

Н. А. СОЛОВЬЕВА

ИСТОРИЯ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ПРЕДРОМАНТИЗМ

*Рекомендовано Советом по филологии
Учебно-методического объединения
по классическому университетскому образованию
в качестве учебного пособия для студентов
высших учебных заведений, обучающихся
по специальности 021700 — Филология*

УДК 82.09(075.8)
ББК 83.3(0)5я73
С603

Рецензенты:

кафедра зарубежной литературы Литературного института им. А. М. Горького
(зав. кафедрой — доктор филологических наук, профессор *Б. Н. Тарасов*);
доктор филологических наук, профессор кафедры всемирной литературы
Московского государственного педагогического университета *Е. Н. Черноземова*

Соловьева Н. А.

С603 История зарубежной литературы: Предромантизм: Учеб.
пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений / Наталия
Александровна Соловьева. — М.: Издательский центр
«Академия», 2005. — 272 с.
ISBN 5-7695-1736-0

В данном учебном пособии предромантизм рассмотрен как феномен культуры, сформировавшийся в Англии, Германии, Франции и Америке в условиях кризиса просветительской философии и эстетики и проявивший себя в литературе, архитектуре и живописи во второй половине XVIII в.

Для студентов высших учебных заведений, учителей, преподавателей и всех интересующихся проблемами литературы и искусства XVIII в.

УДК 82.09(075.8)
ББК 83.3(0)5я73

*Оригинал-макет данного издания является собственностью
Издательского центра «Академия», и его воспроизведение любым способом
без согласия правообладателя запрещается*

В оформлении обложки использован фрагмент картины Джона Констебла
«Вид на собор в Солсбери из епископского сада» (1823)

ISBN 5-7695-1736-0

© Соловьева Н. А., 2005
© Образовательно-издательский центр «Академия», 2005
© Оформление. Издательский центр «Академия», 2005

ВВЕДЕНИЕ

История термина «предромантизм». *Предромантизм*, или *преромантизм*, — термин, появившийся во французском литературоведении в начале XX в. Первым его употребил Д. Морне в статье, опубликованной в журнале «Обзор литературной истории Франции» в июльском номере за 1909 г., а затем в отдельной монографии «Романтизм во Франции XVIII столетия» (1912). Термин был установлен для обозначения культурно-исторической эпохи, предшествующей романтизму и как будто бы подготовившей его, т. е. с выхода в свет «Новой Элоизы» (1761) Ж. Ж. Руссо до смерти Д. Н. Г. Байрона в 1824 г. Однако по мере развития литературоведения и критики в XX в. этот термин стал приобретать новые значения. На многоаспектность термина указывал П. ван Тигем, а Г. Гусдорф правильно отметил, что никаких альтернативных терминов предромантизму нет, так как он наиболее точно определяет специфику культуры переходного периода благодаря приставке *пред-*. Безусловно, в данном случае эта приставка имеет значение предшествования. Вместе с тем нецелесообразно рассматривать всякое чему-то предшествующее явление как несостоявшееся и незрелое. Совершенно очевидно, что во многих странах континентальной и островной Европы существуют общие культурные признаки, обусловленные как внутренними, так и внешними причинами, историей, традициями, политикой и религией — словом, всем комплексом материальных и духовных аспектов. Изначально термин нуждался в дополнительных комментариях и объяснении, не говоря уже о фактической аргументации. Особенно ярко изменения в термине «преромантизм» стали заметны в работе П. ван Тигема «Чувство природы в европейском преромантизме», вошедшей в его монографию «Преромантизм» (1924). Автор высказал мысль, что в разных странах преромантизм имел свои национальные особенности. Общая же характеристика преромантизма была обусловлена необходимостью противопоставить индивидуальное чувство универсальности разума в эпоху Просвещения, когда наметились новые подходы к осмыслению природы, человеческого сознания и наследия античности.

Философско-эстетические основы европейского предромантизма. В настоящее время существует тенденция рассматривать предромантизм не как одно явление, часто соотносимое с сентиментализмом и культом чувства, а как совокупность феноменов, выра-

жившихся во второй половине XVIII столетия в различных сферах интеллектуальной и духовной деятельности человека.

Ученые разделились на тех, кто считает предромантизм системой, отражающей противоречия Просвещения, и на тех, кто видит в нем тeneвую эпоху и отрицает его как систему, отмечая, впрочем, стремление к ее оформлению.

Разработке проблематики предромантизма способствовало развитие литературной теории и различных критических школ, как, например, нового историзма и культурного материализма в последние десятилетия XX в. Эти школы анализировали тексты в широком историко-культурном контексте с привлечением экономических, социальных, политических категорий, а также рецептивной эстетики, сомкнувшейся в некоторых своих аспектах с новым историзмом и рассматривающей систему взаимоотношений героя, автора и читателя как открытую, включающую наряду с воспроизведением и рецепцией текста его адаптации и интерпретации в других видах искусства.

Как убедительно показали французские ученые П. Арно и Ж. Реймон¹, американский ученый М. Браун², русские ученые Н. А. Соловьева³, В. А. Луков⁴, И. В. Вершинин⁵, сначала предромантизм появился в Англии, где существовали предпосылки для более благоприятного развития антипросветительских идей. В этой стране предромантические тенденции оформились в довольно стройную систему, определив терминологию и содержание понятий, связанных с новым отношением к природе, античности, народному творчеству и национальной культуре в целом. Изменилось представление о готическом романе как одном из важных аспектов этой системы. В основу готического романа лег жанр *romance*, в котором особую роль стал играть пейзаж, исторические события отошли на второй план, а герои приобрели сентиментальные черты. Дидактическое начало *romance* обусловлено философией Просвещения. В России после переводов произведений Э. Рэдклифф, М. Г. Льюиса интерес к готическому роману значительно возрос. Появились кандидатские диссертации (Т. В. Зеленко, Т. Н. Потницевой), монографии Т. Г. Струковой, Е. С. Себежко. Вышла солидная монография В. Вацура «Готический роман в России» (2002), интересная для понимания готики на опре-

¹ См.: Arnaud P., Raymond J. Le Pre-Romantisme anglais. — Paris, 1980.

² См.: Brown M. Preromanticism. — Stanford; California, 1991.

³ См.: Соловьева Н. А. Английский предромантизм: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. — М., 1984; Она же. Английский предромантизм и формирование романтического метода. — М., 1984; Она же. У истоков английского романтизма. — М., 1988.

⁴ См.: Луков В. А. Французская предромантическая драма. — Самара, 2001.

⁵ См.: Вершинин И. В. Английская предромантическая поэзия. — Самара, 2002.

деленном этапе, но мало уделяющая внимания заимствованиям в русской литературе готических элементов из Англии и Франции.

В Германии предромантические веяния опирались на эстетические воззрения швейцарской школы И. Я. Бодмера и И. Я. Брейтингера, а затем Ф. Шиллера и движения «Бури и натиска».

Предромантические тенденции импульсивно развивались в разных литературных и философских кружках и школах. Даже движение «Бури и натиска», игравшее ключевую роль в формировании основ предромантизма, не было единым; в него входили помимо И. В. Гете, И. Г. Гердера, Ф. Шиллера и Ф. М. Клингера берлинский кружок и поэты «геттингенской рощи». Влияние Ж. Ж. Руссо, культ гения, протест против правил трех единств и различных условностей классицизма объединяли многих поэтов и писателей, борющихся за развитие современной поэзии, национального языка и культуры. Объяснялось это раздробленностью страны на огромное количество княжеств, герцогств и курфюршеств, а также тем, что отсутствие свободы в материальной жизни компенсировалось у немцев философским складом ума и неограниченной свободой в области духа. Немцы были большими знатоками древности, и их обращение к памятникам античности означало попытку проанализировать современное состояние поэзии, ориентирующейся на старые каноны и лишенной оригинальности, и, кроме того, стремление противопоставить современному состоянию Германии целостный культурный феномен, рассматриваемый ими либо как непререкаемый образец, либо как одно из звеньев исторического развития цивилизации. Интерес к истории Рима был велик, поскольку Германия не была единым государством и немцы считали для себя образцом имперскую мощь Рима. Изучение народной поэзии, народных легенд и верований обусловлено представившейся возможностью воскресить в памяти язычество, культ богов как наиболее непосредственное отражение общественного сознания определенной эпохи, противостоящее общечеловеческой природе разума. Готическое возрождение в Германии не было столь ярко выражено, как в Англии, поскольку строительство знаменитых немецких соборов растягивалось на десятилетия и все время существовало в культурной памяти нации. В Германии было очень сильно влияние английского сентиментализма и готического романа.

Во Франции предромантические тенденции были выражены не столь определенно и системно из-за сильного влияния классицизма. Эти тенденции возникли под влиянием «борьбы старых и новых», пристального внимания к природе и всплеска интереса к внутреннему миру индивида, подготовленного Ж. Ж. Руссо и сентиментальным романом, а также существенным влиянием английской культуры. Предромантизм во Франции отличали критика античности как универсального культурного феномена и связан-

ного с этим подражания древним и стремление возродить традиции французской психологической прозы XVII в.

Во Франции в XVIII в. не было Готического возрождения, как в Англии. Она достигла вершины своей славы в строительстве готических соборов в Средние века, и ее роль как посредника между Северной и Южной Европой в распространении готики уже была сыграна. Абсолютная монархия и господство классицизма препятствовали возвращению к давно забытому прошлому. Франция стремилась к выяснению причин исторических катаклизмов в древности, так как она стояла перед новыми испытаниями — революцией 1789—1794 гг.

Во Франции предромантические тенденции были связаны также прежде всего с развитием драмы и театра, которое требовало обновления структуры и стилистики, языка и игры актеров. Классическая поэтика ограничивала автора в использовании национального материала в качестве сюжета, правило трех единств стесняло свободу развития интриги, мешало разнообразию мизансцен.

Идеи обновления литературных жанров существовали в условиях политической и идеологической активности. Вольтер и Ж.Ж. Руссо, Д. Дидро и энциклопедисты подготовили почву для проникновения новых веяний в искусство, а развитие науки и распространение Просвещения способствовали возникновению принципиально иных категорий природы и натуры человека.

Англичане оказали существенное влияние на развитие готического романа, или черного романа, у французов и немцев. Разновидности, скажем, *roman noire* во Франции или *Schauer roman* в Германии — существенное тому доказательство. Однако во всех случаях и в национальных вариантах разными темпами и разными способами шло разрушение классицистического канона и нормативной поэтики, расширение границ познания за счет влияния сентиментализма с его культом чувства.

Предромантизм возникает и формируется в 40-х гг. и окончательно оформляется в 90-х гг. XVIII в. Чтобы определить его компоненты, составляющие определенную систему и отличающие его от предшествующей и последующей эпох, необходимо идти от контекста к тексту — это означает, что нужно уловить и зафиксировать новые тенденции, появившиеся в стиле, жанрах, характере эпохи, а затем увидеть новации в текстах в период крайней дестабилизации жанровых категорий, в период отказа от нормативности. Один элемент, который всегда, в любом повествовании или драматическом произведении пребывает в движении, — это сюжет. Присутствие или отсутствие автора-повествователя может способствовать отделению автора от сюжета, в то время как выделение характеров ограничивает участие автора в психологических установках. В поисках новых форм выражения идей автор может

смешивать жанры, так происходит смешивание оды и сатиры в конце «Покинутой деревни» О. Голдсмита, комедии положений и фарса в пьесе «Она идет, чтобы побеждать» У. Конгрива, пикарески и эпистолярного романа в «Хамфри Клинкере» Т. Смоллетта, пикарески и неоклассической комедии в «Женитьбе Фигаро» П. О. Бомарше, романа и драмы в «Замке Отранто» Г. Уолпола.

Настроение, объединившее всех писателей предромантического периода, — разочарование и меланхолия, апология чувства, поэтизация мирной природы, старины, увлечение фольклором, бескомпромиссное отрицание просветительского рационализма. Некоторые черты предромантизма являются чертами национального менталитета и даже воображения. Так, меланхолия и чувство одиночества присущи английскому характеру, увлечение фольклором — немцам и англичанам, чувствительность — французам, любовь к дикой природе — англичанам, французы предпочитают правильные сады и парки; готический ренессанс начали французы, потом уступив пальму первенства фламандцам и англичанам.

Гимны темноте и культ могил начался в Англии уже в начале XVIII в. Религиозные настроения смягчали тоску и грусть, усиливали склонность к размышлению и одиночеству. Даже общепринятые классицизм и барокко во Франции и Англии вызывали неодинаковую реакцию со стороны защитников сентиментализма, изящного, возвышенного и природы. Храм природы пришел на смену храму как месту совершения религиозных обрядов и культов, стал ассоциироваться с состоянием души и движениями сердца.

Стремление к одиночеству и диалогу с самим собой было поддержано культом индивида. Благородные разбойники К. А. Вульпиуса и Ф. Шиллера прекрасно чувствуют себя в одиночестве. Одиночество подчеркивает значимость индивида, рисует его отношения с конечным и бесконечным.

Путешествия одинокого мечтателя Вертера отдаляют его от социума, и в близости к природе он ощущает свое приближение к бесконечному. Конечное его не удовлетворяет и страшит.

Огромное место в предромантизме занимает религиозно-мистическая проблематика, что обусловлено пересмотром отношений с религией — с христианством. В эпоху Просвещения развивалась морально-дидактическая сторона религии; в эпоху предромантизма религия выполняет другую функцию, заключающуюся в усмирении чувствительности. Экономия чувства непременно нужна и бурным гениям, и кладбищенским поэтам, и человеку чувства Г. Маккензи, и одинокому мечтателю Ж. Ж. Руссо. Открытие сознания как самостоятельной сферы духовной деятельности человека сопровождалось открытием возможностей путешествия по ландшафтам души и неизведанным уголкам человеческого сердца. Перед смешением жанров, осуществленным романтиками, в

период предромантизма происходит «напряжение» жанрового пространства, и в эпоху дестабилизации наблюдается либо соположение разных жанровых категорий, либо полная замена жанра *romance* жанром *novel*, либо обновление эпической традиции (Ф. Г. Клопшток).

Неясность и неопределенность положения человека, находящегося в гуще неведомых до сей поры событий (послереволюционное развитие Англии в период аграрной и промышленной революций, Война за независимость в Америке), приписывались действию таинственных сил, поражающих индивида и вызывающих в нем страх и ужас.

В разных странах готический роман возник в разных условиях, в зависимости от характера государственности и степени социальной активности нации. Само слово «готический» претерпело существенные изменения в значении. Если в эпоху Просвещения готы ассоциировались с варварством, с теми племенами, которые разрушили Рим и способствовали падению Римской империи, то слово «готический» постепенно расширило свое значение и стало использоваться для обозначения особого рода явлений, которые существовали вплоть до XVII в. Готическое составило структурную оппозицию классическому. Классическое было хорошо организовано, готическое — хаотично. Тогда как классики предлагали миру определенные ограничения и правила, готическое представляло собой преувеличение, продукт дикого и нецивилизованного, мир, в котором преобладала тенденция к нарушению всех правил и границ. Если прежнее искусство имело дело с логикой, готическое искусство меньше опиралось на логику и больше интересовалось сдвигами в системе культурных ценностей. Трудно установить точную дату, когда это произошло, но это был настоящий взрыв культурной парадигмы, оказавший существенное влияние на архитектуру, живопись, литературу не только в Британии, но и в странах континентальной Европы, и это было именно то, что нужно было современному миру. Перемена вкуса привела к осознанию, что дикое и варварское связано с ощущением величия. Человечество убедилось в том, что существовали периоды в истории, когда готическое игнорировалось, и теперь наступил тот золотой час, когда нужно было реконструировать забытое. Именно в 1760-х гг. было создано удивительное произведение Р. Херда «Письма о рыцарстве и романтическом романе» (1762).

Особенность предромантизма — в его положении между классицизмом и романтизмом, но гораздо более важное обстоятельство придает предромантизму самостоятельный и оригинальный характер, его подготовка к окончательному разрыву с нормативной поэтикой. Это связано в первую очередь с участием в споре новых и древних. Спор начался еще в XVII в., когда Шарль Перро выступил с критикой античности. Контекст эпохи царствования

Людовика XVI весьма драматичный — оппозиционные настроения охватывают различные слои населения. Духовная жизнь страны существенно обескровлена религиозными войнами, в классицизме наблюдаются кризисные черты. Происходит смена культурных парадигм — культура XVII в. сменяется культурой XVIII в., но эта смена не происходит мгновенно — она подготавливается десятилетиями, и, прежде чем возникнуть новому культурному феномену, нужно, чтобы появилось «силовое поле» новой культуры. Если «силовое поле» Просвещения появляется на рубеже столетий, то «силовое поле» романтизма представляется именно предромантическим этапом, который смотрит в будущее, но одновременно оценивает прошлое.

Спор о древних и новых — один из симптомов новой культуры XVIII столетия, в котором были заложены те черты ненормативной поэтики, которые в романтизме дали мощные всходы. Отношение к античному наследию в этом споре столь же важно, как и скрытое различие в понимании древними и новыми собственного современного искусства. Как заявляли защитники современного искусства, нет ничего удивительного в том, что человечество, прошедшее длительный путь развития, может создать превосходящие древних произведения искусства, ведь очень часто ученики превосходят своих учителей. Новые опирались на философию Декарта, в то время как древние — на философию Аристотеля.

Уже в 1690 г. Ш.Перро писал: «Философия Аристотеля царствовала с такой силой, что никому не дозволялось выступать против мнений и выводов этого философа. Сам разум был бессилен перед ним и вынужден был молчать, когда говорил Аристотель. Тем не менее Р.Декарт выдвинул совершенно новые принципы и пошел в физике путями прямо противоположными, и у него достало сил заставить три четверти мира предпочесть их принципам Аристотеля, которые до сих пор считались единственно истинными»¹.

Именно после спора о древних и новых возникает идея прогресса как некоего необходимого и определенного начала. Человечество ощутило свое движение вперед. Философская мысль тоже движется от коллективного разума к индивидуальному. Эстетика классицизма покоится на картезианском принципе — следовать разуму и его способности придерживаться постоянного, общего, необходимого и вечного. Различие между классицизмом и новыми направлениями в том, что последние признают право следовать разуму, но при этом критически относиться к традиции, ассоциирующейся с предрассудками и предубеждениями.

Прогресс в истории неизбежно породил вопрос о прогрессе в искусстве. В предромантический период очевидны проблемы ан-

¹ Перро Ш. Спор о древних и новых. — М., 1985. — С. 14.

тичного и современного искусства. Античность выдержала проверку веков, особенно архитектура и скульптура. Живопись и словесное творчество, в частности роман, — характерные черты современной эпохи. Задачей художника становится не подражание природе, а стремление понять замысел природы, схватить идею прекрасного.

Из коллективного сознания древних рождался миф, которые в тех современных условиях, в XVIII в., вызывает серьезную критику. Связано это с понятиями морали и нравственности. Вместо мифологических героев и богов в период предромантизма фигурируют образы христианские (Мессиада Клопштока), фольклорные (Фауст), связанные с Новым временем (Дон Жуан, Дон Кихот), что свидетельствует о прогрессе в нравственном кодексе человека.

Образ художника в предромантический период занимает особое место в произведениях И. В. Гете, И. Я. В. Гейнзе, К. М. Виланда не случайно. Именно благодаря воображению и вдохновению художник воссоздает природу и пытается проникнуть в ее невидимый, потаенный мир, раздвинуть границы конечного и бесконечного. Внутренний мир человека освобождается от ограничительных законов разума и опирается на чувство, восприятие более яркое и сохраняющееся в памяти дольше, чем идеи. Чувствительность в эпоху предромантизма связана с культом сентиментализма. Индивидуальное сознание черпает силы в природе, которая и является питательной средой для естественного чувства.

Противопоставление естественного и искусственного, цивилизации и варварства — скрытая реакция на стремительный прогресс естественных наук и социальные потрясения первой половины XVIII столетия. Не исключено, что именно предромантические веяния, так беспорядочно и несинхронно возникающие в разных европейских странах, противоречия и непоследовательность в развитии культа индивидуализма спровоцировали предреволюционные настроения во Франции уже в середине века, о чем свидетельствуют не только сочинения просветителей, но и творческие искания Руссо.

Контекст полемики о древних и новых заключен в научных спорах между сторонниками Р. Декарта и И. Ньютона. Для Декарта («Дискурс метода») математика предлагает модель для любого чистого и определенного знания. Так же для Галилея скрытая гармония мира, обнаруженная наукой, заключена в математических законах. Взгляд на природу, который опирался на открытия физиков и математиков и других ученых, чья работа проходила под их непосредственным влиянием, был взглядом на механизм функционирования. Природа — прекрасно организованный механизм, действующий в определенном, неизменном режиме в соответствии с математическими законами. Механизм совершенен потому, что

совершенен его Создатель. Такой мир не может вызвать иных эмоций, кроме уважения к порядку.

Бессмертная любовь! Во тьме предвечной,
Расправив крылья, с нежностью сердечной
Ты над Хаосом реяла, творя;
Яйцо всемирной ночи ты согрела,
И в нем Природа юная созрела,
И ей дивилась первая Заря!
Весь мир объемля лаской неизменной,
Дав строй и связь мятущейся Вселенной,
То в поясе серебристом из планет
С престола Солнца льешь ты миру свет,
То на крылах эфирных ниже реешь
И грудь Земли лучом весны лелеешь,
Ты капле к капле льнуть велишь другой,
Ты с атомом скрепляешь атом тесно,
Пол к полу, к духу дух влечешь чудесно;
Услышь, богиня, песнь мою!¹

(Перевод Н. А. Холодковского)

Эразм Дарвин (1731 — 1802) ученый-естествоиспытатель и поэт-сентименталист, дед Ч. Дарвина, рассказывает читателям о происхождении жизни, воздействуя на их чувства, предлагая вообразить динамику самого процесса. В английской сентиментальной поэзии и на раннем (Томсон), и на позднем (Дарвин) этапах ощущается влияние ученой поэзии и меняющейся в период предромантизма эпической традиции.

Ньютон попытался ослабить давление на научное мышление, и именно он подчеркнул два необходимых условия существования науки о природе. Первое — эмпиризм и экспериментальный метод как главные в научной методологии, развивающие и совершенствующие мысли, которые имеются в работах Бэкона, Гассенди и Паскаля. Он поэтому предложил своим сторонникам, которых становилось все больше и больше в XVIII в., посмотреть на природу, прежде чем постигать ее, и чем больше они на нее смотрели, тем больше они открывали для себя. Вот причина пристального взглядывания в природу у предромантиков, выраженного в сентиментальной и «кладбищенской» лирике. В сентиментальной — это взглядывание в живую природу, в «кладбищенской» — в природу, граничащую с царством смерти.

Второе условие для Ньютона состояло в том, что он не считал мир абсолютно совершенным, неким самодостаточным механиз-

¹ Дарвин Э. Храм Природы, или Происхождение общества // Английская поэзия в русских переводах. — М., 1981. — С. 176.

мом. Некоторые изменения и корректировка нужны для его функционирования, за системой нужно наблюдать и контролировать ее извне. Ньютон был и авторитетным религиозным мыслителем, и он полагал, что Бог активно вмешивается в дела земные, созданный им мир ему не безразличен, и Бог в нем — могущественный, вечный наблюдатель. Это был век эмпирицизма, и эксперимент стал ведущим в методологии исследования природы. Механистическая концепция природы сменилась органической — природа рассматривалась как динамичный, органичный и активный феномен. Лозунгом периода стало «наблюдение ради наблюдения». Наука и искусства развивались в одном направлении — они подчеркивали энергию, творческую силу природы, что отразилось в картинах Стаббса, поэтических образах животных у Блейка, энергичных пейзажных зарисовках Гете.

Помимо исторического оптимизма просветителей в период предромантизма сильно развивалась концепция исторического пессимизма, связанная с упадком и крушением известных цивилизаций. Сопоставление человеческой смерти и угасания природы или действия ее разрушительных сил во время землетрясений и извержений вулканов привело литературу этого периода к провозглашению культа кладбищ и могил как выражению заключительного этапа земного существования человека — и это снова было движение к природе.

Философские и эстетические трактаты второй половины XVIII столетия свидетельствовали о нарастании серьезных проблем в государственном устройстве и выяснении природы человека. Консолидацией идей способствовала издававшаяся Д. Дидро и Ж. Л. Д'Аламбером «Энциклопедия» (первый том появился в 1751 г., последний — в 1772 г.).

Крупный вклад в философскую и эстетическую мысль Франции внесли Э. Б. Кондильяк («Опыт о происхождении человеческих знаний», 1746), Ж. О. де Ла Меттри («Человек-машина», 1746), Д. Дидро («Мысли об объяснении природы», 1753), К. А. Гельвеций («Об уме», 1758), П. А. Гольбах («Разоблаченное христианство», 1761; «Система природы», 1770).

В знаменитом произведении «Опыт о человеческом разумении» (1690) и других работах, касающихся проблем образования и государственного устройства, Д. Локк отвергал божественное право королей и выстраивал модель парламентской монархии, основываясь на веротерпимости, правах граждан и способностях индивида, критиковал недостатки образования. Эти идеи впоследствии получили художественное воплощение в романах С. Ричардсона и Ж. Ж. Руссо, а Д. С. Милль назвал Д. Локка основателем «аналитической философии разума».

Открытия И. Ньютона кардинально повлияли на представление о природе, Вселенной, человеке, его месте в обществе и ис-

тории. И. Ньютон был религиозным мыслителем, применявшим категорию воображения для построения гипотез и научных концепций. Воображение как основная эстетическая категория стало особым свойством разума, поскольку разум считался единственной основой любой достоверности и определенности в познании.

Философия английского Просвещения, давшая импульс многим французским просветителям и энциклопедистам, жившим или побывавшим в Англии, была не просто рационалистична — она ориентировалась на религиозные и моральные чувства, способствующие воспитанию у гражданина уважения к закону и соблюдению прав и обязанностей. Критика религиозных догматов и совершенствование общественных основ законопорядка провозглашали необходимость распространения различного рода вольных толкований Библии, Священного Писания, влияли на характер индивидуального воспитания, образования и морального усовершенствования. Э. Шефтсбери и Д. Болинброк, Д. Толанд и Т. Гоббс вместе со своими французскими коллегами постепенно подготавливали человечество к мысли о том, что не только разум, но и чувство составляет основу индивидуального существования. Это привело к перенесению акцента с разума на чувство без ущерба для первого: человек стал рассматриваться не только как часть природы, но и как независимый индивид, обладающий способностями не имитировать природу, а воссоздавать ее и творить заново.

Эстетические искания предромантиков опирались на достижения философии и естественных наук и выдвинули новые категории вместо старых. Во второй половине XVIII в. диспут между сторонниками старого и нового искусства в Англии и на континенте имел другой смысл по сравнению с предыдущими столетиями. В век становления ненормативной поэтики возникают нестабильные и подвижные категории возвышенного, внушающего страх и трепет, прекрасного и безобразного, имевшие свои законы. Имитация была заменена воспроизведением реальности, воображение делилось на первичное и вторичное. Первое оперировало множеством предметов и явлений, второе концентрировало внимание на отобранных человеком предметах и явлениях. Приближение к природе означало интерес к естественному, не лимитируемому и не контролируемому человеком. Пейзажные сады и парки рождали меланхолию, создавали элегическое настроение, способствующее одиноким прогулкам, размышлениям и поискам нового и неизвестного. Философские и религиозные размышления вписываются в ночной пейзаж, элегический и меланхолический, что обычно ассоциируется с мыслями о жизни, смерти и бессмертии. Поэтика могил и руин становится неизбежным продуктом меланхолического состояния духа, воспринимающего жизнь как быстротечную, и ведет к культивированию памяти и сновидений. «Ночные мысли» Э. Юнга и «кладбищенская» поэзия Т. Грея и

Р. Блэра подчеркивают чувствительность индивида, описывают процессы, находящиеся на грани сознания и подсознания.

Д. Уортон в «Энтузиасте, или Любителе природы» (1744) и М. Эйкенсайд в «Удовольствии от воображения» (1744) утверждают превосходство естественного над искусственным, примитивного над изысканным, а Р. Блэр в своем известном поэтическом произведении «Могила» прославляет не только «мрачные настроения среди могил», но и своеобразное сосуществование живых и мертвых. «Ночные мысли» Э. Юнга призывают победить страх смерти. Личная эмоция выдвигается на первый план, субъективное выступает главной поэтической силой в противовес классицистам, борющимся с субъективностью. Язык чувства становится доминирующим в поэтических сочинениях — элегиях Т. Грея, одах У. Коллинза и К. Смарта.

Предромантизм как феномен культуры. Предромантические тенденции затронули практически все стороны духовной деятельности человека в Европе, проявившись в творчестве Ж. Ж. Руссо, Б. Сент-Пьера, П. Бомарше, аббата А. Ф. Прево, мадам С. Ф. Жанлис, Ф. Г. Дюкре-Дюмениля, Ф. Шиллера, И. В. Гете, Ф. Г. Клопштока, К. М. Виланда, И. Я. В. Гейнзе, К. А. Вульпиуса.

Расширение границ познания за счет выдвигания на первый план чувства, стремление заглянуть за пределы мира видимого и невидимого породили тему демонизма, иррациональных сил, борющихся за душу человека и стремящихся погасить в нем подлинно человеческое, породить смятенность и неуверенность, безверие и невероятный индивидуализм. Роман Ф. М. Клингера «Фауст, его жизнь и деяния и низвержение в ад» — блестящее тому подтверждение. Тема искупления за содеянное выступает на первый план в «Мессии» Ф. Г. Клопштока. Эта героическая поэма, занимавшаяся гениальными достижениями Д. Мильтона, поражает масштабностью и многогранностью эпических образов Христа и Сатаны. В ряде случаев это произведение не только сопоставимо с мильтоновским, но и превосходит его.

Тема разбойника, благородного борца за справедливость, наделенного необыкновенной чувствительностью и яркой индивидуальностью, проходит существенную эволюцию в короткий срок — от злодея готического романа, сеящего страх и ужас, до романтических меланхолических Ринальдо Ринальдини и Карла Моора, способных на неординарные поступки, совместимые лишь с крайним индивидуализмом и эгоизмом. Ф. Шиллер в «Разбойниках» выводит на сцену нового героя, предшественника романтических Жана Сбогара и Михаэля Кольхааса.

Оссианизм как крайнее проявление мироощущения меланхолически настроенного и трагически воспринимающего жизнь индивида стал распространенным в Европе. Он был характерен и для «бурных гениев» — участников движения «Бури и натиска».

Герой романа «Страдания юного Вертера» увлекся «Оссианом» в момент серьезных размышлений о жизни и смерти. Смятенность чувств и порывистость героя ведут его к осознанию самых сокровенных порывов души, и его настроению больше соответствует северный бард, а не ищущий приключений герой Гомера. Оссианизм становится знаком культуры, обогащенной новизной примитива и эпического прошлого.

Печать меланхолии и таинственности лежит на произведениях О. Голдсмита и Т. Грея, Л. Стерна и У. Коллинза, Д. Дидро и Т. Чаттертона. Отказ от подражания древним пробудил чувство сопричастности с огромным миром природы, которая в отличие от буколических идиллических пейзажей стала изображаться как величественная и возвышенная, рождающая в сердце человека желание духовного очищения. Горные пейзажи и морские просторы стали признаваться особенно значимыми для современного восприятия, ибо они возвращали к национальному и неповторимому, уводили от литературного канона и свидетельствовали о безграничных возможностях нового универсального видения.

Предромантизм — связующее звено между двумя эпохами, Просвещением и романтизмом, объединившее их черты с собственными переходными. Ориентальные мотивы в предромантизме ведут начало с А. Бен (XVII в.). Особенно ярко они проявились в середине XVIII столетия. Это обусловлено многими причинами. Англия в это время стала крупной колониальной державой, богатство многих англичан (например, родственников У. Бекфорда) было нажито в колониях. Восток не воспринимался как нечто далекое, непонятное и загадочное, экзотическое и варварское — варварского было много и в собственном прошлом. Но Восток привлекал новизной колорита, чувств и традиций, которая легла в основу эстетических устремлений предромантизма. Восточные мотивы были сильно интегрированы в западноевропейскую культуру. Во Франции восточные мотивы связаны с именем Ж. Казота. В Германии благодаря И. Г. Гердеру современники могли познакомиться с образцами народного песенного творчества восточных и южных славян, староиспанскими романсами о Сиде, сказками «Тысячи и одной ночи».

Самые известные переводы Корана и «Тысячи и одной ночи» появились в XVIII в. Целый ряд произведений на восточные сюжеты выходят в свет в середине столетия: драмы А. Доу «Сетона» (1769), «Зингиз» (1774), «Сказки Инатулии из Дели» (1765). Т. Перси перевел с португальского первый китайский роман в 1763 г., Ф. Шеридан — «Историю Нурияда» (1767). Отсюда мода на восточное — обои, предметы прикладного искусства, арабские беседки. Романтики в дальнейшем будут основательно готовиться к научному объяснению феномена. Так, например, Г. Геррес публикует в 1810 г. «Мифологию азиатского мира», в которой утверж-

дается, что вся европейская культура «покоится на греческой, а греческая — на азиатской мифологической. Как поначалу боги достались оттуда грекам, так впоследствии и великие картины мира»¹. Оформление садов и парков в восточном стиле стало широко распространенной модой — они приглашали к уединению и медитации, приближали человека к природе, из которой он черпал силы и энергию.

Имел колоссальный успех роман С. Джонсона «Расселас» (1759). Им зачитывались многие героини романов викторианской поры (например, Элен Бернс из «Джейн Эйр»). В романе С. Джонсона рассказывалось о том, как Расселас, сын императора Абиссинии, пресыщенный радостями жизни в «счастливой долине», отправляется в Египет вместе с сестрой Некайей, ее служанкой и философом Имлаком. В Египте они изучают различные условия жизни людей и после нескольких незначительных приключений возвращаются в Абиссинию. Значение книги не в сюжете, который сведен до минимума, а в рассуждениях о смысле жизни, «заблуждениях ума и сердца».

Вместе с тем Восток ассоциировался в сознании европейца с жестокостью в отношении женщин, деспотизмом правления и работорговлей. Более того, именно женщины выступили с протестом против работорговли и участия в ней Англии. В 1788 г. увидела свет «Поэма об антигуманности работорговли» Э. Ирсли (1756—1806), в 1792 г. — «Ода об отклонении Билля об отмене работорговли» А. Барбо (1743—1825). Этот вопрос был поставлен в Парламенте, сначала в Палате общин, где получил одобрение, а потом в Палате лордов, где был отвергнут. Работорговля была отменена в 1807 г.

Знакомство с другими народами, их историей и культурой давало возможность уходить от универсализма стереотипа. Поскольку предромантические тенденции возникали в период подготовки Французской революции, когда новые представления о государстве еще не сложились, существовала потребность размышлять об альтернативах общественного устройства и социальных изменениях, сопоставлять старину с современностью. Отсюда повышенный интерес к различным тайным обществам, масонству, утопическим и реформистским идеям. В связи с расширением государственных границ в результате возникновения империй складывается противопоставление двух культур — примитивной (дикари Африки и индейцы в Америке) и европейской, опирающейся на богатую традицию. Оно приходится на период больших научных экспедиций и длительных путешествий, точнее, на время освоения новых территорий в Америке и на островах Вест-Индии.

¹ В тех случаях, когда имя переводчика не указывается, перевод принадлежит автору учебного пособия.

В Америке идет быстрое развитие в экономической и политической сферах, рождается новое государство, независимое, обращенное к особому типу личности — гордой успехами молодой страны и не способной рефлексировать, явно стремящейся отмежеваться от европейской культуры и создать что-то совсем отличное, тем более что условия к этому располагают. Однако отношение к природе, приносимой в жертву цивилизации, культ героя — открывателя новых земель, сосуществование пуританства и энтузиазма свободной личности рождали такой социокультурный контекст, в котором общественное сознание развивалось меньшими темпами, чем экономика, и духовная атмосфера в Америке сильно отличалась от европейской, насчитывающей многовековую историю. Предромантизм в Америке имел условный, подражательный и вялый характер, поскольку перед молодой нацией стояла задача создать национальную идею и выработать пути ее реализации.

Предромантизм в Англии представляет собой совокупность феноменов, развивающихся синхронно или более или менее одновременно в различных сферах духовной деятельности человека. Эти явления возникли в 1740—1750-х гг. и оформились на протяжении следующих десятилетий, поэтому некоторые из них претерпели существенные изменения. Компонентами предромантизма в Англии, имеющими международный резонанс, можно считать садово-парковое строительство в новом стиле, подчеркивающим естественную красоту природы (заимствовавшее, в свою очередь, искусство восточных садов трех видов — для размышления, медитации и удовольствия), сентиментальную поэзию раннего и позднего этапов, Готическое возрождение, отразившееся в архитектуре, в готическом романе трех типов — в романе ужасов, в сентиментальном и историческом романах — и якобинском романе, который следует назвать разновидностью сентиментального с серьезным акцентом на политике и идеологии, неизбежным, если учитывать приближение Французской революции, породившей в Англии антиякобинскую декаду (1792—1802).

Рассматривая предромантизм как определенный этап в развитии европейской культуры, важно отметить, что многие изменения в системе эстетических категорий, возникшие в период кризиса Просвещения, обусловили обновление традиционных понятий и отразили существенные сдвиги в общественном сознании и вкусе. Новые образы природы и естественного нашли убедительные воплощения в пейзажных зарисовках готического романа.

Пейзаж в предромантическом искусстве играет важную роль и обогащается новыми деталями и подробностями, обусловленными изменившимся характером садов и парков и развитием живописи, отступающей от канонов классицизма и барокко. Пейзаж в

романе перестает быть статичным, и его динамика связана с наступлением чувства на природу человека. Внутренний мир героя отражает внешнее состояние природы, объясняется ее воздействием. Сентиментальное созерцание природы находит более полное выражение в языке поэзии. Описательная поэзия XVIII в. в Англии и Германии требует новых жанров или обновления старых в духе современных веяний — господства чувства. Сонеты У. Купера и Ш. Смит, рисующие картины природы, соперничают со стихотворными вставками в произведениях Э. Рэдклифф («Удольфские тайны») в жанре стансов, оды и баллады.

Пейзажи в готическом романе выполняют множество функций. В пейзаже подчеркнута естественное многообразие природы (упоминаются многочисленные породы деревьев, кустов, растений) и искусственное (созданное рукой человека). Естественное подлжит обновлению — сменяющиеся времена года и суток, освещение. Искусственное статично.

Чаще изображаются руины зданий, подчеркивающие победу хаоса над порядком и дисбаланс чувств и психологического состояния. Новые образы имеют свою лексику (*irregular world, vast, sublime, fantastic shape, gigantic arms*), вместе с тем грандиозность и огромность пространства усугубляют меланхоличность и задумчивое состояние. Категория возвышенного объединила психологию Д. Локка и меланхолические настроения «кладбищенской» лирики.

Новые образы природы во многом обусловлены развитием естественных наук, особенно геологии, ботаники, химии, астрономии. Героиня романа «Удольфские тайны» путешествует вместе с отцом, который увлекается ботаникой и интересуется флорой гор и равнин Франции. Появилась тенденция к систематизации и классификации. В «Прогулках одинокого мечтателя» Ж. Ж. Руссо внимательно рассматривает редкие растения, называет их, явно ориентируясь на книги К. Линнея. В Англии произведения К. Линнея «Система овощей» и «Семейство растений» были переведены (первое — в 1785 г., второе — в 1787 г.) известным врачом, ботаником, геологом Э. Дарвином, дедом будущего исследователя эволюции человека, автора «Происхождения видов». Разнообразие растительности подчеркивается почти научным системным перечислением названий деревьев и обозначением встречающихся горных пород.

Главное, что объединяет всех пишущих во второй половине XVIII в., — исчерпанность стиля и желание порвать с нормативной поэтикой. Эта исчерпанность стиля в литературе и культуре прежде сказывается в Англии, где связь с классицизмом была не так сильна, как во Франции, и где крупные политические и социальные сдвиги имели серьезные психологические последствия. Объяснение человеческой природы началось еще с философских

штудий Д. Локка и Т. Гоббса. Обращает на себя внимание тот факт, что известные представители английского Просвещения к середине столетия уже ушли из жизни и, несмотря на большое количество печатной продукции, романов в частности, шедевров не создавалось. Доминирующее положение, занимаемое романом, было поколеблено усиливающимся влиянием на прозу поэзии и драмы, хотя XVIII в. в Англии — это именно век прозы, век господства романа. «Векфильдский священник» (О. Голдсмит), вокруг которого консолидируется сентиментальная поэзия позднего этапа, не может служить соперником блистательному «Тристраму Шенди» (Л. Стерн).

Во Франции приблизительно та же картина. «Новая Элоиза» открывает очередной этап в развитии французской словесности с точки зрения стиля и вводит проблему социального неравенства, препятствующего счастью человека. Фарс и сатира во французской драматургии свидетельствуют о новых тенденциях в литературном вкусе и характере эпохи.

Идеи требуют новых методов изображения. Философами переходного периода, которые уловили народившиеся тенденции в истории культуры и науке о человеке, можно считать И. Канта, Д. Юма, Э. Берка, Ф. Шиллера, Ж. Ж. Руссо. Границы и способы познания расширяются за счет интереса к невидимому миру, миру духовному и сверхъестественному, миру бесконечному, отражающему потребности общества в расширении горизонта видения. Во всех литературах и культурах предромантизма намечается интерес к созерцанию и познанию природы, к одиночеству и погружению в собственный мир, к самосознанию и самопознанию. Художественное творчество, творческий процесс, духовная деятельность человека становятся важными составляющими века чувства и чувствительности.

Обычно чувствительность неизбежно связана с разочарованием, неудовлетворенностью. Разочарование в веке разума не принесло четкого представления о настоящем и будущем и породило меланхолию. Идеи должны развиваться вместе с новыми стилями и формами выражения. Исторически такая необходимость проявляется в периоды, когда отсутствуют твердые идеалы и представления.

Всякая неопределенность и неясность приводит к возникновению чувства страха. Это отмечает Э. Берк в своем эссе «О происхождении наших представлений о возвышенном и прекрасном» (1757): «Когда мы знаем полный объем ужаса и страха, когда мы визуально можем привыкнуть к этому, большая часть страха исчезает. Каждый, кто знает, насколько ночь добавляет страху во всех опасных случаях и как много призраки и гоблины, неспособные вызвать в сознании четкие идеи, могут оказать влияние на умы, порождающие популярные истории о таких существах, будет чув-

ствителен к этому»¹. Далее Э. Берк логично переходит к историческим предпосылкам недовольства масс правительством и венценосными особами: «Деспотические правительства, основанные на людских страстях и особенно на чувстве страха, стараются как можно меньше показывать властелина народу. Подобной политики придерживается и религия; почти все храмы слабо освещены. Даже в языческих храмах американских индейцев предмет культа хранится в темной части здания. По этой причине друиды совершали все свои обряды в самом центре густого темного леса и в тени старейших раскидистых дубов»². Цветистый и метафорический стиль Берка позволяет ему легко описать отличие англичан от других наций — верность традициям, которые культивируются и уважаются именно потому, что являются естественными наставниками в выполнении долга как общественного, так и личного, человеческого.

Важнейшим фактором в создании новой эстетической системы в Англии был сенсуализм Т. Гоббса, который, в свою очередь, восходит к Ф. Бэкону. Бэкон первым провозгласил превосходство воображения над разумом в поэтическом творчестве. Развитию представления о важности чувственного познания мира способствовали швейцарцы И. Я. Бодмер и И. Я. Брейтингер, а также немцы К. М. Виланд, И. Я. В. Гейнзе, И. В. Гете и Ф. Шиллер в период штюрмерства.

Существенную роль в размежевании эстетики и философии в XVIII в. сыграли теория ассоциаций Д. Хартли, изыскания братьев Д. и Т. Уортонов, работы Р. Херда и особенно Э. Берка, но они были бы незаконченными без трудов А. Джерарда и Г. Хоума.

Начало Просвещения в Англии не совпадает с календарным XVIII в. и обычно ассоциируется с произведениями Д. Локка, написанными в 1688 г., в год Славной революции. Это совпадение обусловило характер и особенности развития философии в Англии, где Просвещение следовало за революцией, в то время как во Франции оно ее подготавливало. Социокультурный контекст в Англии существенно отличался от общеевропейского — в XVIII в. здесь совершился промышленный и аграрный переворот, произошла научная революция. Неслучайно один из великих умов английского Просвещения А. Поуп писал:

Природа и ее законы были сокрыты во тьме.
Бог сказал: «Пусть будет Ньютон» — и весь свет воссиял.

В поисках научного эмпирического базиса Т. Гоббс утверждал, что человек при своем себялюбии и эгоизме получает удовольствие от удовлетворения определенных эстетических потребностей. Его

¹ A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful, On Obscurity // Romanticism. — Massachusetts, 1994. — P. 10.

² Ibid. — P. 11.

разум привлекает новизна, и эта новизна является источником наслаждения от поэтического произведения. По мысли Т. Гоббса, воображение необходимо для новизны, которая доставляет радость, играет важную роль в ассоциативной связи идей. Теоретически это независимый фактор в искусстве. Однако указанные новые тенденции в эстетике Т. Гоббса скрыты под маской рационализма. Вот почему в отдельных случаях воображение он считал ненужным, даже опасным.

Однако именно воображение становится главным предметом для обсуждения при познании человеком природы. Она перестала считаться идеальной копией классической модели, в которой боги распоряжались судьбами человеческими. Простое копирование сменилось воссозданием, подражание — творческим переосмыслением. Возможности человеческого восприятия и видения увеличивались за счет активизации чувства. Чувство придавало природе динамику, создавало условия для обнаружения новизны. Воображение могло вызывать в сознании предметы и явления, в том числе и несуществующие в действительности, и восстанавливать давно забытые картины. Память закрепляла увиденное.

Философская мысль в Европе в период предромантизма достаточно эклектична. Она связана прежде всего с критикой разума и выяснением природы сенсаций. Именно сенсации в философии И. Канта являются начальной стадией знания. Пространство и время — существенные условия наших чувственных восприятий, при которых сенсации переходят в сознание. Поэтому пространство и время — основные условия знания, хотя они существуют только как формы нашего сознания. Эти формы бесконечны, и они обеспечивают объединение наших индивидуальных восприятий. Синтез порождает понимание, вызванное открытием новизны.

В период предромантизма кардинально изменилось отношение к природе, что отразилось в философии, религии, политической теории и эстетике. С одной стороны, для христианина Природа — воплощение Божьей благодати и любви. Земля находится в центре мироздания, являет собой главную цель при сотворении мира. С другой стороны, христианская доктрина понимает мир как «падшее создание», результат грехопадения самого человека. Более того, мир может подойти к концу в любое время, и поэтому предназначение человека — приготовиться к следующей жизни. Природа в таком случае — только фон, переходный этап к духовному возрождению. Для древних языческих народов человек был частью природы, для христиан он находится вне природы. В XVIII столетии идея природы стала доминирующей в философии и культуре. С ней пришли проблемы естественного и искусственного, примитива и цивилизации, естественного человека и человека, живущего в обществе. Франция размышляла об этих проблемах больше других стран. Именно французские философы и эстетики Д. Дидро и Ж. Ж. Рус-

со отметили эволюцию образов природы в современной литературе на примере горных пейзажей, садов и парков в художественных произведениях второй половины XVIII в. Дикая красота и «окультуренная природа» становятся главной оппозицией при характеристике чувствительности. Увлечение живописцев штормовым морем и пиками гор можно объяснить переменами во вкусе и типе чувствительности. Возвышенное приходит на смену прекрасному.

Огромную роль сыграли здесь «Ночные мысли» Э. Юнга (1745) и «Радости от воображения» М. Эйкенсайда (1744), а также «кладбищенская» поэзия 1740-х гг. «Радости от воображения» появились одновременно с эссе Д. Юма «О вкусе» и отразили существенные сдвиги в эстетической мысли, сказавшиеся в поэзии ночи и могил. Понятие прекрасного теряет универсальный характер, становится относительным сразу после установления моды на чувствительность. «Тысячи сентиментов, возникающих от одних и тех же предметов, — писал Д. Юм, — правильны, потому что ни один из них не представляет того, что есть сам предмет. Он только знаменует определенный компромисс или отношения между предметом и органом или свойствами разума, и если бы не было такого компромисса, то не существовало бы и сентимента. Красота не существует в предметах сама по себе. Она существует только в сознании. И каждое сознание представляет красоту посвоему»¹. Отсюда и новое понимание воображения. Оно необходимо, полагал Т. Гоббс, не только для обнаружения новизны, но и для стимулирования внутреннего видения, обогащающего представления о прекрасном. Понятие возвышенного тоже интерпретируется теперь по-иному. В «Радостях от воображения» утверждается, что источник возвышенного — не Библия (как во времена Д. Мильтона), а природа, вызывающая у человека страх, благоговение, восхищение и желание преклоняться перед ее величием. «Ночные мысли» вызваны чувствами, уже пережитыми, а не переживаемыми непосредственно. Они могут возникнуть в цепи ассоциативной памяти, воображения в период, когда сознание освобождается из-под власти разума, обогащается внутренними возможностями восприятия и видения, которые обеспечивают более глубокое, тонкое и полное восприятие окружающего, чем простые органы чувств.

Оригинальность поэта — в способе вызвать чувства и эмоции не созерцательного, а дидактического характера. Вымысел может активизировать работу сознания, разума, поскольку предлагает читателю или зрителю сопоставить вымышленное и реальное, оценить их достоинства и недостатки, а простая подражательность гасит энтузиазм чувств, ограничивает познание только виденным.

¹ Hume D. Of the Standart of Taste // J. Pittok The Ascendancy of Taste. — London, 1973. — P. 50.

В 1762 г. были опубликованы «Письма о рыцарстве и романтическом романе» Р. Херда, в которых автор объяснял моду на готическое, поскольку именно готическое искусство давало максимум наслаждения современному человеку. Проникая в творческую лабораторию поэта, Р. Херд различает мир поэта и мир природы. Перспективы мира природы ограничены знаниями и опытом, мир поэта уникален и необычен, потому что он содержит то, что не может и не должно проверяться опытом и сравниваться с природой. Но вместе с тем чудеса природы и человека, особенно поэта, одинаково увлекают своей загадочностью, стимулирующей интерес индивида к познанию, поиску, анализу и открытию. По мысли Р. Херда, художественная система поэзии, включающая в себя тропы, развивается по собственным законам, поэтому всякий предмет и явление могут приобрести необыкновенный и удивительный вид. Р. Херд не был профессиональным философом или теоретиком искусства, он лишь верно и доступно изложил наметившиеся в современной ему науке и эстетике новые тенденции, подготовившие приход иных по сравнению с просветительством эстетических категорий и концепций.

Новые образы природы, получившие отражение в живописи и литературе Франции и Англии, стимулировали развитие теории возвышенного. Идиллические пасторальные пейзажи либо вовсе вытеснялись зарисовками национальной природы, либо сосуществовали вместе с изображением экстатических картин штормов, ураганов, воздействующих на эмоциональное состояние человека. Д. Дидро полагал, что все, удивляющее душу, все, что оставляет чувство ужаса, ведет к возвышенному. Штиль на море уже не увлекает наблюдателя, его больше интересует шторм. Среди источников возвышенного Э. Берк называл страх, ужас, боль и сочувствие. Не употребляя термина «психология творчества», он тем не менее подразумевает это понятие, когда рассуждает о поэтических образах и картинах, воздействующих на чувства человека и требующих ответной реакции. В качестве антитезы им он предлагает понятия, возникающие при назывании предметов, определяющие лишь идею предмета, но не эмоциональное к нему отношение. Э. Берк полагал, что влияние разума на наши страсти не так обширно, как обычно считается.

В Англии предромантизм как система и феномен культуры был связан с активизацией духовной деятельности кельтских частей страны — Шотландии и Уэльса. Интерес к истории культуры отразился в таких явлениях, как Шотландское и Кельтское возрождение. Шотландское возрождение было более философичным и занималось разработкой проблем имитации, гения, вкуса, критики и языка (А. Джерард, лорд Кеймз). Кельтское возрождение преследовало более практические цели и реализовалось преимущественно в собирании фольклорных источников, народной поэзии.

В Кельтском возрождении XVIII в. можно выделить три периода. Первый (1750 — 1760-е гг.) ознаменовался появлением «Барда» Т. Грея и «Песен Оссиана» Д. Макферсона, затмивших своей славою казавшиеся на первый взгляд скромными произведения Т. Грея. Второй (1770 — 1780-е гг.) связан с творчеством целого ряда драматургов, использовавших сюжетные мотивы Т. Грея и «Оссиана» Д. Макферсона, а также с первыми серьезными научными работками музыкальных и поэтических памятников кельтских частей Великобритании. Третий (1790-е гг.) совпадает с господством готического романа в литературе предромантизма и отличается от предыдущих периодов преобладанием подражательных произведений с усилившейся тенденцией к заимствованию из кельтской поэзии и драматургии Т. Грея.

Интерес к народному творчеству был распространен и в Германии — там он был связан с культивированием национальной идеи, формированием национального языка и особым вниманием к проблемам творческого сознания и индивидуальности. Именно в Германии родилась идея всемирной литературы (И. В. Гете), рано наместились пути исследования сознания и категории возвышенного. Философские основы предромантической литературы заложены в раннем эссе И. Канта «Мечты духовидца». В нем содержатся две главы, в которых обосновывается взаимодействие между духовным, или интеллектуальным, миром и материальным. Духовный мир безграничен, он выше материального, но ниже универсального духа, или Бога. Смерть является не концом, а продолжением нашей духовной жизни и раскрытием нашей моральной сущности. Поэты используют символы и персонификации, чтобы помочь нам осознать духовный и моральный мир, но особо одаренные личности могут видеть непосредственно духов. Нет способа отличить истинных духов от порожденных фантазией. Ясновидцы, по крайней мере, знают, что их видения не имеют вечно-го существования в материальном мире, в то время как видящие привидения приписывают своим видениям вечную реальность. Духи не способны материализоваться, поэтому у нас нет знания о них. Философская доктрина духовных существ определяет границы нашего видения и убеждает нас, что различные проявления жизни в природе и ее законы дарованы нам, чтобы познать их, но принцип этой жизни, т. е. духовной природы, которой мы не знаем, но предполагаем, никогда не будет познан.

Кант интерпретирует духов как невидимую границу существования. Он развивает концепцию относительного идеала, критикует Век Разума и добавляет вторую категорию — сознание (*Consciousness*). Сознание гарантирует без утраты свободы трансцендентальную целостность апперцепции. Кант, по сути, открывает новую эру в философии и эстетике — новые возможности формы и выражения. И. Кант обогащает сухой академический язык

новыми понятиями, не всегда знакомыми обычному человеку, с той же целью, что Д. Томсон и Т. Грей оживляют старые метафоры. Терминология, употребляемая И. Кантом: идея и идеал, трансцендент и трансцендентальный, аксиомы и ожидания, аналогии и постулаты, синтез апперцепций, репродукция, узнавание, амфиболи, паралогизмы, антиномии, не говоря уже о эвтаназии чистого разума — все это наводит на мысль, что век разума сошел с ума и исчерпал свою ученость каскадом абстрактных выражений. С одной стороны, И. Кант объясняет это тем, что подобные понятия отражают замкнутость определенных интеллектуальных групп, связанных университетскими школами; с другой стороны, он видит необходимость общественной реакции, соответствующей высокому уровню знания. Однако подобное выступление явно контрастирует с тем серьезным акцентом, который моральная философия ставит на индивидуальности. Философ исследовал сознание на той языковой стадии, когда индивид освободился, чтобы узаконить свой собственный стиль.

Вторая половина XVIII столетия отмечена доминированием чувствительности, которая нуждается в другом языке, в другой стилистике и образных средствах. Чувствительность связана с культом чувства. Традиция сентиментальной морали начинается, по крайней мере, с Э. Шефтсбери. В его сочинениях 1760—1770-х гг. чувство не продуктивно, но динамично, реактивно по характеру, сентимент компенсирует недостатки сенсации. Разум безмолвствует, но и чувство не всегда способно выразить себя, не повредив целостности индивидуальности.

Ж. Ж. Руссо находит выход в отторжении человека от общества, в приближении к природе и постижении ее естественности и гармонии, в проникновении в ритм жизни простой и бесхитростной. Это спасение от легкого помешательства, которое грозит сверхчувствительной натуре, но это и отторжение от социальных связей и превалирование индивидуалистической экстравагантности, свойственной одиноким мечтателям. «Новая Элоиза», «Эмиль», «Прогулки одинокого мечтателя» — известные художественные коды, с помощью которых Ж. Ж. Руссо стремится найти наиболее адекватные формы выражения своего способа познания — сначала чувствования, потом размышления.

Критика чистого разума И. Канта заменяется критикой чистого чувства, которая формулируется на страницах художественных и философских сочинений великого гражданина Женевы.

Предромантизм в Европе помимо специфически национальных черт обладает тенденцией составить из разрозненных мозаичных элементов и картин единое целое — систему воззрений в эпоху, которая находится между Просвещением и романтизмом и отражает сложную систему взаимоотношений разума и чувства в человеческом сознании.

АНГЛИЙСКИЙ ПРЕДРОМАНТИЗМ

І. СВОЕОБРАЗИЕ ЭСТЕТИКИ АНГЛИЙСКОГО ПРЕДРОМАНТИЗМА

Философские основы эстетики английского предромантизма. Основные категории и понятия, динамика развития

Эстетика английского предромантизма складывалась под большим влиянием философии Просвещения, где огромную роль играли идеи Д. Юма, Т. Гоббса и Д. Локка. Эстетика как самостоятельная наука возникла в середине XVIII столетия. В философии происходили серьезные изменения в связи с воздействием естественных наук, которые определили естественно-научный характер философствования в целом.

«Трактат о человеческой природе» (1739—1740) Д. Юма был первой работой, в которой он целенаправленно выстраивал систему воззрений по образцу некоторых разделов натурфилософии. Трактат состоит из трех частей: первая — «О познании», вторая — «Об аффектах», третья — «О морали». Он имеет подзаголовок «Попытка применить основанный на опыте метод рассуждения к моральным предметам». Согласившись с тем, что, изучая человеческую природу, следует оперировать принципами точных наук, Д. Юм предложил объяснить процесс мышления и возникновения идей. Критикуя рационализм и естественную теологию, Д. Юм начинает с проблемы познания. Здесь большая роль отводится восприятию, которое существует в двух видах — впечатлении и идеях. Идеи более тусклы по сравнению с интенсивными впечатлениями. Анализируя механизм познания, Д. Юм останавливается на привычке как руководителе жизни и вере, причем вера как яркое представление обусловлена привычкой.

К новациям Д. Юма следует отнести и учение о причинности с выделением трех условий существования — пространственно-временная соотнесенность, первичность во времени и нерасторжимость причины и действия.

Особенностью философских построений Д. Юма является не только логичность и системность, но и критичность по отношению к генезису философии. «Я не могу проявлять интерес к тому, чтобы ознакомиться с принципами морального добра и зла, с природой и основами государственной власти, с причиной всех тех аффектов и склонностей, которые влияют на меня и властвуют надо мной. Меня беспокоит мысль о том, что я одобряю одно

и осуждаю другое, называю одну вещь прекрасной, а другую — безобразной, сужу об истине и лжи, о разуме и безрассудстве, не зная, какими принципами при этом руководствуюсь. Меня тревожит состояние всего ученого мира, который так прискорбно невежествен во всех этих вопросах. Я чувствую в себе зарождение честолюбивого желания способствовать просвещению человечества и приобрести имя при помощи своих изобретений и открытий. Вот каково происхождение моей философии»¹. Юм причислял себя к сторонникам теории морального чувства, т. е. полагал, что моральные различия определяются не разумом, а чувством.

Важным для Д. Юма является также ассоциативный механизм и его составляющие. В системе философа отведено место и политической теории, что наиболее актуально в переходные периоды, когда особенно значимы стабильность и безопасность человека и общества. Справедливость основана на соблюдении трех правил, которые соотносятся с естественными законами, изобретенными людьми. «Благодаря объединению сил увеличивается наша трудоспособность, благодаря разделению труда у нас развивается умение работать, а благодаря взаимопомощи мы меньше зависим от превратностей судьбы и случайности. Выгода общественного устройства и состоит именно в этом приумножении силы, умения и безопасности»².

Знание природы человека и автономизация чувства были предметами полемики Д. Юма с Т. Гоббсом и Д. Локком. Последнее обстоятельство свидетельствовало о специфике шотландского Просвещения, поскольку Д. Юм был шотландцем, получившим образование в Северных Афинах — Эдинбурге.

Уже в 20-х годах XVIII в. и даже несколько раньше отдельные черты образа жизни, вкуса, моды (в архитектуре, в садово-парковом строительстве, в ранней сентиментальной поэзии Д. Томсона и У. Коллинза, в переписке властителей дум эпохи А. Поупа, Г. Уолпола, в журналах Д. Аддисона и Д. Стиля) начинают расходиться с логикой эпохи Просвещения.

Интерес к культуре и литературе Средневековья явился выражением антибуржуазных настроений, аристократической тоски по веку твердо установившейся иерархии, веры, по моральному кодексу чести, верности и доблести рыцарства, борьбы со здравым смыслом. Возрождение памятников старины в кельтских частях Великобритании, интерес к сокровищнице фольклора открывший неукротимую народную стихию, стали выражением возросшей жажды национального самоутверждения и самосознания. Фантазии и вымыслы рождались на рационалистической основе, ибо они создавались воображением, особым качеством разума,

¹ Юм Д. Трактат о человеческой природе: В 2 т. — М., 1995. — Т. 1. — С. 366—367.

² Там же. — М., 1995. — Т. 2. — С. 247.

расширявшим знания человека о мире и Вселенной. Они возникали как антитеза чрезмерному рационализму и вере в универсальное, неизменное, раз и навсегда установленное. Насаждение эстетической категории вкуса к прекрасному и гармоничному, а также к величественному, внушающему страх и трепет, сопровождалось утопически-плебейскими, не реализованными в революции устремлениями просветителей, увидевших границы разумного и желающих невозможного, не совместимого с обыденной прозаичностью, чрезмерной дегуманизацией, обесцениванием не только товара, но и личности.

Начало колониальной экспансии, проникновение англичан в экзотические страны не только способствовало расширению кругозора, но и привносило в европейский опыт частицы незнакомого, трудно постижимого. Восточная мудрость и философия разбивали просветительский универсализм, создавая предлог для сравнения и познания национального и чужого.

В самой природе научной революции и промышленного переворота содержались одновременно преклонение перед человеческим разумом и намек на его бессилие, утверждение бесперспективности всяких запретов и культивирование божественного приоритета. Безграничное укладывалось в лимитированное, ограниченное узкими рамками полезности и здравого смысла, но вместе с тем и выходило за его пределы, рождая самые невероятные, причудливые формы этого постепенно разрастающегося антагонизма между реальным и желаемым.

Политические тенденции просветительской идеологии не могли питаться только свершившимся, имевшим место, состоявшимся — они должны были намекать на будущее. Это будущее давало о себе знать в дерзновенных замыслах просветителей об обществе справедливости и счастья, в сложных исканиях масонов и приверженцев самой распространенной в послереволюционной Англии «религии сердца» — *методизма*. Возрождение интереса к далекому Средневековью не означало возврата к старым патриархальным формам общественного мышления, хотя некоторые художественные образы той эпохи можно было использовать в новых условиях.

Прежний сентиментализм, развивающийся в рамках Просвещения, хотя и воспевал высоконравственные качества простых людей, не испорченных светом и воспитанием, но показывал характеры, существующие вне среды и породивших их обстоятельств. Они были вполне автономны и являли собой четкую и объяснимую систему реакций и взаимодействий с внешней средой.

В предромантическую эпоху отношения между героем и средой усложнились. Писатели стали акцентировать внимание на обстоятельствах, обусловивших те или иные черты характера героя, при-

чем в системе мотивировок все чаще встречались случайные, единичные обстоятельства. Сама среда тоже стала более подвижной и изменчивой. Речь ведь идет об эпохе не установившихся, а оформляющихся, приравнивающихся к стремительному бегу времени отношений, да и само общество 1760—1770-х гг. мало напоминает общество 1710—1720-х.

Личность болезненно ощутила свою раздвоенность, погрузилась в постоянную внутреннюю борьбу. Однако собственный духовный мир представлялся ей прибежищем от внешних бурь и создавал оптимальные условия для созерцания, наблюдения, анализа. Герой предромантического произведения открывает притягательные свойства познания мира через себя.

У героя предромантического этапа осознание собственного могущества и значимости реализуется в мире возможного и желаемого (отсюда большая роль сновидений и мечтаний в предромантической прозе), а также в борьбе с препятствиями, стоящими на пути достижения справедливости и истины для себя и близких (в готическом романе), или путем противопоставления своих нравственно-этических и социальных критериев обществу (в якобинском романе).

Герои готических романов (Мельмот, Чудовище) при всей положительности своих идеалов беспомощны, когда соприкасаются с большим миром непредвиденного и непредсказуемого. Персонажи же якобинского романа (Хью Тревор, Фрэнк Хенли), ближе всего подходящего к романтическому, в переходный период, несмотря на активность и способность к борьбе, не могут выйти за пределы личностных конфликтов, хотя и выдвигают свою модель социальных отношений, собственную нравственно-этическую систему, расходящуюся с существующими в обществе установлениями и кодексами.

Отстаивая просветительскую концепцию морали, согласно которой не может быть морали общественной без личностной, герои якобинского романа попадают во вневременную ситуацию, когда идеальное существует только в сознании передовых людей общества, не реализуясь в действительности.

Культив Средневековья и готики, насаждавшийся в аристократической среде (Г. Уолпол, У. Бекфорд), был не просто антиподом «буржуазному выскочке», он напоминал о старых традициях и поддерживался благодаря открытиям англичан в археологии, истории, географическим и этнографическим экспедициям. Точно так же, как осознание индивидом своего места в истории, в судьбе своей нации, признание последовательности исторического процесса, где каждое звено необходимо, изучение памятников старины и фольклора опиралось на конкретные достижения эстетической мысли. Насаждению нового вкуса и возведению его в ранг общественного стандарта способствовали деятельность

общества антиквариатов, созданного в 1751 г., и текстологические исследования письменности кельтов.

Воссоздание старых поэтических жанров (баллад, сонетов), использование белого стиха, спенсеровых стансов связаны с воскрешением собственной истории, культурных традиций прошлого. В поэзии национального Возрождения англичан XVIII в. привлекали малые жанровые формы как наиболее тонко отражающие всю прихотливую и сложную игру чувств, эмоций, настроения индивида, разыгравшую стихию его воображения.

Вера в инстинктивное влечение человека к добру связана в период предромантизма, как и в эпоху Возрождения, с прогрессивными тенденциями, поставившими человека на авансцену истории и бесконечного усовершенствования. Несомненно, идеи Э. Шефтсбери (1671—1713) сыграли положительную роль в распространении идеи просветителей о том, что человек — существо, стремящееся к общению с себе подобными и к самопожертвованию, существо высоконравственное и благородное, которому претит все безобразное и уродливое. Отсюда относительно высокая моральная и религиозная ценность сочувствия, сострадания (школа чувствительности в поэзии, использовавшая определенную лексику и образность, особыми качествами отмеченный пейзаж).

Сосредоточенность на индивиде открывала новые возможности для связей естественного и искусственного, природы и общества, примитивной культуры и цивилизации. Инициатива героя рассматривалась в широком контексте как обнаружение его многочисленных невыявленных способностей и качеств, превратившихся в период господства здравого смысла в нечто подчиненное, несамостоятельное. Вот почему герой предромантической прозы (готического романа, например) уже в экспозиции сталкивается с несправедливостью, которую сразу пытается устранить, проявляя свои положительные качества и незаурядные способности, которые в других случаях, вероятно, и не сказались бы.

Особо отметим тот факт, что очень быстро развивался язык, и семантика слов обогащалась за счет появления новых значений. Так было с *сентиментальностью*, так произошло с *чувствительностью*, с разными терминами, обозначающими *разум*, *разумение*, *понимание*. Нравственно-религиозные суждения были неотъемлемой частью мировидения, и они способствовали установлению более близких контактов с природой, когда «прокладывалась дорога из Греции в Англию», т. е. переоценивалось значение античности как модели и канона для подражания и формировался новый вкус к национальному, естественному, природному. Прогулки одинокого мечтателя создавали энергетическое поле для восприятия того, что познается и прочувствуется. Здравый смысл и эмпиризм подсказывали англичанину уповать на конт-

роль разума, но сфера чувства неукротимо обогащалась все новыми и новыми открытиями.

Живописное в период перехода к категории *возвышенного* означало нечто большее, чем то, что под ним понимается сейчас. Слово «живописный» связано по своему происхождению с живописью. Но в предромантическую эпоху «живописное» означало изображение ландшафта, ограниченное рамками картины, и поэтому в готическом романе оно ассоциировалось с ограниченным, узким видением (из окна замка), что могло воздействовать на развитие сюжета и восприятие событий.

Живописность в английской сентиментальной поэзии 1720—1740-х гг., акцентирование внимания на естественности, гармоничности в природном ландшафте сочетались с научно систематизированным, детальным воспроизведением основных компонентов природы и Вселенной, увиденных как бы через увеличительное стекло, и осознанием места человека в мироздании. Сенсация открытия живописности усиливалась особым состоянием души. Господствующим в этот период было настроение грусти, *меланхолии*. Элегические темы смерти, общения с душами умерших, тоски по утраченному близким, нашедшие в 1740-х гг. отражение в «кладбищенской» лирике Т. Грея, Р. Блэра, Д. Моллета, а еще раньше в пейзажной лирике Д. Томсона и У. Коллинза, соответствовали характеру садово-паркового искусства начала XVIII в., заимствовавшего некоторые черты восточного колорита (пейзажный парк, внушающий либо страх, либо восхищение, либо удовольствие), в частности английского садово-паркового строительства, подчеркивающего меланхолически неяркие краски национального ландшафта.

Англичане тосковали по дикой природе. Когда человек воевал с природой, он не обращал внимания на ее красоты. Когда же он победил ее, ему наскучил вид образцовых парков и искусственных садов. Сохранение природных уголков стало особой заботой жителей Англии, поэтому даже пастбища для скота обсаживались живыми изгородями. Поля, «окруженные каймою ежевики и боярышника, обсаженные высокими вязами, и новые насаждения дуба и бука прекрасно заменяли открытые поля, вересковые степи и густой кустарник прежних дней»¹.

Подчеркивание естественности, гармоничности, приятности в природных ландшафтах привело к растущему восхищению природой, понимаемой более широко и разнообразно. Появился интерес к горной местности, к морскому побережью. Величественные панорамы гор, плавная протяженность Озерного края, мрачные ущелья и фьорды Скандинавии воспринимались с заметным восхищением, грустью.

¹Тревелиян Д.М. Социальная история Англии. — М., 1959. — С. 414.

Вернуться к первозданному облику природы англичанам, несомненно, помогла их пейзажная живопись. Высоко ценились акварели Т. Гёртена (1775—1802) и Д. М. Тернера (1775—1851), появилась нориджская школа: Д. Кром (1768—1821), Д. Котман (1782—1842), Д. Констебл (1756—1823), Т. Гейнсборо (1727—1788), Д. Морланд (1763—1804), Р. Уилсон (1714—1784), Д. Стаббз (1724—1806), Д. Ребуэн (1756—1823). Восхищение англичан естественными красотами природы заметно не только в живописи, но и в литературе.

Взамен универсализма и гармонии последовательных поклонников классического искусства предлагалось самобытное, оригинальное, дисгармоничное, которое объявлялось одинаково достойным изображения в искусстве, боровшемся с подражательностью. Эти новые качества рождали у человека соответствующие эмоции и настроения. Так, *ужасное* могло поражать своей грандиозностью (например, ураган, шторм на море), вызывать не только страх, но и восхищение силами и могуществом природы. А интенсификация чувства приводила к активности мышления, стремлению увидеть новое в обычном. Состояние неудовлетворенности, отсутствие покоя и самоуспокоения, уводившие современного англичанина от слишком размеренного, упорядоченного и прагматического образа жизни, *неясное томление по прекрасному* (как внушал своим соотечественникам Э. Шефтсбери) требовали материального воплощения в организации быта и пропаганде определенного образа жизни, хотя бы на короткое время противостоящих благопристойности и рутине каждодневного существования. Симметрия правильных линий, универсальность организованных структур утомляли глаз. Причудливые арки, руины старинных монастырей и аббатств привносили чувство новизны в устоявшееся и надоевшее, к тому же руины символизировали господство хаоса над порядком, дисбаланс разума и чувства и напоминали о быстротечности и тленности даже самых разумных установлений, бросали вызов здравому смыслу как панацее от всех бед. Культ готического стиля в архитектуре продержался в Англии почти столетие.

Возрождение интереса к переводам и подражаниям древним, особенно к скандинавской литературе (ведь датчане некоторое время находились в Англии), кельтской поэзии, исключительное внимание к северным культурным регионам началось в Англии уже в 1720-х гг. (поэма Д. Томсона «Времена года»), но тогда оно носило еще случайный характер. В национальном стали видеть источник оригинального, неповторимого, а значит, достойного внимания. В 1760—1770-х гг. появились «Поэмы Оссиана» Д. Макферсона, поэма «Нисхождение Одина» Т. Грея, «Пять произведений рунической поэзии» и «Северные древности» Т. Перси.

Готический роман утверждал торжество шефтсберийских и бэконовских идей о человеке, способном различать добро и зло

и понимающем моральную значимость искусства, и вполне мог устраивать поднявшегося на определенную ступень культурного развития читателя, получившего возможность и просвещения, и образования, ибо роман этот говорил о несовершенствах и варварстве давно прошедших времен и не всегда вызывал в его (читателя) сознании ассоциации с современностью, и, следовательно, мог только укреплять его веру в существующую общественную систему как превосходящую все остальные. Возвращение к эпохам крестовых походов, великого переселения народов, ожесточенных битв и сражений могло лишь натолкнуть англичанина XVIII в. на мысль о необходимости изучать чужеземный опыт, поскольку в этом нуждалась страна, вступившая на путь колониальной экспансии.

Достижения сентиментализма, открывшие перспективы в материализации идеалов нравственного равенства и справедливости, опирались на казавшиеся заманчивыми возможности человеческого чувства и воображения, не только способствующие познанию действительности, но и стимулирующие потребности индивида всегда видеть перед собой желаемое и неосуществленное. Просвещение было в Англии неоднородным и противоречивым и развивалось в различных частях страны по-разному. Но объединяет этот период пафос открытий нового в природе и человеке, разочарование в перспективах царства разума, тяготение к таким формам познания и освоения действительности, которые опирались на чувство, воображение, домысливание в категориях знакомого, незнакомого и неизведанного, а потому более привлекательного.

Диалектика социального и духовного, противоречивость и непоследовательность выражения этого исторически переходного периода особенно сказывается в характере эстетических учений.

Новая эстетическая теория

Главной особенностью переходного этапа явилось отражение изменений вкуса, новых интересов и новых увлечений в эстетической теории, которая развивалась чрезвычайно интенсивно и была тесно связана с современной художественной практикой.

В период господства классицистического вкуса и описательной подражательной поэзии Д.Аддисон, по существу, продолжил мысль Т.Гоббса об оригинальности и новизне, увидев у современных писателей тенденцию к «неправильной фантазии». В «Spectator» он даже назвал их готическими. «Я смотрю на этих писателей, — замечал Д.Аддисон, — как на гóтов в поэзии, которые, подобно архитекторам, не в состоянии были прийти к простоте греков и римлян, а изменили эту простоту неправиль-

ной фантазией так, что вкус большинства английских поэтов, так же, как и читателей, исключительно готический»¹.

Однако сентиментальные настроения и выработанные стереотипы сознания и восприимчивости не были еще узаконены в художественной практике и проявлялись крайне непоследовательно.

Непоследовательность проявления концепции воображения в том, что и Д. Юм, и М. Эйкенсайд утверждают вредность воображения, если в своих отклонениях от правды оно не контролируется разумом. Как видно из практики «ночной школы поэтов», функции воображения значительно расширяются и подправляются новыми аргументами в его пользу.

Категории вкуса, гения, превосходного в эстетике братьев Д. и Т. Уортонов. Подробно разрабатывали поэтику современного искусства братья Т. и Д. Уортоны. Они продолжили мысли, высказанные в 1740-х гг. предшественниками, освободив их от излишней рационалистичности и непоследовательности.

В работах Д. и Т. Уортонов категории *вкуса, гения, превосходного, живописного и пафоса* выражены более последовательно, чем у М. Эйкенсайда. Д. Уортон настаивал на первостепенной важности чувств в восприятии истинной поэзии. Т. Уортона интересовал генезис поэзии. Заслуги братьев Уортонов неоценимы для переходного периода, когда понятие вкуса не только складывалось под влиянием истории, но и корректировалось.

«Наблюдения над “Королевой фей”» (1754) Т. Уортона — веха в истории критики. Это первая серьезная попытка исследовать литературный и социальный контексты произведения.

Т. Уортон не ограничивает проблему современной поэзии лишь вопросами, касающимися классицизма и А. Поупа, а пытается воспользоваться богатым фактографическим материалом, чтобы понять сущность истинной поэзии. Его больше всего интересует английская поэзия, начало которой он видит в свободном переложении старых моделей и образцов, достигшем наивысшего расцвета в творчестве У. Шекспира, Д. Мильтона, Э. Спенсера.

Понятие вкуса Т. Уортон соотносит с развитием принципов воображения, способствующего возникновению чувств новизны, гармонии, смешного и добродетельного. Разумеется, новый способ видения, чувствования и оценки основан на восприимчивости каждого индивида. Но перенесение акцента с общепринятого на индивидуальное симптоматично. Оно вызвано ростом нестабильности, обеспокоенности индивида, что наблюдалось в период господства исторического релятивизма, сопровождавшегося усложнением индивидуальной и социальной психологии и ее взаимоотношений с историей.

¹ Spectator. — 1711. — № 62. — P. 50.

Эссе Д. Уортона «О гении и творчестве Поупа» (1756—1782) явилось откликом на дидактическую и сатирическую поэзию великого классициста. Д. Уортон утверждал, что природа и страсти могут быть выражением индивидуальных чувств — уже это само служит гарантией оригинальности.

Теория имитации и оригинала по Э. Юнгу. Следующим этапом в развитии эстетической мысли, отражающей общее движение поэзии от описательной, подражательной к оригинальной, наполненной воображением, было утверждение Э. Юнга о различии и преимуществах искусства перед природой. В письме к С. Ричардсону (1759) Э. Юнг развивает свою теорию имитации и оригинала. По его мнению, имитаторы предлагают нам нечто вроде дубликатов того, что мы имеем. Копирование дает лишь внешнее сходство с оригиналом. «Подражает Гомеру не тот, кто имитирует божественную “Илиаду”, а кто использует такой же метод, чтобы сделать свое произведение великим»¹. Э. Юнг увидел в имитации много отрицательных последствий. Имитация лишает природу своеобразия. «Только природа приводит нас в мир оригиналов»², — писал Э. Юнг. Заслугой поэта было то, что он нашел источник оригинальности произведения и поставил вопрос об использовании известных тем и сюжетов в драматургии.

Э. Юнг ввел понятие «органическое происхождение» произведения, что помогло ему отличить истинного гения от имитатора. Оригинальное произведение, по мысли Э. Юнга, органического происхождения; оно вырастает из жизненного корня гения, именно вырастает, а не создается. В противоположность ему «имитация часто является своего рода мануфактурой, приводимой в движение искусством и трудом и использующей чужие материалы»³. У Д. и Т. Уортонов и Э. Юнга возникает сходное представление об истинной поэзии как источнике удивительной и красоты, способствующем разъяснению человеческого опыта и обогащающем чувствительность, что было существенно для отделения описательной поэзии от дидактической и сопоставления «правильного» вкуса с восприимчивостью к прекрасному и патетическому.

Поскольку иллюзия и фантазия становились полноправными объектами изображения, их функции в поэзии расширились по сравнению с периодом рыцарской литературы. Теперь они обращены к другому времени, к другому читателю. Фантазия и воображение отражали иную ступень общественного сознания, а главное, были вызваны необходимостью перейти границы здравого смысла, разума, обратиться к неиспользованным человеческим возможностям в познании окружающего мира. Открытие знако-

¹ Young E. Essay on Genius. — London, 1831. — P. 366.

² Ibid.

³ Ibid.

мого заново, подчеркивание нового, оригинального стало возможным, когда воображение активно воздействовало на мир чувств, освобождая внутреннюю энергию, способную не только вызывать реакции на окружающее, но и познавать его. Вера в сверхъестественное, в чудеса, фей и волшебников в Средние века объяснялась суевериями и необразованностью общества. Фантастические образы были естественны, ибо они подсказаны природой, вышли из нее, точнее, из представления о ней, утвердившемся в примитивном сознании.

В XVIII в. обращение к эпохе варварства обусловлено определенными причинами. Поэтическая истина возникала не только из того, что существовало и что охватывал разум, но и из того, чего он представить не мог. За него это делало воображение. Поэт не всегда рассчитывал на проверку опытом, он полагался и на нечто, по словам Т. Гоббса, «выходящее за действительные рамки природы и лежащее на границе ее представимых возможностей»¹.

Возникла необходимость сопоставить старую поэзию и новую, чтобы увидеть эволюцию поэтической истины, вкуса, возможностей человеческой природы и природы вообще. Рыцарская поэзия, старинный героический эпос, готическая архитектура оправдываются деятелями XVIII в. с позиций историзма, но историзма своеобразного, сочетавшего глубокие пророческие мысли с наивными рассуждениями об абстрактном романтизме, под которым подразумевалось нечто притягательное, но давно канувшее в вечность.

Идеал прекрасного и возвышенного в работах Р. Херда. В 1762 г. были опубликованы «Письма о рыцарстве и романтическом романе» Р. Херда. Характеризуя рыцарство, Р. Херд выделяет страсть к войне, дух предпринимательства, честь рыцаря, награду за подвиги, великолепие экипировки — все то, что вызывает представление о силе, галантности, мужестве сынов Марса. Р. Херд полагал, что рыцарский кодекс — часть феодальной системы, его породившей, поэтому он должен исчезнуть вместе с ней. Грядущие поколения будут воспринимать рыцарские времена, окутав их дымкой романтизма и загадочной привлекательности.

В своих «Письмах...» Р. Херд объективно говорит о возрастающем престиже среднего класса во второй четверти XVIII в., что, естественно, сказалось и на увлечении *готическим*, и на рыцарских романах.

В период популярности готического романа Р. Херд одним из первых объяснил причины обращения к этому жанру, который отвечал духу времени, утверждая позитивные стороны жизни и положительные качества человека, возбуждая жажду нового, необычного, способствуя более глубокому познанию окружающего мира. В готическом произведении Р. Херд увидел контрастное изо-

¹ Зарубежные писатели о литературе и искусстве. — М., 1980. — С. 130.

бражение насилия, мести, убийства и вневременных принципов любви, дружбы, взаимопонимания. Само наличие подобной антитезы дает пищу для сравнения, а значит, и для воображения. Каждый век имеет свои законы искусства, свое представление о красоте. Следовательно, Р. Херд проложил дорогу к романтической концепции искусства, выдвинувшей определенный исторически обусловленный идеал красоты.

При характеристике «романтического» романа (romance) Р. Херд исходил из нравственных, воспитательных функций литературы. Разнообразие картин, по мысли Р. Херда, одинаково приятно и читателю, и писателю, ибо в таком разнообразии есть и новизна, и оригинальность. Не преувеличивая значения жанра, Р. Херд полагал, что популярная форма изложения может быть и далека от разумного изображения, однако она способствует воображению, активизирует ум, вызывая сравнения. Он был склонен видеть в romance и необходимые для верующего качества. Интерпретируя черты «романтического» романа, он различает сказочные фантастические элементы у древних и современных авторов.

Заслуживает внимания и то, что в «Письмах о рыцарстве и романтическом романе» фигурирует хотя и в очень незрелой, но уже в определившейся форме категория историзма в применении к термину «прекрасное». Р. Херд пишет, что, подходя к готической архитектуре с греческими критериями красоты, специалист не найдет в ней ничего, кроме безобразия. Но готическая архитектура имеет собственные правила и законы, свои достоинства. Вопрос не в том, какая из двух архитектур (греческая или готическая) соответствует требованиям истинного и простейшего вкуса, а в том, есть ли в ней чувство формы.

«Королева фей» Э. Спенсера, по мнению Р. Херда, эпическая, или повествовательная поэма, основана на идеях готической эпохи, поэтому ее нужно рассматривать не по классическим принципам. Р. Херд видит различие между классическим и романтическим в построении сюжета: «Это действительно не классическое единство, которое заключается в представлении одного целостного действия. Но это единство другого рода — единство, вытекающее из того, что несколько соотнесенных действий ведут к одной общей цели. Другими словами, это единство замысла, а не единство действия»¹.

Говоря о функциях и задачах поэзии, Р. Херд подробно останавливается на особенностях воображения. Поэты, утверждает критик, по профессии лжецы, но они хотят, чтобы в их ложь поверили. Читателю приятно, когда его заставят поверить в существование таких вещей, каких разум не может оправдать.

¹ Херд Р. Письма о рыцарстве и романтическом романе // Зарубежные писатели о литературе и искусстве. — М., 1980. — С. 129.

Эссеистическая манера позволила Р.Херду затронуть важные вопросы, изложив их предельно ясно и просто. Так, говоря о критике, он упомянул о сложности ситуации, которую создала необыкновенная путаница терминов. Поэту рекомендуется следовать природе, а под природой разумеется известное и приятное, доступное опыту, поэт же имеет собственный мир, где можно обойтись без опыта — там царствует воображение: «И оттого в мире поэта все чудесно и необычайно — но в каком-то смысле не противоестественно, ибо представление, которое можно легко составить о волшебных и чудотворных свойствах природы, вполне согласуется с содержанием этого мира»¹. В произведениях, обращенных к сердцу читателя не через воображение, а через страсть, «свобода преступить природу бесконечно ограничена», и поэтическая истина по точности может быть подобной исторической.

Следующее значительное произведение Р.Херда — эссе «Об идее универсальности поэзии» (1766). Под «универсальной» поэзией Р.Херд имеет в виду поэзию, доставляющую наслаждение. Когда говорят о поэзии как об искусстве представления предметов приятными и восхитительными, то абстрагируются от понятия пользы. В остальных видах литературных произведений удовольствие подчинено пользе.

Искусство поэзии будет универсальным искусством наслаждения, если соблюдать определенные правила. Новизна и разнообразие — источники удовольствия. Использование метафорических выражений, поэтических образов, тропов и фигур приводит к более сильному воздействию на ум, к активизации воображения.

Древние, по мнению Р.Херда, добивались этой силы выражения, особенно в том, что они называли «поэмой». Гораций говорил, что «комедия вряд ли может принадлежать этой категории», ибо она отличается от чистой прозы только «точкой отсчета». Но комедия благодаря актуальности и связи с современностью также может доставить много удовольствия.

Таким образом, название *poet* приложимо к любому сочинению, конечный результат которого — давать наслаждение. В человеческом уме есть нечто прекрасное и возвышенное, что заставляет его перейти все очевидное и известное и подойти к более необычному. Это соответствует возможностям разума и восполняет способности наших душ.

Эстетические взгляды Э. Берка (категория возвышенного, взаимоотношения разума и воображения). Категория возвышенного приобретает дальнейшее развитие в труде Э. Берка «Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного» (1756). Ученый, осознавший радикальный характер

¹ Херд Р. Указ. соч. — С. 131.

Французской революции, установил источники возвышенного, обратив внимание на переживания сочувствия и страха. Возвышенные предметы, по Э. Берку, огромны по своим размерам, прекрасные — сравнительно малы. Красота должна быть гладкой, отполированной, и сходные по этим свойствам предметы можно отнести к категории прекрасного. Возвышенное может быть шероховатым, неровным. Красота требует правильных линий, она не должна быть темной, неясной. Величественное, возвышенное, наоборот, бывает темным и мрачным. Красота легка и деликатна, величественное — солидно и даже массивно. Источник прекрасного и возвышенного — человеческие эмоции, одни из которых связаны с удовольствием, другие — с болью и сочувствием.

Интересно, на наш взгляд, представлена у Э. Берка проблема имитации. Он различает два уровня имитации. Первый — когда в поэзии безыскусно, почти без помощи тропов и фигур воспроизводятся обычаи и страсти людей. Второй — когда поэт, пережив определенные эмоции, обращается не к разуму, а к чувству потенциального слушателя или читателя, используя особые изобразительные средства поэзии. Слова не имеют ничего общего с теми идеями, которые представляют предметы, но они обретают дополнительную силу и значимость, когда согреваются чувствами и эмоциями поэта. Все словесные описания, как бы точны они ни были, передают весьма условно и примитивно идею предмета, который описывают. Поэтому говорящий должен выбрать наиболее яркие речевые обороты, чтобы добиться желаемой реакции слушателя.

Особое место в эстетической системе Э. Берка занимает взаимоотношение разума и воображения. Он заметил, что языки, которые обычно хвалят за совершенство, ясность, емкость и перспективность, лишены силы воображения, в то время как восточные языки и язык менее образованных людей имеют большую силу и энергию воображения. Э. Берк объясняет это тем, что малообразованные люди всего лишь наблюдатели, а не критики предметов, поэтому они больше восхищаются и удивляются увиденному, а значит, и выражаются более страстно. Это высказывание Берка можно соотнести с суждениями У. Вордсворта и С. Т. Колриджа в «Предисловии к “Лирическим балладам”».

Шотландское возрождение

Расцвет шотландской культуры в XVIII в. сопровождался усилением и ростом национального самосознания, поддерживался свободолюбивым духом шотландцев и стремлением отстоять свою самобытность и самостоятельность. Аналогичные процессы, не всегда совпадающие по времени, но сходные по духу и характеру, происходили и в Ирландии. Неравномерное общественное разви-

тие Шотландии, искусственно сдерживаемое англичанами в отдельных уголках страны, наложило известный отпечаток на историко-литературный процесс, но именно в XVIII в. здесь ярче всего обозначилась диспропорция между общественным и духовным развитием народа, что, несомненно, привело к углублению межнациональных противоречий.

Среди известных ученых, философов и теоретиков Шотландского возрождения необходимо выделить А. Джерарда и Г. Хоума, лорда Кеймза.

Проблемы эстетики в работах А. Джерарда. В 1756 г. А. Джерард (1728—1795) выпустил «Эссе о вкусе», в котором утверждал, что «вкус берет свое начало из особых способностей разума, но эти способности не достигают истинного совершенства, если им не будет помогать истинная культура»¹. Отличительной особенностью эссе А. Джерарда является большой фактографический материал, что делает эссе серьезным исследованием, где основная мысль выражена вполне доступно и подкреплена хорошо известными доказательствами. По мнению философа, вкус состоит в развитии именно тех принципов, которые обычно называются искусством воображения. Хорошо знакомый с теориями современных ученых, А. Джерард полагал, что внутреннее, или рефлексивное, чувство человека обеспечивает его более тонкими, более совершенными перцепциями, чем те, которые доставляют ему внешние органы. Внутренние видения А. Джерард сводил к чувствам новизны, величия, красоты, подражания, гармонии, смешного и добродетельного. Эти «принципы» (термин А. Джерарда) дают импульсы разуму, заставляют его активизироваться: новый предмет начинает занимать разум.

А. Джерард часто обращался к примерам из жизни природы, чтобы читатель смог увидеть в известном новое, необычное. Так, философ полагал, что большие предметы должны производить впечатление грандиозности, особенно если они достаточно просты или составлены из частей, однако бесчисленные острова, разбросанные в океане, разрушают перспективу и уменьшают грандиозность зрелища.

Понятие «вечность» может вызвать чувства восхищения, удивления, как все, что захватывает душу и держит ее импульсы и побуждения в напряжении. Можно восхищаться силой, ловкостью, смелостью, умом, поскольку они необычны и помогают преодолевать трудности, казавшиеся непреодолимыми для тех, кто обладает меньшими способностями.

Способность разума выносить суждения при сравнении возбуждает удивление и восхищение, т. е. те самые ощущения, которые возникают при виде великого. Похожесть — важный принцип

¹ Gerard A. An Essay on Taste. — London, 1762. — P. 2.

ассоциации, при создании которой воображение связывает различные идеи и, направляя мысль от одного предмета к другому, рождает сильную тенденцию к сравнению. Конечно, в сравнении участие разума необходимо, потому что он помогает выносить суждения, но у А. Джерарда эта способность разума проявляется непоследовательно (что свойственно философии переходного периода).

При сравнении сознание активизируется, рождается особая «энергия» (термин А. Джерарда), вызывающая любопытство. Узнавание в копии отдельных черт подлинника в процессе сравнения увеличивает наше удовольствие от самого акта сопоставления. Для нас копии с великолепных оригиналов имеют очарование не из-за точности имитации, а из-за мастерства, с которым они сделаны. Характер Яго отвратителен, но мы восхищаемся мастерством У. Шекспира, создавшего этот образ. Чтобы открыть сходство копии с оригиналом и мастерство, с которым воспроизводится оригинал, требуется вмешательство разума, но не в слишком большой степени.

Здесь наиболее полно отразилось влияние идей Э. Шефтсбери, в основе эстетики которого — познание искусством внутренних законов природы. Начала эстетического чувства, по Э. Шефтсбери, заключаются в психологических свойствах человека и в его способности реализовать эти свойства в материальном мире.

Некоторые предметы по сути своей не возвышенны, но стремятся достичь этого качества. Ассоциации могут объединять различные идеи в одно целое, стимулируя возникновение аналогичных грандиозных явлений и предметов. Грандиозное архитектурное сооружение — система, в которой колонны символизируют идею силы и протяженности, а сама фактура здания передает мысль о богатстве и роскоши владельца.

Приведя пример из изобразительных искусств, А. Джерард полагает, что в живописи или в скульптуре *sublime* (возвышенное) иногда вводится искусственно, создается нарушением пропорций (у Аполлона Бельведерского слишком длинные ноги и бедра). В тех же искусствах, где материальным средством подражания является язык, возвышенное возникает из ассоциаций, потому что это единственный принцип, благодаря которому слова имеют силу и значение.

Способность наделять *sublimity* предметы, которые ею не обладают, сопоставляя их с другими, — преимущество поэтического искусства, использующего язык, ибо изобразительные искусства могут получить *sublime* только простым копированием возвышенных предметов.

Гармония и простота в архитектуре — важные качества, придающие сооружению приятный вид. Они легко входят в наше сознание, так как каждая часть дает представление о целом. Разно-

образе может до известной степени восполнить потребность в новизне. Этот переход от одного к другому активизирует ум, предоставляет ему приятное занятие. Но разнообразие не должно быть безграничным, иначе оно утомляет. Нужно его умерить, чтобы увеличить ощущение удовольствия.

Произведения в готическом стиле, украшенные многочисленными орнаментами, по мнению А. Джерарда, далеки от совершенства, потому что в них не соблюдены пропорции, они лишены простоты, но производят впечатление своей грандиозностью.

В эстетике А. Джерарда скрестились просветительские и предромантические тенденции, что сказалось в непоследовательном и не всегда логичном изложении им теории воображения. Прекрасное, тонкое, естественное, оно же у Джерарда и добродетельное, часто размывается в имитации, освещенной силой воображения, материализовавшейся в богатстве образов.

Некоторые виды поэзии у А. Джерарда рассчитаны главным образом на силу воображения и потому демонстрируют предметы, которые приятны чувствам: такова описательная поэзия. Однако только чувственных восприятий недостаточно, чтобы сформировать хороший вкус, даже если они сопровождаются весьма утонченной экспрессией. Нужны суждение, оценка — результат сопоставления оригинала с копией, и прежде всего критерий сознания, который поможет распознать истину и ложь и сравнить достоинства и качества предметов и явлений.

Понятие вкуса для А. Джерарда связано с вопросом его совершенствования и развития. Человеку свойственно стремление к совершенствованию — в этом А. Джерард согласен с Э. Шефтсбери. Хороший вкус также отличается зрелостью и совершенством. В эстетические категории А. Джерард привносит этические, что характерно для переходного периода, наметившего этот разрыв между эстетикой и этикой.

А. Джерард выдвигает условия, необходимые для улучшения вкуса. Полезность часто способствует, по его убеждению, совершенствованию реакции индивида на различение отдельных качеств и свойств. Чрезвычайно важны чувствительность, правильность, пропорциональность, т. е. свойства, имеющиеся в природе, которые помогут человеку установить с ней разумное и гармоничное общение.

В труде А. Джерарда специальная глава посвящена взаимосвязям категории вкуса и гения. Она показывает, как понимали в то время роль художника в обществе и мире. Первая и основная черта гения заключается в готовности сопоставлять различные идеи. Гениальное в искусстве означает не только оригинальность рисунка или богатство вымысла, но и умение найти подходящие способы для успешной реализации идей.

Подобно Э. Шефтсбери, А. Джерард утверждал: «Прекрасное, превосходное, приятное никогда не заключается в материи, но всегда только в искусстве и в замысле, никогда в самом теле, но всегда только в форме и силе, созидающей форму. Прекрасная форма не открывает ли вам этого и не говорит ли о красоте замысла каждый раз, когда поражает вас? Но не сам ли замысел поражает? Чем восхищаетесь вы, если не умом и не произведениями его? Ведь ум только создает формы. В чем нет ума, все, что поло и лишено ума, — ужасно, материя, лишенная формы, — это сама бесформенность, безобразие...»¹.

И вкус и гений, считал А. Джерард, вырастают из воображения. Вкус дополняет гения в авторе или актере так же, как и в критике. Критик должен не только чувствовать, но и обладать пронизательностью, которая позволяет человеку полагаться на свои чувства и объяснять их другим. Нельзя отрывать от природы: истинная критика оперирует строгими философскими категориями, соединенными с самым совершенным вкусом. Природа — стандарт и архетип всех истинных правил критики.

По мнению А. Джерарда, вкус влияет на страсти и качества человека. Человек больше расположен к любви, дружбе, добрым побуждениям сердца, когда его ум смягчен очарованием музыки, живописи, поэзии. Совершенство вкуса делает человека податливым на утонченные чувства, для него возрастает эффективность морального поступка и восприимчивость к доброму. Поэтому человек с хорошим вкусом, делает вывод А. Джерард, активнее противится пороку, скорее воспринимает моральные стандарты и поддерживает в себе склонность к добру.

Удовольствия, радости вкуса не просто выводятся им из фантазии, они зависят от особого свойства воображения, присущего всем людям. Богатое воображение рождает живой и хороший вкус, который всегда сопровождается сильными и длительными страстями. Радости вкуса возникают без вмешательства разума. Аргумент против фиксации стандарта вкуса диктуется самой природой чувства. Чувства в отличие от суждений не имеют отношения к чему-то за их пределами, они не представляют никакого качества, существующего во внешнем объекте, и предполагают только некоторое сходство между тем объектом и приемом, с помощью которого он воспринимается.

Вкус отличает не только дикарей от цивилизованных наций, но и малые национальности от многочисленных. Английский вкус отмечен склонностью к нарушению пропорций и смелостью, что соответствует духу нации.

Самым замечательным в эссе А. Джерарда было замаскированное наступление на классицизм. Анализируя описательную поэзию,

¹ Gerard A. Op. cit. — P. 153.

критикуя виды искусства, имитирующие природу, автор делает довольно смелый для того времени вывод: поэт или художник не должен копировать реальность, он может воссоздавать ее, акцентируя внимание на значительном и игнорируя мелкое. Поэт не обязан при описании явлений природы воспроизводить все их качества и характеристики. Ему разрешается выбрать такие, которые могут сами создать потрясающую картину, дополнив свойствами, усиливающими красоту и значительность. В систему эстетических категорий прочно вошла категория возвышенного, что дало возможность А. Джерарду классифицировать различные чувства и страсти.

Продолжая исследование разных видов поэзии, в своем «Эссе о гении» (1766) А. Джерард анализирует ошибки драматической поэзии. Созданные драматургом персонажи, по мнению Джерарда, выражают свои страсти не так, как если бы они испытали их сами, а как если бы наблюдали их со стороны. Поэт дает не естественную репрезентацию страстей, а мастерски их описывает. Причины и следствия ассоциативны — значит, всякая идея также ассоциативна и может влиять на страсть.

Г. Хоум о связи вкуса с этическими нормами. Опираясь на положение А. Джерарда о задачах критики, Г. Хоум полагал, что настоящему знатоку изящных искусств следует обладать хорошим природным вкусом. Вкус должен быть отшлифован образованием, размышлением, опытом, существующим порядком. Придерживаясь просветительской концепции человека, приписывающей ему стремление устанавливать разумные и гармоничные связи с природой, Г. Хоум призывал пользоваться благами судьбы умеренно, подчиняться диктатам усовершенствованной природы, которая приветствует в человеке каждый, даже малый успех на пути достижения этой гармонии. Упорядоченность, разумность и умеренность способствуют не только счастью, но и шлифовке вкуса.

Как видно из этих положений, оригинальность Г. Хоума относительна и не сравнима с А. Джерардом. Заимствуя отдельные идеи Д. Локка и Т. Гоббса, он продолжил начатое А. Джерардом изучение драматической поэзии как наиболее отвечающей требованиям современности. Вот почему несколько позднее диалогизация станет одной из структурных основ романа (В. Скотт). В романах Д. Остен, М. Эджуорт и Ф. Берни диалог начнет вытеснять описание и повествование о поведении персонажей, станет средством их характеристики, очень действенным и выразительным. Драматизация нарушит эпичность повествования в романе, испытывающем потребность в ослаблении морализаторско-дидактической линии, связанной с присутствием автора.

И А. Джерард, и Г. Хоум почти одновременно пришли к важному выводу о значении драматического элемента. Разнообразие типов диалогов, изменение функций бытоописательного и эпис-

толярного романов было продиктовано теми новыми установками, которые провозглашены в эстетических эссе и трактатах 1740—1770-х гг. Представители Шотландского возрождения, целиком отталкиваясь от современности, от потребностей определенного общества, уловили наметившиеся в искусстве тенденции и обосновали их закономерность. Переосмыслив богатый опыт своих предшественников и современников — деятелей Просвещения, они использовали интересный материал разных видов искусства и, намечая пути развития литературы, не только не ограничивали ее перспективы критериями здравого смысла, но и предсказывали великие возможности, связанные с открытием новых качеств разума, направленных на эстетическое познание мира. Отразив тенденции движения поэзии от описательной и подражательной к поэзии чувств и воображения, теоретики переходного этапа подрывали основы классицистической поэтики, готовили почву для крупных преобразований, осуществленных романтиками.

Кельтское возрождение

Кельтское возрождение началось задолго до появления «Поэм Оссиана» Д. Макферсона. Первой вольной обработкой фольклорного «Оссиана» была поэма М. Комина «Оссиан в стране юности» (1750). В 1755 г. увидела свет книга швейцарского ученого Д. Малле «Датская история», которой увлекался автор «Поэм Оссиана».

Творчество Т. Грея и его значение для Кельтского возрождения. Большую роль в пропаганде кельтских памятников сыграл поэт-сентименталист Т. Грей (1716—1771). Его поэма «Бард» послужила источником вдохновения для Д. Макферсона, начавшего писать «Оссиана». Благоприятные отзывы Т. Грея о ранних вариантах макферсоновского «Оссиана» способствовали энтузиазму, с которым они впоследствии были приняты в литературных кругах, где бывал Т. Грей.

Духовная близость Т. Грея к Кельтскому возрождению признается многими современными исследователями. Но далеко не бесспорна принадлежность Т. Грея к каким-либо кружкам и группам, занимавшимся популяризацией памятников древних северных народов, прежде всего кельтов, населявших обширные области Скандинавии, а также Уэльс, Шотландию, Ирландию и массу островов близ Британии.

Известно, что Т. Грей был замечательным эрудитом, большим поклонником древней поэзии, прекрасно разбиравшимся в вопросах стихосложения. Человек исключительной принципиальности, он отказался от звания поэта-лауреата, хотя был уверен, что это будет рассматриваться не только как частный поступок, но

и как политический акт¹. Скромный и безупречный труженик, блестящий знаток древностей, архитектуры, музыки, он был великолепным собеседником, обществом и дружбой которого дорожили многие известные люди XVIII в. Совершая большое турне по Европе вместе с сыном всесильного премьер-министра Г. Уолполом, Т. Грей в течение 1739—1742 гг. сумел впитать в себя богатейшие сокровища великой культуры Германии, Франции, Италии, Швейцарии и сформулировать свое отношение к различным этапам человеческой истории и цивилизации. Встречи с аббатом Прево, К. П. Кребильоном-сыном, П. Мариво стали основой для его более тесного знакомства с литературой и культурой Франции и формирования собственных поэтических навыков, кристаллизации нового мироощущения.

Поэтическая деятельность Т. Грея началась именно после возвращения из турне по Европе, в период поэтического безвременья и безраздельного господства романа. Очень требовательный к себе, Т. Грей создал немного произведений, даже небольшие по объему стихотворения он писал с перерывами, ориентируясь на особый настрой, внутреннюю потребность, состояние духа. Однако уже в первый период его творчества (1742—1750) заметно стремление к национальным формам. Так, в «Оде весне» (1748) катрены балладной системы сочетаются с восьмислоговым рифмованным двустишием. Гибкость и неоднородность структуры стихотворения помогают ощутить растревоженность природы, весеннюю зыбкость и переменчивость красок, очертаний, размытость видения. Хотя в оде противоборствуют старая классицистическая и новая, чувствительная, эмоциональная тенденции, для самого Т. Грея еще не совсем ясно, по какому пути пойдет развитие поэзии. Однако первое сомнение в необходимости следовать только природе, только классицистической традиции здесь очевидно. Оно углубляется и крепнет именно в 1740-х гг., когда создается одно из гениальных творений Т. Грея «Элегия, написанная на сельском кладбище» (1751), а также не менее значительная «Ода Итонскому колледжу» (1747). В Итоне Т. Грей познакомился с Г. Уолполом, Р. Уэстом, сыном лорда-канцлера Ирландии. Эти знакомства переросли в крепкую дружбу. Смерть Р. Уэста в 1742 г. так потрясла Т. Грея, что послужила импульсом для работы над «Элегией». Печальные воспоминания пронизывают и другие произведения, опубликованные в 1748 г., «Послание коту Уолпола» и «Оду Итонскому колледжу».

В «Оде Итонскому колледжу» уже намечается движение гревеской поэзии «из Греции в Англию» — от классицизма к роман-

¹ Звание поэта-лауреата Т. Грею предложили в 1757 г. после смерти известного актера и драматурга К. Сиббера. Этот титул обязывал писать стихи, посвященные коронованным особам и высокопоставленным придворным.

тизму, пока еще смутно проступающему в аллегорических образах детства, юности, зрелости. Отвлеченные, туманные метафоры вытесняются простыми человеческими чувствами, поэтически переданными в элегических, мягких, пастельных тонах. Четкое и ясное видение заменяется смешанным, размытым.

Второй период в творчестве Т. Грея — 1750-е гг. — хронологически совпадает с началом Кельтского возрождения, но поэт еще не окончательно порвал с классицизмом. Т. Грей слишком любил культуру Древней Греции, поклонялся римским образцам. Вместе с Г. Уолполом он побывал на раскопках Геркуланума и Помпеи. Поэт боготворил и архитектуру Италии, восхищаясь как современными постройками, так и творениями мастеров Ренессанса. В начале 1750-х гг. Т. Грей написал несколько «Од в стиле Пиндара». Но эти обстоятельства лишь стимулировали его внимание к северным регионам, стремление возродить у англичан интерес к собственной поэзии, к памятникам эпического творчества, особенно эпохи Возрождения, когда национальное своеобразие и неповторимость ощущались зримо и определенно.

Когда в 1757 г. в типографии Г. Уолпола были опубликованы «Оды в стиле Пиндара», высоко оцененные Г. Уолполом, Т. Грей получил 40 гиней — единственный в своей жизни гонорар.

Почти одновременно с одами Т. Грей начинает работать над «Бардом», которого заканчивает в 1756 г. В современной англо-американской критике «Бард» не без оснований считается одним из «кельтских» творений Т. Грея. Сюжет этой небольшой поэмы пропитан историей. В центре ее — исполинская фигура седобородого барда, стоящего на одинокой скале и рассказывающего о героических делах предков.

Образ поэта явно стилизован в духе кельтских преданий. Но в его облике проступают черты нового видения — предромантического. Поэт — пророк, предсказывающий гибель норманнской расы, единственный спасшийся из клана бардов, погибших в битве при Кэмлене. Его трагическое для норманнов предсказание причудливо переплетается со сценами, запечатленными в сознании короля Эдварда, войска которого участвовали в кровопролитном сражении.

Поэма насыщена мифологическими образами, литературными аллюзиями, нуждающимися в специальной расшифровке. Здесь можно отметить два уровня: первый — монолог барда, удел которого *to triumph and die* (здесь: «воспеть подвиги и умереть»), второй уровень — сложный, возникший во время ужасной галлюцинации, или импровизации, которая подсказана яркими впечатлениями и воспоминаниями, живущими в сознании людей. Т. Грея волнуют судьба короля-воина, сеющего гибель многим, и слава барда, сохраняющего для потомков память о деяниях прошлого.

От кельтской эпической поэзии остался образ барда — пророка, постигающего важность происходящего; судьи, произносящего приговор тиранам; гражданина, осмысляющего боль поражения, утрату независимости и свободы. Любопытно смещение временных планов в сознании барда и короля.

Одиночество и грусть северных бардов, неясность и загадочность культовых обрядов друидов, яркие эпические образы, свободолюбивый характер поэзии Т. Грея — эпической и в то же время глубоко лирической — как нельзя лучше соответствовали общему направлению движения в английской культуре того времени. От одиночества греевского барда веет меланхолией, созвучной настроениям поэтов и писателей предромантизма. «Сумерки богов»¹ отвечали атмосфере «кладбищенской» лирики.

Неслучайно программным произведением, созданным Т. Греем в предромантический период, является «Элегия, написанная на сельском кладбище». Это произведение продолжает лучшие традиции сентиментальной поэзии Д. Томсона 1720-х гг. в описании красок уходящего дня, наступления сумерек и ночи, в передаче различных звуков, отражающих эти изменения, но у Т. Грея главное внимание сосредоточено на внутреннем конфликте индивида, размышляющего о смерти и жизни, о веке наивности и опыта, о добром и великом — конфликте неразрешимом, но естественном, человеческом. Вместе с тем этот конфликт связан с утверждением новой эстетической категории возвышенного. Новое выразилось в передаче разнообразной гаммы эмоциональных эффектов от ощущения возвышенного.

Интерес Т. Грея к культуре Британии более четко оформился при работе над историей древней поэзии. Осуществить этот замысел Т. Грею не удалось, и в 1770 г., за год до своей смерти, он передал все накопленные им за долгие годы штудий материалы Т. Уортоу, которого признавал большим авторитетом в области поэзии. Сам Т. Грей был весьма скромным, не считал себя крупным ученым, однако заслуги его велики: он скорректировал историю поэзии, написанную А. Поупом, обратив особое внимание на истоки европейской поэзии, подробно разработал историю создания «провансальской школы», которую он представлял колыбелью европейской лирики.

В 1760-х гг. Т. Грей стал свидетелем крупных перемен, совершающихся в литературе и культуре. Г. Уолпол написал готическую повесть «Замок Отранто» (1764), а за два года до этого был опубликован первый готический исторический роман Т. Лиланда «Длинная шпага, или Граф Солсбери» (1762). Началось массовое строительство готических сооружений и замков, которые Т. Грей охотно посещал. Почти одновременно были опубликованы «Об-

¹ Подзаголовок поэмы Т. Грея «Нисхождение Одина».

разцы валлийской поэзии» (1764) Э. Эванса и «Фрагменты древней поэзии» Т. Перси. Наконец, появился Д. Макферсон с его «Оссианом» и сразу привлек внимание Т. Грея, давшего восторженный отзыв этому произведению. К 1760-м гг. относятся и собственные поэтические произведения Т. Грея, написанные в духе времени как имитации древней кельтской и скандинавской поэзии: «Роковые сестры» (1761), «Нисхождение Одина» (1761, опубликовано в 1768), «Торжество Оуэна» (1762), а также несколько набросков в стиле древней северной поэзии. Это создано за семь лет.

Т. Грей отлично понимал, что собственно кельтский и валлийский источники эпической поэзии сильно отличаются в просодии: валлийский отражает более совершенную систему стихосложения, чем кельтский. Благодаря образованию ряда обществ (антиквариетов, например), англичане смогли открыть для себя давно забытые образцы эпической поэмы. К числу энтузиастов — пропагандистов кельтской поэзии принадлежал Э. Эванс, написавший серьезное исследование — «Диссертацию о Бардах», которую Т. Грей не только хорошо знал, но и использовал из нее некоторые фрагменты.

Поэма «Роковые сестры» написана неравными строками: длинными и короткими. Т. Грей применил семидольный размер в катренах, рифмуя *abab*. Поэма представляет собой диалог трех валькирий, ткущих алый саван войны. Поэтическому варианту предшествует прозаическое изложение событий, образующих мифологическую героическую основу развернутого образа.

В XI в. граф Оркнейских островов Сигурд со своим флотом вторгся в Ирландию и с помощью Зиктрига Шелкборорого вступил в войну с его тестем королем Дублина Брайном. Граф был разбит, но и его враг понес большие потери. Брайн погиб. На Рождество (битва была именно в этот день) жители Шотландии видят бешено скачущих на конях валькирий, воинственных дев.

Старинная языческая мифология проступает в образах валькирий, в заклинаниях, сопровождающих их работу, — они ткут пурпурный саван. Работа гигантская, масштабы ее сопоставляются со вселенскими. По-видимому, большое число погибших, грандиозность случившегося утомляет даже этих легендарных существ. Рефрен — обращение к сестрам-валькириям поторопиться закончить работу — подчеркивает монотонность труда, а вместе с тем и его необходимость и значительность. В этой поэме преобладают красные зловещие цвета войны, напряженность и драматичность ожидаемых событий передается все убыстряющимся ритмом — сестры спешат на поле брани.

«Нисхождение Одина» (1768) — более сложное по композиции и структуре произведение, отражающее один из популярных скандинавских мифов о богах, расположенных к людям. В поэме