

В. Н. ЧЕЧЕЛЕВА

АНТИЧНОСТЬ В ПРОЗЕ Т. Л. ПИКОДА

Монография



ПРОМЕТЕЙ

Москва
2013

Вера Николаевна Чечелева

Античность в прозе Т. Л. Пикока

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=9531859

Античность в прозе Т. Л. Пикока: Монография: Прометей; Москва; 2013

ISBN 978-5-7042-2451-8

Аннотация

В монографии В. Н. Чечелевой впервые предпринят многоаспектный анализ философско-эстетической концепции Т. Л. Пикока в контексте восприятия античности в Англии XIX века, который включает исследование рецепции античности в эстетических трудах и романном творчестве английского писателя.

Особое внимание в работе уделено таким аспектам художественного освоения античности в творчестве Т. Л. Пикока, как традиция античных жанров, античность в системе персонажей, роль античных аллюзий, поэтика цитирования античных текстов, поэтика эпиграфов, роль авторского комментария в романах писателя.

Материалы работы могут быть использованы в курсах лекций по истории западноевропейской литературы, специальных курсах и семинарах по истории английской литературы.

Книга предназначена для преподавателей, студентов гуманитарных факультетов, для широкого круга читателей, интересующихся литературой.

Содержание

Введение	6
Рецепция античности в эстетике Т. Л. Пикока	10
Традиция античных жанров в романах Т. Л. Пикока	17
Конец ознакомительного фрагмента.	19

Чечелева В. Н.
Античность в прозе Т. Л. Пикока
Монография

© В. Н. Чечелева, 2013

© Издательство «Прометей», 2013



Томас Лав Пикок

Портрет кисти Г. Уоллиса
Национальная портретная галерея. Лондон

Введение

Широкому кругу читателей имя Томаса Лава Пикока (Tomas Love Peacock, 1785–1866) стало известным в 10-е годы XIX века, после выхода в свет первых его романов. Однако действительное признание писателя началось в 60-е годы, в конце его творческого пути. При жизни Пикока и до появления первого сборника сочинений в 1875 году не было специальных исследований его творчества, в том числе, интересующего нас аспекта – рецепции античности. Статьи в периодических журналах носили, как правило, информативный характер, не ставили целью обстоятельное рассмотрение творческого пути романиста, его эстетических и литературных взглядов.

Во многом данный факт можно объяснить тем, что проза Пикока, стилистически виртуозная, интеллектуальная, перегруженная многочисленными цитатами из античных авторов, избыточно эрудированная, изящно ироничная и несколько старомодная, казалась чуждой, непонятной читателям, воспитанным на готическом романе «ужасов и тайн» Рэдклифф и Льюиса, на романтической поэзии Байрона и Вордсворта, на увлекательных, духовно просветленных и, в сущности, весьма доступных по мысли романах Диккенса. Пикок же пугал своей насмешкой над викторианской религиозностью и неприятием сентиментальной набожности.

Недоумевали и критики-профессионалы: они затруднялись найти соответствующее место Пикоку в истории направлений и жанров английской литературы XIX века, а потому практически единодушно сходились во мнении, что это второстепенный писатель, любопытный, но не заслуживающий серьезного отношения. Ему вплоть до конца 70-х годов XX века так и не удавалось убедить читателей и критиков в своей значительности. Авторы критических работ, обращавшиеся к этой фигуре (Джон Бойнтон Пристли, Хауард Миллз, Карл Доусон и другие) по большей части повторяют мнение своих коллег XIX века. Они с удовольствием смеются его шуткам, отдают должное его искрометному остроумию, сатире, поражаются его поистине феноменальной начитанности. Но при этом упомянутые критики отказывают Пикоку в последовательности суждений, серьезности литературных и нравственно-этических намерений, затрудняясь нащупать центр, который объединил бы отдельные элементы его прозы в стройную мозаику.

Одним из его проницательных критиков стал Дж. Ралей: «В Пикоке нет ничего от мизантропа. Он умеет восхищаться, любить. Все искреннее, естественное, все, что волнует людей, дорого ему. Он смеется над идеалистами, творцами систем. Сам же – и это ли не парадокс? – очарован идеями, любит их, играет ими. С каким очарованием он смеется над Руссо, мадам Жанлис... – над теорией эпохи Французской революции! Но не забывайте, он сам увлечен ими»¹. Глубоко в художественные намерения Пикока проник и Фрэнсис Ливис. В книге «Великая традиция» он пишет: «Ироническое изображение современного общества и цивилизации основано у Пикока на серьезной нравственной основе и стройно продуманной системе духовных ценностей. Только при первом приближении его книги кажутся легким, незамысловатым чтением... На самом деле они не теряют своего интереса для духовно развитых умов и по сей день»².

Заметим, что античная литература общепризнанно является важнейшей частью мирового культурного наследия. Все следующие за античностью эпохи вели эстетический диалог

¹ Priestly J. B. Peacock. L., 1927. P. 106.

² Leavis F. R. The great tradition. L., 1947. P. 18.

с нею. Вместе с тем с течением времени, особенно в период XIX–XX вв., диалог этот принимал более сложный и многоаспектный характер.

В интересующий нас период в Англии XIX в. все крупные художники слова в той или иной мере, с разными целями обращались к античности: Дж. Г. Байрон, П. Б. Шелли, Дж. Китс, Ли Хант и другие. Т. Л. Пикок в этом ряду относится к числу наиболее страстных поклонников античности, эрудитов и прежде всего эллинофилов.

Рецепция античности в эстетике и художественном творчестве Т. Л. Пикокка находит своеобразное отражение в художественном мире писателя, для эстетической концепции которого характерна множественность литературных ориентиров – Просвещение, романтизм, реализм.

Особый интерес, на наш взгляд, представляет проблема творческого диалога Пикокка и писателей романтического направления. Так, несмотря на критику отдельных сторон романтизма, Пикок усвоил целый ряд плодотворных художественных исканий романтизма не только в поэзии, но и в прозе. Например, особенно можно выделить тяготение к синтезу жанровых форм, включение поэтических текстов в прозаическую романную структуру, формирование разностильной тональности за счет приема иронии. Но, быть может, главное, что сближает Пикокка с романтиками, это его преданность этико-эстетическому идеалу, воссозданному в его романах.

Одна из главных особенностей эстетической теории Т. Л. Пикокка, отражающей его концепцию литературного процесса, заключается в критическом соотнесении закономерностей развития современной и античной литературы. Таким образом, писатель, творчески применив миф древнегреческого поэта Гесиода о циклической смене эпох, принципиально изменил функциональное назначение этого мифа: идея цикличности, воплощенная в его знаменитом эссе «Четыре века поэзии» (1820), связывает воедино разнородные элементы его концепции истории литературы (изменения в жанре, стиле, понятии авторства, этической составляющей, функционировании формы). В эстетике Пикокка воссоздана своеобразная многомерная циклическая концепция, где повторение основных закономерностей и процессов на каждом из этапов развития литературы позволяет говорить о родстве явлений древней и современной литературы.

Т. Л. Пикок рассматривает развитие европейской литературы как своеобразный ритм, когда основные тенденции одной эпохи отвечают сходным явлениям другого периода, тем самым доказывая положение о преемственном развитии европейской литературы.

Также во взгляде Пикокка на задачи литературы можно увидеть близость идеям трактата Р. Форсайта «Принципы моральной философии». Одним из слагаемых элементов концепции эссе «Четыре века поэзии» служит мысль Форсайта, выраженная в первой главе «О вкусе»: об исторической сущности искусства как порождении определенного этапа в истории цивилизации. Пикок на первый план выдвигает раскрытие исторической роли литературы на разных этапах развития цивилизации, в то же время преуменьшая самоценное значение литературы как искусства.

Многие идеи, выраженные в эссе Пикокка «Четыре века поэзии», проясняются из своеобразного литературно-философского диалога, который с Пикокком ведет Шелли в «Защите поэзии». Особая расстановка акцентов в названной работе позволяет яснее представить, в частности, проблему поэзии как особого рода искусства.

Диалог Пикокка с античной традицией, развивавшийся в русле актуализации интереса к античности в Англии XIX века, нашел широкое и многоаспектное отражение не только в эстетике, но также и в художественном творчестве писателя.

Творчество Т. Л. Пикокка, отражая определенную динамику литературного процесса, внутреннее драматическое движение мысли, выразилось в разработке своеобразной жанровой модификации романа – «романа-дискуссии», «романа-идеи», при этом особое значе-

ние имели актуальные идеи и политическая ангажированность. Названные факторы явились причиной формирования особой поэтики романов Пикока, обусловленной дискуссионным характером эпохи.

Жанровая поэтика романов Т. Л. Пикока, развиваясь в контексте интеллектуализации английского романа, тяготеет к синтетической жанровой природе, включающей такие античные жанровые формы, как философский диалог, симпозиум, мениппова сатура, древнеаттическая комедия. Романы

Пикока являют собой своеобразное экспериментальное поле, где строгой оценке подвергаются достижения жанра. Экспериментаторство в жанровой модели романа привело к расщеплению романного ядра и перегруппировке отдельных элементов в новую структуру. Романное повествование осложнено пародийной рефлексией, что проявляется, в частности, в системе персонажей, особенностях сюжета, конфликта.

Античные литературные традиции нашли воплощение в сюжетных мотивах романов Т. Л. Пикока, системе персонажей, их характерах и поэтике имен. Так, обладая изначально определенным семантическим потенциалом, имя в романах Пикока реализует значимые из уже имеющихся ассоциаций и приобретает новые. Также имена позволяют при максимальной экономии речевых средств дать представление о том, как автор видит свой персонаж, к каким историческим событиям, политическим, философским и эстетическим концепциям апеллирует.

Интеллектуализм романов Т. Л. Пикока проявляется в богатстве античного аллюзивного и цитатного материала, насыщении содержания авторского комментария античными текстами и реалиями. Особое значение в его романах принадлежит сравнениям с мифологическими образами. Мифологический прототекст, составленный из разнообразных мифов и произведений античной литературы, являет собой обширный культурный пласт, который служит различным целям писателя. Одной из важных функций аллюзии можно считать функцию раскрытия эстетической концепции писателя.

Прием цитирования обладает важным идейным содержанием. Цитаты, употребленные в определенном контексте, позволяют наглядно представить актуальные проблемы, волновавшие современную Пикоку Англию в свете представлений об античном идеале и эстетических образцах. Для Пикока характерно стремление определенным образом выделить, подчеркнуть ту или иную мысль в своем произведении, экономно и глубоко охарактеризовать явления действительности посредством художественных образов мирового искусства, в частности, мифологии. Прием цитирования особенно важен в композиции диалога. Показательно, что цитата во многих случаях является отправной точкой в его развитии. Важно заметить, что аспекты освоения античности в романах Пикока обусловлены индивидуальностью автора. Литературные эпиграфы в романах Пикока также во многом характеризуют духовный мир писателя, его интересы, эстетические предпочтения, что обеспечивает в том числе личностную характеристику автора, которого по праву можно назвать страстным эллинофилом. Благодаря системе эпиграфов можно обозначить парадигму автора как художественной личности. Особого рода расстановка акцентов в системе эпиграфов отражает основные положения эстетической системы Пикока. Содержанием эпиграфа часто служат переводы античных текстов, выполненные самим Пикоком, что способствует воссозданию колорита античного мира, а также организации особого лексико-стилистического строя романа.

Система организации эпиграфов в процессе эволюции творчества Пикока подтверждает идею углубления внутренней связи эпиграфа с текстом. Эпиграфическая манера в творчестве Т. Л. Пикока развивалась в прямой связи со всем творческим развитием писателя. Система эпиграфов в итоговом романе Пикока «Усадьба Грилла» подвергается переосмыслению в соответствии с новыми эстетическими требованиями эпохи повышенного внимания к интеллекту.

Решение вопроса о роли примечаний в прозе Пикока раскрывает особенность отношения автора к античному наследию, выражает идею композиционного единства его произведений, состоящих из эпиграфов, предпосланных всему тексту и, как в романе «Усадьба Грилла», каждой главе в отдельности, собственно художественного текста и примечаний.

Органичное развитие и обогащение художественного текста следует искать в примечаниях, где Пикок не только описывает мифологический образ, мотив, феномен культуры, но и дает дополнительную авторскую характеристику событиям, происходящим в мифологическом временипространстве. Благодаря соотнесению авторской точки зрения в примечаниях и последующего повествования можно говорить о сюжетном взаимодействии текста в примечаниях и художественного текста. Примечания характеризуются жанровым разнообразием. Диалог между различными жанрами внутри примечаний создает многогранную структуру внутренних и внешних соответствий, имеющих литературную, научную, философскую и эстетическую основы. Внутреннее соответствие выражает связующий диалог между комплексом примечаний и художественным текстом и образует общий для них композиционный замысел.

Развитие концепции романа и выраженных в ней идей можно видеть также на примере диалога писателей различных исторических и литературных эпох в примечаниях. Заметим, что диалогичность как один из главных принципов построения романа в данном случае находит свое отражение и на структурном уровне примечаний, при этом нередко в диалог вступают современные авторы и античные.

Характерно для примечаний многообразие жанров, и каждый из них сообщает тексту романа особенную тональность и сюжетный ход. Роман Пикока, развивающийся в русле интеллектуализации английской прозы и содержащий большое количество вставных новелл, повествовательных отступлений, преимущественным содержанием которых служат категории античной культуры, представляет собой своеобразную литературную и культурологическую энциклопедию, в которой отражены общественные вкусы, интересы, различные сферы духовной жизни Англии рассматриваемого периода, что является своего рода свидетельством высокого менталитета эпохи. Анализ рецепции античного наследия в прозе Т. Л. Пикока отражает преимущественное увлечение писателя греческой литературой и культурой, что позволяет сделать вывод об эллинофильстве писателя.

Греческую античность, естественную и органическую часть романного повествования, по праву можно считать константой в развитии романа Пикока.

Рецепция античности в эстетике Т. Л. Пикока

В XIX веке интерес англичан к Античности был особенно высок, что можно объяснить как особенностями социокультурной сферы, так и принципиальными изменениями в духовной, интеллектуальной, художественной жизни общества.

Согласимся с мнением Е. В. Сомовой, что в эпоху перемен, сдвигов особую актуальность в трудах философов и историков приобрели проблемы прогресса, развития и упадка в развитии цивилизации, в частности, античной как показательной модели.

В то же время интерес писателей и исследователей к древним цивилизациям был обусловлен культурологическим фактором: в многочисленных археологических экспедициях европейцы, внимательно изучая историю, географию, культуру Древнего Рима и Древней Греции, убеждались в обоснованности распространенных легенд и мифов, что заставило по-новому смотреть на культуру античности.

Характерно, что изучение греческого языка и эллинской культуры являлось базовым компонентом классического курса образования в XIX в. в Англии. В этом смысле симптоматично основание в 1773 г. в Лондоне Общества любителей древностей (Society of Dilettanti).

Важно отметить, что в Англии XIX в. была особенно популярна древнегреческая модель. Так, война с Францией обусловила особый социокультурный контекст, на фоне которого происходили глубокие изменения в восприятии античной традиции. В конце XVIII века интерес к республиканскому Риму был более острым, чем к Греции. Идеалы Рима были понятны и приемлемы для большинства представителей образованного английского общества. После разгоревшейся во Франции революции, затронувшей все слои общества, и ее неудовлетворительных результатов, на первый план выдвинулась культурная модель Древней Греции. Доверие к революции как методу обновления общества и достижения всеобщего блага было подорвано последовавшим террором, французской экспансией, диктатурой Наполеона. В такой ситуации духовной несвободы английскому интеллектуалу требовалась иная культурная модель, нежели республиканский Рим Давида. Либералы подобно У. Годвину не могли более связывать свои надежды на достижение гармоничного общества с радикальными действиями или парламентскими реформами. Альтернатива виделась скорее во внутренних глубоких изменениях человеческой природы, реализации свободы не в действии, но в мысли. Именно идеалы Афинской полисной демократии приобрели актуальность и преимущество перед образцами республиканского Рима. Римская республика являла собой вдохновляющий пример гражданского общества и личной ответственности, но ее граждане не были отмечены («награждены», по словам философов XVIII века) широтой либеральных взглядов. В свою очередь Афины были родиной Академии, Сократа, Платона и Эпикура, разъясняющих различные грани понимания идеальной свободы.

Характерными чертами древнего грека были стремление к интеллектуальной насыщенности и обособленность, причем эти качества развивались в мире, где преобладал человек действия. Такое положение было истинно и в лучшую пору, пору расцвета Афин. Платон, Сократ и Аристофан были привлекательны для Пикока именно тем, в какое время им пришлось жить и творить. Пикок обнаруживал глубинные связи между своим временем и временем названных философов и комедиографа, временем, которое вынуждало к критическому осмыслению окружающей действительности. Эпоха постепенного упадка греческой цивилизации, когда в афинском искусстве преобладал римский практицизм и стремление к прогрессу, как они это понимали, выдвинула на первый план имена иных гениальных борцов с неискоренимыми пороками общества. Одним из них был пользовавшийся особенной благосклонностью у Пикока Лукиан, который сатирически высмеял издержки государственной религии в изящных, остроумных диалогах. На основании многочисленных комментариев,

ссылок и цитат в романах и письмах³ заметим, что среди латинских авторов Пикока привлекали те, которые отдавали должное греческой традиции, например, Лукреций, Петроний и другие.

А. В. Михайлов отмечает, что античность на рубеже XVIII–XIX веков считалась не просто историческим прошлым, она воспринималась как «культурно-жизненная совокупность своих, не разрешенных до конца, по-прежнему актуальных проблем» [72: 113].

В работах историков и философов XIX века отношение к античному наследию характеризовалось неоднозначностью. С одной стороны, античность представлена как воплощение «золотого века», что созвучно концепции, например, Ф. Шлегеля. В литературно-критических эссе Пикока, отражающих увлечение писателя античными творениями, развивается мысль об античности как о возможной доминанте современной культуры.

Другая точка зрения характеризовалась сомнением в возможности современного художника воплотить идеальную форму античного произведения искусства. В этом смысле античные шедевры не способны активизировать творческую активность поэта, скорее наоборот, угнетают ее.

Общее в названных концепциях – положение об античности как «золотом веке» мифологии и искусства вне зависимости от отношения к ней художника и поэта.

Во многом концепция Пикока также была близка и концепции С. Т. Колриджа. Так, важное место в работах писателей принадлежит исследованиям теоретического характера. Т. Л. Пикок интересовался генезисом комедии, что следует из его литературно-критического обзора «Истории греческой литературы» Мюллера и Дональдсона. Писатель говорит о происхождении комедии, ее генетических родственниках, а также обосновывает положение об отличительных свойствах древнеаттической комедии. Колридж в трудах «Происхождение драмы» (1808), «Греческая драма» (1811), «Происхождение современной драмы» (1811), исследуя единый источник античного и современного театра, решает проблему генезиса комического и трагического в античной культуре, а также правила трех единств.

Интересно в плане сравнения с концепцией Пикока суждение Колриджа об античности в работе «Отличительные черты шекспировской драматургии», в которой сопоставляются античность и современное поэту романтическое искусство: «Античность – это законченность и потому грация, изящество, пропорция, достоинство, величие – все то, что способно воплощаться в прекрасную форму или мысль. Современность – незаконченность, и неопределенность как средство выражения этой незаконченности. Отсюда больше увлеченности страстями, смутными надеждами и страхами» [52: 282–283]. Пикок, в свою очередь, в своих работах развивает мысль о ясности, гармонии античных произведений и хаосе чувств в современных поэтических опытах.

У писателей-историков первой половины XIX века особый интерес вызывала проблема роли античной эпохи для истории европейской цивилизации. Показательна в этом отношении книга Э. Бульвер-Литтона «Афины. Их возвышение и падение» (1837), характеризовавшаяся заметным стремлением автора решить одновременно задачи как историка, так и памфлетиста, проанализировав настоящее в ретроспективном ключе. Таким образом, в литературном процессе Англии XIX века историческая наука и художественное творчество в некоторой степени сближались. Взгляды Т. Л. Пикока на проблему категории исторического в литературном процессе во многом близки точке зрения Э. Бульвер-Литтона, обратившегося к изображению масштабных исторических событий и исследовавшего вопросы времени, прогресса, смены эпох. Точка зрения Пикока и Э. Бульвер-Литтона на возможность исторического прогресса неоднозначна. Так, время, в представлении Пикока, разрушает древнее и

³ The Letters of Thomas Love Peacock. Edited by Nicholas A. Joukovsky. 2 Vols. (1792–1827 amp; 1828–1866). Oxford, Clarendon Press, 2001. P.68, 82, 191, 214

благородное, свойственное той или иной эпохе. В этом отношении ностальгические мотивы идеализированного прошлого у Пикок близки взглядам Ф. Р. Шатобриана, Т. Карлейля, А. Теннисона и других. В то же время Пикок видит в смене эпох неизбежность самой природы, ее законов; и прогресс представляется ему закономерным в развитии цивилизации.

Взгляд Пикок на частную проблему смены цивилизаций достаточно близок также точке зрения Э. Гиббона, изложенной им в работе «История упадка и гибели Римской империи» (1776–1788). Так, Пикок вслед за просветителем-историографом называет средние века эпохой варварства и заблуждений.

Для историко-философской концепции Пикок характерно признание духовной значимости каждой культурной эпохи, рассмотрение античности в контексте мирового историко-культурного процесса. Так, Ф. Шлегель рассматривал античность не как «временной образец, а как этап в развитии истории» [23: 130].

В контексте сказанного трудно согласиться с мнением А. Д. Михайлова, которое он оставляет без достаточной аргументации: «В XIX столетии об античности, конечно, не забывали. Но обращение к ней почти сошло на-нет, и мы понимаем, почему» [73: 9].

Изучение материалов литературы и культуры XIX века, и творчества Пикок в частности, служит опровержением вышеприведенного мнения. Для Пикок античность – пробный камень для понимания и оценки важнейших сторон человеческой истории и культуры.

Так, Т. Л. Пикок своеобразно решает проблему генезиса литературы, представляя ее развитие в двух разных плоскостях: возникновение и развитие античной и европейской литературы. При этом английский писатель стремится сравнить похожие явления в вышеназванных литературах. Особый интерес в плане актуализации интереса к античности занимает уже упоминавшееся эссе Т. Л. Пикок «Четыре века поэзии», в котором последовательно освещаются и своеобразно решаются проблемы истории античной литературы.

Так, миф о четырех веках, последовательно сменяющих друг друга, наглядно воплощающий идею цикличности, существовал в древнегреческой мифологии и литературе и обычно соотносился с историей развития человечества. По выражению А. Я. Гуревича, древним цивилизациям, в том числе античной, «свойственно сочетание линейного восприятия времени с циклическим в разных формах, когда мир представляется не в категориях изменения и развития, а как пребывание в покое или вращение в великом кругу» [32: 30]. Так, например, миф Гесиода о пяти веках развития человечества (золотой, серебряный, медный, героический, железный) служит важной составной частью экспозиции, вступления к описанию современного ему общества (железный век), его пороков и бедствий и, что особенно примечательно и обусловлено жанровой спецификой дидактической поэмы, к последующему детальному воспроизведению системы трудовой деятельности жителя Древней Греции архаического периода. Средством убедительности и наглядности для Гесиода, исторический взгляд которого отмечен широтой и художественным вымыслом, служит воссоздание циклической истории развития человечества через призму его взаимоотношений с богами, причем последовательно проводится мысль о регрессивном развитии человеческого общества; по мысли древнегреческого поэта, смена поколений людей была обусловлена волей богов.

Пикок, на наш взгляд, продуктивно применил древнегреческий миф о циклическом развитии цивилизации к истории литературы. Особенность концепции английского писателя состоит в функциональном назначении этого мифа: идея цикличности, воплощенная в эссе «Четыре века поэзии», связывает воедино разнородные элементы его концепции истории литературы (изменения в жанре, стиле, понятии авторства, этической составляющей, функционировании формы).

Пикок последовательно разрабатывает идеи поступательного развития поэзии, когда одна эпоха закономерно сменяет другую, причем, в отличие от точки зрения древнегрече-

ских поэтов, на это есть ряд как объективных, так и субъективных причин; каждая последующая эпоха, по мнению писателя, основывается на достижениях предыдущей, что выражается в «шлифовании основных идей предыдущего века» как в содержательном, так и в художественном плане. Иногда же, по мысли Пикока, литературная мысль осознанно выбирает иной путь, формально выраженный в новом жанре, – в этом Пикок видит основание зарождения оригинальной поэзии.

Эссе «Четыре века поэзии» представляет собой своеобразную многомерную циклическую концепцию, где повторение основных закономерностей и процессов на каждом из этапов развития литературы позволяет говорить о родстве явлений древней и современной литературы.

Одним словом, это, как уже было сказано выше, нетрадиционная концепция истории литературы.

Своеобразно Пикок трактует зарождение поэзии, которое произошло в так называемый «железный век». Для Пикока – это ранняя история человечества. Первооснова поэзии этого периода, по его мнению, – панегирик, когда порождающим фактором поэзии было естественное стремление первобытного человека к закреплению памятных событий: «Преуспевший воин становится вождем; преуспевший вождь становится королем; его следующей насущной задачей было найти себе глашатая, который распространил бы славу о его подвигах и размерах его владений. Таким глашатаем и оказывался поэт, который всегда готов был восславить силу его руки, предварительно испробовав на себе крепость его напитков. В этом и заключается первооснова поэзии, которая, как и всякое другое ремесло, развивается в зависимости от размеров рынков сбыта» [1:238]. Это в большой степени ироническое замечание все же, на наш взгляд, дает некоторое представление о характерных чертах поэзии на этом этапе, которые найдут свое отражение в закономерных формах. По жанру произведения этого периода Пикок относит к героическим песням, что было, по мнению Пикока, обусловлено функциональным назначением литературы этого периода. Стилевая принадлежность песен также была в зависимости от их функции.

Важным для понимания эстетической концепции Пикока является слово «ремесло» (на языке оригинала «craft»), применимое, как правило, для обозначения деятельности, основанной на ручном труде. Этим понятием Пикок подчеркивает функциональное назначение поэзии в «железный век», когда, обусловленная практической мудростью, она являла собой «нечто вроде кратких исторических справок, повествующих пышным языком гипербола о подвигах и владениях выдающихся личностей» [1:238], и формально была всего лишь ритмически организованным поэтическим полотном.

Также к порождающим факторам поэзии, по мнению Пикока, относилась характерная для варваров потребность к самоутверждению (быть выше других по происхождению), и средством ее осуществления писатель по праву считает стремление доказать свое божественное происхождение, что было обусловлено мифологическим сознанием первобытного человека: «поэту не составляло труда связать генеалогию своего победителя с любым из местных божеств, с которым повелитель желал бы породниться» [1:239].

Представляется необходимым подчеркнуть видение Пикоком синкретичного характера поэзии «железного века». Поэты, как замечает Пикок, «...благодаря знакомству с таинственной историей богов и духов... пользовались репутацией оракулов, а потому могли быть не только историками, но и теологами, моралистами и законодателями; они выступали ex cathedra со своими прорицаниями, а некоторых из них (скажем, Орфея и Амфиона) самих зачастую почитали божествами; песней они возводили города, симфонией влекли за собой варваров...» [1:239].

Новая ступень в развитии цивилизации – «золотой век», отмеченный формированием и дальнейшим развитием государств и ослаблением индивидуальной власти, власти вождя.

Эти процессы могут быть отнесены, по мнению Пикока, к объективным причинам развития литературы как феномена, отражающего актуальное состояние человеческого общества.

Как одну из характерных черт поэзии на этом этапе писатель выделяет ретроспективность, что, по его мнению, означает поэтизацию прошлого, возвеличивание героев прошлого, основателей государств, причем «исторические сведения... подменяются устойчивым поэтическим панегириком, традиционно воспевавшим и превозносившим его (основателя) подвиги» [1:240]. Именно эта функциональная зависимость стала стимулом к дальнейшему развитию поэзии, приобретению ею статуса исключительности: «... поэзия стала еще более искусством, чем была прежде, – теперь она требует большего мастерства версификации, более тонкого знания языка, более обширных и всесторонних познаний, более всеобъемлющего ума. Поэзия по-прежнему не имеет себе равных среди других родов литературы, и даже другие виды искусства (живопись и скульптура – несомненно; возможно, и музыка) грубы и несовершенны по сравнению с ней. Ей подчинены все сферы умственной деятельности. Ни история, ни философия, ни естественные науки не могут соперничать с нею. Поэзии предаются величайшие умы эпохи, все остальные им внимают. Это и есть век Гомера, золотой век поэзии. Поэзия достигла совершенства; она достигла того уровня, превзойти который невозможно, а потому поэтический гений ищет новые формы для выражения старых тем – отсюда лирическая поэзия Пиндара и Алкея, трагическая поэзия Эсхила и Софокла» [1:240]. Пикок делает акцент на том, что поэзия золотого века – зрелая поэзия, что выражалось в монолитности формы, гармоничности и согласованности ее элементов. В ходе анализа художественных особенностей творчества поэтов, принадлежащих, по мнению английского писателя, к «золотому веку», Пикок, в свою очередь, подчеркивает универсализм жанра их творений, обеспечивающий произведениям особое положение в культуре века.

Развитие поэзии Пикок внимательно изучает также и в пределах одного периода, или века. Эта мысль о способности поэзии к саморазвитию, понимание поэзии как саморазвивающейся системы было важно для Пикока.

Пикок рассматривает развитие поэзии как поступательную смену жанров, имеющих преемственный характер. Так, например, «золотой век»: Гомер, олицетворяющий собой героический эпос, сменяется выдвижением лирической поэзии Пиндара и Алкея. На смену ей приходит трагическая поэзия Эсхила и Софокла. Трагедию сменяет историческая проза, а именно Геродот, о котором Пикок говорит в контексте историографии: «...с прогрессом разума и культуры факты в своем значении потеснили вымысел» [1:241]. Творчество этих авторов он воспринимает как важные звенья преемственного развития поэзии. В творчестве названных авторов Пикок ценит выражение стремления человека к познанию своей сущности через призму истории, поиск ответов с опорой на древние мифы, стремление упорядочить и систематизировать картину мира. В этом контексте закономерно выделение Пикоком имени Фукидида, «Историю» которого Пикок оценивает как новый этап в развитии словесного искусства, знаменующий «постепенный отход от сказочности в сюжете и декоративности в языке» [1:241], в отличие от прозы Геродота, у которого история звучала «как поэма».

Переходя к анализу поэзии «серебряного века», Пикок вновь обращает внимание на изменение социо-культурной ситуации, что обусловило изменение в функциональном назначении поэзии, ее жанровой системе. Пикок считает, что именно на этом этапе зарождается и развивается философия, идут «споры о природе человека и его разума, о нравственном долге и о добре и зле, об одушевленном и неодушевленном... что отвлекает от поэзии часть читательской аудитории, прежде ей всецело преданной» [1:241].

Говоря о поэзии «серебряного века», Пикок называет ее поэзией цивилизованного общества, в котором происходят важные интеллектуальные процессы: входит в свои права история, которая старается, и весьма успешно, развенчать мифы, глубоко укоренившиеся в

сознании людей. С развитием человеческого мышления развиваются интенсивнее философские и этические науки. Вследствие этого происходит процесс разделения гуманитарных сфер: истории, философии, литературы. Пикок сожалеет о том, что «... по мере того, как разум вытесняет... воображение и чувство, поэзия не в состоянии далее сопутствовать им в прогрессе, она отступает на задний план, а они продолжают свой путь без нее» [1:242]. Английский писатель видит причину ослабления позиции поэзии в постепенной потере ею способности удовлетворять растущим многогранным потребностям общества и даже с горечью замечает, что «...эта фаза в развитии поэзии является... шагом вперед на пути к ее окончательному исчезновению» [1:241]. Но сказанное не означает, что Пикок склонен нивелировать ценность поэзии на этом этапе.

В известной мере как бы отменяя сказанное, он рассуждает о «дихотомическом» пути развития поэзии на новом этапе, отмечая, что «Серебряный век представлен двумя видами поэзии: подражательной и оригинальной» [1:241]. Так, наметив два пути развития поэзии, которые будут в дальнейшем всегда иметь продолжение, Пикок на этапе «серебряного века» так выражает свое понимание сущности подражательности в поэзии: «Подражательная поэзия перерабатывает и шлифует поэзию золотого века – самым типичным и ярким примером в этом отношении может служить Вергилий» [1:241]. Сила Вергилия, по мнению Пикока, как и других гениев высокой классики, не в последнюю очередь определяется тем, сколь много чужого они могут сделать своим, иначе говоря, тем, в какой мере их личное творчество перерастает в надличный синтез до конца созревшей и пришедшей к себе многовековой традиции. В продолжение мысли важно заметить, что, по мнению немецкого литературоведа Эрнста Роберта Курциуса, первая эклога «Буколик» – ключ ко всей западноевропейской поэтической традиции. Во многом это обусловлено образцовой безупречностью художественной формы поэтических произведений Вергилия, который овладел предельными возможностями латинского слова и достиг подлинно классического мастерства. В творчестве римского поэта аккумулировано торжество нормативной поэтики. Говоря о характере подражательности, Пикок отмечает, что в поэзии она характеризуется «...искусственной и несколько монотонной гармонией выражения; причина ее монотонности объясняется тем, что поэтический опыт израсходовал все разнообразие модуляций, в результате чего „просвещенная“ поэзия становится предельно избирательной, предпочитая многообразию высшее единообразие» [1:241]. В продолжение своей мысли Пикок характеризует также понятие оригинальной поэзии, связывая его с представлением о естественности и, что важно, с изыском искусства версификации. Пикок приводит примеры того, как декоративность и образность языка поэтических творений, выраженная в оригинальной поэзии, «развивается преимущественно в космическом, дидактическом и сатирическом направлениях» [1:241]. Сказанное он демонстрирует на примере творчества Менандра, Аристофана, Горация и Ювенала. В ходе анализа творчества названных авторов, представляющих различные жанровые формы или их разные модификации, Пикок делает вывод об оригинальности их творений на основании самобытности концепции мировидения указанных авторов и используемых ими художественных форм.

Раскрывая суть «медного века» античной поэзии, Пикок говорит о своеобразном возрождении традиций «золотого века» античности и полемической соотнесенности поэзии этого века с другими этапами развития словесного искусства: «...наступает медный век поэзии, который, отвергнув изысканность и эрудицию серебряного века и позаимствовав грубость и первозданность железного века, призывает вернуться к природе и возродить золотой век» [1:242]. При этом Пикок упрекает поэзию «медного века» в «многословном и дотошном описании мыслей, страстей, людей...выполненных неряшливым и расплывчатым поэтическим языком» [1:243]. Но и на этом этапе он находит счастливые исключения. Так, ценя в первую очередь красоту поэтического выражения, лучшим образцом поэтического творче-

ства он считает «Деяния Диониса» Нонна, где «...встречаются строфы поразительной красоты» [1:243].

Можно сказать, что Т. Л. Пикок рассматривает поступательное развитие литературы как своеобразный ритм, когда основные тенденции одной эпохи отвечают сходным явлениям другого периода.

Эссе Томаса Лава Пикока «Четыре века поэзии» является важным свидетельством его острого интереса к античной словесности, этапам формирования и преемственного развития жанровых форм, факторам, воздействующим на это развитие. Суждения Пикока об античных авторах обогащают наше представление об общих эстетических взглядах и оценках английского классика XIX века.

Античность в творчестве Т. Л. Пикока можно считать идеальной моделью и неисчерпаемым источником мыслей и образов. В записных книжках писателя постоянно встречаются выдержки из античных авторов, ссылки на них являются решающим аргументом во многих его статьях. Античная культура берется и как точка отсчета, и как образец классики, и как противовес современному «непоэтичному» веку. В академической живописи середины XIX в., в латинской поэзии, насаждаемой в английских колледжах, в поэтологических системах академических критиков Д. Г. Ньюмена и Д. Кебла неоклассицизм также находил опору, но только в программе Т. Л. Пикока он стал не просто возрождением классицистической поэтики, а требованием, во-первых, целостности поэтического произведения и, во-вторых, его содержательности.

Итак, в эпоху Возрождения и Новое время европейская культура была насыщена античными текстами, что в значительной мере послужило причиной ее «динамического возбуждения»⁴. Существенные различия культурных потенциалов текстов эпохи античности и Нового времени явились стимулом саморазвития культуры, порождающей принципиально новые тексты.

⁴ Лотман Ю. М. Текст в тексте // Лотман Ю. М. Об искусстве. – СПб.: «Искусство-СПб», 1988. – С.430

Традиция античных жанров в романах Т. Л. Пикок

Романы Т. Л. Пикок содержат память о многих жанрах античной литературы: симпозиуме, философском диалоге, древнеаттической комедии менипповой сатуре. Данный факт можно объяснить общим процессом интеллектуализации литературы, что было обусловлено социокультурной ситуацией. Известно, что викторианский период был периодом радикального слома не только в экономической и политической, но и нравственной, этической, эстетической и интеллектуальной сферах, хотя изменения в последней, по замечанию У. Хоутона, «с первого взгляда менее очевидны»⁵. Примечательно суждение Джона Морли, одного из «столпов» викторианского интеллектуализма, об этом времени: «Это был век науки, нового знания, поисков основ критики, за которыми последовали множасьщиеся сомнения и потрясающие существующие основы новые верования»⁶.

Роман Пикок развивался в русле интеллектуализации английской прозы. Наиболее полно эта интеллектуализация нашла выражение в диалогах. Философские диалоги в романах Пикок написаны в традиции, истоки которой следует искать в работах Платона: именно к античной литературе обращались часто авторы в поисках идеальных моделей в переходные периоды литературного процесса.

Истоки своеобразия стиля Пикок можно проследить, обращаясь к античности. Ранние исследователи творчества писателя понимали это достаточно хорошо. Но они не увидели, что драматические диалоги не составляют однородной группы, а подразделяются на несколько групп со своими особенностями. В свете этого не совсем верно говорить о влиянии только Платона, потому что это не раскроет особенностей всех видов диалогов. Нам важно рассмотреть также традиции, идущие от Лукиана, Плутарха, которые представляют собой различные тенденции в формировании драматического диалога. Необходимо также проследить связь традиции симпозиума и драматического диалога Пикок.

Имя Платона первым приходит на ум, когда мы пытаемся выявить модели философского диалога у Пикок. Это подтверждает и тот факт, что Пикок был одним из его почитателей и сам создает диалог, весь построенный на постепенном, последовательном нанизывании речей, которые приоткрывают с разных сторон главную заданную в начале тему беседы, как это было и у Платона. Эта обязательная для всех тема разрабатывается самым различным образом. Каждый из участников состязания, сохраняя основную мелодию, обогащает ее своими вариациями, создавая характерные только для него парафразы, каждый раз выделяя то один музыкальный голос, то другой. Каждый из голосов выступает в определенном порядке. По мере нарастания и наполнения заданной темы голоса крепнут, становятся все увереннее, пока их всех не перекрывает голос «корифея хора» (например, хозяина поместья Грилла). Напомним, что и в диалогах Платона всегда есть ведущий голос, ведущая партия, она, как правило, принадлежит Сократу. Многотональность диалога наиболее ярко выражена в «Пире» Платона. Поскольку беседа происходит за пиршественным столом в непринужденной обстановке, ее прерывают мизансцены, вносящие разнообразие, веселье и смех своей, внешней несовместимостью с глубиной проблематики, но в самом деле вполне гармонирующие с атмосферой дружеского общения за чашей вина. Глубокомысленная беседа часто соседствовала со смехом и шуткой, так как для симпозиума было естественно сочетание серьезного и смешного.

Показательна в этом отношении система диалогов в романе Пикок «Усадьба Грилла». Диалог является структурообразующим элементом романа «Усадьба Грилла». Пикок считал

⁵ Houghton W. E. The Victorian Frame of Mind, 1830–1870 / W. E. Houghton. Yale University Press, 1985. P.8

⁶ Цит. по Houghton W. E. The Victorian Frame of Mind, 1830–1870 / W. E. Houghton. Yale University Press, 1985. P.11

диалог во многом гениальной литературной формой обмена и прояснения противоположных точек зрения. Диалог в романе «Усадьба Грилла» многоаспектен, многотонален, совмещает в себе различные повествовательные традиции.

Во многом диалог можно охарактеризовать как диалог в духе Платона. В структуре романа прослеживается структура платоновского диалога. Так, экспозиция представляет героев диалога: мистера и мисс Грилл, доктора Опимиана. Отметим, что введение новых персонажей, участников диалога сопровождается их характеристикой.

Название диалога обозначено в названии главы.

Подтверждение идеи следования традиции Платона в диалоге романа «Усадьба Грилла» можно заметить в словах мисс Грилл: «Вы... готовы толковать о любом предмете, какой только подвернется, и развиваете тему в духе музыкальных вариаций» [1:65]. Следует отметить, что категория музыкальности, важная в диалоге Платона, находит свое отражение на всех уровнях романа. Так, игра на музыкальных инструментах сопровождает диалог, исполнение баллад зачинает новую тональность в диалоге, во многих случаях именно музыка, античная и современная, служит объектом рассуждений собеседников, например, в диалоге «Музыка и живопись». Говоря о музыкальном сопровождении диалога нельзя не отметить тот факт, что нередко органической частью диалога является музыкальное произведение. Например, диалог «Выразительность в музыке» в значительной мере обогащен пением баллад, текст которых является как бы продолжением мысли собеседника.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.