

Предисловие

«Литература стран изучаемого языка» - это необычная учебная дисциплина, в некотором смысле – химерическая. В самом деле, в нашей стране исторически сложились две устойчивых традиции преподавания зарубежной литературы. Одна традиция – «**филфаковская**»: это когда изучается (причем – текстуально, с обязательным прочтением студентами) огромный массив западной литературы – от античности до конца XX века – разумеется, в русском переводе. Неизбежность, с которой приходится мириться при разработке подобного рода курсов, - неперенная «утечка» ряда смыслов, подтекстов, особенностей индивидуального авторского стиля уже на уровне перевода. Подобные курсы изначально обречены на определенную «обзорность»: их задача – познакомить студентов с основными тенденциями развития западной литературы в разные века, с доминантами творчества наиболее известных авторов.

Другая традиция – «**инязовская**»: это когда на языке оригинала (то есть – без «утечек» изначального содержания на уровне перевода) текстуально изучается относительно небольшое количество произведений, часто – разрозненных, случайно подобранных. Подобные курсы призваны дать студентам навыки работы с иноязычным текстом, навыки чтения, перевода и анализа. Но неизбежность, на которую обречены подобные курсы, – малый объем литературного материала, который может быть охвачен. В самом деле, чужой язык – при самом высоком уровне его преподавания и освоения – не родной: потому традиционно семестровый объем обязательного для студентов чтения переводной литературы исчисляется в десятках тысяч страниц; литературы иноязычной – в десятках тысяч знаков (разница – порядкового масштаба). Курс зарубежной литературы при этом превращается в некое дополнение к языковым курсам: студенты учатся работе с иностранным языком на материале художественной литературы. При этом огромный объем мировой классики просто остается за пределами изучения.

Неизбежная ограниченность как «филфаковского», так и «инязовского» изучения зарубежной литературы не может быть преодолена в рамках самих базовых курсов – но может быть **уравновешена** дополнительными учебными курсами: на филологических факультетах – спецкурсами, на которых формируются непосредственно навыки анализа текста; на факультетах иностранных языков – учебным курсом «Литература стран изучаемого языка», где достаточно большой объем литературы изучается в русском переводе. Этот курс по определению более **обзорен** – но он призван дать

студентам представление о литературе стран изучаемого языка как об едином целом в многообразии тенденций, направлений, связей, влияний, наконец – личностей и одновременно в ее включенности в более широкий контекст мировой литературы (в том числе – литературы русской; отсюда – немалое количество параллелей с русской литературой в представленном в пособии учебном курсе).

Фактически предлагаемый здесь курс представляет собой вариант своего рода «филфаковской прививки» на ствол по существу своему «инязовской» специальности и потому скорректирован в сравнении с обычными «филфаковскими» курсами зарубежной литературы с учетом «инязовской» специфики аудитории. Отсюда – его химеричность.

Ограниченность курса, заданная самим названием курса «Литература стран изучаемого языка», определяется жестким вычленением из литературы мировой и даже западной только и исключительно литературы англоязычной (в данном случае – литературы Англии и США). Но ведь литературы Англии и США – не отдельный изолированный мир; эти литературы тесно вписаны в общий западный контекст. И одной из задач курса стало представление этого контекста – чтобы романтизм в его английском и американском вариантах был осмыслен в контексте романтизма вообще, реализм Диккенса и Шарлотты Бронте – через призму общих закономерностей реализма и др.

Разумеется, курс, представленный в пособии, не мог охватить все даже вершинные явления английской и американской литератур. Объем курса с неизбежностью обрекает на выбор – увы, субъективный. Но ограниченный поставленной задачей – охватить все основные этапы развития англоязычных литератур. А уже выбор изучаемых авторов – более субъективен; выбор произведений – еще более. Это – вариант авторского курса, допускающий несогласие, и корректировки, и добавления, ориентированный на диалог с другими авторскими курсами.

Английская литература

Вместо вступления

Сложно давать общую характеристику английской литературе – почтеннейшей по возрасту, богатейшей по содержанию и очень разнородной. Даже ее границы – размыты. Как, впрочем, размыты границы «английского» и «английскости». Здесь много явлений и фигур периферийных, «маргинальных», «химерических», с учетом того, что в английское культурное пространство на протяжении веков были включены Ирландия, и Шотландия, и Уэльс, а за пределами Островов – огромные заморские территории. Этот мир был отчасти – в большей или меньшей степени – английским, но **не только** английским. Англоязычные ирландцы Свифт, Шоу, Уайльд, Джойс (создавший на английском языке особый, джойсовский Дублин, вставший в мировой литературе в один ряд с диккенсовским Лондоном, Парижем Виктора Гюго и Петербургом Достоевского)... «Англо-индийский» Киплинг, поэт Империи... Коренной англичанин Олдос Хаксли, по принципиальным соображениям отказавшийся от британского гражданства и навсегда покинувший Англию во 2-й половине 1930-х г.г., большую часть своей творческой жизни проживший в США (но принципиально – без гражданства), во многом опиравшийся на восточные традиции и при этом – абсолютный космополит по образу мира... Но все они – наряду с «классическими» англичанами Диккенсом или же Вордсвортом – оказались исторически «вписанными» в англоязычное и шире – англокультурное пространство, занимающее в мировой культуре особое место.

Вроде бы английская литература прошла примерно тот же путь, что и остальная европейская. Было свое Возрождение, свое Просвещение, свой романтизм, свой реализм. Все «как у людей». Но все – особое. Возрождение позднее, короткое – и «стертое», Просвещение – очень «спокойное», естественно вписавшееся в принятую систему ценностей (в отличие, например, от французского, увенчавшегося революцией), реализм – особый, викторианский. Что тому причиной? Может быть, особое, островное положение Англии. А может быть – рано сложившееся осознание своей всемирной миссии. А может быть – значительно более богатые, чем у европейских соседей, демократические традиции. Впрочем, есть культурная данность под названием английская литература. Одна из ее интерпретаций представлена в этом лекционном курсе.

Рождение английской литературы. Джеффри Чосер

Практически невозможно зафиксировать в истории сам момент зарождения той или иной национальной литературы – такого момента, как правило, нет. Есть живущие в народе, передающиеся из уст в уста, из поколения в поколение мифы, потом – эпические повествования (поначалу – в виде разрозненных песен, сказаний или былин, потом обретающие цельность, оформленность), и это – уже предвестие литературы; однажды делались и первые записи, порой случайные - и в большинстве своем до наших дней не дошедшие.

Но однажды национальная литература обретает новое качество – она обретает те свойства (причем – в их соединении), которые потом определяют ее развитие на века вперед, и в связи с этим находит свое место в общемировом контексте. Такого рода «перволотчок» английской литературе дал Джеффри Чосер, «отец английской поэзии», создатель «Кентерберийских рассказов».

Его «Кентерберийские рассказы» трудно причислить к какому-либо жанру: книга вбирает в себя черты многих повествовательных жанров. По своей структуре «Кентерберийские рассказы» имеют ряд аналогов в других литературах: от итальянского «Декамерона» Дж.Боккаччо до арабской «Тысячи и одной ночи». Все эти произведения (как, впрочем, и чосеровские «Кентерберийские рассказы») многосюжетны: объединяет множество сюжетов лишь последовательный пересказ одним или же многими рассказчиками. Таким образом, организуют единый сюжет лишь обстоятельства, которые свели вместе многих рассказчиков (эпидемия чумы в «Декамероне» - или же паломничество в Кентербери в «Кентерберийских рассказах») или же вынудили одного рассказчика последовательно излагать не связанные друг с другом или же соединенные случайными связями сюжеты (как в «Тысяче и одной ночи»). Как правило, в таких «многосюжетных» произведениях просто объединен ряд занимательных историй, которые могли бы существовать и самостоятельно; во многих литературах в Средние века и позже существовал жанр таких занимательных (а порой – при этом и поучительных) рассказов: таковы французские фавль, немецкие шванки, русские городские повести XVII века. У Чосера множество таких историй объединяет общая ситуация, в которой они рассказаны: их последовательно рассказывают Кентерберийские паломники, случайно встретившиеся в харчевне «Табард». Порой их рассказы по своей фабуле – обычные занимательные истории с любовным сюжетом, чем-то напоминающие истории из «Декамерона», - например, рассказ мельника о студенте, который, благодаря своей эрудиции и находчивости, разделил ложе с юной женой своего квартирного хозяина, а его самого представил перед всем городом сумасшедшим:

«... Старым дураком
Его считали в городе потом.
Школяр не выдаст друга, без сомненья:
«Сошел с ума старик наш, к сожаленью».
Один шепнет, другой еще добавит,
Кого угодно школяры ославят»

В то же время «Кентерберийские рассказы» - это не просто цикл занимательных и поучительных повествований. Чосер – что было безусловным новаторством для его эпохи – создал галерею типов. Каждый из двадцати девяти паломников – не только рассказчик или случайный слушатель, но и носитель определенных черт характера (в сочетании с внешностью), которые оказывались в чосеровском мире тесно связаны с его родом занятий. Итак, в харчевне встретились рыцарь, его сын, настоятельница монастыря, несколько монахов, купец, оксфордский студент, юрист, богатый помещик, несколько ремесленников, повар, моряк, врач, ткачиха, приходской священник, пахарь, эконо́м, мажордом, пристав церковного суда и продавец индульгенций. Характер каждого выписан несколькими штрихами – при этом серьезный и иронический планы в описаниях сплетены настолько тонко, что порой затруднительно проведение границ. Иронические подтексты (но – мимолетные, неявные) просматриваются у Чосера даже при описании безусловно вызывающих авторскую симпатию героев. Например, безусловно «положительный» по авторскому замыслу приходской священник, который

«был добродушен, кроток и прилежен
и чистой душою безмятежен»

(и это – серьезно, это – по-настоящему), однако же

«...нехотя проклятью предавал
того, кто десятину забывал
внести на храм и на дела прихода»

Не менее «положительный» оксфордский студент, преданный науке

«(ему милее двадцать книг иметь,
чем платье дорогое, лютню, снесь»

- вспомним, что сам Чосер был одним из образованнейших людей своего времени и обладателем уникальной для XIV века библиотеки в 60 книг), однако же средства к существованию

«клянчил, грешная душа,
У всех друзей и тратил на ученье
И ревностно молился о спасенье
Тех, щедрости которых был обязан»

В других случаях иронией окрашен весь внешне вполне благопристойный «психологический портрет». Например, настоятельница монастыря –

«Была так жалостлива, сердобольна,
Боялась даже мышке сделать больно
И за лесных зверей молила небо.
Кормила мясом, молоком и хлебом
Своих любимых маленьких собачек.
И все нет-нет – игуменя заплачет:
Тот песик околел, того прибили –
Не все собак игуменьи любили.»

Отдельные же психологические портреты окрашены уже не иронией, а сарказмом.

Одновременно «Кентерберийские рассказы» представляют интерес и как своего рода **культурный перекресток**: рассказы героев книги включают в себя многочисленные реминисценции, восходящие к античности и к Библии; сюжеты ряда рассказов оказываются вариантами «бродячих сюжетов», в том или ином виде присутствующих в разных литературах. Преломления известных сюжетов зачастую искажают оригинал и могут служить весьма интересными образцами «полузнания» англичан XIV об античности: например, Рыцарь в своем рассказе, излагая известный «фиванский» сюжет, рассказывает о том, как Тезей (названный в рассказе «великим герцогом») столкнулся с «рядом одетых в траур дам», оказавшихся фиванками (причем каждая – «княжеской или королевской крови»). Они и рассказывают Тезею о беде, постигшей Фивы. Если, согласно античному сюжету, фиванский правитель Креонт после победы над врагами, осаждавшими Фивы, запретил хоронить только одного из сыновей Эдипа, Полиника, павшего на стороне врагов Фив (на этом и построен сюжет софокловской «Антигоны»), то в изложении чосеровского рыцаря Креонт по неизвестной причине... запретил хоронить **всех своих погибших при защите родного города соотечественников**. Рассказ несчастных женщин звучит – буквально! – так:

«Мужей лишились мы во время боя,
Когда был город Фивы осажден.
Теперь – о горе нам! – старик Креон,
Что ныне царствует в пределах Фив,
Исполнен гнева и несправедлив,
Тиранства ради и из жажды зла,
Чтоб обесчестить мертвые тела,
Фиванцев, павших в лютой битве той,
Велел сложить из трупов холм большой,
И ни за что не допускает он,
Чтобы сожжен был кто иль погребен:
Всех псам обрек он мерзостным приказом»

На месте трагической фигуры мудрого и доблестного государственного мужа Креонта, виновного трагической виной, каким он предстает в софокловской «Антигоне» (да, он виновен – он запретил хоронить Полиника как государственного изменника, посягнув на священное право любого человека быть погребенным и на не менее священное право (и одновременно долг!) родственников предать близкого человека достойному погребению), предстает злобный безумец, который единственно «Тиранства ради и из жажды зла» запретил хоронить тех, кто защищал его город. А сыновья Эдипа Этеокл и Полиник, согласно античному сюжету, воевавшие и погибшие по разные стороны – один защищая Фивы, другой в стане врагов – у Чосера превращаются в Арситу и Паламона, «августейших двух господ, ведущих от владыки Фив свой род», которые лежали среди трупов – но оказались живы («смерть овладела ими не вполне») и потом были отправлены захватившим Фивы Тезеем «в Афины век в неволе коротать».

В качестве образца специфического преломления у Чосера «бродячего сюжета» может быть рассмотрен известный сюжет, который почти пять столетий спустя после Чосера оживет в ... пушкинской «Сказке о царе Салтане». Сюжет пушкинской сказки общеизвестен: юная царица родила богатыря как раз тогда, когда ее муж, царь Салтан, был на войне. Ему шлют счастливую весть, но коварные Ткачиха, Повариха и Сватья-баба Бабариха подпавают гонца – и кладут ему подложное письмо, из которого следует, что родила царица «не мышонка, не лягушку, а неведому зверушку». Царь, поначалу в гневе пожелавший повесить гонца, немного успокоился – и послал с тем же гонцом разумное предписание «ждать царева возвращения для законного решения», однако коварные завистницы не унимаются – и вновь подпоенному гонцу кладут подложное предписание о том, что

«царь велит своим боярам, времени не тратя даром, и царицу, и приплод тайно бросить в бездну вод». Так у Пушкина.

А у Чосера (в рассказе Юриста)? Здесь рассказывается история «дочери владыки Рима» Констанцы, которая после многих перипетий оказалась в море в утлой лодке, была прибита к британским берегам – и стала женой короля. Вскоре после зачатия младенца «короля, к ее печали, как раз в те дни военные дела в далекую Шотландию послали». В срок родился младенец, нареченный Маврикием, – и со счастливой вестью к королю был послан гонец. «Но он решил, что королеву-мать ему полезно навестить сначала», – и эта коварная женщина из ненависти к Констанце подпоила гонца – и вложила в его суму подложное послание:

«В нем сообщалось вот что: королева
Чудовище на свет произвела;
Из адского как будто выйдя чрева,
Похож ребенок на исчадь зла
Должно быть, мать от эльфов к нам пришла
И колдовские применяет чары.
Все эту ведьму ненавидят яро.»

Чосеровский король, в отличие от пушкинского царя Салтана, сразу кротко воспринял случившееся как Богом дарованную неизбежность и повелел:

«Дитя храните и супругу тоже,
Покуда не вернус я домой»

(у Пушкина – «ждать царева возвращения для законного решенья»).

На обратном пути гонец у Чосера вновь заглянул к королеве-матери, вновь был ею подпоен (у Чосера, в отличие от «Сказки о царе Салтане», присутствует морализирующий комментарий по поводу гонца –

«Негодный, пьянству преданный гонец!
Ты на седле не держишься от хмеля,
Без умолку болтая, как скворец,
Все тайны выдаешь ты, пустомеля!
Себя не помня, мыслишь еле-еле.
Вино – плохой советчик: от него
Хорошего не ждите ничего),»

после чего

«...Письмо, которое король послал,
Подделкой заменили вновь, в которой
Король дворецкому повелевал
Под страхом смертной казни и позора
В три дня и три часа без разговора
Констанцу удалить из края вон:
Он требовал, чтоб срок был соблюден.
Пусть поместят Констанцу с сыном рядом
В ее прибитый к нам когда-то челн,
И этот челн с Констанцею и чадом
Пусть оттолкнут назад в пучину волн»

(у Пушкина – «и царицу, и приплод тайно бросить в бездну вод»)).
Далее сюжеты расходятся.

В целом же «Кентерберийские рассказы» Чосера можно рассматривать как уникальный «первотекст» английской литературы, в котором в традиционных повествовательных формах отразились и целостная картина современной Чосеру английской жизни, и обширный культурный контекст, и множество психологических портретов, в совокупности образующих галерею типов. Этой многомерностью «Кентерберийских рассказов» и определяется их особое влияние на английскую литературу последующих веков.

Английская утопия эпохи Возрождения (Ф.Бэкон, Т.Мор)

Кризис средневекового сознания, естественно, породил потребность в смене ценностных приоритетов. Культ страдания на Земле и загробного блаженства сменился реабилитацией человека земного – и это вызывало потребность в моделировании более совершенных форм земного мироустройства. Собственно средневековое сознание было чуждо поиску каких-либо совершенных форм земного мироустройства, ибо базировалось на постулате изначального несовершенства по определению грешного человека – и возможности персонального спасения души только рядом с Богом, в понимании своей грешности и ее искуплении. Естественно, в рамках подобного образа мира моделирование каких-либо форм идеального мироустройства было просто кощунственным. Эпоха Возрождения, вместе с реабилитацией человека, тем самым реабилитировала и право человека на поиск совершенных форм мироустройства на земле – и стала по существу эпохой расцвета утопического сознания. Одновременно религиозная традиция поиска абсолютного совершенства проявилась в том, что

большинство утопистов эпохи Возрождения строили свои утопические конструкции по модели загробного рая, то есть отталкивались не от реальности, подлежащей усовершенствованию, но от своих представлений об абсолютном совершенстве. Зачастую утописты эпохи Возрождения строили свои утопии по следующей модели: сатирическое изображение несовершенств реального мира – описание абсолютно совершенного утопического общества, «рая на земле».

Именно поэтому, осознавая отсутствие «моста» между реальностью и своей идеальной моделью, Т.Мор (1478-1535), например, как раз и дал своему идеальному острову название «Утопия», что значит «нигде». Тем не менее порой утописты эпохи Возрождения моделировали в самых общих чертах и направления движения к «земному раю».

Утопия эпохи Возрождения, разумеется, имеет свои корни и в средневековом фольклоре: люди всегда испытывали потребность видеть перед собой идеал земной жизни. В английском фольклоре, например, утопическая традиция проявилась в стихотворных легендах о «стране Кокейн», жизнь в которой полностью соответствует народным представлениям авторов песен об идеале: это страна, где стены домов и монастырей изготовлены из разного рода деликатесов, где

«В еде и одежде
Нет недостатка,
У мужа с женой
Не бывает схватки.
Все вместе у всех,
У юнцов, стариков,
У кротких и смелых,
Худых, толстяков»

и где бесконечная свобода отдельной личности каким-то мистическим образом сочетается с безграничным благосостоянием общества в целом.

Отчасти родственна английской стране Кокейн и страна Шларэффия из немецкого фольклора – впрочем, этот образ соединяет в себе отражение народных мечтаний – и их изживание, даже – осмеяние. Впрочем, подобные образцы народной культуры отражают, скорее, интуитивные мечтания, «проговаривают» их, но не претендуют на «жизнестроительную» роль.

Эпоха Возрождения ввела утопию в пространство общественной мысли – и литературы. И особенно интенсивно развивалась утопия в Англии – может быть, в силу существовавших уже тогда достаточно богатых традиций общественной мысли.

Среди утопий эпохи Возрождения можно выделить утопии **Свободы** и утопии **Порядка**, где залогом совершенства оказываются противоположные – но диктуемые самой человеческой природой данности: в одном случае – абсолютная свобода, в другом – абсолютный порядок, вбирающий в себя – и ведущий к совершенству.

Реабилитация личности в эпоху Возрождения, безусловно, сопровождалась и поиском каких-то **социальных** первооснов совершенства: в конце концов абсолютная свобода есть фантом. И в основу утопий целого ряда гуманистов Возрождения был положен критерий Разума как абсолютно объективной ценности: стоит только построить общество на принципах **Разума** и объяснить его обитателям разумность подобного устройства, как отпадет необходимость во всяком внешнем ограничении человеческой свободы. Поняв, что разумно, а что не разумно, человек с радостью устремит свой взор в сторону разумного (эта традиция впоследствии найдет свое продолжение в идеологии Просвещения). Можно в этой связи, например, вспомнить утопию **Ф.Бэкона** «Новая Атлантида» (1623). В утопической Новой Атлантиде безграничной свободы личности нет – там есть законы, разрешающие одно и запрещающие другое, там человек в значительно большей степени ограничен в своих поступках, нежели европеец эпохи Возрождения, ибо в этом утопическом обществе общепризнанной истиной является следующее положение: «...Недозволенная похоть подобна печи, где стоит закрыть выход пламени, как оно затухает; а стоит дать ему волю, начинает бушевать». Однако законы утопического общества Новой Атлантиды настолько разумны, что внешнего принуждения по отношению к его обитателям применять просто не приходится – все, осознавая разумность этих законов, соблюдают их. И к тому же «уважение к себе считается у них наиболее могущественным, после религии, средством обуздания пороков». В этом «идеальном обществе» царит культ Истины – и потому в этом обществе считается преступлением всякое манипулирование человеческим разумом, хотя бы даже в интересах общества: у всех – равное право на познание: «Есть у нас особые дома, где исследуются обманы органов чувств. Здесь показываем мы всякие фокусы и тут же разьясняем их обманчивость. Ибо вам должно быть очевидно, что, открыв столько естественных явлений, вызывающими изумление, мы могли бы также бесчисленными способами обманывать органы чувств – стоит лишь облечь эти явления тайной и представить в виде чудес. Но нам настолько ненавистны всякий обман и надувательство, что всем членам Общества, под угрозой штрафа и бесчестья, запрещено показывать какое-либо природное явление приукрашенным или преувеличенным; а только в чистом виде, без всякой таинственности»

Развернутая картина идеального государства Утопия представлена в книге Т.Мора. «Золотая книга, столь же полезная, как забавная, о наилучшем устройстве государства и о новом острове Утопии». (примечательно, что Томас Мор по роду деятельности был серьезным государственным деятелем, занимал одно время пост лорда-канцлера и позже был казнен по обвинению в измене). Для Томаса Мора высшими ценностными критериями, которыми и измерялось совершенство мироустройства, были Разумность и Справедливость.

Утопический роман Томаса Мора делится на две части: в первой части повествуется о пороках современного Томасу Мору английского общества, а во второй – о том, как может избежать этих пороков общество идеальное (по этой же модели построена глава свифтовских «Путешествий Лемюзля Гулливера», описывающая путешествие главного героя в страну разумных лошадей гуингнмов). Таким образом, в своей утопической книге Т.Мор все же пытается построить своего рода «мост» между реальностью и идеалом. Первая часть его «Утопии» является блестящим социально-политическим памфлетом, в котором в сатирическом освещении представлена и политика огораживаний, и недопустимая, по мнению Т.Мора, роскошь двора, и военная политика европейских правительств, и действующая система уголовных наказаний. Как известно, у нас во многих странах до самого последнего времени существовала, а в некоторых и поныне существует смертная казнь за имущественные преступления, а между тем уже в первой части моровской «Утопии» (начало XVII века!) говорится: «По моему мнению, совершенно несправедливо отнимать жизнь у человека за отнятие денег. Я считаю, что человеческую жизнь по ее ценности нельзя уравновесить всеми благами мира. А если мне говорят, что это наказание есть возмездие не за деньги, а за попрание справедливости, за нарушение законов, то почему тогда не назвать с полным основанием это высшее право высшею несправедливостью? Бог запретил убивать кого бы то ни было, а мы так легко убиваем за отнятие ничтожной суммы денег. Если же кто-нибудь стал бы толковать это так, что данное повеление Божие запрещает убийство во всех случаях, кроме тех, когда оно допускается человеческими законами, то что же мешает людям точно таким же образом согласиться между собой о допустимости разврата, прелюбодеяния и клятвопреступления».

Все же главной причиной несовершенства реального мироустройства (об этом – в первой части!) Томас Мор видит неизбежную в современной ему Европе несправедливость, когда обеспечение пропитания всех ложится на немногих (отсюда – их обреченность на непрерывный мучительный труд) и в то же время огромная масса ведет, в глазах Т.Мора, паразитическую жизнь, живет за чужой счет (сюда, в глазах Т.Мора, относится вся прислуга (включая

охрану!) аристократов, а также армия в мирное время). Еще в самом начале первой части возникает разговор о том, что делает людей разбойниками – и в рамках этого вымышленного диалога Томас Мор выходит к обозначенной в качестве главной причины все той же несправедливости, когда огромная часть населения (прислуга и профессиональные воины) не только избавлена от необходимости обеспечивать себе пропитание, но и «не училась никакому способу снискивать пропитание», кроме как оружием. А раз так – покинув по разным причинам (хотя бы по старости и болезни) службу, такие люди «усиленно голодают, если не начинают усиленно разбойничать. Действительно, что им делать?». А потому – «Мне отнюдь не представляется полезным для государства содержать на случай войны, которой у вас никогда не будет без вашего желания, беспредельную толпу людей такого рода; они вредят миру, о котором, во всяком случае, надо заботиться гораздо больше, чем о войне».

Во второй части книги изображено идеальное общество Утопии (структура его описания в целом соответствует структуре описания других утопических и позже – антиутопических обществ: непременно описываются, как важнейшие параметры жизни, система управления, организация труда и отдыха, семья и брак, образование и воспитание, преступления и наказания, отношение к Богу, отношение к смерти). В основу его положена **Справедливость**: труд по обеспечению общего пропитания возложен равномерно на всех: правда, благодаря подобному равномерному распределению, рабочий день у всех – только 6-часовой, однако никто не может себе позволить даже однодневного перерыва (иначе просто не получит пищи): «Вы видите теперь, до какой степени чужды им всякая возможность бездельничать, всякий предлог для лени. У них нет ни одной винной лавки, ни одной пивной; нет нигде публичного дома, никакого случая для разврата, ни одного притона, ни одного противозаконного сборища, но присутствие на глазах у всех создает необходимость проводить все время или в привычной работе, или в благопристойном отдыхе». Впрочем, и этот отдых регламентирован: он непременно должен быть полезным. «Эти промежутки большинство уделяет наукам. Они имеют обыкновение устраивать ежедневно в предзакатные часы публичные лекции... Впрочем, если кто предпочтет посвятить это время своему ремеслу – а это случается со многими, у кого нет стремления к проникновению в какую-либо науку, - то в этом никто ему не мешает; мало того, такое лицо даже получает похвалу, как приносящее пользу государству». Из игр же в Утопии приняты только две – «бой чисел», развивающий математические способности, а также игра, в которой «пороки в боевом порядке борются с добродетелями», - эта игра призвана научить обитателей Утопии осознанно противостоять порокам. Семейная жизнь

утопийцев находится под жестким контролем со стороны властей. В брак утопийцы вступают добровольно по взаимному согласию, однако развод возможен только по вине одного из супругов, а именно в случае «прелюбодеяния или нестерпимо тяжелого характера». В этом случае «сенат представляет оскорбленной стороне возможность переменить супружескую половину, но другая обречена навеки на одновременно позорную и одинокую жизнь». В случае просто взаимного желаний супругов по причине несходства характеров – дело тщательно рассматривает сенат – и вовсе не обязательно дает согласие. В случае же измены – «Оскорбители брачного союза караются тягчайшим рабством, и если обе стороны состояли в супружестве, то понесшие обиду, в случае желаний, отвергают половину, уличенную в прелюбодеянии, и сами сочетаются браком между собою или с кем захотят. Но если один из оскорбленных упорствует в любви к своей так дурно поступившей половине, то ему все же не препятствуют оставаться в законном супружестве, если он пожелает последовать за своей половиной, осужденной на рабство. При этом иногда случается, что раскаяние одного и услужливое усердие другого вызывает у князя сострадание, и он возвращает виновному свободу. Но вторичное грехопадение карается уже смертью».

Одно из противоречий, к которым сталкиваются все утописты, состоит в том, что они, с одной стороны, пытаются смоделировать общество, в котором практически нет столкновения отдельных интересов, но, с другой стороны, всегда есть работы, которые никто не захочет добровольно выполнять (а тем более – в безденежном «идеальном обществе»). И от такой напасти Томас Мор находит испытанное средство – в его «идеальном обществе» появляются... рабы, которые «не только постоянно заняты работой, но и закованы в цепи», впрочем, изготовленные из золота, чем рабы могут утешаться (поскольку Томас Мор считает человеческую приверженность к золоту неким прирожденным пороком – в его «идеальном обществе» много внимания уделяется тому, чтобы искусственно вызвать у утопийцев неприязнь к золоту: по этой причине из золота в Утопии делают ночные горшки и цепи для рабов; «наконец, у всех опозоривших себя каким-либо преступлением в ушах висят золотые кольца, золото обвиняет пальцы, шею опоясывает золотая цепь и, наконец, голова окружена золотым обручем»)...

Впрочем, дабы обосновать справедливость рабства, Мор обрекает на такую участь лишь утопийцев-преступников, а также тех, «кто у других народов был обречен на казнь за совершенное им преступление», но выкуплен Утопией – причем, «обхождение с рабами, происходящими из среды самих утопийцев, более сурово на том основании, что усугубили свою вину и заслужили худшее наказание, так как прекрасное

Конец ознакомительного фрагмента.
Приобрести книгу можно
в интернет-магазине
«Электронный универс»
e-Univers.ru