свою свободу под напором наполеоновских войск. Италия покрывается сетью тайных организаций, готовящих восстание против поработителей-австрийцев. Наконец, Греция подымается на борьбу за свою национальную свободу против турок, поправших ее независимость.

Байрон был не только свидетелем этих движений, но и был связан с ними теснейшим образом. Байрон выезжает в район наибольшей активности луддитов со специальной целью изучить причины и характер этого движения. Он произносит затем в палате лордов пламенную речь в защиту разрушителей машин, протестуя против драконовских законов, которыми господствующий класс ограждал собственность фабрикантов от взбунтовавшихся голодных рабочих. «Неужели еще недостаточно крови на вашем уголовном кодексе? — восклицал с негодованием Байрон. — Разве это подходящее целебное средство для голодного, доведенного до отчаяния народа? Неужели изголодавшийся бедняк, не дрогнувший перед вашими штыками, испугается ваших виселиц?» Не ограни-

чиваясь парламентской речью, остающейся блестящим образцом революционного политического красноречия, Байрон пишет стихи «Песнь для луддитов» и замечательную «Оду авторам билля о разрушителях машин», в которой гуманистическое сострадание к беднякам сочетается с гневным сарказмом по адресу их угнетателей:

Не странно ль, что если
является в гости
К нам голод и слышится вопль
бедняка,—
За ломку машины ломаются кости,
И ценятся жизни дешевле чулка?
А если так было, то многие спросят:
Сперва не безумцам ли
шею свернуть,
Которые людям, что помощи просят,—
Лишь петлю на шею спешат затянуть?

Байрон демонстративно солидаризировался с движением радикальной мелкой буржуазии, когда посетил заключенного в тюрьму радикала Ли Гента. Впоследствии Байрон помогает Ли Генту, давая деньги на издание политического журнала.

Борьба испанского народа против наполеоновского нашествия вдохновляет Байрона на создание прекрасных строф, посвященных Испании в «Чайльд-Гарольде». С искренним пафосом он воспекает доблесть и благородство Испании, чья «судьба дорога каждому свободному человеку» («Чайльд-Гарольд», песнь I).

Поселившись в Италии, Байрон вступает в тайное общество карбонариев. Он принимает деятельное участие в подготовке восстания против австрийских властей, и только титул английского лорда спасает его от репрессий, но не избавляет от тайного полицейского надзора.

После неудавшейся попытки карбонариев поднять восстание в Италии, Байрон переносит свое внимание на национально-освободительную войну в Греции. Распродав свое имущество и вооружив на собранные деньги отряд бойцов, Байрон едет в Грецию, чтобы с оружием в руках бороться против ее угнетателей. Его героический и благородный поступок был для восставшей Греции фактом колоссального морально-политического значения, ибо он приковал внимание передовых слоев европейского общества к борьбе в Греции.

Буржуазные биографы Байрона искали и ищут ключ к творчеству Байрона в многочисленных любовных увлечениях поэта. Один из них, видя в этом основное содержание жизни поэта, написал биографию

Байрона, так и озаглавив ее «Любовные дела лорда Байрона». Про этих критиков можно сказать, что, не находя ключа к творчеству Байрона, они подсматривают в замочную скважину. Не только расчет на сенсацию, на успех у мещанской аудитории руководит этими биографами в их тщательном «научном» исследовании многочисленных любовных увлечений поэта, но и стремление исказить сущность творчества Байрона, лишив его общественного звучания. Действительным ключом к пониманию Байрона является именно его теснейшая связь с передовыми общественными движениями эпохи. В них черпал силу его страстный протест против тирании. В них следует видеть ту реальную почву, на которой выросло его свободолобие.

Творчество Байрона выросло из революционных движений его эпохи, в тесной преемственной связи и с передовыми течениями предшествующего XVIII века. Произведения Байрона, так же как и его переписка, дают многочисленные свидетельства о близком знакомстве поэта с творчеством Свифта, Филдинга, Вольтера и Руссо. В творчестве английских сатириков-реалистов XVIII века Байрона всегда привлекала смелость их гуманистического протеста против деспотизма господствующих классов. Он защищает Вольтера от нападок консервативных романтиков Вордсворта и Кольриджа, чьи «Эпические поэмы, экскурсии и т. д. и т. д. не стоят двух слов в «Заире»¹. Для Байрона Вольтер и Руссо были «гигантскими умами». Вольтер — «Протеем талантов мира», чья насмешка «ниспровергала безумцев и потрясала трон». Руссо «был вдохновенным, и, как из древней таинственной пифийской пещеры, он изрек те предсказания, которые зажгли во всем мире пламя, не прекратившее пылать, пока не исчезли целые королевства. Разве не это сделал он для Франции, которая лежала до того сломленная и дрожащая под игом врожденной вековой тирании и терпела это иго, пока голос его и его собратьев не пробудил в ней избыток ненависти»...².

Буржуазная критика с укором говорит о Байроне как о поэте, «принадлежащем к XVIII веку». В приверженности Байро-

¹ Byron's Letters and Journals, Ed. by Prothero vol. V. p. 600. «Экскурсии» — намек на поэму Вордсворта «The Excursion».

² «Чайльд-Гарольд». Песнь третья.

на к просветителям XVIII века склонны видеть некоторую «отсталость» его по сравнению с другими современными ему писателями. Хотя многое связывает Байрона с просветителями, но неверно считать, что «по своему мировоззрению Байрон принадлежит целиком XVIII веку»¹. Байрон во многом был учеником просветителей XVIII века, у них он зачастую черпал доводы для критики современной ему общественной жизни. Но от просветителей Байрона отделяют его индивидуализм, развившийся на почве буржуазного общества XIX века и наложивший сильнейшую печать на все его творчество. Связь Байрона с XVIII веком была живительным источником для его поэзии, и она противопоставляет Байрона консервативным и реакционным романтикам. Байрон верит в силу разума, необходимость преобразования жизни, он зовет людей вернуться к природе, которая «нам всех ближе, всех дороже».

Реакционные романтики считали, что «Разум», столь превозносимый просветителями, скомпрометировал себя в действиях французских революционеров. С точки зрения Байрона не все действия буржуазных революционеров были целесообразными. Он считал ошибкой, что «они смешали добро и зло и оставили развалины, на которых можно было выстроить на старом основании новые престолы и темницы»². Но все же он считал нужным оправдать «эксцессы» революционного террора. Ведь люди, осуществлявшие его, говорит он, «были не орлы, выросшие на свободе среди дневного света,— то были люди, долго заключенные во мраке, и что же удивительного, если порой они ошибались в выборе жертвы?»³.

На опыте Великой буржуазной революции во Франции современники этого исторического переворота увидели, что революцию не делают в белых перчатках. Но это не заставило Байрона отшатнуться от нее:

Пожалуй, революция претит,
Но только это способ самый верный
Иабавить землю от вселенской скверны⁴

Он советовал английскому народу последовать примеру Франции:

¹ Спасович. Сочинения. 1889, т. II, стр. 300.

² «Чайльд-Гарольд». Песнь третья.

³ «Чайльд-Гарольд». Песнь третья.

⁴ «Дон-Жуан», VIII, 51.

Как за морем кровью свободу свою
Ребята купили дешевой ценой,
Так будем и мы: или сгинем в бою,
Иль к вольному все перейдем мы житью

Байрону выпало на долю жить в эпоху реакции, воздвигнувшей на развалинах революции «новые престолы и тюрьмы», но он знал, что «так не может долго продолжаться, этого нельзя долго выносить». Он страстно жаждал новой волны демократических революций, чутко улавливая скрытое глухое недовольство, которое долго было вызвать новый подъем революционного движения:

«Те, которые боролись со своей же надеждой и не одержали победы, молчат, но их молчание не есть покорность. Страсть притаила дыхание, скрываясь в своем логовище, но придет час, и она вознаградит себя за целые года. Никто не должен отчаиваться: право возмездия, кары и прощения всегда приходило, идет и теперь и скоро наступит»...³.

Все это позволяет выделить источники революционности романтизма Байрона: влияние Великой буржуазной революции во Франции, учение просветителей XVIII века и теснейшая связь с революционными, в частности, национально-освободительными движениями первой четверти XIX века.

III

Революционный характер романтизма Байрона нашел свое чисто художественное выражение в центральном образе его поэзии — в образе «байронического героя».

У этого героя своя генеалогия. Среди его предков были гетевский Вертер, шиллеровский Карл Моор и Рене Шатобриана.

Современные поэту критики видели в Байроне прототип его героев. На это сравнение навела однотипность байроновских героев. Пушкин справедливо отмечал, что Байрон «постиг всего навсего один характер (именно свой собственный)»⁴. Сказанное Пушкиным о трагедиях Байрона верно и для других его произведений. «Байрон... разделил между своими героями те или другие черты своего собственного характера: одному дал свою гордость, другому — свою ненависть, третьему

¹ «Песнь для луддитов».

² «Чайльд-Гарольд». Песнь третья.

³ «Чайльд-Гарольд». Песнь третья.

⁴ Письмо Н. Н. Раевскому. 1825 г. Цит. по сб. «Пушкин-критик», стр. 86.

свою меланхолию, и т. д.»¹. Но из этого не следует заключать, что герои Байрона адекватны личности поэта. Мрачный и меланхолический герой Байрона отнюдь не просто романтический автопортрет. В этом смысле очень важна характеристика Байрона, данная ему близко знавшим его Шелли. Шелли, который вывел Байрона в поэме «Юлиан и Мадалло» в образе графа Мадалло, в предисловии к поэме дает ему следующую характеристику: «Он представляет собой гения высшего порядка и мог бы сделаться освободителем своей униженной родины, если бы захотел посвятить свою энергию такой цели. Но его слабость заключается в его гордости: из сопоставления своего необыкновенного ума с жалкими умами, его окружающими, он выводит непокидающее его представление о ничтожестве человеческой жизни. Его страсти и его способности несравненно выше страстей и способностей других людей; и вместо того чтобы первые оказались подавленными силой вторых, они послужили друг для друга взаимным возбуждателем. Его честолюбие пожирает само себя, за недостатком предметов, которые оно могло бы считать достойным своего внимания. Я говорю, что Мадалло горд, ибо не могу найти никакого другого слова для выражения нетерпеливых и напряженных чувств, его сжигающих; но, повидимому, он топчет свои собственные надежды и привязанности, потому что в общении никто не является более любезным, терпеливым и снисходительным. Мадалло весел, прямодушен и остроумен. Когда он говорит о чем-нибудь серьезном, его разговор представляет собой нечто опьяняющее: всякий, кто участвует в таких беседах, испытывает какое-то волшебство. Он много путешествовал, и необыкновенное очарование сквозит в его словах, когда он рассказывает о каких-нибудь приключениях, испытанных им в разных странах».

Из всех характеристик, оставленных современниками поэта, настоящая рисует Байрона в наиболее привлекательном свете. И у нас есть все основания верить в объективность ее тем более, что дана она в связи с произведением, вскрывающим известное расхождение между Шелли и Байроном. Важно то, что Шелли подчеркивает отсутствие в личности своего дру-

га тех черт демонизма и всепоглощающей меланхолии, которые согласно традиции обычно видят в Байроне. Однако важно и указание Шелли на особые свойства той черты характера Байрона, которую он лишь условно называет «гордостью». Мы обращаем на это внимание потому, что нам важно подчеркнуть следующее: демонизм, «сатанинство» и другие черты байроновских героев следует рассматривать не как непосредственное отражение его личности, а как выражение его настроений и взглядов. Следовательно, нельзя подменять психологию романтических героев психологией самого поэта и наоборот, так как она является художественным воплощением лишь идеи поэта.

В «Паломничестве Чайльд-Гарольда» Байрон впервые вывел образ своего романтического героя. Чайльд-Гарольд — разочарованный и меланхолический «скорбник», которого ничто не радует и который равнодушно взирает на окружающий его мир. Он находится в известном духовном родстве с образом Рене у Шатобриана. У обоих разочарование и неудовлетворенность жизнью сочетаются с пассивным отношением к миру. Создавая этот образ, Байрон, несомненно, сознательно перенимал характерные черты романтического героя у Шатобриана. Последний затем жаловался: «Рене явился ранее Чайльд-Гарольда. Байрон, который читал и цитирует всех современных французских поэтов, не мог не знать меня; почему же он имел слабость ни разу не упомянуть обо мне»¹. Да потому, думается, что не только Байрон не желал признать себя в чем-нибудь обязанным реакционеру, «творцу житий святых», как он его назвал в сатире «Бронзовый век», но и потому, что сам Чайльд-Гарольд не удовлетворил Байрона и не «прижился» у него. Поэтому даже в самой поэме, по мере развития ее, Чайльд-Гарольд все более отступает на задний план, вытесняемый думами, волнениями и чувствами самого Байрона. Образ Чайльд-Гарольда был слишком узок, чтобы выразить мироотношение поэта, и Байрон создал другой тип героя, сохранивший еще некоторые черты Чайльд-Гарольда, но более сложный и многогранный. Этот герой — центральный образ экзотических «восточных» поэм Байрона — помимо недовольства жизнью, был наделен чертами активного отношения к ней.

¹ Письмо Н. Н. Раевскому. 1825 г. Цит. по

Чайльд-Гарольд лишь набросок характера, туманный и неопределенный, помогший автору связать воедино галерею поэтических картин. Герои «восточных» поэм — Гяур, Конрад, Лара и другие — уже не путешественники, а действующие лица, давшие содержание этим поэмам.

Герои «восточных поэм» враждуют с обществом. Они вступают с ним в конфликт, ведут против него борьбу и затем полностью разрывают с ним. Разбойники Конрад и Селим, мятежный феодал Лара, таинственный чужеземец Гяур, отступник Альп — все они изгой, отщепенцы, одиноко несущие бремя злобы и скорби.

Разрыв этих героев с обществом носит форму полного отказа от присущих ему норм. Это роднит героев «восточных поэм» с шиллеровским благородным разбойником Карлом Моором. Им, как и шиллеровскому герою, присуща ненависть ко всякому угнетению и тирании, ненависть к «чернильному веку», в котором царит полное лицемерие. Но при всем их сходстве у них есть и одно существенное различие. В то время как Карл Моор вдохновлен подлинно гражданским пафосом и мечтает о республике, «перед которой Афины и Спарта показались бы женскими монастырями», у героев «восточных поэм», даже у Лары, восстающего против феодалов, нет четкого политического идеала. Но за то герои Байрона обладают другим преимуществом. В отличие от Карла Моора, которого Шиллер, в сознании бессилия штюрмерского протеста, заставил сдаться на милость враждебному обществу, байроновские герои остаются непреклонными в своей вражде с обществом, предпочитая умереть, чем сдаться.

В Чайльд-Гарольде еще не было ничего «демонического». Героям же «восточных поэм» — Конраду, Ларе, Гяуру — этот демонизм присущ в значительной степени. Откуда появилась эта черта? Вступая в конфликт с обществом, герой, выражаясь словами Конрада, наталкивался на вопрос «Червь или змея?». «Червь может лишь уклониться от удара, но не возратить его», змея же «погибает, не оставляя своего врага живым» («Корсар»). Герои Байрона предпочитают последнее. Они сильны, мужественны, преисполнены нечеловеческой гордыни, стойки и упорны в своей борьбе. Это и придает им черты «демонизма».

Каждый из этих героев — яркая и вы-

ко потому, что их отвергло общество или сами они порвали с ним, уйдя от его пустоты, пошлости и лицемерия, но и потому, что боятся принизить себя, снисходя до прочих людей.

Их не удовлетворяет ложная цивилизация, построенная на подавлении человеческой личности, на лицемерной морали. Восстание против лицемерной морали и против обыденщины находит свое выражение в подчеркнутом аморализме некоторых героев. Протест против подавления личности выражен в их гордом индивидуализме. Самый экзотический колорит «восточных поэм» также своеобразно выражает протест Байрона, который противопоставляет его пошлой обыденщине европейской цивилизации.

Протест Байрона был понят современниками поэта, и буржуазно-аристократическое общество Англии, приняв вызов поэта, подвергло его остракизму. Развод Байрона с женой был лишь внешним поводом, позволившим начать травлю поэта, которому не могли простить того, что он выступал в защиту рабочих, осмеивал правительство, «непатриотично» восхвалял Наполеона после его падения, потрясал основы ханжеской морали и требовал свободы личности.

Изгнание, которое лишь отчасти было добровольным, обострило у поэта сознание общественной несправедливости. Протест Байрона теперь достигает пределов отчаяния. Уже не только европейская цивилизация, но и весь мир представляется ему построенными на несправедливости.

«Манфред» в этом смысле представляет собой взрыв отчаяния, бурно прорывающегося наружу в герое этой драматической поэмы. Манфред как будто безгранично разочарован в жизни и в людях. Но все же в нем есть еще какое-то восхищение ими. Несмотря на все свое отчаяние, он еще способен восторгаться природой, горделиво, несмотря ни на что, славу силу человека, ибо в нем самом бурлит «бессмертный дух, наследье Прометея».

И, наконец, как высшее выражение байроновского протеста, появляется Каин. Протест, вложенный в образ Каина пожалуй, еще глубже и шире, чем в Манфреде. Если Манфред не признавал бога даже на смертном одре, то Каин уже встал против него. Богоборец Каин вопиет о несправедливости, царящую во вселенной. Но, как и другие герои Байрона, он

стает, протестуя против несправедливости бога. Рядом с ним возникает титанический образ Люцифера, этого своеобразного пророка разума, который провозглашает: «Ничто не может угасить ума, если этот ум пожелает быть самостоятельным, быть центром всего окружающего мира; он создан затем, чтобы владычествовать».

Богоборчество Байрона не было атеистическим отрицанием религии потому, что по своим воззрениям поэт был деистом, но даже и оно было воспринято как попрание религии и церкви. Если мы и не можем назвать Байрона последовательным в вопросах религии, то все же нельзя отрицать того, что он стоял на пороге атеизма и что его богоборческие драмы были выражением протеста против сил реакции, всеми мерами старавшейся восстановить значение церкви и религии, основы которых были поколеблены материализмом XVIII века и французской революцией, отделившей церковь от государства.

Отчаяние Байрона, даже в моменты своего наибольшего напряжения, не доходило до нигилизма. Всегда оставалось нечто, достойное веры и любви, — человеческая личность. И несмотря на неоднократно декларированную Байроном мизантропию, он — певец гордой и сильной личности, стремящейся подчинить себе мир или, во всяком случае, не покориться ему. «Он жадно искал образца выпрямленного, смелого человека», писал о нем А. В. Луначарский¹. В эпоху, когда жил поэт, этот образ имел политическое звучание: он был выражением протеста против угнетения и, одновременно, утверждением права на свободу.

Помимо романтического бунтарства, мощным оружием Байрона в борьбе, которую он вел, была политическая лирика и сатира.

Глубоко заложенные в его поэзии социальные мотивы делали почти всякое поэтическое произведение Байрона произведением политическим. Широкие социальные мотивы его поэзии обусловили то, что и лирические, и лирико-эпические, и драматические его произведения имели выдающееся политическое значение. Что такое «Шильонский узник»? Лирико-эпическая поэма, но с таким же успехом ее можно рассматривать как замечательный образец политической поэзии. Мистерия «Кани» не

могла быть воспринята иначе как произведение социально-политической поэзии, направленное против религиозно-политической реакции.

Политическая лирика не является случайным элементом поэзии Байрона. Политичность присуща ей органически. Еще шестнадцатилетним юношей он пишет одно из первых своих политических стихотворений — «На смерть мистера Фокса», — и с тех пор до самой смерти уделяет в своем творчестве исключительное внимание политической поэзии.

Блестящими образцами политической лирики были «Песнь для луддитов», стихотворения наполеоновского цикла, «Пророчество Данте», стихотворения, посвященные Греции. Кроме того, настоящие перлы политической лирики рассыпаны по таким поэмам, как «Паломничество Чайльд-Гарольда», «Лара», «Шильонский узник» и другие.

Но особенно выдающимся мастером был он в области политической сатиры. Первым блестящим образцом такой сатиры была «Ода авторам билля против разрушителей машин». Заслуживают внимания его сатира «Видение суда», заклеившая ренегатство и низкопоклонство Соути, сатира «Бронзовый век», бичевавшая все-европейскую коалицию реакционеров и мракобесов — «Священный союз». Завершением же сатиры Байрона, высшей точкой ее развития был монументальный «Дон-Жуан». Байрон обладал умением создавать широкие сатирические полотна, как в «Дон-Жуане», но он умел с меньшей силой разить врага и короткой, заостренной ядовитой эпиграммой (в особенности его эпиграммы на Кестльри).

Байрон в совершенстве владел искусством политической поэзии, которая в его руках была сильнейшим оружием в борьбе против обще-европейской реакции. При этом замечательно, что он никогда не ограничивался лишь обличением, но звал к борьбе против того, что обличал.

Как мастер политической поэзии Байрон стоит среди первых в XIX столетии. Он возродил эту поэзию в новом веке, дал ей новую жизнь, он поднял ее до вершины художественности. Впоследствии у Байрона учились искусству политической поэзии Гюго, Гейне, чартистские поэты, революционные поэты Франции и Германии. Как классик политической поэзии он сохраняет значение и в наше время.

¹ Предисл. к избран. соч. Байрона. Гослитиздат. 1935, стр. 7.

IV

Байрон был первым революционным романтиком. Он первый в эпоху засилья реакционных идей поднял голос протеста, который был услышан в Европе и в Америке. Вслед за ним появились писатели, которые развили и укрепили поэзию революционного романтизма. Объективно революционное значение творчества Байрона в европейской литературе бесспорно было огромным, о чем свидетельствует хотя бы повсеместное распространение «байронизма» во французской, польской, итальянской, русской и немецкой литературах.

И все же Маркс своевременно подчеркнул, что Байрон «превратился бы в реакционного буржуа, останься он жить дольше». В творчестве Байрона, в его мировоззрении был ряд элементов, которые могли бы привести поэта к тому концу, возможность которого предвидел Маркс.

Говоря о байроническом герое, мы отмечаем присущее ему отсутствие четких политических идеалов. Это было не только чертой данного образа, но чертой самого Байрона. Байрон очень хорошо знал, против чего он борется, когда боролся против «Священного союза», за свободу Италии и Греции. Но он не смог достаточно четко объяснить этого, ибо четкого политического идеала у него не было. В «Чайльд-Гарольде» и в ряде других поэм, в частности в поэме «Остров или Христиан и его товарищи», Байрон усиленно выдвигает руссоистскую идею возврата к природе. Эта идея могла иметь значение как средство критики существовавшего тогда социального строя, но как программа политического переустройства она была чистой утопией.

Революционность Байрона опиралась на широкий, но несколько расплывчатый гуманизм. Так, например, он защищал идею республики, построенной на равенстве: «Чем больше равенства, тем больше беспристрастия в распределении зла, тем легче оно становится, разделенное между многими, — итак, да здравствует республика!»¹. Но и здесь нехватает политической четкости. Расплывчатость байроновского гуманизма очень выразительно проявляется в следующем характерном высказывании: «Я всегда на стороне слабых. Если бы те, которые теперь у власти, упали, я, может быть, посмеялся бы над их па-

дением, но стал бы на их сторону. Я стал бы самым лояльным ультрароялистом, так как я ненавижу королевскую власть даже в образе демократии»¹.

Другой чертой, наложившей отпечаток на все его творчество, был индивидуализм Байрона. Ратуя за свободу, он всегда имел в виду свободу личности, индивида. Это отличает его коренным образом от просветителей, которые всегда заботились «о общем благе». Это отличает Байрона от другого революционного романтика, Шелли, который, по словам Маркса, «был революционер с головы до пят и всегда принадлежал бы к авангарду социализма»².

Для высказывания Маркса о Байроне имелось и другое основание: начиная с 1818 г., со времени написания «Бенпо» в творчестве Байрона намечается определенная тенденция к примирению с действительностью.

Тогда как Шелли как раз в начале двадцатых годов преодолевал в своем мировоззрении отрицание насилия, Байрон, равно как и не задававшийся этим вопросом, начинает высказывать сомнения в оправданности насилия: «О люди! Кто вы такие, что значат все ваши лучшие помыслы, если нам нужно прибегать к насилию, чтобы наказывать насилие»³.

В 1821 году появляется «Сарданапал», в котором мотив смирения и непротивления звучит еще сильнее: «Ради меня с тех пор не проливалось ни одной капли ассирийской крови, из всех богатств Египта не было до сих пор растрачено ни одной мелкой монеты на предмет, который мог бы стоить ее сынам хоть одной савинки. Если они меня ненавидят, то потому, что во мне нет ненависти; если восстали против меня, то потому, что я их не притесняю»⁴. Насколько это отличается от непокорной ненависти романтиков-бунтарей! «Пейте, ешьте и любите!» — вот жизненная мудрость, утверждаемая Сарданапалом. Хотя эпикуреизм составляет основу его отношения к миру, он все же еще способен героически умереть.

И, наконец, последний этап в эволюции байроновского героя — Дон-Жуан. В сивом и удачливом кастильском дворян-

¹ «Дон-Жуан», песнь XV.

² «Маркс и Энгельс об искусстве», стр. 100.

³ «Марино Фальеро», акт IV.

⁴ «Сарданапал», акт I.

ке уже нет ни одной черты байроновского романтического героя. Это не личность, а просто маленький человечек, в меру возможностей наслаждающийся жизнью, ловко изворачивающийся и неплохо приспособляющийся к тому обществу, в котором не могли жить ни Конрад, ни Манфред, ни даже Чайльд-Гарольд. Общая линия эволюции байроновского героя такова, что от Чайльд-Гарольда до Манфреда и Каина ширится и углубляется бунтарский протест, а от Марино Фальеро через Сарданапала к Дон-Жуану идет изживание бунтарства и приспособление героя к обществу.

Здесь следует снова вспомнить о нетождественности Байрона и его героев. Если Чайльд-Гарольд не поспевал за бунтарским протестом Байрона, то Дон-Жуан обгонял его в примирении с действительностью. Сам Байрон умер непримиренным. Его герои выражали тенденцию, начинавшую развиваться в поэте, которая, однако, не успела еще проявиться как мировоззрение. И Маркс не говорит, что Байрон стал реакционером, он указывает, что он им стал бы, останься он жить дольше.

В последний период жизни Байрона особенно разительно выступает его двойственность. Склонность к примирению Байрона — романтика развивается параллельно с продолжающейся деятельностью Байрона — революционного борца. Одновременно создаются произведения со скрытыми в них тенденциями противоположной направленности, как «Пророчество Данте» и «Марино Фальеро» (оба — май 1821); «Каин» и «Сарданапал» выходят в одном томе (декабрь 1821). После «Сарданапала» Байрон еще пишет сатиры «Видение суда» (1822) и «Бронзовый век» (1823).

Но двойственной всего «Дон-Жуан». Наряду с тем, что в образе героя этого произведения отмечается выражение скрытой тенденции Байрона к примирению, в целом эта поэма представляет собой широкое реалистическое полотно, сатирически изображающее буржуазно-аристократическое общество.

Несмотря на свою двойственность, «Дон-Жуан» самое совершенное создание байроновского гения. «Что за чудо «Дон-Жуан!» — восклицал Пушкин¹. «Я знаю

только 5 первых песен; прочитав первые две, я сказал тотчас Раевскому, что это chef d'oeuvre Байрона, и очень обрадовался после, узнав, что W. Scott моего мнения». Вальтер Скотт особенно подчеркнул: «Байрон в своей поэме не оставил незатронутым ни одного явления человеческой жизни». В этой универсальности «Дон-Жуана» проявилась вся необыкновенная мощь поэтического гения Байрона. Своим острым и наблюдательным умом он схватывал самые разнообразные явления жизни, облакая их в форму легкого разговорного, сверкающего красотой и мыслью стиха.

В литературе начала XIX века это было первое произведение такого рода. Байрон ближе, чем все его предшественники и современники, подошел к современной действительности и охватил ее с буквально энциклопедической полнотой. Смелые сарказмы Байрона срывали романтический покров с действительности, представляя ее во всей обнаженности, иногда даже натуралистически.

Это произведение было революционно и по своему содержанию, выражавшему критическое отношение к современности, и по форме, утверждавшей подлинный реализм в поэзии. Написанный в стихах «Дон-Жуан» был по существу одним из самых первых реалистических романов в европейской литературе XIX века, и значение этого факта нельзя недооценивать.

Но «Дон-Жуан» не только одно из первых реалистических произведений XIX века, он представляет собой в подлинном смысле этого слова социальный роман, хотя и написанный в стихах.

С едким сарказмом высмеивает Байрон восточный деспотизм и европейскую тиранию, разоблачает ханжество и лицемерие господствующих классов, нападает на родовитых дворян и на денежных тузов.

Взор поэта проникает повсюду: дом испанского гранда; палуба корабля, терпящего крушение; неприступное убежище морского пирата; азиатский невольничий рынок; гарем султана; поле битвы; взятая штурмом крепость; ухабистые дороги старой российской империи; двор императрицы Екатерины; немецкий университетский городок; и наконец — Лондон, с его великосветскими гостиницами, министерскими канцеляриями, кварталами пышных дворцов и убогими лачугами бедноты — всюду Байрон находит своих врагов, разя их смертельными стрелами своей сатиры.

¹ «Пушкин-критик», стр. 85.

Его враги — тираны, ханжи и лицемеры, душители всякой свободы. Он борется за политическую свободу, за свободу мысли, за здоровую мораль, основанную на естественных свойствах человека, а не на фарисейском уродовании личности. Один из главнейших его врагов — лицемерие. «В настоящее время,— писал он однажды своему издателю,— несомненно, что *primus mobile* Англии является лицемерие (*Sant*): политическое лицемерие, поэтическое лицемерие, религиозное лицемерие, моральное лицемерие, — но всегда и всюду лицемерие, которое повторяется во всех фазах жизни».

Нас жизнь гнетет условностью своей;
Когда-то люди создавали нравы,
Теперь же нравы создают людей.
Их с овцами сравнив, мы будем правы.
Все люди меж собою с детских дней
Вполне сходны¹.

Поэт восстает против деградации личности, против ее нивеллировки, происходящей в мире, где царит страсть обогащения:

Нажива — вот магическое слово,
Которое с любовью шепчет мир,
Как встарь воздвигнув золоту кумир².

Байрон повергает современную ему эпоху не только на суд людей своего поколения, но и на суд грядущих поколений. «Когда вы услышите историков, рассказывающих о тронах и тех, кто на них сидел, пусть это будет для вас таким же отдаленным, как для нас кости мамонта или иероглифы на египетских камнях»³. Байрон стремился «показать вещи, какими они были, когда мир еще не был свободен»⁴, и эту задачу он выполнил в «Дон-Жуане», проявив исключительную зоркость в изображении действительности.

И все же, как ни смела сатира, как ни убийственен сарказм, нельзя оставить неотмеченным то, что Байрон бьет не столько по всей системе общественных отношений, основанных на классовом неравенстве и эксплуатации человека человеком, сколько по отдельным частным, а иногда и внешним сторонам ее.

В самой неопределенности романтического протеста Байрона было заложено

¹ «Дон-Жуан», XV, 26.

² «Дон-Жуан», I, 128.

³ «Дон-Жуан», VIII, 137.

⁴ «Дон-Жуан», VIII, 135.

основание для его широкой популярности. Современники Байрона воспринимали первую очередь его протест. Байрон силён именно своим отрицанием. Его отрицание играло безусловно положительную роль потому что оно будило дух протеста борьбы против реакции. Великое революционное значение его поэзии, как и его жизни, заключалось в том, что они звали к борьбе против обще-европейской реакции, к борьбе за свободу. Мощный голос Байрона прозвучал как призыв, и этот призыв был услышан. Демократические революционные движения XIX века не забыли имени поэта, как не забыл его революционный пролетариат страны, осуществившей величайшую из всех революций в мире — Великую Октябрьскую Социалистическую революцию. И только мы, счастливые сыны свободной родины, можем до конца прочувствовать боевой призыв поэта, прозвучавший в его последнем стихотворении:

...За славный край
Иди на битву с силой мужа
И жизнь отдай.

V

Господствующие классы современной Англии отвергли его при жизни. Их отношение к нему осталось таким же и по сию пору.

Официально признанные классики английской литературы погребены в Вестминстерском аббатстве. Но среди них нет праха Байрона, ибо, как изволил выразиться некий епископ, «раз лорд Байрон в своих сочинениях нападал на основателя нашей религии и в силу красоты своих стихов был одним из наиболее опасных советчиков для молодежи, то его статуя не заслуживает места в храме нашего господ»¹. Когда в 1824 году было внесено предложение о погребении Байрона в Вестминстере, то даже Вальтер Скотт не сумел сломить сопротивления твердолобых членов комитета, от которых это зависело. К столетию со дня смерти Байрона, в 1924 году, была сделана третья по счету попытка водворить статую Байрона в уголке поэтов, но и она не увенчалась успехом.

Зато передовые умы человечества всегда ценили гений поэта. Гете, — а он

¹ Цит. по E. Boyd «Literary Blasphemies» 1928, p. 106—7.

имел право раздавать патенты на бессмертие, — сказал, что фигура Байрона «полна такой мощи, какая не встречалась никогда раньше и вряд ли встретится позже»¹.

Его величие воспел и Пушкин, писавший на смерть Байрона:

Исчез, оплаканный свободой,
Оставя миру свой венец...
Шумы, взволнуйся непогодой,
Он был, о море, твой певец.

Твой образ был на нем означен,
Он духом создан был твоим.
Как ты — могуч, глубок и мрачен,
Как ты — ничем неукротим.

Байрон — не достойные пыльных библиотек. Это поэт, чей голос доходит к нам спустя века после его смерти. Враги Байрона — угнетатели человеческой свободы, буржуазные ханжи и лицемеры — живы. И острый стих Байрона и ныне разит с почти такой же силой, как в былое время.

В том мире, который был предметом нападок Байрона, главные силы остались те же: «Кто держит мировые весы? Кто господствует на конгрессах, роялистских или либеральных? Кто заставил восстать испанских патриотов — «безрубашников» (над которыми так хихикают и глумятся все газеты старой Европы), кто дарит свет как старый, так и новый, радостями и горем? Кто сглаживает путь политике? Тень благородной смелости Бонапарта? — Нет, еврей Ротшильд и его сотоварищ — христианин Беринг. Они и действительно щедрый Лафит являются подлинными хозяевами Европы. Каждый заем — не простая спекулятивная сделка: он восстанавли-

¹ Разговоры с Эккерманом. Изд. «Академия», стр. 175.

ливает нации, низвергает престолы...» И дальше: «Любовь царствует в лагере, при дворе, в рощах», «потому, что любовь — само небо, а небо — любовь» — так поет бард... Но где «любви» не в моготу, там смогут «деньги», — и только одни деньги. Деньги господствуют над рощами — и вырубают их тоже; без денег поредели бы лагеря, и дворов не стало бы вовсе. «Без денег не женитесь», поучает Мальтус. Таким образом деньги правят правителем — любовью»...¹ Эти замечательные слова Байрона являются прекрасной поэтической иллюстрацией к положению «Коммунистического Манифеста» о том, что «буржуазия не оставила между людьми никакой связи, кроме голого интереса, бессердечного чистогана». Байрон жил в ту эпоху, когда буржуазия «превратила в меновую стоимость личное достоинство человека», он понимал, точнее чувствовал это и со всею страстью романтика-бунтаря восставал против порабощения личности.

Современному читателю особенно близки и понятны те строфы его поэм и стихов, где он воспекает национально-освободительную борьбу Испании, Италии и Греции.

Но не только этим близок Байрон современности. Не приемля анархического индивидуализма Байрона, мы не можем не восхищаться его огромной человеческой гордостью, его верой в разум, его глубоким чувством природы.

Байрон уже не может стать для нас «властителем дум», каким он был для своего поколения, но мы чтим в его поэзии ее глубокую человечность, страстное стремление к свободе, большую смелость мысли и блеск поэтического мастерства.

¹ «Дон-Жуан», песнь XII.