

Оглавление

| | |
|--|-----|
| Введение | 3 |
| Часть I. Картина духовной жизни викторианцев в зеркале литературы..... | 7 |
| Глава 1. Поэма А. Теннисона “In Memoriam”: «Божественная комедия» викторианской эпохи | 7 |
| Глава 2. Поэма Ф. Дж. Бейли «Фестус»: викторианский вариант «Фауста» | 21 |
| Глава 3. Мироощущение викторианского «переходного века» в поэзии А. Х. Клафа..... | 32 |
| Глава 4. «Лукреций» А. Теннисона в контексте проблем науки и веры..... | 44 |
| Глава 5. Религиозные конфликты викторианской эпохи в «Трагедии святой» Ч. Кингсли..... | 54 |
| Глава 6. «Языческое и средневековое религиозное чувство» М. Арнольда в контексте споров викторианской эпохи..... | 61 |
| Часть II. Поиски истоков национального характера, идеал героя и образ современника в викторианской литературе..... | 70 |
| Глава 1. «Об изучении кельтской литературы» М. Арнольда: осмысление национальной идентичности в контексте эпохи | 70 |
| Глава 2. Концепция героического Чарлза Кингсли. Персей как герой викторианской эпохи..... | 81 |
| Глава 3. Леди Годива в литературе и живописи викторианцев: к проблеме женского героического характера | 91 |
| Глава 4. “The Hero as Poet”. «Леди из Шелотта» А. Теннисона и ее «прочтение» в живописи прерафаэлитов | 101 |
| Глава 5. Портрет современника М. Арнольда в «Эмпедокле на Этне» | 114 |
| Глава 6. Герой «переходного века» в поэме А. Х. Клафа “Amours de Voyage” | 125 |

| | |
|--|-----|
| Часть III. Шекспир в эпоху Виктории..... | 136 |
| Глава 1. «Гамлет» викторианский..... | 136 |
| Глава 2. «Гамлет» в миниатюре. Монодрама А. Теннисона «Мод»..... | 149 |
| Глава 3. Комедия У. Шекспира «Мера за меру»: викторианский взгляд..... | 159 |
| Глава 4. «Бесплодные усилия любви» в изложении викторианского поэта. Поэма А. Теннисона «Принцесса»..... | 171 |
| Приложение | 179 |

Введение

Разделы настоящей работы посвящены отдельным аспектам культуры эпохи правления королевы Виктории, сложной, неоднородной, осознаваемой самими англичанами как период перемен. «Наш век — век переходный» (“an age of transition”), — констатировал в 1831 году Д. С. Милль в эссе «Дух века», добавляя, что в его век «человечество переросло старые установления и доктрины, но еще не приняло новых» [Mille, 1963, p. 6]. «Все века являются переходными, но наш век — это чудовищный момент перехода», — утверждал А. Теннисон, удрученный угасанием рыцарского духа среди современников [Tennyson, 1899, p. 700]. Викторианцы переживали век, отмеченный утратой нравственных идеалов и духовных ценностей, растущей распространённостью утилитаристской доктрины, утверждавшей господство частного интереса, возникновением чувства изоляции, «тоски по утраченной общности человеческой и божественной» [Houghton, 1985, p. 77]. Достижения естественных наук, распространённость материалистических идей, популярность утилитаризма изменили картину мироздания в сознании викторианцев, вызвали сомнения в достоверности библейских представлений, стали причиной кризиса веры, распространения скептических настроений. Отсюда пристальный интерес к религиозным проблемам, к вопросу о соотношении науки и веры, о преимуществах христианства и язычества, обозначившийся в литературе этого периода. Одним из средств духовного и нравственного возрождения нации мыслилось появление героя, сильной личности, способной вдохновить на подвиг других людей. Наибольшую известность приобретает концепция героя Карлейля, утверждавшего, что история мира — это «история великих людей» [Carlyle, 1925, p. 1]. Герой Карлейля — личность исключительная, «душа, посланная с небес с божественной миссией» [ibid, p. 39], человек, наделённый колоссальной волей, способный подчинять себе: «Старший над людьми, чьей воле мы должны подчиниться и добровольно уступить, и найти в этом благо» [ibid, p. 178]. Не все приняли идею героической личности Карлейля, но проблема поисков героя стала одной из доминирующих в викторианскую эпоху. Для этого периода характерно обращение к национальному прошлому,

к истокам английской нации. Идеал для подражания, эталон героического мог быть найден в старинных легендах и преданиях.

Созвучие проблемам своей эпохи викторианцы находили в драматургии Шекспира, интерес к которому в Англии не угасал на протяжении столетий. При этом литературная трансформация шекспировских сюжетов и образов была обусловлена собственными эстетическими установками и этическими принципами викторианских писателей. Обращение к шекспировским бурлескам раскрывает одну из сторон театральной жизни эпохи. В русле собственных этических и религиозных концепций викторианцы осмыслили образ Гамлета. Интерпретация образов шекспировских героинь в литературе и критике была обусловлена отношением викторианцев к «женскому вопросу», одному из самых актуальных для их эпохи.

Всё это определило структуру данной работы. Наиболее восприимчивой к проблемам эпохи, быстрее всего реагирующей на них стала поэзия, чем объясняется выбор преимущественно поэтических произведений для анализа. В ряде случаев принимаются во внимание их живописные интерпретации, позволяющие увидеть своеобразие их «прочтения» художниками — современниками авторов. В Приложении содержатся репродукции картин, о которых говорится в монографии.

Список литературы

1. Carlyle T. Lectures on Heroes, Hero — Worship and the Heroic in History. Oxford: Clarendon Press, 1925. 256 p.
2. Houghton W. The Victorian Frame of Mind. 1830–1870. New Haven and London: Yale University Press, 1985. 467 p.
3. Mille J. S. Essays on Politics and Culture. Garden City (N. Y.): Anchor Books, 1963. 456 p.
4. Tennyson H. Alfred, Lord Tennyson. A Memoir. By His Son. L.: Macmillan, 1899. 929 p.

Часть I.

Картина духовной жизни викторианцев в зеркале литературы

Глава 1. Поэма А. Теннисона “In Memoriam”: «Божественная комедия» викторианской эпохи

“In Memoriam” можно причислить к самым значительным произведениям викторианской эпохи, в которых отразились процессы, происходящие в сознании современников «переходного века». На сходство “In Memoriam” с поэмой Данте впервые обратил внимание сам А. Теннисон, утверждавший, что его поэма «создавалась как своего рода «Божественная комедия», завершающаяся счастьем» [Tennyson, 1899, p. 255]. “In Memoriam” (А. Г. Х.) была написана по случаю внезапной кончины Артура Генри Холлема, умершего от кровоизлияния в мозг во время путешествия с отцом на континент в возрасте двадцати двух лет (1833). Ранняя смерть Холлема — поэта, переводчика, литературного критика, автора философских эссе, человека, наделенного редкостным обаянием, стала потрясением для всех, кто знал его. Но для Теннисона эта утрата была особенно тяжелой: Холлем был не только его ближайшим другом, но и женихом его сестры Эмили. Отклики на это печальное событие содержатся в целом ряде стихотворений Теннисона: «Бей, бей, бей...» (“Break, break, break...”), «Улисс» (“Ulysses”), «Тифон» (“Tithon”), «Тиресий» (“Tiresias”). Между тем, поэт не спешил исполнить пожелание отца Артура увековечить память о его сыне. «В то время, — признавался он, — мое сердце было слишком подавлено и вся моя энергия парализована для того, чтобы откликнуться на его просьбу, иначе я не стал бы так медлить с выполнением столь дорогого для меня поручения» [Tennyson, 1981, vol. I, p. 255]. Поэма, создававшаяся на протяжении семнадцати лет, состояла из небольших стихотворений разной длины, написанных четырехстопным ямбом, катренами с кольцевой рифмовкой. “In Memoriam” (первоначально называвшаяся «Фрагменты элегии») была опубликована в 1850 году, получив восторженную оценку Генри Холлема, утверждавшего, что поэма «лучше любого

монумента», который мог бы быть воздвигнут в честь его сына, чье имя потомки будут связывать с именем Теннисона [Tennyson, 1899, p. 274].

В самом изначальном замысле “In Memoriam” друг Теннисона поэт Обри де Вир, ставший одним из первых слушателей отдельных частей поэмы, усматривал сходство с «Божественной комедией»: «Как и в случае с Данте, великое горе стало провозвестником еще более великой песни. Данте поклялся прославить Беатриче, как не была прославлена ни одна женщина до нее, и он сдержал свою клятву. Северный поэт, также в ранней юности утративший своего лучшего друга, через семнадцать лет создал ему славу, которой не имели ни “Лисидас”, ни “Адонаис”» [ibid, p. 245]. Де Вир находил в “In Memoriam” не только излияние личностных чувств поэта, но и «духовное наставление»: поэма учит тому, что «история великой скорби — это история души, которая, отважно пройдя сквозь мрачную тень планеты горя, должна, покинув ее, встретить рассвет на дальнем ее краю» [ibid]. Этой смене настроений, выраженных в поэме, де Вир также обнаруживал аналогию с «Божественной комедией», в которой безысходная печаль «Ада» сменяется «утешением и умиротворенностью “Чистилища”» и «триумфом и радостью “Рая”». В разговоре с Теннисоном де Вир делал предположение, что его друг создаст третью часть, «Рай», на что поэт ответил отказом: «Я написал то, что чувствовал и знал, и никогда не напишу ничего иного» [ibid].

Ассоциация с Данте в период работы над “In Memoriam” возникла у Теннисона не случайно. Холлем был увлечен итальянской поэзией, отводя ей особую роль в становлении английской литературной традиции, что нашло выражение в его эссе «О влиянии итальянской литературы на английскую» (1831). В LXXXIX фрагменте воссоздан эпизод университетских лет: Холлем в окружении друзей читает поэтов Тосканы. Особенно любил он Данте. Еще в возрасте четырнадцати лет он перевел на греческий язык речь Уголино. Позже, обучаясь в Кембридже, Холлем стал участником полемики с известным дантологом Габриэле Россетти, утверждавшим, что Беатриче Данте является персонификацией политических и религиозных идей противников папства. Холлем первым в Англии, еще

до Т. Мартина и Д. Г. Россетти, начал переводить «Новую Жизнь», однако труд его не был окончен.

В "In Memoriam" обнаруживаются параллели не только с «Божественной комедией», но и с «Новой Жизнью». Как и Данте, Теннисон обращается к эпизоду собственной биографии, изливая скорбь по поводу утраты дорогого ему человека. Как и его великий предшественник, в отдельных фрагментах поэмы он вспоминает о земной жизни своего героя. Поэт думает о любви друга к Эмили (фрагмент ХСVII), воображает, как Холлем, если бы он остался жив, вошел бы в его семью и дети друга называли бы его дядей (LXXXIII); оказавшись в Кембридже, он видит новое имя на дверях, ведущих в комнаты Холлема, но «почтенные стены» ("reverend walls") оживляют в памяти его облик (LXXXVII). Холлем живет в своих «благородных письмах» ("noble letters"), слово за словом, строка за строкой, общаясь с поэтом из прошлого (ХСV). Поэт вспоминает о путешествии с Холлемом по Рейну, воссоздает в своем воображении Вену, где прекратилось дыхание его друга (ХСVIII).

Вместе с Холлемом Теннисон входил в возникшее в 1820-е годы университетское общество «Кембриджских апостолов», видевших свою цель в духовном совершенствовании современников. Ко времени вступления друзей в Общество внутри него образовалась группа «мистиков», считавших важнейшим средством преобразования мира внутреннее самосовершенствование личности, способной с помощью религиозного чувства постичь «божественный принцип» в собственной душе, развить в себе нравственные убеждения, составляющие сущность души, и побудить других достичь самопознания. Особую роль в самопознании как способе духовного возрождения общества лидер «мистиков» Фредерик Денисон Морис, стоявший у истоков движения за «Широкую церковь», отводил поэзии, сочинениям У. Вордсворта, П. Б. Шелли, Дж. Китса, в которых он обнаруживал средоточие «божественного принципа» [Allen, 1973, p. 77]. Таким поэтом, в представлении «апостолов», был и Теннисон, в творчестве которого они обнаружили свидетельство наступления новой эры в литературе. Холлем, развивавший в своих философских эссе идеи «мистиков», был признан ими личностью, наделенной особым даром, он стал одним из духовных лидеров «апостолов».

Позже группа его университетских друзей получила прозвище «Круглого Стола Артура Холлема», сохранявшееся за ними и после его смерти [Allen, 1973, p. 58].

В “In Memoriam” Холлем предстает таким, каким он виделся «апостолам», человеком высшего разряда. Подобно Данте, для которого Беатриче является «не женщиной, но одним из прекраснейших ангелов неба» [Данте, 1967, с. 55], Теннисон называет своего героя полубогом: “The man I held as half divine” (XIV) [Tennyson, 1975, p. 234]. Божественный свет озаряет лицо Холлема, его глаза сияют небесной мудростью (XXXVII). Холлем способен постигать тайну звезд, проникать в лабиринты духа. Он имел высшее предназначение (“A soul on highest mission sent”), мог бы стать, когда бы пришло время, “A lever to uplift the earth and roll it in another course” [Tennyson, 1970, p. 260], «рычагом», приподнимающим Землю, чтобы заставить ее вращаться в ином направлении (CXIII). Подобно Беатриче и героиням поэтов «нового сладостного стиля», покойный Холлем представляется наставником, духовным руководителем, моральной опорой, и поэт просит друга не покидать его, когда притупляется его зрение, замедляется движение крови, когда напряжены нервы и болит сердце, когда слабеет вера и угасает разум (L). В «Новой Жизни» после смерти Беатриче город остается «весь словно вдовым и лишенным своего достоинства» [Данте, 1967, с. 59]. У Теннисона этот образ разрастается до размеров овдовевшей расы человеческой, “widow’d race” (поэт употребляет это выражение дважды в IX и XVII фрагментах) [Tennyson, 1975, p. 232; 234].

В основе “In Memoriam” лежит подлинный факт, образ Холлема, хотя и идеализирован поэтом, связан с реальностью. В поэме обнаруживаются некоторые намеки на обстоятельства частной жизни Теннисона, однако при этом поэт утверждал, что «я» в поэме — это не всегда автор, говорящий о себе самом, но это голос человеческой расы, говорящий его устами» [Tennyson, 1899, p. 255]. Подобно Данте, Теннисон не ограничивается изливаниями скорби по поводу смерти друга. Личностное начало в “In Memoriam” сочетается с раздумьями об устройстве мироздания, о взаимодействии человека и вселенной, загадке смерти. Поэма стала выражением мироощущения эпохи, в ней отразились настроения современников Теннисона. Отсюда по-

пулярность “In Memoriam”, выдержавшей за восемнадцать месяцев после первой публикации пять изданий. В религиозных кругах поэма была воспринята как молитвенник, ее фрагменты были включены в церковные гимны и проповеди [Hunt, 1970, p. 11–12]. С другой стороны, первые читатели отмечали, что Теннисон «сделал решительный шаг вперед для объединения высот религии и философии с передовой наукой современности» [Tennyson, 1899, p. 249]. В “In Memoriam” обнаруживается увлеченность Теннисона трудами естествоиспытателей, изменившими образ мира в сознании викторианцев. Сочинения Р. Чемберса, Ч. Лайелла еще до Дарвина заставляли усомниться в достоверности библейских концепций о времени существования вселенной, идее творения, возможности бессмертия души. Представления о нравственном облике природы, в которой царит гармония, сменились концепцией природы как безжалостной стихии, управляемой случаем, средоточия деструктивных сил. В «Прошлом и настоящем» (1843) Т. Карлейль уподоблял природу сфинксу, обладающему «женской красотой и нежностью, лицом и грудью богини, но когтистыми лапами и телом льва. В ней небесная красота, заключающая в себе божественный порядок, служение мудрости, но в ней же и демоническая тьма, жестокость, рок» [Carlyle, 1845, p. 9].

Теннисон всегда интересовался достижениями естественных наук, был знаком с теорией эволюции. Между тем, подобно многим современникам, он был озабочен проблемой кризиса веры. «Опасайтесь подорвать почву любой религии, если вы не можете посеять лучших семян» [Tennyson, 1899, p. 712], — предупреждал он. «Это ужасный век безверия, — отзывался он о своей эпохе. — Я не могу выносить, что люди приносят все в жертву на холодный алтарь того, что они в несовершенстве своих познаний называют истиной и разумом... Нация без веры обречена» [ibid, p. 259]. Утверждая в духе идей «Кембриджских апостолов» что «Бог проявляет себя в каждой индивидуальной душе» [ibid, p. 272], поэт разделял мысль Ф. Д. Мориса о том, что «подлинный ад — это отсутствие Бога в душе человека» [ibid, p. 362].

Эти настроения находят выражение в “In Memoriam”. В поэме звучит мысль о противоборстве Бога и природы, которая предстает источником «злых снов», “evil dreams”, мыслей о том,

что жизнь заканчивается в могиле. В LVI фрагменте природа — кровожадное чудовище с окровавленными зубами и когтями, “Nature red in tooth and claw” [Tennyson, 1975, p. 243] поднимает крик против веры, и человек, который верил в Бога, в конечную цель творения, будет развеян с пеплом в пустыне или запечатан в жесткой земле. В природе все подвержено переменам, ей безразлично, что один вид сменяет другой (LV). В бесконечном процессе эволюции само человечество исчезнет как вид, и человек — лишь провозвестник высшей расы, “the herald of a higher race” [ibid, p. 261].

А. Теннисон, как и его университетские друзья, разделял представления сторонников евангелистской доктрины о том, что достижения науки не противоречат вере, но лишь подтверждают величие божественного замысла. По словам сына поэта, его отец во всей вселенной обнаруживал «проявление славы и величия Бога и наука о природе была особенно дорога ему» [ibid, p. 262]. Не случайно в разговоре с Дарвиным Теннисон заявил: «Ваша теория эволюции не противоречит христианству» [ibid, p. 464]. Это утверждается и в эссе Холлема “Theodicea Novissima”, о котором Теннисон отзывался в письме к отцу друга, что оно «воздаст великую честь оригинальности мысли» [Tennyson, 1981, vol. I, p. 108] автора. Холлем писал, что «христианство не считается более темой, далекой от исследовательской мысли, но рассматривается в его связи с другими отраслями знания и, особенно — с важными фактами нашей моральной и разумной природы» [Hunt, 1970, p. 38]. Эссе, прочитанное перед собранием «апостолов» в октябре 1830 года, было направлено против деизма, сторонники которого, не признававшие догмата откровения, полагали, что факт реальности Бога подтверждается самим существованием мироздания, настаивая на том, что «цивилизованный человек не нуждается в откровении свыше, ему достаточно посмотреть на упорядоченный мир, чтобы осознать великодушие Творца, и заглянуть вглубь собственной души, чтобы постичь внутренние свыше нормы поведения, которым должны следовать рационально мыслящая личность» [Jay, 1982, p. 2]. Холлем отталкивал рационализм деистов, которому он противопоставил принцип божественной Любви. Теннисон также обнаруживал ограниченность рационализма, человеческого

знания в сравнении с верой, имеющей «божественный источник» [Tennyson, 1899, p. 474].

В “In Memoriam” поэт противопоставляет разуму божественную мудрость. В CXIV фрагменте он приветствует прогресс науки (“Who loves not Knowledge?... May she mix / With men and prosper”). Но возможности знания ограничены, оно не способно преодолеть страх смерти, наука должна осознать свое второстепенное место: “She is the second, not the first”. Знание как порождение умственных способностей обладает земной природой, следуя за Мудростью как источником божественного начала души: “For She is earthly of the mind, but Wisdom heavenly of the soul” [Tennyson, 1975, p. 260]. Не принимая идеи противоборства Бога и природы, мира, лишённого Бога, автор “In Memoriam” пытается постичь загадку смерти и загробного существования, что роднит поэму с «Божественной комедией». В духе Данте Теннисон воспринимал прошлое в его единовременности с настоящим, доказывая, что «для Бога все является настоящим, Он видит настоящее, прошлое и будущее в их единстве» [Tennyson, 1899, p. 270]. Как и в раннем стихотворении «Геспериды» (“The Hesperides”, 1832), мир земной назван в “In Memoriam” миром Востока, или Фосфора, мир небесный — миром Запада, или Геспера. Корабль с другом поэта уходит к «печальному Гесперу» (“sad Hesper”), покидая яркий свет Фосфора. Но Геспер и Фосфор — миры жизни и смерти — два имени одного понятия: “Sweet Hesper-Phosphor, double name / For what is one, the first, the last” [Tennyson, 1975, p. 262]. Поэт осознает, что его друга нет среди живых, но он не был бы удивлен, если бы узнал, что Холлем прибыл на корабле и он встретил бы его на берегу, узнав черты, не искаженные смертью: “And I perceived no touch of change, / No hint of death in all his frame...” [ibid, p. 234]. Здесь обнаруживается связь с традицией Данте, у которого, как писал У. Пейтер в «Ренессансе», Беатриче после смерти «не утрачивает ни одного оттенка свежести, даже ни одной складки платья» [Pater, 1967, p. 86].

Об увлеченности Теннисона дантовой идеей ангелизации свидетельствуют многие фрагменты элегии. Поэт призывает друга прийти к нему, воображая, что его молитва, подобно легкому ветерку, приносит корабль Холлема из дальних морей и Артур спускается к нему, минуя небесные сферы (XVII). Во сне

поэт, подобно Христу, бредет по шумному городу, встречая насмешки и презрение, но ему является ангел в ночи, в облике которого он узнает знакомые черты, исчезает глумящаяся толпа и звучит волшебная музыка (LXIX, LXX). В другом сновидении поэт видит себя в окружении девушек, поющих перед статуей под вуалью, в которой он обнаруживает сходство с другом; вместе с поющими он направляется к реке, на берегах которой растут ирисы (по христианской символике, символ очищения и печали) и золотой тростник — символ Страстей Христовых [Трессидер, 2001, с. 129; 380], христианская символика тростника акцентирована золотым цветом — традиционным атрибутом Бога [там же, с. 123]. К берегу подплывает ставший исполином Холлем, который принимает всех на свой корабль, устремляющийся к малиновому облаку (СIII). Малиновое (темно-красное, crimson) облако — образ, также связанный с христианской символикой: облако — знак Божественного Откровения, присутствия Бога, его цвет ассоциируется с самопожертвованием и Страстями Христа [там же, с. 168; 244].

На протяжении всего своего творчества Теннисон отстаивал незыблемость идеи бессмертия души. «Я чувствую, что умершие живут, что бы ни говорили псевдомудрецы» [Tennyson, 1899, p. 540], — утверждал он. В беседе с сыном он высказывал предположение о том, что смерть не разрушает связей человека с миром живых: «Возможно, существует более тесное общение между живыми и мертвыми, чем мы можем вообразить, во всяком случае, временами» [ibid, p. 268]. Система символов: утренних сумерек (VII), росы (LXXXIX), лунного света (LXVII, CXXXI), колокольного звона, раздающегося в ночи, когда приходит в гавань корабль, везущий тело Холлема (X), морской стихии (традиционный символ вечности, XI, LXXXV), рукопожатия друга, о котором мечтает поэт (VII, LXXX, CXIX) подтверждает идею взаимодействия двух миров. В поэме доминирует мотив сна — сна, во власть которого хотел бы отдаться поэт, не способный забыться сном и призывающий друга из ночного мрака (IV, VII), вечного сна, в который погружен Холлем (IX), — символа пограничного состояния между жизнью и смертью.

Между тем, Теннисон в “In Memoriam” не вполне последователен в восприятии идеи ангелизации. По замечанию С. Эллиса [Ellis, 1983, p. 136], Данте знает, где находится Беат-

риче, тогда как у Теннисона преобладает тон «честного сомнения» (“honest doubt”), переживаемого в свое время и Холлемом, о чем упоминается во фрагменте ХСVI. В отличие от Данте, Теннисону трудно вообразить встречу на небесах. Поэтому он и не возносится в своих мечтах к Холлему, но призывает друга спуститься на землю, подобно тому, как спускается к поэту Лаура в «Канцоньере» Петрарки. (На связь “In Memoriam” со стихотворениями Петрарки, о котором писал Холлем в эссе «О влиянии итальянской литературы на английскую» обращает внимание П. Тернер [Turner, 1976, p. 119]).

В “In Memoriam” находят преломление споры о смерти, загробном существовании, ведущиеся среди современников Теннисона, актуальные для эпохи кризиса веры. Поэта гнетут сомнения, он опасается, что дружба его никогда не возобновится (XLI); возможно, человек после смерти забывает о своих земных привязанностях (XLIV); умирая, человек переживает второе рождение, вновь становится ребенком, постигающим себя и окружающий мир, используя опыт прошлого, укоренившийся в крови (XLV). Одним из сквозных в поэме становится образ покрыва (veil), который М. Уиллер называет «традиционной метафорой», используемой в викторианской литературе для обозначения грани между двумя мирами [Wheeler, 1994, p. 29; 238]. Между тем, обоснованным представляется предположение А. С. Брэдли [Bradley, 1966, p. 153] о том, что поэт мог заимствовать этот образ из мифа о покрывале Изиды, подтверждением чему ученому служит упоминание статуи Холлема под покрывалом в СIII фрагменте. Об этом мифе вспоминает и сам Холлем в эссе «О философских сочинениях Цицерона», где он цитирует «Учеников в Саисе» Новалиса.

В “In Memoriam” LVI фрагмент, где появляется образ природы-монстра, завершается размышлениями о тщетности и хрупкости жизни, о том, что сама надежда услышать ответ, голос друга, который утешил бы его и благословил, скрыта под покрывом:

O life as futile, then, as frail!
O for thy voice to sooth and bless!
What hope of answer or redress?
Behind the veil, behind the veil
[Tennyson, 1975, p. 243].

Сияние лунного света в ночи представляется поэту отблеском вод широкого потока, текущего с Запада, и, засыпая, он осознает, что туманом спускается меж берегов светящийся покров (LXVII):

And then I know the mist is drawn
A lucid veil from coast to coast
[Tennyson, 1975, p. 246].

Светящийся покров — символ грани, разделяющий два мира, тщетности попыток постижения высшей истины. Человечество обречено вечно искать ключ к загадке бытия, оно подобно ребенку, плачущему в ночи, рыдающему о дневном свете. С ним во фрагменте LIV отождествляет себя поэт, говорящий «голосом человеческой расы».

Как и у Данте, смерть ассоциируется у Теннисона с миром ночи и тьмы, что подчеркивается выразительными образами. Старая ель, выросшая на могиле (II, XXXIX), становится символом смерти, мрачный трагизм которого усиливают откровенно натуралистические детали: волокна, сетью опутывающие голову, корни, оплетающие кости. Смерть предстает и в обличье страшного призрака, который увлекает Холлема, завернув его в складки своей холодной черной мантии (XX, XXIII). Скорбь олицетворяет жрица под сводами Смерти (“Priestess in the vaults of Death”, III [ibid, p. 231]). Упоминанию о смерти сопутствуют образы ночной тьмы, увядших листьев (II), морозящего дождя, ветра (VII, VIII, XV, XXV), цветка, побитого ветром и дождем (VIII). Сами слова, в которые поэт облакает свое горе, кажутся ему траурными одеждами (V): “In words, like weeds, I’ll wrap me o’er” [ibid]. Образ корабля (IX, XIV), привезшего в берегу тело Артура, связанный с фактом реальности, трансформируется в древний символ человеческой жизни, достигающей гавани как конечной цели своего пути.

Между тем, мотив мрака, безысходной скорби доминирует лишь в первой части поэмы. К. У. Грэнсден обращает внимание на определенную эволюцию в восприятии смерти в “In Memoriam”. Поначалу она представляется «невыносимым злом», «мрачной отметиной вселенной», затем она кажется частью «естественного процесса». К концу поэмы «злой сон» преобра-

зуется в «сон добрый» и, наконец, — «во всеобъемлющую реальность человеческого опыта» [Gransden, 1964, p. 50–51]. Замеченная ученым перемена объясняется отношением к проблеме зла поэта, разделявшего идеи Холлема. В наброске неоконченной поэмы (1885) [Tennyson, 1899, p. 687] Теннисон дает оригинальную интерпретацию древнеперсидского мифа о вражде злого бога Аримана с его братом Оромаздом. По мифу, Оромазд собирает все человеческие беды в большое яйцо, которое разбивает Ариман. У Теннисона Бог посылает творить мир темного и светлого духов Ормузда и Аримана, повелевая одному из них стать источником зла, другому — радости. Таким образом, свет и тьма, добро и зло сосуществуют в мироздании по воле Бога.

Мысль о целесообразности зла звучит в “*Theodicea Novissima*”. «Предположение, что ни одно существо не существует иначе, чем в противоборстве со злом, замечательно объясняет существование этого феномена, — пишет Холлем. — Сила любви в подлунном мире проявляется в столкновении противоборствующих начал» [Hunt, 1970, p. 45]. По Холлему, центральным принципом мироздания, залогом его гармонии является любовь, тождественная Богу, распространяющаяся на все явления мира: «Чтобы совершенно любить Бога, мы должны любить все, что любит Он». Этот принцип, доказывает Холлем, обнаруживает несостоятельность утверждения деистов о том, что «разум — нечто более чистое и близкое к Богу, чем чувство... Нет ни малейшей причины полагать, что усилия ума приближают нас ближе, чем движения сердца, к Божественной Мудрости, к той Любви, которая есть Бог» [ibid, p. 47–48].

Идеи Холлема разделял Теннисон, особенно ценивший у Данте утверждение о конечной победе Любви, полагавший, что ничто не обладает значимостью в мире «без абсолютной веры в бессмертие души и в Любовь»: «Любовь — высшее из наших чувств, поэтому мы должны верить в то, что Бог — это Любовь», повторяя эту мысль неоднократно [Tennyson, 1899, p. 269; 706; 732]. Принцип Любви пронизывает всю элегию Теннисона. Поэма начинается с обращения к могущественному сыну Бога, бессмертной Любви, “*Strong Son of God, Immortal Love*” [ibid, p. 230]. Наделяя Холлема полубожественной сущностью, сопоставляя его с Христом (что сближает его с Беатриче),

Теннисон при этом по сравнению с Данте в большей мере акцентирует человеческую природу любовного чувства, переводя его в ранг семейных отношений. Любовь к другу, подобно любви к Христу в "Theodicea Novissima", включает в себе множество проявлений земной любви. Скорбь по поводу утраты друга в "In Memoriam" ассоциируется с состоянием разлуки любящих: матери, которая молится о спасении сына-моряка, отправившегося в плаванье (VI), безутешного вдовца, похоронившего жену (XIII), родителей, вынужденных расстаться с дочерью после ее замужества (XL), невесты Холлема, оплакивающей его смерть (LX). Поэт, таким образом, устанавливает связь между увлекавшими Холлема концепциями неоплатоников и распространенной среди викторианцев евангелистской доктриной, возводившей в культ семью, в которой происходит «непосредственное испытание духовного единства», видевшей долг семьи в том, чтобы «проявлять любовь Христа наряду со стремлением каждого индивида приобщиться к Богу» [Jay, 1982, p. 5].

В "In Memoriam" восприятие принципа всеобъемлющей любви ведет поэта к осознанию гармонии мироздания. Мир предстает в его упорядоченности, в нем все проявления жизни взаимосвязаны, ничто не бесполезно ("nothing walks with aimless feet" [Tennyson, 1975, p. 243]), все подчинено божественному замыслу, и в конечном итоге победа добра наступит с такой же неизбежностью, с какой весна сменяет зиму (LIV). К концу элегии поэт заключает, что мир, сотворенный Богом, являет собой гармонию света и тьмы, жизни и смерти, земного мира Востока и мира вечности Запада, сливающихся воедино в бесконечном дне: "And East and West, without a breath, / Mixt their dim lights, like life and death, / To broaden into boundless day" [ibid, p. 254]. Поэт, следуя заветам «Кембриджских апостолов», находит Бога не во внешнем мире, но в собственной душе, осознавая, что он плакал от страха и сомнений, подобно ребенку, который знал, что его отец близко. И тогда ему видятся руки, простирающиеся из тьмы, становящиеся символом единения жизни и смерти (CXXIV). Мир земной сливается с небесным, Холлем не кажется больше далеким, его голос слышится в раскатах воздуха, в шуме вод, он стоит в лучах восходящего солнца, он слит с Богом и Природой, более, чем когда-либо,

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru