

Литература



М. НЕРСЕОВА

ДЖОНАТАН СВИФТ

М. Нерсесова

Джонатан СВИФТ

К трехсотлетию
со дня рождения

**Издательство «Знание»
Москва 1967**

Эта работа написана кандидатом филологических наук Нерсесовой Магдалиной Александровной, автором монографических работ о Д. Дефо, Ч. Диккенсе, а также ряда статей по английской литературе. Предлагаемая читателю брошюра представляет собой очерк жизни и творчества великого английского сатирика Джонатана Свифта.

*«Трудно сатир не писать...
...Порождается стих возмущеньем».*

Ювенал

Писатель и время

Имя Джонатана Свифта стало почти нарицательным. В нашем представлении Свифт прежде всего — беспощадный сатирик, суровый обличитель пороков своего века.

Среди великих писателей прошлого, творчество которых прочно вошло в нашу культурную жизнь, имена которых мы с благодарностью называем в памятные юбилейные дни, вряд ли еще найдется фигура столь трагически противоречивая, как Джонатан Свифт.

Глубиной и бескомпромиссностью своей сатиры он превосходит не только современников и сподвижников, но и английских писателей последующих поколений. Свифт — гуманист. Его жестокая муза призвана служить искоренению общественного зла. Но размышления писателя о жизни преисполнены горького пессимизма, а его положительные идеалы облекаются в утопическую форму. Противоречия своего века Свифт воспринимает трагически, его взгляды на будущее бесперспективны.

То было трудное и богатое контрастами время, когда Англия, обгоняя другие европейские страны, первой вступила на путь буржуазного развития. Буржуазная революция произошла в Англии в 40-х годах XVII века. Решающую роль в победе английской буржуазии сыграли народные массы, благодаря вмешательству которых «борьба была доведена до последнего решительного конца» и в 1649 году английский король Карл I «угодил на эшафот, чего одна буржуазия никогда не смогла бы сделать» (Энгельс)¹.

Однако установленная после свержения монархии буржуазная республика просуществовала в Англии сравнительно недолго. Социальные притязания и чаяния крестьян и беднейших горожан встретили

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс Соч., т. 22, стр. 308.

жестокий отпор со стороны буржуазии.

Напряженная политическая борьба привела к диктатуре видного деятеля буржуазной революции полководца республиканской армии Оливера Кромвеля, после смерти которого в Англии создалась почва для реставрации монархии, и в 1660 году сын казненного короля Карл II вступил на английский престол.

Но господство феодальных порядков в Англии было непрочным. Реакционный режим Стюартов, Карла II, а затем его брата Якова II вызвал оппозицию господствующих классов и революционное брожение в народе. Кровавые репрессии, которыми правительство Якова II ответило на восстание под предводительством герцога Монмутского (1685 г.), не могли остановить надвигающееся крушение английского абсолютизма.

В схватке с феодализмом в 80-е годы XVII века английская буржуазия пошла на сговор с землевладельцами. Вторая буржуазная революция (1688 г.), названная английскими историками «славной», была бескровным государственным переворотом без участия народа. Стюарты были свергнуты и бежали во Францию, Англия стала конституционной монархией, власть перешла к парламенту и ответственному перед ним кабинету министров.

Компромисс с дворянством привел к тому, что теперь буржуазия, по словам Энгельса, «стала скромной, но все же признанной составной частью господствующих классов Англии. Вместе с остальными она была заинтересована в подавлении огромной трудящейся массы народа»¹.

Буржуазный строй принес английскому народу новые трудности и лишения. Англия ведет захватнические войны за рынки сбыта, юридически санкционируется захват крестьянских земель. Особенно тяжелым было положение Ирландии, где царили подлинно колониальные порядки, и народ был доведен до крайней степени нищеты.

Передовым идейным течением XVIII века было просветительство. Просветители оптимистически смотрели на возможность переустройства мира. Будучи убежденными рационалистами, они полагали, что «все должно было оправдать свое существование перед судилищем разума... Мыслящий ум был признан единственным мерилom всех вещей... Все существовавшие дотолe государственные и общественные порядки, все унаследованные от прошлого воззрения были отвергнуты как неразумные и свалены в одну кучу. Мир в течение прошедших веков руководился нелепыми предрассудками; лишь теперь его озарил яркий свет разума, и все прошлое заслуживало лишь сострадания и презрения» (Энгельс)².

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 22, стр. 310.

² К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. XIV, стр. 357.

Просветительство в Англии, в отличие от других стран, не предшествовало буржуазной революции, а последовало за нею. На долю английских просветителей выпала задача не готовить умы для наступающей революции, но осмысливать ее результаты. Английские просветители по-разному воспринимали утвердившийся в стране буржуазно-аристократический строй. Одни, более умеренные, стремились лишь к большей его демократизации, устранению феодальных привилегий и предрассудков, словом, к упорядочению в нем буржуазного начала.

Среди ранних английских просветителей к этой группе принадлежали поэт Александр Поп, основоположники нравоописательного очерка, издатели сатирико-нравоучительных журналов *Стиль* и *Аддисон* и родоначальник реалистического романа в Англии, автор «*Робинзона Крузо*», поборник буржуазного прогресса *Даниель Дефо*.

Другие писатели более радикально и последовательно критиковали темные стороны стяжательского мира, защищали интересы обездоленного народа. Это направление возглавлял *Свифт*. В середине XVIII века преемниками *Свифта* стали *Филдинг*, *Смоллет* и др. Но при всей остроте и беспощадности их сатирических выступлений, они все же не поднимались до отрицания самого частнособственнического строя.

Среди английских просветителей *Свифт* занимает особое место. Он не разделяет иллюзию большинства английских просветителей, что можно противопоставить частные добродетели индивида порокам общества. Анализируя все стороны современной ему английской жизни: порочную систему управления, всеобщую погоню за наживой, суд и законы, охраняющие собственность, разложение семьи и т. д., *Свифт* приходит к отрицанию буржуазного государства и буржуазного прогресса.

Просветители трактовали развитие человечества как смену патриархального «естественного состояния» цивилизацией. В то же время в художественных произведениях просветителей существенную роль играет противопоставление этих понятий. Для литературы XVIII века чрезвычайно характерна критическая переоценка цивилизованного общества неким «естественным существом», идеальным дикарем или даже посланцем иных миров и планет, где царят более разумные, близкие к природе порядки.

У английских просветителей понятие «естественного человека» в значительной мере конкретизируется. В романе *Дефо* «*Робинзон Крузо*» «естественное состояние» облагораживает рядового английского буржуа XVIII века. Он не теряет своих классовых черт и предрассудков, но вынужденное пребывание героя на необитаемом острове обращает его энергию, предприимчивость, деловитость, оптимизм и т. д. не на приобретательство, а на борьбу с природой. Став естественным человеком, *Робинзон* не посрамляет цивилизацию, но воссоздает на своем

острове некое ее подобие, а впоследствии насаждает там буржуазные порядки.

Свифт приходит к выводам прямо противоположным. Поместив английских буржуа на «необитаемый остров», вернув им «естественное состояние», показав их пороки без покрова цивилизации, во всей их неприглядной наготе, Свифт создает свой вариант «естественного человека» — йэху, полулюдей, полуживотных (четвертая часть «Путешествий Гулливера»).

Как и все просветители, Свифт был рационалистом. Но Свифт сомневается во всемогуществе разума. И все же, несмотря на пессимизм сатирика, на его скорбные размышления об испорченности века, Свифт всегда оставался просветителем. Он считал, что назначение художника — указывать своим соотечественникам на их ошибки и заблуждения, способствовать исправлению нравов.

Французские просветители уделяли первостепенное внимание вопросам политическим. Для английских просветителей, живших после буржуазной революции, главный интерес представляли проблемы экономические и этические.

Свифта нельзя понять вне политической борьбы его времени. Больше чем кто-либо из просветителей, Свифт стремится осмыслить в свете задач своего века идеи и опыт английской буржуазной революции. Республиканские воззрения зрелого Свифта в значительной мере основываются на представлении о народе как определенной политической силе. Народ для него не только объект сострадания, как для большинства демократически настроенных писателей XVIII века.

Благо страны, благо народа Свифт ставит выше интересов правящей верхушки. Принимая активное участие в борьбе за независимость Ирландии, Свифт находит путь к народу. Он не только защищает его права, но прямо призывает народ к активным действиям (например, в четвертом из «Писем суконщика», являющемся обращением «ко всему народу Ирландии»).

Начало пути

Джонатан Свифт был англичанином, но с Ирландией его связывают тесные узы. Здесь он родился и учился, прожил долгие годы, вместе с ирландскими патриотами боролся против английского гнета. В Дублине он умер и похоронен.

Родился Свифт 30 ноября 1667 года. Дядя писателя адвокат Годвин Свифт устроился в Ирландии, за ним потянулись его братья. Джонатан Свифт-старший, отец писателя, успел лишь получить место смотрителя судебных зданий в Дублине и умер в возрасте двадцати пяти лет, оставив семью в крайней нищете.

Родословная Свифта насчитывала несколько поколений англиканских священников. Поэтому Годвин Свифт, занявшийся воспитанием племянника, отдал его в школу Килкенни, а затем определил в Тринити-колледж в Дублине (1682 г.), где будущий писатель должен был изучать богословие, чтобы по семейной традиции стать священником.

Однако Свифт предпочел начать свою деятельность в качестве секретаря лорда Уильяма Темпла, богатого вельможи, удалившегося от дел в свое поместье Мур-парк, где он радушно принимал столичных гостей, политиков и литераторов. Молодого человека несомненно притягивало разнообразное и блестящее общество, собиравшееся в имении Темпла. Не очень обремененный трудами секретаря, Свифт по многу часов проводил в богатой библиотеке своего покровителя. Он надеялся, что влиятельный сановник окажет ему протекцию в получении какой-либо должности.

Тяготясь зависимым положением в доме Темпла, Свифт, получивший ранее в Оксфорде степень магистра (в 1692 г.), дававшую право на духовную должность, становится в 1695 году священником в глухом местечке Кильрут в Ирландии. Не выдержав скуки и однообразия деревенской жизни, Свифт через полтора года возвращается в Мур-парк, где и живет до смерти Темпла.

Здесь в тиши Мур-парка рождаются первые сатиры Свифта. «Битва книг» (написана в 1697 г., опубликована в 1704 году) — отклик на возникшие в середине XVII века во Франции, а в 90-е годы распространившиеся в Англии споры о превосходстве новой литературы и науки над древними, в том числе и античными. В споре «древних и новых» Темпл выступал в защиту античных авторов. Разделяя и поддерживая точку зрения Темпла, Свифт ополчается против приверженцев новой литературы филологов Уоттона и Бентли.

Один из центральных эпизодов памфлета — спор пчелы и паука — наиболее точно выражает точку зрения Свифта. Эта басня является развернутой пословицей: «Там, где пчела добывает мед, паук добывает яд». Аллегория Свифта прозрачна. Подлинны наука и искусство — источник мудрости и знания; возня же паука, плетущего в темном углу свою паутину, вызывает лишь отвращение.

В предисловии к «Битве книг» молодой писатель излагает свои взгляды на сатиру и задачи сатирика.

В стихотворении «Дом Вэнбру» (первая редакция — 1703—1704 гг.; вторая редакция — «История дома Вэнбру», 1705 г.) Свифт развивает тему паука и пчелы. Вэнбру, драматург эпохи Реставрации, весьма неудачно занялся архитектурой. Нелепое здание, возведенное бездарным архитектором, напоминает Свифту труды «современных рифмачей», которые пытаются строить свои поэтические дома из кирпичей величественных зданий поэзии былых времен.

Вскоре после «Битвы книг» была написана «Сказка о бочке» (1697—1698 гг.). Оба произведения напечатаны в 1704 году.

«Боже мой, каким же я был гением, когда написал эту книгу!» — как-то много лет спустя воскликнул Свифт. И действительно, это была необычная, дерзкая, избыточно щедрая книга. Ее остроумия, сатирической выдумки и злости хватило бы на несколько книг большего объема. Заглавие книги имеет двойкий смысл. Во-первых, идеоматическое выражение: «Сказка о бочке» обозначало во времена Свифта всяческую путаницу, бестолковщину, неразбериху. Построение «Сказки о бочке» нарочито хаотично. Это серия памфлетов, которые выступают как введение, предисловие, посвящение, послание потомству или же как различные отступления, прерывающие аллегорическое повествование о трех братьях, которое на первый взгляд кажется сюжетной основой этой причудливой книги.

На второе и несомненно более существенное значение заглавия «Сказки о бочке» указывает в предисловии сам Свифт.

«...У моряков существует обычай бросать в море пустую бочку, чтобы при встрече с китом отвлечь этой забавой от корабля его внимание. Корабль в опасности — государство. Чтобы защитить его от недоброжелательства народа, вольнодумцев, правительство выбрасывает им пустую бочку — религию. Споры о религии, по мысли сатирика, являются таким

образом своего рода отвлекающим маневром, помогающим уцелеть государству.

Старая притча о трех братьях и отцовском завещании, разработанная в свое время еще Боккаччо для проповеди веротерпимости, трактуется Свифтом по-новому. Он развивает весьма распространенное у просветителей противопоставление нравственных идей и простоты раннего христианства — последующей истории церкви.

Отец (подразумевается христианство) обяывает своих сыновей: Петра (имеется в виду католицизм; главой католической церкви считается апостол Петр), Мартина (по имени Мартина Лютера; здесь Свифт подразумевает, главным образом, англиканскую церковь, умеренный протестантизм которой близок к лютеранству) и Джека (английских пуритан, крайних и нетерпимых сектантов, английских последователей фанатичного реформатора Джона Кальвина) — жить дружно и блюсти целостность и неприкосновенность своих кафтанов, не прибегая ни к каким украшениям, которые могут изменить их первоначальный облик.

Последующая история братьев — прежде всего злая сатира на папство (недаром же «Сказка о бочке» до сих пор входит в индекс запрещенных Ватиканом книг). Петр запирает в ящик завещание отца, объявляет себя его единственным толкователем, а затем, прибегая к софизмам и передержкам, начинает доказывать братьям возможность украсить свои кафтаны бахромой, бантами и прочими побрякушками.

Возвышение Петра — это рассказ о том, как, предавая забвению этические принципы раннего христианства, обретая власть и могущество, католическая церковь занимает в средние века положение «наиболее общего синтеза и наиболее общей санкции существующего феодального строя»¹.

Присвоив себе право считаться единственным наследником отца, Петр требует рабского преклонения, называет себя «милордом Петром» или «господином Петром». Он приписывает себе «многие знаменитые открытия, проекты и машины», во все вмешивается, из всего извлекает для себя выгоду.

Петр торгует бумажками, будто бы избавляющими преступников от казни (индальгенции), создает страховое общество от огня (учение католической церкви о чистилище), прогоняет жен своих братьев (намек на обязательное безбрачие духовенства у католиков) и т. д.

Бунт братьев, решивших избавиться от власти Петра, означает реформацию. Но когда Мартин и Джек обратились к завещанию отца, которое так долго скрывал от них Петр, они пришли в отчаяние и ужас. Однако возврат к предписаниям отца воспринимается братьями поразному. Мартин бережно спарывает со своего кафтана исказившие его первоначальный облик украшения. Но он боится испортить ткань одежды, отсюда его осторожность и умеренность (Свифт здесь намекает на половинчатость реформ в англиканской церкви, сохранившей многие черты католицизма). В противоположность Мартину, Джек, одержимый ненавистью к Петру, бездумно и неистово сдирает со своего кафтана нашивные на него бахрому и аксельбанты; в конце концов его одежда превращается в отрепья.

После аллегорического рассказа о реформации основной мишенью сатиры Свифта становится пуританство, система взглядов английской буржуазии, прикрывающей религией свое лицемерие и стяжательство.

Обращает на себя внимание относительная беззлобность насмешки Свифта над Мартином. Одни исследователи пытаются объяснить этот факт тем, что Свифт сам был священником англиканской церкви; другие оправдывают это вынужденной цензурой. По всей вероятности, лояльность Свифта можно объяснить и тем, что в начале своей дея-

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 7, стр. 361.

тельности он питал некоторые иллюзии относительно возможности благотворного воздействия англиканской церкви на политические нравы и жизнь страны, что отражается в его многочисленных памфлетах и высказываниях по этому вопросу. Впоследствии Свифт в значительной мере изжил эту иллюзию.

Как это часто случалось в истории литературы, антиклерикальная сатира, перерастая субъективные намерения автора, воспринималась читателями как сатира антирелигиозная (так было с «Декамероном» Боккаччо и другими известными памятниками итальянского Возрождения). Благодаря истории трех братьев «Сказка о бочке» приобрела в глазах современников и потомков репутацию антирелигиозной книги. Об этом свидетельствуют известные слова Вольтера, что сатира Свифта затрагивает не только братьев, но и отца. Характерна также устойчивая неприязнь королевы Анны к автору «Сказки о бочке». Будучи главой англиканской церкви, королева неизменно отклоняла ходатайства влиятельных друзей Свифта о возведении его в сан епископа.

Но интереснее всего, пожалуй, то, что задуманная Свифтом мистификация удалась. Выброшенная автором на расправу критиков бочка отвлекла их внимание от главного: от содержащейся в книге сатиры на государство. История братьев — сюжетная основа книги — несомненно подчиняется центральной теме, развиваемой в многочисленных отступлениях. Свифт клеймит войны, издевается над так называемыми великими людьми: прославленными полководцами, основателями религиозных сект.

Тематически и стилистически к «Сказке о бочке» примыкают «Рассуждение о неудобстве уничтожения христианства в Англии» (написано в 1708, опубликовано в 1711 году) и комическая бурлескная поэма «Филемон и Бавкида» (первый вариант 1706, второй — 1708 г.).

Характерная черта английского памфлета раннего Просвещения — присущий ему дух мистификации, ироническая маска, за которой скрывается автор.

В качестве основной посылки «Рассуждения о неудобстве уничтожения христианства» принимается якобы внесенный на рассмотрение парламента билль. Свифт иронически утверждает, что он не возьмет на себя защиту подлинного христианства, принципы которого давно уже попораны в Англии. Предметом рассуждения станет лишь упразднение христианства номинального. Ибо если не исчезнет эта привычная мишень для насмешки и остроты, недовольство может обратиться на правительство, министров, что чревато опасностями для государства и может подорвать деловую жизнь Англии.

В пародийном бурлеске Свифта античные герои Филемон и Бавкида — престарелые фермеры из графства Кент. В награду за свою добродетель Филемон получает сан священника и становится лицемерным служителем церкви. Он усвоил «притворно скромный, удрученный взгляд... умел курить и пить и... гуся, скромно скрытого под рясой, в соседнем городе удачно продать».

Фантастические превращения происходят и с жилищем и домашней обстановкой фермера: крыша гротескно вытягивается наподобие готической башни. Поднятый на ее верхушку чайник стал церковным колоколом. А кровать в качестве скамьи для молящихся по-прежнему располагается ко сну и т. д.

Богатство верно схваченных деталей сельской жизни и лукавый юмор сближают эту веселую пародию с традициями родоначальника английской поэзии Чосера. Это произведение позволяет судить о потенциальных возможностях юмора Свифта. Однако юмористом Свифт не стал. «Наш век достоин лишь сатиры», — утверждал он.

Среди ранних произведений Свифта особое место занимает «Дневник для Стеллы». Чтобы понять эту книгу, придется обратиться к одной из страниц жизни писателя.

Еще в свою бытность в Мур-парке Свифт встретил там хорошенькую черноглазую и черноволосую девочку. Поговаривали, что Эстер — незаконная дочь лорда Темпла и миссис Джонсон, камеристки его сестры (во всяком случае Темпл отказал Эстер Джонсон в своем завещании значительную сумму денег, что принесло ей впоследствии материальную независимость).

Несмотря на большую разницу в возрасте, самолюбивый, замкнутый, нелюдимый секретарь лорда Темпла и маленькая Эстер подружились. Свифт занялся воспитанием и образованием девочки.

Годы шли, девочка повзрослела, дружба переросла в любовь. Эстер Джонсон, или Стелла, как поэтически звал ее Свифт¹, стала верной его подругой. Вместе со своей компаньонкой Ребеккой Дингли Стелла последовала за Свифтом в Ларакор, а затем в Дублин.

Биографы Свифта до сих пор терзаются вопросом: почему Свифт не женился на Стелле? Возникла даже легенда о тайном бракосочетании, якобы совершенном в 1716 году (что мало вероятно и не подтверждается документальными данными). Скорее всего, Свифт руководствовался принципиальными мотивами: он отрицательно относился к браку, как и к другим социальным институтам современного ему государства.

Нужно было очень любить Свифта, безгранично верить ему и принимать его взгляды на жизнь, наконец, нужно было обладать большим мужеством, чтобы в те времена предпочесть узам и условностям брака свободный союз свободных разумных существ.

Находясь в разлуке со Стеллой, Свифт около трех лет (с 9 сентября 1710 года по 16 мая 1713 года) почти ежедневно, поздними вечерами писал ей письма. Стелла сберегла их, и они были опубликованы спустя много лет, когда ни Свифта, ни Стеллы давно уже не было в живых (1766 год, исправленное и дополненное издание — 1768 год).

Трудно определить жанровое своеобразие «Дневника для Стеллы». Это и письма, и дневник, и мемуары, и может быть, даже роман... Изюм в день Свифт дает точный отчет о своей жизни в Лондоне, своих политических связях и литературных делах, о своем настроении и душевном состоянии.

«Дневник для Стеллы» — бесценный источник информации для биографов Свифта. Но прежде всего это своеобразная исповедь, предназначенная лишь одной единственной читательнице. Ей он поверяет свои заветные мечты, думы, сомнения, тревоги, разочарования. «Дневник для Стеллы» — единственная книга Свифта, которая раскрывает его внутренний мир, его личную жизнь.

Политик

Вряд ли кто-либо предполагал, что скромный сельский священник, занимавшийся в Лондоне церковными делами, вскоре станет известнейшим журналистом и влиятельным лицом в политических сферах. Первый политический памфлет Свифта «Опыт о раздорах и несогласиях между знатью и общинами в Афинах и Риме» (1701 г.) был написан в защиту вигов. Но в дальнейшем Свифт меняет свою политическую ориентацию и отдает свое перо партии тори.

¹ «Стелла», как и «Эстер», значит «Звезда».

Обе ведущие политические партии Англии выражали интересы правящих классов. Виги, партия английской буржуазии, поначалу привлекли Свифта своими либеральными лозунгами. Но ему претит коммерческий дух вигов, система взяток и подкупа, на которой держится их правительство, его отталкивает самая непопулярная в истории Англии война, которая ведется с Францией за рынки сбыта и на которой успешно наживаются вигские министры и полководцы. В разногласиях Свифта с вигами были и частные причины: виги тормозили ходатайство Свифта относительно прав и положения англиканского духовенства в Ирландии.

Хлопоты Свифта встретили больше сочувствия у партии английских землевладельцев — тори. Но решающим для изменения его взглядов стала антивоенная политика тори, при помощи которой они рассчитывали прийти к власти.

Знаменитый памфлет Свифта «Поведение союзников и прошлого министерства в настоящей войне» (1711 г.) рассматривает войну как всенародное бедствие. Он бичует дельцов и политиканов, которые наживаются на войне; во весь рост выписан сатирический портрет герцога Мальборо, главнокомандующего английской армией. Сатирик скрупулезно высчитывает доходы его светлости, наглядно показывает, во что обошлись английской казне и английским налогоплательщикам его доходы.

В стихотворении «Басня о Мидасе» (1712 г.) Свифт уподобляет Мальборо герою древнегреческого мифа, обладавшего даром все обращать в золото. При помощи взяток, торговли государственными должностями Мальборо извлекает золото даже из навоза. У британского Мидаса «грязные лапы»: ничто не пачкает так сильно, как «золотая добыча», которую приносит Мидасу-Мальборо война.

Памфлеты Свифта в значительной мере подготавливали окончание войны. Когда был заключен Утрехтский мир (1713 г.), его даже называли Свифтовским миром.

В годы правления тори Свифт пользовался огромным влиянием. Он редактировал журнал тори «Исследователь» был доверенным лицом премьер-министра Роберта Гарли и министра иностранных дел Болингброка, однако положение Свифта было двусмысленным. Официально он — священник маленького прихода в Ирландии, находящийся в длительном отпуске в Лондоне. Фактически он — министр без портфеля в правительстве тори, человек, с мнением которого считаются, а острого слова побаиваются. Свифт — желанный гость на официальных приемах и в светских салонах.

В то же время Свифт остро нуждается. Доход с ирландского прихода невелик. Литературных гонораров в те времена не существовало. «Исследователя» он редактировал безвозмездно. Все литераторы его времени получали субсидии, правитель-

ственные пенсии. Свифт хлопотал о других. Сам же он отвергал всякую денежную помощь, считал ее для себя унижительной.

В атмосфере всеобщей коррупции, подкупа, продажности суровый, неподкупный, до мелочей щепетильный, Свифт казался чудачком. Его принципиальности и острого слова побаиваются даже влиятельные покровители и соратники Свифта. Для многих из них присутствие Свифта в Лондоне становится нежелательным.

Свифт стремился к более активному участию в политической жизни страны. Как священник он не мог быть избран в палату общин. Сан епископа открыл бы ему путь в верхнюю палату. Но автору «Сказки о бочке» было заказано не только епископство, но даже почетный приход в Англии, о чем ходатайствовали перед королевой друзья Свифта. Единственное назначение, которое в 1713 году Свифту удастся получить — место настоятеля (декана) собора святого Патрика в Дублине.

Итак, снова Ирландия! Свифт воспринимает этот в общем почетный и доходный пост как ссылку («Не могу я радоваться от сознания, что проведу мою жизнь в Ирландии...»).

Свифт еще живет прошлым. В первые годы изгнания в трактате «О поведении последнего министерства в царствование королевы Анны» он подводит итоги деятельности того правительства, в котором (хоть и не официально) принимал участие.

Свифт несомненно идеализировал политику тори, их задачи и цели. Сам щепетильно честный, он долгое время не верил в двуличие и авантюризм руководителей партии. Впоследствии разногласия вигов и тори покажутся ему просто ничтожными.

Всю жизнь Свифт мечтал о создании в Англии третьей, народной партии. Но такой партии в его время не было, да и не могло быть. Чаяния Свифта были иллюзорны и утопичны.

Народный трибун

Как уже говорилось, назначение в Ирландию Свифт принял как изгнание. Он считал, что навсегда покончил с политикой. Однако именно здесь, участвуя в патриотической борьбе ирландского народа, Свифт нашел для себя настоящее дело. 20-е годы XVIII века — наиболее славный период и политической и литературной деятельности Свифта.

Ирландские памфлеты Свифта составляют два тома. К памфлетам тесно примыкают стихотворные сатиры и, наконец, Свифт затрагивает те же темы в проповедях, произносимых с кафедры собора святого Патрика.

О жестоком угнетении Ирландии английскими колонизаторами Свифт писал и ранее («Рассказ одной оскорбленной леди, 1707 г., «Письмо к члену парламента, 1710 г. и др.». Особенно известен его сатирический панегирик «Краткая ха-

рактеристика его светлости графа Томаса Уортона», лорда — наместника Ирландии (1710 г.), который рассматривал свое пребывание на этом посту как средство беззастенчиво грабить и без того разоренную англичанами страну.

Первым из известных памфлетов Свифта 20-х годов было «Предложение всеобщего употребления ирландской мануфактуры» (1720 г.). Английские конкуренты стремились задуть национальную промышленность Ирландии. Основная мысль памфлета сводилась к тому, что для развития ирландской промышленности необходим бойкот английских товаров; Свифт неоднократно затрагивал этот вопрос в частных беседах и в своих проповедях. Английское правительство назначило 300 фунтов за раскрытие анонима автора памфлета. Типографчик был привлечен к суду, но присяжные заседатели города Дублина отказались признать его виновным: Свифта никто не назвал, хотя многим было известно, кто автор памфлета.

Свифт пользуется всяким, даже частным поводом, чтобы поднять ирландцев на борьбу за свои права. В 1722 году английский король Георг I предоставил герцогине Кендал право на чеканку разменной монеты для Ирландии. Ловкий авантюрист Вильям Вуд перекупил патент, суливший немалую выгоду. История эта снова напомнила ирландцам об их униженном зависимом состоянии. Согласия ирландского парламента англичане не спросили; протеста его после ввоза монеты в Ирландию не приняли.

В серии памфлетов, известных как «Письма суконщика» (1724—1725 гг.), Свифт предлагает жителям Ирландии сделать выводы из этой поучительной истории. Написанные якобы от лица скромного дублинского торговца, эти памфлеты живо, просто, в легкой, доступной каждому форме, развивают неотравимую по своей логике, ясности и убедительности систему доказательств.

В первом письме: «Торговцам, лавочникам, фермерам и всем простым людям Ирландии...» Свифт советует ирландцам отказаться от монеты Вуда и перейти, в крайнем случае, к натуральному обмену между фермерами, ремесленниками и торговцами. Призыв «суконщика» вызвал живой отклик в Ирландии. Монету Вуда действительно перестали принимать.

В последующих памфлетах аргументация Свифта против патента Вуда направлена на доказательство права Ирландии на самоуправление и независимость от Англии. «Разве не родился народ Ирландии таким же свободным, как английский народ?» — спрашивает он в третьем памфлете. — «Разве он отказался от своей свободы? Разве парламент его не является таким же представителем народа, как парламент Англии?.. И если я свободный человек в Англии, то становлюсь ли я рабом за шесть часов переезда через канал?»

Чтобы приостановить брожение в стране и прекратить дело

Вуда, принявшее, благодаря вмешательству Свифта, острый политический характер и угрожавшее английскому владычеству в Ирландии, в Дублин был послан новый лорд-наместник Картерет. В день его прибытия Свифт опубликовал четвертое письмо: «Всему народу Ирландии», в котором он утверждает, что зависимость Ирландии от Англии «не основана ни на законе, ни на разуме, ни на здравом смысле». Свифт обращается к ирландцам с прямым призывом к возмущению, к борьбе за свои права: «Средство находится всецело в ваших руках... по законам бога, природы и человека вы являетесь и должны быть такими же свободными людьми, как ваши братья в Англии».

Снова правительство отвечает репрессиями. Возбуждается дело против издателя памфлетов, назначается награда за установление их авторства. Но никто не выдал Свифта, и ни один из присяжных не согласился признать типографщика виновным. Авантюра Вуда позорно провалилась.

Обращаясь к этому периоду истории Ирландии, Энгельс отмечал, что патент Вуда ущемлял интересы всех классов. «Печать поднимала шум посредством множества памфлетов; вопили все — судьи, чиновники, корпорации; правительство устраивало процессы и назначало награды доносчикам, но присяжные выносили оправдательные приговоры, а доносчиков избивали до полусмерти; таким образом, полупенсы Вуда так и не поступили в обращение»¹.

Своей упорной и бесстрашной пропагандой Свифт сумел всколыхнуть общественное мнение Ирландии. Он становится признанным вождем в борьбе ирландского народа против английского гнета.

С борьбой против патента Вуда связаны и поэтические сатиры Свифта тех же лет. В сатирической балладе «Серьезная поэма о Вильяме Вуде» Свифт выступает как народный сказочник. Образный строй поэмы близок к ирландскому фольклору.

Вслед за «Письмами суконщика» появляются народные баллады и песни; в них иногда почти дословно повторяются основные мотивы памфлетов Свифта. Так призывы Свифта становятся всеобщим достоянием.

В ряде памфлетов Свифт пытается обратить общественное внимание на беспросветную нищету ирландского народа: «О нынешнем горестном положении Ирландии» (1726 г.). «Беглый взгляд на положение Ирландии» (1728 г.). Энгельс пользовался этим памфлетом Свифта, как одним из источников, работая над историей Ирландии². Ирландским памфлетам Свифта свойствен мрачный колорит дантовского «Ада», как удачно заметил Рикардо Кинтана, автор монографии «Мировоззрение и творчество Джонатана Свифта». Из размышлений

¹ Архив Маркса и Энгельса, т. X, стр. 218.

² Там же, стр. 219, 221.

Свифта над судьбой ирландских бедняков рождается знаменитое «Скромное предложение» (1729 г.).

В своих памфлетах Свифт обычно иронически рассматривает какое-либо абсурдное, не соответствующее действительности положение: утверждение о якобы намечающемся упразднении христианства в Англии, о смерти находящегося в полном здравии Партриджа и т. д. Мнимый филантроп, выдвигающий свое «скромное предложение», хочет облагодетельствовать ирландскую голытьбу, обратив внимание общества на единственную собственность, которой обладает бедняк: его детей. Выращивая и продавая их в качестве пищи к столу английских лордов, нищий станет получать доход, приобщится к категории людей имущих.

Неотразимо воздействие этого памфлета прежде всего в контрасте самой чудовищности предложения и якобы благожелательной заинтересованности ее автора в общем благе.

Человек, выдвигающий это предложение — это внешне гуманный, патриотически настроенный и набожный человек. Во всяком случае, он считает себя таковым. «Скромное предложение» устрашающе деловито. Экономические выкладки перемежаются с кулинарными советами, как лучше приготовить мясо детей, как подавать эти кушанья на стол.

Финал памфлета добавляет последний штрих к ироническому портрету повествователя. Он абсолютно беспристрастен и обстоятельно объясняет, почему реализация данного проекта направлена на общее благо и не может обогатить лично его.

«У меня нет детей, с продажи которых я мог бы надеяться заработать хоть один пенни, так как моему младшему ребенку уже девять лет, а жена у меня пожилая, и детей у нее больше не будет».

В «Скромном предложении» — особенно отчетливо проявляются основные черты сатирического стиля Свифта: мистификация читателя, маска «филантропа», который оборачивается каннибалом; последовательное применение иронии; реализация метафоры, что позволяет Свифту особенно наглядно донести до читателя свою мысль, рассматривая то же явление и в прямом и в переносном значении: помещики, «пожрав уже большую часть родителей, по-видимому, имеют полное право и на их потомство».

В двадцатые годы создается и самое значительное из произведений Свифта — «Путешествия Гулливера».

«Путешествия Гулливера»

«Путешествия Гулливера» являются как бы синтезом предшествующей политической и литературной деятельности Свифта, итогом его многолетней борьбы и вершиной художественно-

го мастерства как сатирика. Можно проследить творческую историю «Путешествий» от первоначального замысла и беглых набросков, относящихся еще к 1714 году, до публикации романа в октябре 1726 года.

Еще в бытность в Лондоне Свифт и группа его друзей составили содружество самых остроумных людей того времени. В этот кружок «Мартина Скриблеруса» (т. е. «Писаки») входили, кроме Свифта, поэт Александр Поп, поэт и драматург Джон Гэй (впоследствии автор широко известной «Оперы нищих», 1728 г.), врач Джон Арбетнот и др. На собраниях клуба часто присутствовали известные политические деятели, среди них лидеры партии тори. Высмеивая в лице Скриблеруса-Писаки различные формы педантизма и лжеучености, члены кружка задумали коллективный труд «Мемуары Мартина Скриблеруса». Перу Арбетнота принадлежит большая часть этого сочинения, но и Свифт приложил к нему свою руку. В 1714 году он сделал сатирические наброски путешествий Мартина Скриблеруса в далекие незнакомые страны. Эти, к сожалению, не дошедшие до нас черновые заметки стали первоосновой «Путешествий Гулливера».

Первое упоминание о работе Свифта над книгой относится к 1721 году. Трудно определить жанровую природу «Путешествий Гулливера». По традиции их принято называть романом. Однако сатира Свифта настолько подчиняет себе и повествовательную форму и систему образов, что некоторые исследователи склонны считать «Путешествия Гулливера», как и все прочие произведения Свифта, сатирическим памфлетом «огромного социально-политического и философского размаха»¹.

Свифт облекает свои сатирические замыслы и философско-утопические мечтания в форму занимательного путешествия, следуя завету просветителей «почувать, развлекая». Он берет за основу введенный Дефо в обиход английской литературы жанр авантюрно-морского романа и последовательно его пародирует, что безусловно отражает идейную полемику Свифта с оптимистическими тенденциями в английском Просвещении.

Во всяком случае «Путешествия Гулливера» занимают особое место в английской литературе эпохи Просвещения и несравненно ближе по своему духу и художественному методу к традициям романа Возрождения и литературы XVII века. Литературные источники «Путешествий» — это прежде всего «Гаргантюа и Пантагрюэль» Рабле, научно-фантастические романы Сирано де Бержерака «Иной свет, или государства и империи Луны» и «Комическая история государств и империй Солнца». Можно также упомянуть «Правдивую историю» древнегреческого сатирика Лукиана, представляющую собой пародию на утопическую и фантастическую беллетристику его времени, продолжение «Правдивой истории», принадлежащее д'Абланкуру и др. В этих книгах, как и у Свифта, средством выражения социальной сатиры и утопии является реалистическая фантастика, которая у рационалиста Свифта, сына века Просвещения, теряет необузданность и причудливость, свойственную его предшественникам, и подчиняется законам разума.

Несомненны в сатире Свифта и отголоски «Разговоров в царстве мертвых» Лукиана, столь популярных у писателей Возрождения и Поо-

¹ См. А. А. Елистратова. Английский роман эпохи Просвещения. М., «Наука», 1966, стр. 62.

свещения. Свифт разделяет пристрастие просветителей корректировать ошибки настоящего обращением к прошлому.

«Путешествия Гулливера» состоят из четырех частей: «Путешествие в Лилипутию», «Путешествие в Бробдинггег», «Путешествие в Лапуту, Бальнибарби, Лаггнegg, Глаббдобдриб и Японию» и «Путешествие в страну Гуинггнмов».

История создания первой и третьей частей романа сказывается на их композиции. Первая и вторая главы путешествия к лилипутам, а также часть шестой главы, где Лилипутия трактуется как утопия, были написаны в 1714 году для «Путешествий Мартина Скриблеруса»; остальные главы создаются, по всей вероятности, в 1720—1721 годах. Преобладание юмора в рассказе о первой встрече Гулливера с забавными пигмеями, а также черты утопии в описании их нравов и обычаев в шестой главе не соответствуют доминирующей в первой части сатирической обрисовке лилипутов. Влияние первоначального замысла Свифта, задумавшего написать путешествие к пигмеям как утопию, приводит к ряду противоречий в первой книге романа. (Например, справедливые и мудрые судебные порядки лилипутов резко противостоят вопиющему беззаконию суда над Гулливером и намечаемой расправы с ним).

Вторая часть была закончена в 1722—1723 годах. Четвертая часть в 1724 году. Обе они написаны в едином порыве вдохновения, без предшествующих набросков и вариантов. Здесь сатира и утопия находятся в органическом взаимодействии и строго подчиняются замыслу автора. Вторая и особенно четвертая части «Путешествий» являют пример идейного единства и художественного совершенства. Четвертая часть вырастает из второй, логически продолжает, углубляет и доводит до последней черты основные ее положения.

Третья часть была написана последней (1724—1725 гг.). Она клочковата по композиции и несколько утомительна для чтения. В причудливом калейдоскопе стран, событий и лиц порой теряют отчетливость контуры сюжета, не всегда ясно проступает единство замысла автора. Некоторые эпизоды третьей части опираются на ранние фрагменты для «Путешествий Мартина Скриблеруса» (Летающий остров, Академия прожектёров и др.), но они в значительной мере переработаны и дополнены на основании жизненного опыта Свифта последних лет (особенно его борьбы с Вудом).

14 августа 1725 года Свифт написал Форду: «Я закончил свои «Путешествия» и теперь их переписываю. Это замечательная вещь, они чудесно преобразят мир».

«Путешествия Гулливера», как и почти все произведения Свифта, вышли анонимно. Переговоры с издателем Банджаменом Мотте Свифт вел от вымышленного лица Ричарда Симпсона. Первое издание «Путешествий» 1726 года, равно как и последующие два, появившиеся в том же году, содержали множество ошибок, искажений, изъятий. Выправив недостатки первого издания по сохранившейся рукописи Свифта, Форд послал Мотте список исправлений, что легло в основу четвертого издания в 1727 году. Хотя книга вышла анонимно, авторство Свифта было угадано всеми, сам же писатель упоминает «Путешествия» в стихотворении «На смерть доктора Свифта».

В «Путешествиях Гулливера» Свифт как бы синтезирует все, о чем он писал ранее: в памфлетах, сатирических книгах, статьях, стихах. Центральная тема книги — неблагополучие английского государства, развращенность и деградация общества, стоящего, по мысли писателя, на грани катастрофы. Каждая из частей романа отражает раздумья Свифта об Англии; тревога о судьбах Англии, беспокойство о ее будущем определяют все возрастающий по мере работы над книгой пес-

символизм автора. Как и все сатирики, Свифт стремится к исправлению нравов. Он раскрывает задачи книги в двух письмах к Поупу (от 26 и 29 ноября 1725 года) и утверждает, что главная его цель «раззадорить мир, а не развлекать его».

Не принимая оптимистических взглядов просветителей на природу человека, Свифт не считает возможным признать его «существом разумным», но лишь «способным к разумному мышлению».

Свифт надевает маску мизантропа, под которой выступает писатель-гуманист. Он утверждает, что «ненавидит и презирает животное, называемое человеком», хотя от всей души любит Джона, Питера, Томаса и т. д. (т. е. отдельных людей). «На этом фундаменте мизантропии построено все здание моих «Путешествий», — пишет Свифт.

Свифт объясняет свою «мизантропию»: «Я не ненавижу человечество. Это вы все ненавидите людей, ибо вы принимаете их за существа разумные, и разочарование приводит вас в ярость».

Жестокое негодование Свифта-сатирика питает его презрение к наихудшим образцам человеческой породы. Маска мизантропа подсказана в конечном итоге человеколюбием, а не человеко-ненавистничеством Свифта, как и маска каннибала в «Скромном предложении».

Однако искусство мистификации у Свифта и здесь возымело свою силу. В течение долгих лет ближайшие современники и будущие биографы Свифта на разные лады перепевали легенду о его мизантропии. Лишь в наше время стараниями советских литературоведов и наиболее авторитетных зарубежных исследователей восстановлено доброе имя Свифта — воинствующего гуманиста, и о «мизантропии» его говорится лишь в кавычках.

Метод сатирического иносказания, к которому прибегает Свифт в «Путешествиях Гулливера», претерпевает изменения в процессе развития романа. В первой части преобладают многочисленные намеки на современную действительность. Лилипутия — Англия в миниатюре, увиденная судовым врачом Лемюэлем Гулливером как бы сквозь уменьшительное стекло. Принцип контраста, являющийся ведущим в книге Свифта, определяет отношение читателя к жалким маленьким существам, столь ничтожным по сравнению с обычным человеком — Гулливером. Смехотворные размеры лилипутов делают в наших глазах ничтожными их государственный порядок, политику, их дела и принципы. Император Лилипутии — крошечный человек, но он на целый ноготь Гулливера выше своих подданных; он именуется повелителем вселенной, голова которого достигает небес. Премьер-министр Флимнап (в его лице Свифт высмеивает Уолпола) выделяется среди других приближенных короля ловкостью и низкопоклонством.

Современники Свифта находили в книге немало намеков на злободневные события политической жизни Англии. Но аллегория дает Свифту материал и для более широких обобщений. Так Свифт высмеивает двухпартийную систему в Англии как борьбу двух враждующих в Лилипутии политических группировок: высококаблучников и низкокаблучников. Не видя принципиальной разницы между программой и поведением обеих партий господствующих классов в Англии, Свифт аллегорически уподобляет их разногласия лишь размеру каблучков на башмаках, «при помощи которых они отличаются друг от друга». Наследник престола в Лилипутии (в точности, как принц Уэльский в Англии) заигрывает с обеими партиями и поэтому один каблук у него высокий, а другой низкий. История реформации в Англии и кровопролитные войны между католиками и протестантами сводятся к проблеме, с какой стороны лучше разбивать яйцо — с тупой или острой. Разногласия остроконечников и тупоконечников приводят к военному конфликту с соседней державой Блефуску (Францией), чрезвычайно изнурительному для обеих сторон, потерявших множество кораблей и лучших своих моряков и солдат.

Религиозному фанатизму протестантов и католиков Свифт противопоставляет идеи веротерпимости. В романе есть аллегорические ссылки на священные книги лилипутов, где будто бы было ясно сказано, что «все истинно верующие да разбивают яйца с того конца, с какого удобнее».

В описании процесса над Гулливером Свифт осуждает полицейский режим Лилипутии, лицемерную жестокость ее монарха, трусливое раболепие придворных.

Утопия первой части затрагивает главным образом вопросы судопроизводства и воспитания. По убеждению Свифта, Фемида призвана «скорее награждать, чем наказывать», соблюдающим законы оказываются особые почести, а мошенники, и особенно доносчики, сурово преследуются.

Во второй части романа, путешествии в Бробдинггег автор словно меняет линзы. Теперь человек рассматривается в микроскоп, Гулливер попадает к великанам, и в новой ситуации принцип контраста снова определит взаимоотношения героя с окружающей его действительностью. Обычный человек Гулливер среди лилипутов слыл великаном. Теперь, попав к великанам, он оказывается жалким пигмеем. В Лилипутии он мог увести на веревке целую флотилию противника. У великанов он плавает в маленькой лодочке в тазу с водой, боится лягушки, которая может его утопить, надменно потрясает соломинкой, которая служит ему шпагой; сражается с крысами, осами и очень гордится одержанными победами.

Приключения Гулливера представляют как бы наглядную иллюстрацию идеи английского философа Локка об относительности человеческих понятий и представлений.

Разбирая «Путешествия Гулливера», нам приходится отказаться от привычной для всякого романа системы образов. Все персонажи «Путешествий» — это либо аллегорические однолинейные фигурки, либо гротескные маски. Действующие лица «Путешествий» выполняют определенную, строго ограниченную функцию. Их речи и поступки важны не сами по себе, не для выражения характера, но для иллюстрации определенных положений: сатирических или утопических.

Так же функциональна и относительна фигура самого Гулливера, хотя, конечно, он сложнее и объемнее всех прочих обитателей книги.

Образ Гулливера лишен единства. Характер его меняется в зависимости от идейно-художественной установки каждой из частей романа. Но это вовсе не эволюция характера под воздействием обстоятельств, присущая реалистическому искусству. В каждой части книги Свифт по-новому освещает образ Гулливера, оттеняя лишь те его черты, которые отвечают задачам, поставленным им. Поскольку рассказ ведется от первого лица, часто устами Гулливера высказываются мысли автора. Но это не дает нам основания сблизить образ Гулливера с его создателем. Вряд ли можно принять и точку зрения некоторых критиков, усматривающих в Гулливере некое положительное начало. Отношение Свифта к своему герою довольно сложное.

С одной стороны, Гулливер — любознательный путешественник, пылкий открыватель различных небывалых стран, к сказочным обитателям которых он неизменно доброжелателен. Их обычаи, порядки и нравы вызывают интерес Гулливера. С другой стороны, Свифт презирает его, называя «продажным льстецом, ...чья задача состоит главным образом в том, чтобы извинять пороки и преувеличивать добродетели людей»; Гулливер «назойливо прожужжал уши похвалами своей погрязшей в разврате стране» (письмо к миссис Хауерд от 27 ноября 1726 года).

Гулливер наивен, ограничен, недалек. Эти его свойства не выступали особенно наглядно в Лилипутии, где среди маленьких человечков он разгуливал прямо-таки молодцом. Но и здесь он проявлял себя льстецом, гордился милостями ничтожного императора Лилипутии и страшился его гнева.

Недальновидность и даже в какой-то мере тупость Гулливера становятся главным сатирическим рычагом второй части романа. Ибо жалкий пигмей Гулливер представляет Англию в стране великанов.

Утопия занимает значительно больше места во второй части романа, нежели в первой. Патриархальные и мудрые великаны во всем противостоят людям. Они заняты мирным созидательным трудом, им чужды войны. Законы в их стране отличаются простотой и ясностью, наука поставлена на службу жизни. Справедливый и добрый король Бробдингега убежден в том, что «всякий, кто вместо одного колоса или одного

стебля травы сумеет вырастить на том же поле два, окажет человечеству и своей родине большую услугу, чем все политики, взятые вместе.

В лице короля великанов Свифт меньше всего пропагандирует столь популярную у ранних просветителей идею просвещенного абсолютизма, зрелый Свифт — противник монархии, сторонник республиканского строя.

В третьей части романа, в пестрой смене мелькающих перед глазами Гулливера различных стран с их нравами и обычаями, герой выступает преимущественно как наблюдатель. Все более беспощадной становится сатира Свифта, все более обобщающей аллегория. Нищета жителей Лагадо и жалкое состояние земледелия в Бальнибарби представляют положение в Ирландии. Летающий остров, лишаящий дождя и солнечного света расположенные под ним города и страны, — это символическое воплощение реакционного правительства, враждебного народу; это иносказательное определение колониальной политики Англии; это, наконец, отражение угнетения Ирландии Англией. Особенно знаменателен поэтому эпизод (опущенный в первом издании осторожным издателем), в котором Свифт обобщает борьбу против Вуда и рассматривает ее как выражение общественного сопротивления английскому владычеству. Поднявшие мятеж жители Линдалино едва не сокрушили самое основание летающего острова и вынудили к отступлению его правителей.

Свифт высмеивает созерцательность лапутян, жителей летающего острова Широко известна нарисованная Свифтом Великая Академия Проектеров в Лагадо, сатира на лжеученых, оторванных от жизни, лишенных элементарного здравого смысла. Их изыскания — злая пародия на труды английского Королевского общества. Один из проектеров «восемь лет разрабатывал проект извлечения солнечных лучей из огурцов». Другой ученый превращает лед в порошок; слепорожденный смешивает краски для живописцев и т. д.

Нет нужды доказывать, что объектом насмешки Свифта является не сама наука, а схоластика и проектерство, процветавшие в те времена. Как просветитель, он восставал против шарлатанства и невежества многих современных лжеученых, против пережитков средневековых суеверий в их деятельности. Но логическое мышление Свифта отвергает и будущее науки. Отказываясь от всякого отвлеченного знания, Свифт издевается над многими гипотезами математиков и астрономов, которые определили будущее этих наук.

Отдельные события современной Свифту политической жизни становятся поводом для создания сатирических обобщений, убийственных по меткости, силе и язвительности. Процесс Аттербери, епископа Рочестерского и декана Вестминстера, судимого за государственную измену в 1723 году, вызвал негодование многих, в том числе и Свифта, считавшего Аттербери невиновным. За отсутствием прямых улик, переписка Аттербери, объявленная шифрованной, рассматривалась как главное доказательство его вины.

Из этого факта вырастает блестящая инвектива Свифта против любителей расшифровки заговоров в королевстве Трибниа. Захваченные там письма и бумаги передаются в руки специальных знатоков, больших искусников по части нахождения таинственного значения слов, слогов и букв. Далее следует ориентировочная «инструкция» для расшифровки заговоров, согласно которой сиденье на стульчаке означает тайное совещание, стая гусей — сенат; чума — постоянную армию; подагра — архи-епископа; виселица — государственного секретаря; ночной горшок — комитет вельмож; метла — революцию; бездонная бочка — казначейство; помойная яма — двор; пустая бочка — генерала и, наконец, гноящаяся рана — всю систему управления.

Отвечает духу просветительской сатиры обращение Свифта к теням великих римлян для вящего унижения и посрамления

современных политических деятелей. В стране волшебников Гулливер склоняется перед республиканцем Брутом, убившим диктатора Цезаря. По просьбе Гулливера ему вызывают римский сенат и для сравнения с ним английский парламент. «Первый казался собранием героев и полубогов, второй — сборищем разносчиков, карманных воришек, грабителей и буянов».

Один из последних эпизодов третьей части — встреча Гулливера с бессмертными — струльдбругами (глава десятая). В стране Лаггнэгг время от времени рождаются дети с пятнышком на лбу — это бессмертные. Во всем государстве их насчитывается более тысячи человек. Когда Гулливеру рассказывают об их существовании, восторг его не знает границ. Как должны быть счастливы эти люди, не знающие страха смерти; как свободен и независим их ум, как они мудры и добродетельны! Гулливер размышляет о том, что как бы он поступил, если бы родился струльдбругом, как бы разумно построил он свою жизнь, вовремя сумел бы разбогатеть, стал бы ученым и всеми почитаемым человеком и т. д.

Действительность оказывается прямо противоположной иллюзиям и мечтаньям героя: струльдбруги — самые несчастные люди на земле. Свифт оставляет им вечную жизнь без вечной молодости. Их удел — систематическое увядание и одряхление. Они не только подвержены растущим недугам и слабостям, свойственным старости, но и постоянно подавлены «страшной перспективой влачить такое существование вечно». Через какие-нибудь триста лет они перестают понимать язык страны, в которой живут, они лишены всех гражданских прав, общаются лишь с себе подобными и постепенно впадают в состояние старческого маразма.

Струльдбруги — одно из самых мрачных созданий скорбной фантазии Свифта. Возможно, назначение этой мрачной новеллы — подготовить читателя к еще большему пессимизму четвертой части «Путешествий». Постепенно, нарастая, сатира Свифта достигает высшей точки, когда Гулливер попадает в страну разумных лошадей — гуингнмов. На первый взгляд, четвертая часть напоминает вторую. Гулливер становится гостем существ благородных, добродетельных и патриархальных.

Республика Гуингнмов — утопия чисто просветительская. Гуингнмы живут в соответствии с законами природы и разума, эти понятия для них идентичны. Основным правилом их жизни, — свидетельствует Гулливер, — является совершенствование разума и полное подчинение его руководству. Рационализм гуингнмов ведет к самоограничению. Гуингнмам неведомы страсти, а следовательно, и пороки, к которым они приводят. Но им чуждо всякое проявление эмоций, в отношениях между друзьями, супругами, родителями и детьми; скорбь по умершим считается у гуингнмов неуместной и неприличной. Они не знают роскоши. Их жизни свойственны простота и умеренность.

Наука и искусство соответствуют патриархальному порядку жизни гуингнмов, письменности у них нет. Их натуральному хозяйству не свойственны пороки капитализма.

Идейной вершиной четвертой части, как и второй, становится рассказ Гулливера своему хозяину-лошади о государственном строе и образе жизни в Англии. Но обличительная сила этих разговоров неизмеримо возрастает, так как хозяин Гулливера подбирает параллели ко всему, что имеет место в Англии, обращаясь к повадкам и привычкам йэу, омерзительного племени человекоподобных обезьян, населяющих страну гуингнмов.

Просветительские представления о «естественном состоянии» выступают в последней части «Путешествий» в двух аспектах. С одной стороны, разумные и добродетельные лошади, с другой, одичавшие и выродившиеся потомки англичан, некогда павших в страну гуингнмов.

Все гротескно и алогично в этом перевернутом, поставленном на голову, причудливом мире, где лошади спокойно восседают в коляске, которую везут запряженные и взнузданные люди — йэу, ставшие домашним скотом у мудрых гуингнмов.

И если в изображении гуингнмов идеал естественного состояния недостижим и неубедителен (Свифт сам не очень-то верит в свою утопию), то, изображая стадо йэу, Свифт развенчивает идею буржуазного прогресса, полемизирует с просветительским оптимизмом создателя Робинзона Крузо и его единомышленниками. Абстрактная общечеловеческая трактовка просветителями «естественного состояния» получает у Свифта более четкий социальный адрес. Для Свифта естественный человек (во втором его варианте — йэу) — вовсе не умозрительная, лишенная классовый принадлежности фигура. Это — «естественный буржуа» со всеми присущими ему пороками: жаждой наживы, обогащения, хищничеством, стяжательством. Буржуазно-аристократический строй Англии XVIII века предстает в своем «естественном виде», лишенным покровов цивилизации и внешней благопристойности.

Йэу — одно из важнейших идейно-художественных открытий Свифта. Основная концепция йэу заложена уже в последнем отступлении «Сказки о бочке»: «Относительно сущности, пользы и необходимости войн и ссор». Наблюдая ожесточенные столкновения англичан и французов из-за рынков сбыта, Свифт видит в войне естественное выражение буржуазного права, идеологии, образа жизни и приходит к выводу, что люди далеко превосходят животных своей способностью к взаимному уничтожению.

Рассуждая о причинах войн в Европе, Гулливер объясняет своему недоумевающему хозяину: «Нередко у наших соседей нет того, что есть у нас, или же есть то, чего нет у нас: тогда мы деремся, пока они не отберут у нас наше или не отдадут нам свое». Поэтому стычки йэу из-за дохлых коров или разно-

цветных камней, которые йэху, как животные-собственники, старательно собирают, на что в качестве аналогии указывает гуингнм, если и более омерзительны внешне, во всяком случае не столь жестоки и кровопролитны, как у людей, ибо «развращенный разум, пожалуй, хуже какой угодно звериной тупости».

Стремясь обнаружить причины общественного зла, молодой Свифт объяснял их отклонениями от природы, аномалией, развивающейся в самой плоти человека и особо опасной и чреватой роковыми последствиями, если он обладает могуществом и властью и поставлен над себе подобными.

Свифт рассуждает подобно королю Лиру, который в известной сцене суда над неблагодарными дочерьми говорил: «...Я требую медицинского вскрытия Реганы. Исследуйте, что у нее в области сердца, почему оно каменное».

В «Путешествиях Гулливера» обобщенные гротескные зарисовки королей, императоров, их министров, фаворитов или полководцев уже не представляются как отклонения от природы. Они являются наивысшим выражением звериного начала в человеке. Вожди же йэху естественно «всегда являются самыми безобразными и злобными из всего стада».

И все же, как указывает Свифт в предисловии к роману, английские йэху гораздо опаснее «своих диких братьев из Гуингнмии», от которых они отличаются «только тем, что обладают способностью к бессвязному лепету и не ходят голыми». «Я,— заключает свою тираду Свифт,— писал для их исправления, а не для их одобрения».

Приравнивая людей, потерявших человеческий облик, к отвратительным йэху, Свифт не только широко применяет сравнения из мира животных, но даже намеренно употребляет по отношению к человеку термины, характеризующие животных. Когда Гулливер впервые видит перед собой йэху, он принимает их за новую, не известную ему до сих пор породу животных, и, как любопытный, добросовестный путешественник, стремится описать их основные признаки и характерные приметы.

«Я никогда еще не встречал столь безобразного животного»,— делает свой окончательный вывод Гулливер. В отталкивающем описании выродившихся людей автор сознательно ставит знак равенства между ними и гнуснейшими представителями животного мира.

В четвертой части «Путешествий» Гулливер — несчастный человек, находящийся на последней грани отчаяния и унижения,— фигура почти трагическая. Избранный Свифтом принцип изображения характера центрального героя позволяет по-новому акцентировать некоторые его черты. Пытливость и любознательность приводят Гулливера к познанию не только окружающей действительности, но и самого себя. Безрадостный итог «Путешествий» подготовлен сделанным Гулливером «открытием».

Лишь постепенно, шаг за шагом, постигает Гулливер разгадку страшной тайны, неотступно терзавшей его во время пребывания в стране гуингнмов, — свое сходство с мерзкими йэху. Пелена окончательно спадает с его глаз, когда самка йэху, охваченная страстью к Гулливеру, бросается ему на шею.

Гулливер возвращается в Англию. Он избегает общества, даже членов своей семьи и предпочитает слушать «ржание двух выродившихся гуингнмов», которых держит у себя в конюшне. Так в самом парадоксальном финале книги заложено суровое предупреждение сатирика своим соотечественникам.

По мотивам «Путешествий Гулливера» написана более поздняя стихотворная сатира Свифта «Исповедь зверей» (1732 г.), где он приходит к выводу, что известный баснописец Эзоп оскорбил животных, уподобляя их людям. «Никогда осел не сможет достичь глупости человека, потерявшего разум» — полагает Свифт и заканчивает утверждением, что «в конце концов животные могут выродиться в людей».

Последние годы

Из произведений Свифта 30-х годов особенно известны его бытовые сатиры: прозаические и стихотворные. Бытописательные сатиры: незаконченные «Наставления слугам» (начал писать в 1731 году, опубликовано посмертно в ноябре 1745 года) и «Светские разговоры» (1738 г.) показывают в самом неприглядном свете как господ, так и их прислугу; убожество, тупость мысли одних и лень, плутовство, нечистоплотность других.

«Стихи на смерть доктора Свифта» написаны в 1731 году (опубликованы в 1739 году). В них Свифт гадает, как отнеслись бы друзья к его смерти, что сказали бы в свете.

Устами беспристрастного критика Свифт подводит итог своей жизни и деятельности. Он говорит о своей борьбе в защиту ирландского народа:

Декан пером и словом страстным
На помощь поспешил несчастным..
Он твердость сохранял свою
На склоне лет в чужом краю...

Свифт определяет задачи своего творчества:

Хотел, чтоб в исправленье зла
Его сатира помогла...

Финал Свифта был поистине трагическим. Величайший из умов века становится в конце жизни жертвой тяжелого психического заболевания. Свифт всегда страдал от головокружений. В последние годы головные боли усиливаются, он глохнет, постепенно теряет память, болезнь прогрессирует. В течение почти трех лет Свифт ничего не говорит. Свифт умер 7 октября

1745 года, оставив свое состояние на постройку приюта для умалишенных.

Свифт похоронен в соборе святого Патрика, настоятелем которого был много лет. Эпитафия на могиле Свифта составлена им самим: «...Жестокое негодование не может уже более терзать его сердце. Иди, путник, и подражай, если можешь, ревностному поборнику дела мужественной свободы».

Искусство сатирика

Свифт неоднократно указывал на то, что им руководит стремление исправить пороки своих соотечественников, а не заслужить их поощрение. Выражением «жестокое негодование» или горького презрения вряд ли могло бы стать искусство легкое и приятное. Стремясь разбудить совесть своих читателей, Свифт менее всего хотел им понравиться.

Гротеск является основой художественной системы Свифта. Свифт во многом близок искусству своих предшественников. Но в отличие от Аристофана или Рабле, гротеск у Свифта рационалистичен; опирается на фантастику, но в то же время ее проанализирует; строится на алогизме, абсурде, нелепости, но следует железной логике автора.

Свифт переносит художественные принципы Рабле на язык своего века, подчиняет их своим взглядам на человека и общество.

Веселая непристойность Рабле рождалась в атмосфере народных праздников средневековья. Реабилитация плоти в его романе отвечала жизнеутверждающему духу Возрождения. Земная природа человека, образ человеческого тела, все стороны его существования — для Рабле предмет радости и ликования.

Развенчивая «естественного буржуа» и его пороки, Свифт не стесняется в выражениях, он педантично напоминает о всех его несовершенствах. Телесное начало в живых существах, потерявших право называться людьми, представляется Свифту гнусным и омерзительным и, как и их поступки, способно вызвать лишь отвращение.

Фантастика — стихия Рабле. Свифт стремится придать ей видимость правдоподобия. В каждой стране, куда попадает Гулливер, пейзаж подготавливает появление фантастических обитателей.

Гипербола у Свифта лишена причудливой необузданности Рабле и подчиняется законам арифметики. В «Путешествиях Гулливера» все точно рассчитано: Гулливер в 12 раз больше лилипутов и соответственно в 12 раз меньше великанов.

Свифта роднят с Рабле многословные перечисления однотипных явлений. Таковы, например, болезни сенаторов и чле-

нов высокого совета в Лапуте и предлагаемые методы их лечения. Свифт постоянно прибегает к сопоставлению несовместимых понятий. В «Сказке о бочке» в духе каталогов Рабле он собирает вместе согладатаев, врачей, акушерок, мелкотравчатых политиканов, покинутых друзей, испившихся поэтов, любовников счастливых или отвергнутых, сводней, членов тайного совета, пажей, паразитов и шутов. Или он объединяет под одной вывеской различные дома: парламент, кофейню, театр, дом терпимости...

Близки к художественной системе Рабле и принципы метафоризации у Свифта. Он постоянно прибегает к реализации метафор, сопоставлению прямого и переносного значения тропа.

Папские постановления, индульгенции, буллы — они же буйволы — перестают беситься и успокаиваются, лишь когда им бросят в пасть кусочек золота.

Обобщенные реализованные метафоры часто вырастают у Свифта в иносказательные сцены, логически ясные и прямолинейные в своей аллегории, что отвечает духу рационалистической поэтики Свифта.

Политиканы, стремящиеся занять высокие государственные посты, постоянно сопоставляются Свифтом с ловкими акробатами, пляшущими на канате в парламентском цирке. В «Заметках на книгу» Свифт размышляет над судьбой человека, которому предложили бы пройти по канату в качестве обязательного условия для производства его в епископы. В Лилипутии же ловкость и низкопоклонство политиканов проявляются в том, что при открытии вакансии «на высокую должность»... пять или шесть депутатов выступают с «танцами на канате, и кто прыгнет выше всех, не сорвавшись, получает вакантную должность... Даже первые министры получают приказ показать свою ловкость, чтобы засвидетельствовать... сохранение своих способностей». Гулливер рассказывает об опасных курбетах, которые проделывал несколько раз подряд премьер-министр Лилипутии, превосходящий проворством и изворотливостью всех прочих государственных деятелей.

Или же придворные демонстрируют свою ловкость, искусно перескакивая через палку, которую держит в руках император страны. Свое подобострастие они выражают тем, что ползают под этой палкой взад и вперед, за что получают в награду синие, красные или зеленые нити, соответствующие цветам орденов в Англии.

Часто формулы придворного этикета вырастают у Свифта в гротескную пантомиму, созданную на основе какого-либо ходового идиоматического выражения английского языка.

Когда Гулливер попадает в столицу королевства Лаггнегг, он на опыте убеждается, что означает «лизать пыль» у подножия трона монарха. Гулливер действительно должен «ползти на брюхе и лизать пыль по дороге к трону», Свифт предельно

конкретизирует свой рассказ. Мы узнаем, что пол чисто вымыт из уважения к иностранцу, что это великая «милость» монарха, что придворные данной страны, обычно подползая к трону, не могут вымолвить ни слова — до такой степени забит пылью их рот и т. д.

В головах псевдоученых нелепые теории и бредовые идеи кишат и размножаются словно черви. Это — в буквальном смысле слова «червивая философия», и ум и тело ее приверженцев изъедены червями. («Заметки на книге»). В своей сатире Свифт часто прибегает к метонимии, замене явления его признаками. Значение и общественное положение должностного лица часто исчерпываются лишь отдельными внешними аксессуарами его власти и положения.

Сочетание «красное платье с золотой цепью в сопровождении белой палки и высокой лошади называется «его превосходительством лорд-мэром», ...приличная смесь батиста и черного атласа титуруется «епископом» («Сказка о бочке»).

В «Сказке о бочке» Свифт сближает как будто не сопоставимые понятия, перечисляя сооружения, которые могут способствовать возвышению честолюбца: это церковная кафедра, ви­селица и наконец балаган.

Театральные подмостки — постоянный образ в сатире Свифта (как и у других просветителей). Сопоставление жизни и театра было еще со времен Шекспира общим местом английской литературы. О жизни, как спектакле марионеток, Свифт говорит в стихотворениях «Кукольное представление» и «Стрефон и Хлоя». В последнем из них Свифт развивает свою любимую мысль, что лишь одежда создает различия между людьми. Все пляшущие на канате куклы сделаны из проволоки и дерева. Лишь роскошное одеяние царя Соломона и царицы Савской скрывает их подлинное нутро, Петрушку смастерили из того же материала, что Принца или Герцога.

В духе постоянных деклараций просветителей Свифт утверждает в письме к миссис Мур (от 7 декабря 1727 г.): «Жизнь — трагедия, на которой мы до поры до времени присутствуем как зрители, но затем начинаем играть в ней и свою роль». В письме к Попу (от 1 июня 1728 года) он признается, что «находится во власти ярости и негодования», так действует на него окружающая его обстановка, «в которой он вынужден существовать», «убийственное зрелище рабства, безумия, низости».

Ту же мысль он развивает в более позднем письме к Попу (от 20 апреля 1731 года): «Справедливо популярное изречение, что жизнь — это фарс; более того, это смехотворная трагедия, т. е. сочинение наихудшего рода».

В «Стихах на смерть доктора Свифта» великий сатирик сам оценил свое искусство в применении иронии.

«Ведь я открыл ее значение и первый ввел в употребленье».

Ирония для Свифта — перевернутая хвала-хула. Сатирик делает вид, что хвалит то, что он хочет осудить, или притворяется, что осуждает то, что намерен похвалить. «Сказка о бочке», «Путешествия Гулливера» и большинство других сочинений Свифта относятся к этой категории иронических панегириков. В них ироническая похвала является на самом деле порицанием.

Иронические маски, под которыми выступает Свифт, весьма разнообразны. Это и мнимо бесстрастный наблюдатель, и будго бы взволнованный оратор, и спокойный деловитый суконщик. В «Сказке о бочке» это жалкий писака, псевдоэрудит и голодранец, в «Скромном предложении» — мнимый филантроп.

Очень четко сохраняется ироническая дистанция между автором и рассказчиком в «Путешествиях Гулливера» (разумеется, не в тех случаях, когда, в силу особенностей повествования от первого лица, рассказчик становится рупором идей автора).

Гулливер, не Свифт, находит свой идеал у мудрых лошадей (сам Свифт повествует об их образе жизни все же иронически). Гулливер, но не Свифт, безоговорочно отождествляет себя, а затем и всех людей с омерзительными йэху. Подход автора к этому вопросу несравненно более сложный.

Единственное из произведений Свифта, вышедшее за подпись автора, было «Предложение об исправлении, улучшении и закреплении английского языка» (1712 г.), написанное в форме проекта, предложенного на рассмотрение графу Оксфорду. Свифт разделяет взгляды классицистов и многих просветителей о нормативности языка, о необходимости его очищения от посторонних примесей и наслоений. Ясности и общедоступности национального литературного языка вредят, по мысли Свифта, засоряющие его всякого рода жаргоны. Особенно ополчается Свифт против лексики и фразеологии пуритан, оказавшей большое влияние на английский язык в пору буржуазной революции, и салонно-аристократический жаргон, вошедший в моду в эпоху Реставрации.

К вопросам языка Свифт возвращается и в памфлетах: «Письмо к молодому джентльмену, недавно вступившему в сан священника» (1721 г.), «Совет молодому поэту» (1721 г.), «Полное собрание изящных и остроумных бесед в соответствии с самым изысканным вкусом и обычаями, ныне принятыми при дворе и в лучшем обществе Англии» (1738 г.). В наставлениях будущему проповеднику Свифт указывает на необходимость точного соответствия слов своему назначению: «чтобы их поняли все». Нужно избегать «вычурного, напыщенного стиля, тяготеющего к изысканным периодам, противоречащего сообразности и смыслу».

Свифт объявляет войну формальной логике, господствовавшей в философской прозе в Англии конца XVII века. Сколько ловкой казуистики в силлогизмах начетчика Петра, стремящегося истолковать завещание отца в нужном для него направлении! Петр умеет выхватить из документа лишь то, что ему выгодно; ясно выраженная воля отца претерпевает диковинные изменения, «бахрома» или «банты» превращаются в аллегорически-абстрактные понятия, формальная логика оборачивается софистикой.

Стиль и язык самого Свифта претерпевают изменения в процессе развития его творчества.

Раннему Свифту присуща языковая щедрость и необузданность, свойственная сатирам Возрождения и XVII века. В «Сказке о бочке» внешне беспорядочны и алогичны не только композиция книги, но и ее стиль. Свифт увлекается развернутыми периодами, усложненным синтаксисом. Многочисленные цитаты (подлинные или мнимые), намеки на различные (часто вымышленные) события, причудливая метафоричность характеризуют стиль этой книги.

Свифт упивается многозначностью слов. Его каламбуры основываются на реализации метафор. Кафедра, с которой произносят свои поучения пуританские проповедники, «сделана из шотландского леса» (намеки на широкое распространение и поддержку кальвинизма в Шотландии). Она «делается из гнилого дерева по двум соображениям: во-первых, гнилушка имеет свойство светиться во тьме, а, во-вторых, в выбоинах ее удобно скрываться червям...». При помощи аналогичной аргументации искусство бездарных поэтов уподобляется виселице своим восхождением вверх, а затем свержением вниз.

Воюя с пуританами, Свифт широко прибегает к снижению введенных ими в обиход английского языка библейских оборотов. Ходовое выражение—человек как сосуд греха, сосуд гнева и т. д. превращается у Свифта при описании секты эолистов в определение человека как сосуда с нечистотами; есть прямая связь между сосудом на кафедре и теми, кто внимает его поучениям и т. д. Свифт постоянно прибегает к синонимике, сближая сосуд с бочкой, в которую входит проповедник и которая, в соответствии с определением, данным еще в предисловии к книге, пуста, как и всякие прочие теории и религиозные учения.

Само название «Сказка о бочке», сказка ни о чем, сказка про белого бычка, словно диктует алогичность как метод построения книги и принцип повествования. Лексическое и фразеологическое богатство «Сказки о бочке» вовсе не утрачено в «Путешествиях Гулливера». Но в этом своем шедевре Свифт повинуетя строжайшей самодисциплине. Ясность его мысли, строгая логичность ее изложения, афористическая прозрачность синтаксиса выверены в школе классицизма.

Такие характерные черты поэтики классицизма как стремление избежать названия конкретных предметов, по возможности заменить их общими родовыми понятиями или обозначать при помощи описательных оборотов — перифразов, дающих определение явления по отдельным признакам, становятся у Свифта, а вслед за ним и у других просветителей XVIII века весьма выразительным средством сатиры.

Так, в своих разговорах с обитателями утопических стран, которым незнакомы войны, неведомы наемные армии, Гулливер вынужден описательным путем выражать понятия, которые широко известны у него на родине. Пытаясь объяснить мудрому королю великанов о царстве Бробдинггег, как ведутся современные войны, что такое пушки, Гулливер прибегает к перифразу, он определяет предмет, перечисляя его отдельные характерные признаки: «полая медная или железная труба».

Гулливер испытывает те же затруднения в беседах со своим хозяином гуингнмом. Он старается раскрыть такие неведомые в стране разумных лошадей понятия, как «наемная армия», снова прибегая к перифразу. Поэтому ему приходится говорить о солдате: «йэху, нанятый, чтобы хладнокровно убивать».

Придуманное Свифтом для его фантастических персонажей название давно стали нарицательными понятиями и прочно вошли в состав языка (йэху, лилипуты и т. д.). В этих названиях сказывается пристрастие Свифта к гротеску: Бробдингег, струльдбруги, гуингнмы (в последнем случае имитируется ржание лошади) и т. д.

Искусство Свифта в значительной мере определило дальнейшие пути развития сатиры в европейской литературе.

Основные черты художественного метода Свифта (реалистическая фантастика, сатирическое иносказание, последовательно применяемый принцип контраста, реализация метафор и т. д.) по-новому преломляются в творчестве Филдинга и Диккенса, Вольтера и Салтыкова-Щедрина, Б. Шоу и А. Франса... Естественно, что критические реалисты XIX века, Салтыков-Щедрин и Диккенс преодолевают рационалистическую прямолинейность просветителя Свифта. Развитие сатирической утопии в литературе нового времени в значительной мере связано с традициями Свифта (С. Батлер и др.).

Высказанная Свифтом мысль о мнимом величии сильных мира сего, мало чем отличающихся от преступников, нашла блестящее воплощение в «Опере нищих» Гейя и «Джонатане Уайльде Великом» Филдинга, «Барри Линдоне» Теккерея и «Крошке Доррит» Диккенса.

Ни один сатирик, изображавший животное царство буржуазии, не мог пройти мимо свифтовских йэху. Они предстанут перед Диккенсом во время путешествия на пароходе из Чинчинати в Луисвилль в виде жадных обывателей, торопливо «подобно йэху, опорожняющих свою кормушку» («Американские заметки»). Йэху воскресают в созданных фантазией Уэллса кроваво-жадных людоедах с острова Рэмпол, где в аллегорической форме представлена расправа американских мракобесов с Сакко и Ванцетти.

Ленивые и глупые пингвины А. Франса, саламандры К. Чапека или невиданные существа обезьяньей породы «тропи» в философском романе современного французского писателя Веркора — тоже своеобразная разновидность йэху.

Понятие «йэху» давно стало нарицательным в политической публицистике, обозначая потерявших человеческий облик реакционеров всех мастей, фашистов, колонизаторов, «бешеных» и т. д.

Свифт жив и продолжает борьбу.

Содержание

Писатель и время	3
Начало пути	6
Политик	10
Народный трибун	12
«Путешествия Гулливера»	15
Последние годы	25
Искусство сатирика	26

Магдалина Александровна Нерсесова

ДЖОНАТАН СВИФТ

Редактор В. Мелентьева
Худож. редактор Л. Морозова
Техн. редактор Л. Дороднова
Корректор Е. Ковалевская
Художник Л. Горячкин

А 12401. Сдано в набор 23/VI 1967 г. Подписано к печати 2/VIII 1967 г.
Формат бумаги 60×90/16. Бумага типографская № 3. Бум. л. 1,0.
Печ. л. 2,0. Уч.-изд. л. 2,19. Тираж 71 900 экз. Издательство «Знание».
Москва, Центр, Новая пл., д. 3/4. Заказ 2159. Типография изд-ва
«Знание». Москва, Центр, Новая пл., д. 3/4.
Цена 6 коп.

**ИДЕТ ПОДПИСКА
НА 1968 ГОД!****Серия
научно-
популярных
брошюр****«ЛИТЕРАТУРА»****Индекс 70069**

Эта серия знакомит читателя со всем новым, значительным, интересным, что появилось в литературе в самое последнее время. Брошюры расскажут о последних достижениях советской литературы, о ее классике, об успехах писателей социалистических стран и прогрессивных художников слова за рубежом.

Серия адресована широкому кругу читателей.

В 1968 году выйдет 12 брошюр, в том числе:

Пархоменко М. Н., докт. филолог. наук. **Актуальные проблемы социалистического реализма;**
Грудев И. Т., поэт. **Нас водила молодость...** (К 50-летию ВЛКСМ); **Никифорова И. Д.**, канд. филолог. наук. **Литература современной Африки; Советская литература. Год 1967; Традиции Маяковского в поэзии наших дней; Балашова Т. В.**, канд. филолог. наук. **Труд и человек труда в литературе современного Запада; Овчаренко А. И.**, док. филолог. наук. **Горький и советская литература; Бритиков А. Ф.**, канд. филолог. наук. **Реализм современной научной фантастики, ее специфика и действенность.**

Подписная цена на год — 1 руб. 08 коп. В каталоге «Союзпечати» серия помещена в разделе «Научно-популярные журналы» под рубрикой «Брошюры издательства «Знание».

Издательство «Знание»