

ГАЛИНСКАЯ И.Л.

**ЛИТЕРАТУРА И ФИЛОСОФИЯ: ПРОБЛЕМЫ
ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ**

Выдвигая постулат о единстве философии и искусства, романтики обедняли их взаимоотношение, подчеркивая лишь воздействие философии на искусство. Между тем литература и философия соприкасаются не кронами, а корнями, и ни литература, ни философия нисколько не обязаны жертвовать во имя этого сближения своей самобытностью, ибо отношения между ними носят взаимообогащающий характер. По мнению румынского эстетика Тудора Виану, близость философии и литературы есть не плод единства их содержания, а результат устремленности той и другой к единению (14). Иными словами, это явления, хоть и родственные, но вполне самостоятельные. Как известно, при построении философской системы необходимо поэтическое видение мира, но это лишь один из обязательных факторов философской рефлексии, причем отнюдь не самый главный. Весьма известен и метод рассмотрения поэтического творчества как законченной философской системы (им пользовался, например, В.Дильтей), но его также нельзя принять безоговорочно. Речь, видимо, должна идти лишь о философском содержании художественного произведения.

Интерес зарубежного литературоведения к проблеме выявления философских основ литературного произведения связан с развитием этой науки, которая, сохраняя конструктивную фактографическую методику, в последнее время широко применяет междисциплинарные методы исследования, а при изучении конкретных явлений литературного художественного творчества все чаще и чаще обращается к философским мировоззренческим вопросам (1, 8, 9, 10, 13, 14).

* * *

Своей поэмой “Потерянный рай” (1667) английский поэт Джон Мильтон дал пищу для споров, которые делятся вот уже более трех столетий. В словесных битвах вокруг “Потерянного рая” в западном литературоведении сформировалось несколько школ — “историческая”, “литературно-историческая”, “военно-историческая”, “биографическая”, “психоаналитическая” и др. Представители исторической школы утверждают, что мильтоновский Сатана напоминает Ксеркса, Карла I и Кромвеля; концепции литературно-исторической школы состоят в том, что Сатана в поэме подобен Ахиллу и Одиссею у Гомера или Прометею у Эсхила; военно-историческая школа ассоциирует события “Потерянного рая” с войнами времен эпохи Возрождения; биографическая — идентифицирует дьявола с самим автором поэмы Мильтоном; психоаналитическая — находит у мильтоновского Сатаны признаки паранойи и т.д.

Споры идут также о том, является ли “Потерянный рай” поэмой героической или теологической, следует ли рассматривать ее в терминах литературной преемственности либо исключительно в свете этических норм, можно ли различать поэтическую и этическую героику, кем следует считать мильтоновского Сатану — героем или глупцом и т.д. и т.п. И лишь один-единственный вопрос более трех столетий ставился (и ставится сегодня) всеми спорящими весьма четко: является главным героем поэмы — Бог, Сатана или Адам?

К его решению подступали еще при жизни великого слепого. Джон Драйден (1631-1700), например, был убежден, что героем поэмы является дьявол. Это же мнение по очереди высказывали затем Уильям Блейк (1757-1827), Сэмюэл Колридж (1772-1834) и Уильям Хэзлитт (1778-1830). С другой стороны, Вольтер, Сэмюэл Джонсон (1709-1784) и Ричард Блейкмор (1825-1900.) истинным героем “Потерянного рая” считали Адама. Байрон и Шелли в вопросе о герое поэмы Мильтона были солидарны с Драйденом. Джозеф Аддисон (1672-1719) утверждал, что героя в поэме вообще нет, но если такового искать, то это непременно Бог. Однако и образ Сатаны, полагал Аддисон, представляет собою подлинно эпический, героический характер. На образе Сатаны, кстати сказать, сосредоточено внимание и большинства новейших работ. В этом плане существенна гипотеза американца Джона Д.Стедмена, выдвинутая в докладе, прочитанном им на мильтоновском симпозиуме в

Филадельфии (11). Дж.Д.Стедмен считает, что Мильтон отразил в образе Сатаны основные идеи макьявеллиевского трактата “Государь” (1513), хотя не было и нет ни прямых, ни косвенных указаний на знакомство Мильтона с этим произведением: “Государь” в 1559 г. был включен католической церковью в Индекс запрещенных книг, причем было сожжено изображение его автора⁶⁶. Однако тем не менее у Мильтона и Макьявелли имеется ряд сходных тем. Так, Сатана у Мильтона оправдывает желание завоевать “этот новый мир” (подобно макьявеллиевскому государю) прежде всего политической необходимостью. Балансированием макьявеллиевского государя между этическими и политическими ценностями подсказана и моральная двойственность Сатаны, который в поэме одновременно и герой и злодей. Правителям для упрочения государства, писал Макьявелли, надобно придерживаться принципа твердой власти, прибегая в необходимых случаях к жестокости. Таково же кредо мильтоновского Сатаны. Подобно государю у Макьявелли, он — крупный специалист в вопросах воинской дисциплины и ведения войны, а при необходимости — без колебания жесток. Во удержания власти государь у Макьявелли ведет себя, как лиса среди лис и волк среди волков. Обличья разных зверей принимает, если требуется, и мильтоновский Сатана, а полярные точки зрения многочисленных исследователей творчества Мильтона на образ Сатаны как раз и объясняются тем, полагает Дж.Д.Стедмен, что автор “Потерянного рая” воссоздал в виде дьявола сложный и противоречивый. образ макьявеллиевского государя.

Английская исследовательница Франческа Д. Луис считает, что в основу сатирической прозы Джонатана Свифта была положена концепция способности человека к неправильному пониманию (8). По ее мнению, эпистемологическое воображение английского сатирика нарисовало в “Путешествиях Гулливера” (1726) вовсе не “историю тяжелой жизни Джонатана Свифта” и вовсе не времена правления “доброй королевы Анны”, как склонны были прежде считать свифтоведы, а историю человеческой мысли о человеке и природе мышления. Эпистемология и искусство сливаются в творчестве Свифта в единое целое, отчего теорию познания невозможно рассматривать в отрыве от поэтики. Свифтовские образы людей, совершающих неправильный выбор в политике, этике, науке, философии, литературе и религии,

⁶⁶ Рутенбург В.И. Жизнь и творчество Никколо Макьявелли // Макьявелли Н. История Флоренции. — Л., 1973. — с. 374.

показывают, что он в принципе не видел такой системы образования, которая могла бы ликвидировать диспропорцию между индивидуальным человеческим разумом и окружающим человека миром. Хотя каждое последующее столетие вносит свой вклад в понимание человеком себя и мира, оно, по мнению Свифта, также образует новые пути и для непонимания. Свифт был убежден в том, что стремление человека к знанию и его неспособность к пониманию связаны между собой. Сатира же Свифта основывается, согласно Ф.Д.Луис, одновременно на его дуализме и на преодолении дуализма.

В английском свифтоведении имеется столько же прочтений “Сказки бочки” (1697), сколько и ее толкователей. Ф.Д.Луис полагает, что Свифт заимствовал свое учение о взаимоотношении материи, разума и языка у Ф.Бэкона, Т.Гоббса и Дж.Локка, поскольку в иронии, которой пронизана “Сказка бочки”, присутствуют именно названные три категории материя, разум, язык. “Сказка бочки” и “Путешествия Гулливера” (при всем символизме своей формы) имеют поэтому не меньшее политическое содержание, чем “Левиафан” Гоббса или “Опыт о человеческом разуме” Локка, с той лишь разницей, что философы показали, как человек *пришел* к знанию, а великий английский сатирик продемонстрировал, как человек только *полагал*, что нашел знание

Из биографии Свифта известно, что он изучил и законспектировал основной труд Гоббса “Левиафан” (1651). В предисловии же к “Сказке бочки”, где напоминает об обычае моряков при встрече с китом бросать в море пустую бочку, чтобы отвлечь внимание животного от корабля, Свифт сообщил, что под китом следует понимать именно трактат Гоббса “Левиафан”, с его “игрой” всеми системами религии и политики, а под прогнившими пустыми бочками — религиозные системы, пригодные для “катания” в разные стороны.

Т.Гоббс писал, что пришло не только время математического подхода к материи, но также — и время ошибок, к которым такой подход непременно должен привести. Вот и лилипуты у Свифта, измеряя шляпу Гулливера во всех возможных пропорциях, узнают из этого количественного анализа все, что угодно, но только не то, что имеют дело со шляпой. Это, очевидно, означает у Свифта, что новый для того времени математический подход к материи может одновременно стать и новым источником ошибок относительно материи (8). С позиций бэконовской критики схоластической философии описываются Свифтом подробности “деятельности” прожектеров лапутянской Великой

Академии, а в описании устройства государства гуингнмов, он, по сути, защищает, как это делал и Гоббс, теорию общественного договора.

Бытует теория, гласящая, что одной из главных целей исторических романов Вальтера Скотта являлась передача или, вернее, художественное воплощение социально-политических идей английского философа и эстетика XVIII в. Эдмунда Бёрка. Немецкий литературовед Херберт Уппендаль, например, предлагает рассматривать Скотта не “просто” как классика английской и мировой литературы, но и как чрезвычайно активного посредника в передаче своим современникам (и даже последующим поколениям) всего богатства теорий Э.Бёрка (13).

Называя себя философом действия, Эдмунд Бёрк, как известно, стремился, не столько к созданию стройной доктрины, сколько к выработке “практических теорий” (4, с. 8). Последние же являлись негативной реакцией английского мыслителя на философию просветителей и понимание ими прогресса. Уже в одной из своих ранних работ — “Оправдание естественного общества” (1756) — Бёрк резко выступил против теории общественного договора Ж.-Ж. Руссо, защищая теорию естественного права Ш.Монтескье (4, с. 65-73). Основой “естественного общества”, по Бёрку, является семья, но поскольку природа не связывает человека какими-то обязательными правилами и нормами, отсутствие таковых он должен заменять законами. Таким образом, естественное общество превращается, согласно Бёрку, в политическое, а в условиях развития культуры и правовой системы образуется общество цивилизованное. Бёрк был убежден в тесной связи настоящего с прошлым, верил во всестороннее воздействие на современность естественных истоков и примет быта начального существования общества. Исторически сложившийся в Англии социально-политический правопорядок, утверждал Бёрк в “Письме шерифам Бристоля” (1777), следует всячески сохранять, ибо политические проблемы не решаются физической силой (4, с. 187-205).

Трактат Бёрка “Размышления о революции во Франции” (1790) являет собой осуждение и развернутую критику принципов революции и ее идеологии (а также критику тех английских радикалов, которые революцию во Франции приветствовали и поддерживали). Однако при этом Бёрк был противником усиления власти короля, считая, что последняя должна быть ограничена “партией благоразумных людей” (4, с. 19). И хотя в работе “Об американском налогообложении” (1774) Бёрк призывал американских колонистов к примирению с метрополией, завоевание Америкой независимости он воспринял затем как наилучший

выход в сложившейся исторической ситуации (4, с.120-158). Таковы социально-политические идеи Бёрка, которые, как полагает Х.Уппендаль, разделял и Вальтер Скотт.

Теории Эдмунда Бёрка стали историко-философской основой так называемых “шотландских романов” Вальтера Скотта (“Пуритане”, “Роб Рой”), а также романов, новелл и повестей, написанных в 20-е годы XIX в. (“Айвенго” “Кенилворт” “Квентин Дорвард”, “Пертская красавица”, “Певрил Пик” и др.), где, рисуя прошлое Шотландии, Англии, Франции, писатель показывает и связь минувшего с современностью, призывая, как и Бёрк, государственных деятелей к контролю над прогрессом. Вслед за своим учителем Скотт негативно относился к Французской революции, стоял за политику умеренных реформ, отвергал радикализм, ратовал за конституционную монархию, отрицал целесообразность политики, ориентирующейся на предвидение будущего, утверждал необходимость для государственных деятелей осуществлять на практике свои политические идеалы, сообразуясь с историей развития страны, никогда не забывая о ее прошлом.

Поскольку Бёрк отрицал выдвигавшийся эпохой Просвещения идеал рационального и независимо мыслящего индивида, то к возможности предоставить человека только воле его личного разума с величайшим сомнением относится и его последователь Вальтер Скотт. Бёрк призывал ориентироваться в этике на неизмеримые богатства традиционных правил поведения. Скотт и в этом вопросе следует за философом, считая, что без социализации индивид не может полностью реализовать данные ему от природы естественные способности. Совпадают с воззрениями Бёрка и взгляды Скотта на право, на закон: право выступает в его романах как естественно формирующаяся в ходе истории категория, возникающая из суеверий, предрассудков и актов насилия, бытовавших в прошлом. Словом, живописуя эпоху крестовых походов или время правления Людовика XI (“Айвенго”, “Квентин Дорвард”), исторические события XVII и XVIII вв. (“Пуритане”, “Уэверли”), изображая людей, реалии, пейзаж и архитектуру тех лет. Скотт не просто стремился воссоздать образ мышления людей этих эпох, не просто описывал их предрассудки и суеверия, но в первую очередь рисовал их этические и эстетические идеалы.

Одновременно с Бёрком в Англии жил и творил философ и писатель Уильям Годвин, который также повлиял на творчество Скотта. Годвин был автором двухтомного трактата “Исследование о политической справедливости” (1793), романов “Калеб Уильямс” (1794),

“Сент-Леон” (1799) и др. Произведения Годвина особо почитались в среде английских романтиков. Ими зачитывались У.Вордсворт (1770-1850), С.Колридж, Р.Саути, П.-Б.Шелли (который был женат на дочери Годвина) Дж.Г.Байрон, Дж.Китс и, конечно же, Вальтер Скотт, который не только хорошо знал произведения Годвина, не только был лично с ним знаком (Скотт даже помогал Годвину материально, как и многим, другим писателям и художникам, находившимся в стесненных обстоятельствах)⁶⁷, но и оставил ряд суждений о его творчестве. Так, в предисловии к роману “Аббат” (1820) Скотт обосновывает ссылкой на автора “Калеба Уильямса” собственные эстетические суждения⁶⁸, а о неудачном романе Годвина “Флитвуд” (1805) пишет критическую статью (13). И именно отношение Годвина к Французской революции, которую философ встретил восторженно, должно было уравнивать в глазах современников отношение к революционному перевороту во Франции, высказанное в “Размышлениях о революции во Франции” Бёрком.

Отношение Скотта к Французской революции было двойственным. Высказывая его в романе “Антикварий” (1816), он рассуждает о том, что якобинскую диктатуру можно сравнить с ураганом, который хоть и причиняет значительный ущерб, но уносит все вредное и воздает здоровьем за временные разрушения и бедствия. Таким образом, Скотт демонстрирует не только знакомство с воззрениями Бёрка, но и знание трактата Годвина “Рассуждение о политической справедливости” (1793), ибо высказывает идеи, родственные убеждению этого философа-утописта в необходимости освобождения человеческого разума и преобразования человеческого общества на началах справедливости. И, следовательно, мы можем с полным правом утверждать, что вопрос о консервативных тенденциях в творчестве Скотта и о влиянии на него идей Бёрка не столь прост, как это представляется немецкому исследователю Х.Уппендалю.

Теоретические положения романтизма были четко сформулированы Сэмюэлом Колриджем в одной из глав его “*Biographia literaria*” (1817), где он поясняет, что, задумав вместе с У.Вордсвортом создание поэтического сборника “Лирические баллады” (1798), они договорились о разделе “сфер влияния” – Колриджу отводилась сфера фантастического, Вордсворту – реалии окружающей жизни.

⁶⁷ Пирсон Х. Вальтер Скотт. – М., 1978. – С.86.

⁶⁸ Скотт В. Собрание сочинений: В 20 т. – М.; Л., 1963. – Т.10. – С.12.

Художественно-философские основы творчества Колриджа, вопросы философских влияний на него остаются предметом постоянного изучения в зарубежном литературоведении (2, 7, 9, 10). На первом месте тут стоит вопрос о влиянии на Колриджа концепций немецкого идеализма, в особенности философии Канта (9). Р.Уэллек, например, считал, что структура колриджевских философских построений, в принципе, эклектична, и даже по этому поводу иронизировал: “этаж из Канта, часть комнаты из Шеллинга, крыша от англиканской теологии и т.д.” (цит. по: 7, с. 282). В других работах изучается возможность влияния на Колриджа идей британских гуманистов, скептиков и воззрений У.Годвина (2).

Американский литературовед Лоренс С.Локридж трактует творчество Колриджа в экзистенциалистском ключе (7). Он даже именует поэта “первым мыслителем в Англии, который сформулировал то, что приблизительно можно назвать экзистенциалистской точкой зрения: индивид должен действовать, выходя за пределы собственной сущности, становиться не тем, что он собой представляет” (7, с. 68). Тема свободы и отчуждения, связи между творческим актом и злом, пишет Локридж, содержится в скрытом виде в теории воображения Колриджа, изложенной им в “*Biographia literaria*”, а в более откровенной форме выступает в поэтическом фрагменте “Кубла Хан” (1816).

Влияние Канта на Колриджа, считает исследователь, амбивалентно: в одних случаях принцип категорического императива принимается безоговорочно, в других критически. Так, например, две тенденции имеют размышления Колриджа о сознании: когда он думает о сознании как о свойстве, посредством которого мы интуитивно познаем принципы, он морализирует в духе Канта о непогрешности сознания. Но, с другой стороны, Колридж говорит о сознании как о “тотальном факте морального самосознания, которое регистрирует не универсальные принципы, а участие индивида в конкретном, многообразном и изменчивом мире морали” (7, с. 122).

Все эти положения отражены в антиякобинских произведениях Колриджа — драме “Падение Робеспьера” (1794), написанной совместно с Р.Саути, в трагедии “Осорио” (1797), а затем и в переработанном варианте “Осорио” — трагедии “Раскаяние” (1813). Выявление художественно-философских основ названных пьес показало также немалую степень влияния на Колриджа и социальных воззрений Годвина, особенно же его философии морали (10).

Колридж мечтал о создании идеального общества, т.е. такого государства, в котором существовало бы одинаковое для всех благосостояние, а политическое равенство, уничтожало бы любые проявления агрессивности. Эти навеянные Французской революцией идеи отразились в написанной Колриджем части второй главы поэмы Саути «Жанна д'Арк» (1796), в которой показывается мистическое вдохновение Жанны⁶⁹.

Как видим, отношение Колриджа к Французской революции было столь же двойственным, как и у Вальтера Скотта. Наконец, необходимо напомнить, что в отечественных исследованиях проблем раннего английского романтизма (М.П.Алексеев, А.А.Аникст, А.Н.Горбунов, А.А.Елистратова, В.В.Ивашева, А.Н.Николюкин, М.Ф.Овсянников, Н.А.Соловьева и др.) неоднократно указывалось, что на творчество Колриджа существенно повлияли как философия Канта, так и в определенной степени — социальные воззрения Годвина. Таким образом, из числа современных исследователей творчества Колриджа по-настоящему новый материал, касающийся его художественно-философских основ, вводит только Локридж, когда пишет о предэкзистенциалистских ощущениях поэта.

В этой связи стоит напомнить, что современные экзистенциалисты считают своими предшественниками не только Кьеркегора, М.де Унамуно, Достоевского и Ницше, но и Паскаля⁷⁰, умершего за сто лет до рождения Колриджа. Включение же в список предтеч экзистенциализма имени Колриджа способно показать, в каком направлении развивались предэкзистенциалистские идеи и как они оплодотворяли художественное творчество. Дальнейшее изучение этого вопроса отечественными литературоведами было бы, на наш взгляд, тем более интересно, что в 80-е годы у нас было опубликовано исследование М.А.Гордина о наличии подобных же предэкзистенциалистских ощущений в пушкинском «Медном всаднике»⁷¹, — а ведь известно, что определенное влияние на

⁶⁹ Саути исключил из второго издания поэмы «Жанна д'Арк» часть, написанную Колриджем.

⁷⁰ Гайденко П.П. Экзистенциализм и проблема культуры 1963. — 121 с.

⁷¹ Гордин М. Величие «ничтожного героя» // Вопр. лит. — 1984. — № I. — С. 149-167.

Пушкина оказывал и своеобразный поэтический мир Колриджа. В 1828 г. в отрывке “В зрелой словесности приходит время...” Пушкин пишет, что во Франции “ныне Wordsworth, Coleridge увлекли за собою мнение многих”⁷² и что “произведения английских поэтов... исполнены глубоких чувств и поэтических мыслей, выраженных языком честного простолюдина”⁷³. А в 1831 г. в “Заметке о холере” А.С.Пушкин сообщает: “Я занялся моими делами, перечитывая Кольриджа...”⁷⁴ Словом, поиски в этом направлении могут оказаться плодотворными.

Новейшими зарубежными исследованиями творчества английского поэта Альфреда Теннисона (1809-1892) выявлено то, о чем не ведали литературные критики, анализировавшие произведения поэта-викторианца как при его жизни, так и в более поздние времена. Речь идет о художественном воплощении в исторических поэмах Теннисона философско-исторических идей августинизма (т.е. христианской концепции Августина Блаженного, который рассматривал историю как результат таинственного божественного предопределения) и учения неаполитанского мыслителя Джамбаттисты Вико (1668-1744) о непрерывном развитии человеческого рода и поступательном движении наций.

Вико видел свою задачу, как известно, “в раскрытии того, как должна была раньше, как должна теперь и как должна будет впредь протекать история наций, ибо, в сущности говоря, ее логический бег закончен”⁷⁵. Поступательное движение наций, утверждал Вико, полно противоречий: на смену героическому веку приходят демократические порядки и рациональная проза, а на высшей ступени цивилизации народы снова впадают в состояние варварства. Правда, уже “нового варварства, варварства рассудка, рефлексии”⁷⁶. Такое возвращение “человеческих вещей” Вико считал целесообразным, как и вообще во всяком ниспосланном людям несчастье усматривал некую божественную целесообразность, “руку” провидения, полагая, что “с возвращением к

⁷² Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 6 т. – М., 1938. – Т 6. – С.83.

⁷³ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 6 т. – М., 1938. – Т 6. – С.84.

⁷⁴ Там же. — С.416. См. также: Сайтанов В.А.Пушкин и Кольридж // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. – М., 1977. – № 2. – С.154-164.

⁷⁵ Лифшиц М.А. Джамбаттиста Вико // Вико Дж. Основания новой науки об общей природе наций. – Л., 1940. – С. IX.

⁷⁶ Там же. – С. XXI.

исходному пункту нации возрождаются, как Феникс, черпая из этого грубого состояния, новую силу, и могут снова начать свое кругообразное движение”⁷⁷.

Хотя Вико первым интерпретировал явления человеческой культуры как естественные формы самовыражения людей, был основоположником компаративистской истории культуры и антропологии, разработал исторический подход к природе человека, т.е. был создателем концепций, каждая из которых делает честь философу, его идеи прочно вошли в обиход науки об исторических судьбах человечества только в XIX в., а зарубежная историография выделяет прежде всего лишь теорию исторических циклов Вико, которая и оказала влияние на творчество Теннисона (I, 6).

Американский литературовед Генри Коузики видит в исторических поэмах Теннисона три основных направления, касающихся смысла истории: 1) непостижимое антропоморфическое божество руководит всеми человеческими деяниями; 2) история развивается циклично, причем эти циклы неодинаковы по форме и длительности; 3) во все исторические события различным образом включаются герои (6). Эти положения соответствуют и сложившейся в августинизме системе взглядов на всемирную историю и идеям Вико о поступательном движении наций, о возвращении человеческих вещей, о том, что каждая нация имеет своего Геркулеса⁷⁸.

Тезис о проявлении в человеческой истории некоей трансцендентной закономерности Коузики находит у Теннисона еще в раннем сборнике “Стихотворения двух братьев” (1827). Согласно воззрениям Теннисона, считает исследователь, “августианское” историческое божественное провидение бывает двух типов – активное и обыденное. Активное провидение проявляется на заре истории человечества, отражено в чудесах христианского Апокалипсиса, прослеживается в стихийных бедствиях (землетрясениях, бурях, наводнениях, эпидемиях и т.д.), а также в таких исторических событиях, как пунические войны или бегство армии Наполеона из России.

⁷⁷ Там же. — С. XXV.

⁷⁸ Идею включения героя во все исторические события осуществил, однако, до Теннисона еще Вальтер Скотт, который, как заметил Т.Карлейль, первым в художественной литературе показал, что прошлые исторические эпохи были населены живыми людьми, а не мертвыми протоколами и государственными актами (6, с.88-89).

В ранней поэме “Тимбукту” (1829) Теннисон показывает, что воплощение активного провидения есть некое антропоморфическое божество “Великий Ангел Разум”. Обыденное провидение “действует” у Теннисона в поэме “Лотофаги” (1833), где повествуется, как, возвращаясь на родину, Одиссей и его спутники пристали к острову, на котором жили люди, питавшиеся лотосом. Те из спутников Одиссея, которые поели сладкого лотоса, предложенного “меланхоличными лотофагами с кроткими очами”, стали постепенно под влиянием расслабляющей волю природы и сладкого яства забывать родную Итаку (12, с.54)⁷⁹.

В поэме “Смерть Артура”, входящей в цикл о рыцарях Круглого стола “Королевские идилии” (1859), Теннисон излагает средневековую легенду о том, как смертельно раненый король Артур посылает своего рыцаря — сэра Бедивера — бросить в озеро его драгоценный меч Экскалибур. Меч этот в свое время вручила королю некая таинственная рука феи Озера, поднявшаяся из глубины вод. Выполнив после долгих колебаний волю короля, Бедивер увидел, как из глубины озера вновь поднялась та же рука и унесла меч в пучину. Так король Артур узнал волю провидения и понял, что настал его смертный час “Старый порядок изменяется, уступая место новому”, — говорит перед смертью король (12, с. 71).

Теннисоном использованы в поэме “Смерть Артура” все выше-упомянутые тезисы, касающиеся смысла истории. Здесь действуют трансцендентное божественное провидение и героический протагонист, обреченный на уход из жизни именно потому, что наступает новый цикл истории, когда прежний герой уже не нужен. Аналогичной является и философско-историческая концепция теннисоновской поэмы “Улисс” (1842), где постаревший Одиссей становится свидетелем наступления нового исторического цикла, когда уже не нужны прежние героические

⁷⁹ Философская тема забвения прошлого под расслабляющим влиянием роскоши, воплощенная Теннисоном в поэме “Лотофаги”, волновала и Вальтера Скотта. В романе “Квентин Дорвард” (1823) он сравнивает гурмана-охотника с теми гомеровскими героями, “которые, отведав лотоса, забывали и родину, и близких, и свои общественные обязанности” (Скотт В. Собрание сочинений — М.: Л., 1964. — Т.15. — С. 50).

сердца, которые, как пишет Теннисон, объединялись стремлением “бороться, искать, найти и не сдаваться” (12, с.96)⁸⁰.

Взаимозависимость божественного провидения, циклического круговорота истории и судьбы героя утверждается и в поэме Теннисона “Тиресий”. Она представляет собой монолог слепого древнегреческого прорицателя, обращенный к одному из потомков основателя Фив царя Кадма — юному Менойкею. Тиресий произносит свой монолог во время осады Фив героями, пришедшими из Аргоса. Дело в том, что фиванский царь Этеокл спросил Тиресия перед началом битвы, каков будет ее исход. Слепец предсказывает победу фиванцам лишь в том случае если в жертву богу войны Аресу принесет себя (пронзив свою грудь мечом) юноша Менойкей, ибо единственно этой добровольной жертвой можно спасти Фивы от гнева Ареса.

В трагедиях Эсхила и Еврипида Менойкей, чтобы спасти родной город, так и поступает, но в поэме Теннисона самоценное значение имеет только монолог Тиресия, уговаривающего юного воина поверить в его предсказание и пронзить свою грудь мечом. Ни солнце, ни луна, ни звезды не могут осветить путь человеческой жизни так, как один героический проступок, которым свыше предназначено изменить ход истории, утверждает Тиресий, а вместе с ним и автор поэмы Теннисон, следуя установкам философии истории Августина Блаженного и Джамбаттисты Вико.

Творчество Альфреда Теннисона заслуживает многостороннего анализа и выявления того, какие конкретные социально-исторические традиции в нем отразились. Ведь фигура Теннисона отнюдь не однолинейна. С одной стороны, это был “поэт-лауреат”, т.е. придворный бард королевы Виктории, получивший от нее титул баронета и, следовательно, право заседать в палате лордов. С другой стороны, Теннисон был продолжателем традиций “Озерной” школы и, в частности, романтической поэзии Вордсворта. Следует, очевидно, пересмотреть и отношение к Теннисону в отечественном литературоведении только как к автору верноподданических од и стихотворений, “проникнутых безмерной грустью и меланхолией”⁸¹. Скрытое художественно-философское содержание и суггестивность поэзии Теннисона и обуславливают, по-видимому, популярность его

⁸⁰ Этот девиз использован В.Кавериным в романе “Два капитана”.

⁸¹ Теннисон А. // Краткая литературная энциклопедия. — М., 1972. — Т.7. — С. 467.

поэтического наследия у современного англоязычного читателя. Целый ряд исторических баллад и стихотворений, цикл “Королевские идиллии” (1859-1889), сборник элегий “*In memoriam*” (“В память”) (1850), написанный в связи с безвременной кончиной его друга Артура Халлама, поэма “Энох Арден” (1864) и др. по сей день пользуются большой популярностью у читателей, хотя у современников по перу творчество Теннисона вызывало порой резкие критические отзывы. Так, например, Марк Твен задумал свой роман “Янки при дворе короля Артура” (1889) в определенной степени как пародию на “Королевские идиллии” Теннисона, точнее, на “фальшивую эстетизацию” в них рыцарских романов Артура цикла и возрождение тематики подвигов рыцарей Круглого стола; Джеймс Джойс уничижительно назвал викторианского поэта в третьем эпизоде романа “Улисс” (1922) “лаун-Теннисоном”, но Томас Элиот, напротив, посвятил сборнику элегий “*In memoriam*” специальное эссе, в котором утверждает, что в этом произведении отражено мировоззрение целого поколения (5, с.186).

Поэтическое наследие Теннисона вызывает непрестанный интерес в зарубежном литературоведении. В частности, исследуются не только художественно-философские основы поэмы Теннисона, но и его эстетические и культурологические воззрения. Так, американский литературовед Уильям Баклер, посвятивший анализу эстетических воззрений Теннисона большую часть своей работы “Викторианское воображение”, сравнивает “*In memoriam*” с “Божественной комедией” Данте, называет Теннисона предтечей символистов, считает его философом, предвосхитившим антропологические теории К.Леви-Строса (3).

* * *

Свойственная художественной литературе функция активного социального внушения, т.е. суггестивность литературного произведения, зиждется на присутствующих в сознании художника-творца обобщенных философских понятиях, или, как в свое время пояснял этот феномен А.Н.Веселовский, на наличии в сознании художника мудрости, накопленной веками, обогащенной отвлеченным понятием прекрасного и сочетающейся с теми особыми средствами, “которыми располагает

поэзия и которые, накапливаясь в истории, обязывают нас, указывая нормы личному символизму и импрессионизму”⁸².

Список литературы

1. Berlin G. Vico and Herder: Two studies in the history of ideas. — L., 1976. — XXVII, 228 p.
2. Bernstein G.M. Self-creating artifices: Coleridgean imagination and language // *Mod. philology*. — Chicago, 1979. — Vol. 76, N 3. — P.231-258.
3. Buckler W.E. The Victorian imagination: Essays in aesthetic exploration. — N.Y.; L., 1980. — X, 382 p.
4. Burke E. On government, politics and society. — Hassocks; Sussex, 1975. — 382 p.
5. Elliot T.S. Essays ancient and modern. — L., 1936. — 190 p.
6. Kozicky H. Philosophy of history in Tennyson's poetry to the 1842 poems // *ELH: Engl. lit. history*. — Baltimore, 1975. — Vol. 42, N 1. — P.88-106.
7. Lockridge L.S. Coleridge, the moralist. — Ithaca; L., 1977. — 293 p.
8. Louis F.D. Swift's anatomy of misunderstanding: A study of Swift's epistemological imagination in "A tale of a tub" and "Gulliver's travels". — L., 1981. — XXIV, 193 p.
9. Orsini G.N.G. Coleridge and German idealism: A study in the history of philosophy with unpublished materials from Coleridge's manuscripts. — L. etc., 1969. — XII, 308 p.
10. Priestman D.G. Godwin, Schiller and the polemics of Coleridge's "Osorio" // *Bull. of research in humanities*. — N.Y., 1979. — Vol. 82, N 2. — P.236-248.
11. Steadman J. The idea of Satan as the hero of "Paradise Lost" // *Proc. of the Aristotelian philos. soc.* — Philadelphia, 1976. — Vol. 120, N 4. — P. 253-294.
12. Tennyson A. The works. — L.; N.Y., 1905. — 901 p.
13. Uppendahl H. Edmund Burke und Sir Walter Scott: Ein Beitrag zur Diffusiongeschichte politischer Ideen // *Germ. — romanische Monatsschr.* — Heidelberg, 1978. — Bd 59, H. 28. — S.311-323.
14. Vianu. T. Filosofie și poezie. — Bucuresti, 1971. — 114 p.

⁸² Веселовский А.Н. Историческая поэтика. — Л., 1940. — С. 72.