

Издательство
«Свет»

Томас
Элиот



Избранное:
Религия,
культура,
литература





*...не искать никакой науки кроме той,
какую можно найти в себе самом
или в громадной книге света...*

Рене Декарт

Серия основана в 1997 г.

В подготовке серии
принимали участие

ведущие специалисты

Центра гуманитарных
научно-информационных
исследований

Института научной информации

по общественным наукам,

Института всеобщей истории,

Института философии

Российской академии наук.

Данное издание выпущено
в рамках проекта «Translation Project»
при поддержке Института
«Открытое общество»
(Фонд Сороса) — Россия и Института
«Открытое общество» — Будапешт

Томас
ЭЛИОТ

Избранное:
Религия,
культура,
литература

Том I—II



Москва
РОСПЭН
2004

Главный редактор и автор проекта «Книга света» С.Я.Левит

Редакционная коллегия серии:

Л.В.Скворцов (председатель), В.В.Бычков, П.П.Гайденко,
И.Л.Галинская, В.Д.Губин, Ю.Н.Давыдов, Г.И.Зверева,
Ю.А.Кимелев, Н.Б.Маньковская, Л.Т.Мильская,
Ю.С.Пивоваров, М.К.Рыклин, И.М.Савельева,
М.М.Скибицкий, А.К.Сорокин, П.В.Соснов

Составитель, научный редактор, автор послесловия
и комментариев: Т.Н.Красавченко

Переводчики: В.И.Бернацкая, Ю.А.Гинзбург,
А.Н.Дорошевич, Е.Жиглевич, А.М.Зверев,

О.Я.Зоткина, Д.А.Иванов, Т.Н.Красавченко, Ю.А.Комов,
И.Ю.Попова, Н.А.Старостина, Н.Л.Трауберг

Переводы с английского под ред. А.Н.Дорошевича

Художник: П.П.Ефремов

Элиот Т.С.

Э 46 **Избранное. Т. I–II. Религия, культура, литература** / Пер. с англ. под редакцией А.Н.Дорошевича; составление, послесловие и комментарии Т.Н.Красавченко. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. – 752 с. (Серия «Книга света».)

В нашей стране известна главным образом поэзия Т.С.Элиота (1888–1965), крупнейшего англо-американского поэта, лауреата Нобелевской премии (1948). В этой книге он впервые представлен в России целостно как мыслитель-социолог, философ культуры, литературный критик, то есть адекватно масштабу его личности, дарования и социальной значимости. В книгу вошли ранее не публиковавшиеся в России переводы основополагающих для него работ – «Идея христианского общества» (1939), «Заметки к определению понятия “культура”» (1948), эссе о Вергилии, Данте, Макиавелли, Паскале, Гёте, Бодлере, Э.По, Э.Паунде, английской литературе – от Шекспира, Донна, Драйдена до Суинберна.

© С.Я.Левит, составление серии, 2004

© Т.Н.Красавченко, составление книги, послесловие, комментарии, 2004

© В.И.Бернацкая, Ю.А.Гинзбург, А.Н.Дорошевич,
Е.Жиглевич, А.М.Зверев, О.Я.Зоткина, Д.А.Иванов,
Т.Н.Красавченко, Ю.А.Комов, И.Ю.Попова,
Н.А.Старостина, Н.Л.Трауберг, перевод, 2004

ISBN 5-8243-0514-5 © «Российская политическая энциклопедия», 2004

**Религия
и
культура**

*Книга посвящается
памяти Андрея Сергеева,
переводчика поэзии Т.С. Элиота*

Идея христианского общества

Предисловие

Три лекции, которые после определенного пересмотра и систематизации публикуются ниже, прочитаны в марте 1939 г. по приглашению главы и совета Колледжа Тела Христова в Кембридже на средства, выделенные Фондом Баутвуда. Я хотел бы выразить свою благодарность руководству Колледжа за оказанную мне честь. Примечания я добавил при подготовке лекций к печати.

Взяться за перо меня побудило подозрение, что термины, общепринятые при суждениях по вопросам международной политики и политической теории, лишь заслоняют от нас реальные проблемы современной цивилизации. Поскольку я избрал для рассмотрения такую обширную проблему, должно быть очевидно, что последующие страницы, малоценные сами по себе, могут быть полезны лишь в качестве индивидуального вклада в дискуссию, представляющую интерес для многих на протяжении долгого периода времени. Было бы дерзостью стремиться к оригинальности: самое большее, на что претендует данное эссе, — это лишь оригинальная систематизация тех идей, которые не принадлежали мне ранее, но должны стать достоянием каждого, кто бы ими ни пользовался. Я многим обязан беседам с теми из своих друзей, чья мысль прикована к этим и подобным проблемам: публичное выражение особой признательности отдельным лицам могло бы повлечь за собой обременение их ответственностью за ошибки моих собственных рассуждений. Однако многим я обязан и ряду недавно появившихся книг: к примеру, таких, как «Превыше политики» м-ра Кристофера Доусона¹*, «Цена лидерства» м-ра Мидлтона Марри²*, а также трудам преп. В.А. Диманта (чьи «Перспективы религии»³* появились слишком поздно, чтобы я мог ими воспользоваться). Я также глубоко обязан работам Жака Маритена, особенно его «Целостному гуманизму» («Humanisme intégral») ⁴*

Я надеюсь, читатель с самого начала поймет, что данная книга не содержит в себе какого бы то ни было призыва к «духовному возрождению» в уже хорошо известном нам смысле. Для подобной задачи мне не хватает компетентности, и, кроме того, данный термин, как мне кажется, предполагает то возможное отделение религиозного чувства от религиозного мышления, которое я не приемлю, вернее, не нахожу приемлемым для наших нынешних трудностей. Анонимный автор недавно заметил в «Новом английском еженедельнике» («Нью Инглиш уикли») (13 июля 1939), что «жизнь людей в каждом обществе создается духовными институтами (определенного рода), а также институтами политическими и, несомненно, экономической деятельностью. По общему мнению, в различные периоды люди более склонны доверять одному из этих трех как реальному цементу общества, однако они никогда не исключают и остальных, ибо сделать это невозможно».

Это важное и в данном контексте ценное наблюдение; однако следует уяснить, что то, с чем я намереваюсь далее иметь дело, — это не духовные институты в их отдельном аспекте, но организация ценностей и направление религиозной мысли, неизбежно переходящее в критику политических и экономических систем.

I

Тот факт, что разрешение проблемы, несомненно, займет долгое время и потребует внимания многих умов на протяжении нескольких поколений, не является оправданием для отсрочки исследования. Может случиться, что в конечном итоге именно те проблемы, что мы откладываем или игнорируем, нежели те, с которыми нам не удалось справиться с наскоку, — возвратятся, чтобы мучить нас. С трудностями момента нам так или иначе всегда приходится справляться; но наши перманентные трудности суть трудности каждого момента. Тема, затронутая мной на последующих страницах, — одна из тех, на которые, я убежден, следует обратить внимание именно сейчас, если мы надеемся когда-либо избавиться от путаницы, господствующей в наших умах. Она насущна, ибо она фундаментальна; и именно ее насущность является для человека, подобного мне, оправданием попытки обратиться с этой темой, выходящей за пределы его прямой компетенции, к публике, судя по всему,

читающей то, что он пишет о других предметах. Эта тема, трактовать которую я, без сомнения, мог бы гораздо лучше, будь я фундаментальным ученым в какой-либо из частных областей. Однако пишу я не для ученых, но для людей, подобных мне самому; отдельные недостатки могут быть компенсированы отдельными преимуществами; а то, чем следовало бы поверять любого, будь то ученый или неученый, — есть не какие-то конкретные знания, но целокупный итог его мысли, чувства, жизни и наблюдения людей.

Если практика поэзии сама по себе не обязана ставить себе задачу распространения мудрости и накопления знания, ей, по крайней мере, следует приучать наше мышление к одной привычке, имеющей универсальную ценность, — к привычке анализировать значение слов, как своих, так и чужих. Используя термин «Идея» Христианского общества, я изначально имею в виду не понятие, выведенное из исследования тех или иных обществ, обычно называемых нами христианскими; я имею в виду нечто такое, что может быть выявлено лишь в понимании той цели, к которой Христианское общество, дабы заслуживать это наименование, должно быть направлено. Я не ограничиваю приложение этого термина к совершенному христианскому обществу на земле; и я не включаю в него общества лишь на том основании, что в них сохранены то или иное исповедание христианской веры либо те или иные внешние признаки христианской практики. Моя озабоченность состоянием современного общества, соответственно, не будет обращена лишь к его специфическим недостаткам, злоупотреблениям или несправедливостям, но — к вопросу о том, какова «идея» того общества, в котором мы живем, если она вообще существует? С какой целью оно сообразуется?

Идею Христианского общества мы можем принимать или отвергать; но если мы намереваемся принять ее, мы должны относиться к христианству с гораздо большим *интеллектуальным* почтением, нежели у нас заведено; мы должны относиться к нему прежде всего как к предмету мысли, а не чувства отдельного индивида. Следствия такого подхода слишком серьезны, чтобы оказаться приемлемыми для всех: ибо, когда христианская вера является не просто делом чувства, но и мысли, она имеет практические результаты, могущие быть обременительными. Ибо видеть христианскую веру подобным образом — а видеть ее подобным образом не значит обязательно принимать ее, но всего лишь понимать реальные проблемы — это значит

видеть, что различие между Идеей Нейтрального Общества (а она и является идеей того общества, в котором мы ныне живем) и Идеей Языческого Общества (к которой сторонники демократии питают отвращение) не имеет, в конечном итоге, большого значения. В данный момент меня не интересуют пути создания Христианского общества; нет у меня и изначальной цели сделать его появление желаемым; меня лишь весьма заботит, как сделать очевидным его отличие от того типа общества, в котором мы ныне живем. Ныне заботой любого мыслящего человека должно стать понимание того общества, в котором он живет. Термины, общепринятые для описания нашего общества, видимые контрасты с иными обществами, дающие нам — обществам «западной демократии» — возможность превозносить самих себя, оказывают свое воздействие лишь тем, что вводят нас в заблуждение и огулняют. Говорить о себе как о христианском обществе, в противоположность обществам Германии или России, — значит злоупотреблять терминами. Мы подразумеваем только то, что имеем общество, где никто не подвергается наказанию за *формальное исповедание* христианства; однако скрываем от самих себя неприятное знание о тех реальных ценностях, согласно коим мы живем. Более того, мы скрываем от себя подобие нашего общества обществам, вызывающим у нас омерзение, поскольку, признав это подобие, нам бы пришлось признать, что у иностранцев на практике все получается лучше. Подозреваю, что к нашему отвращению к тоталитаризму подмешивается немалая доля восхищения его эффективным функционированием.

Политический философ нашего времени, — даже если сам он — христианин, — как правило, не интересуется возможной структурой христианского государства. Он озабочен возможностью справедливого Государства вообще, и, не будучи приверженцем той или иной секулярной системы, склонен принять нашу современную систему с учетом необходимых усовершенствований, но не требуя фундаментальных изменений. Теологи сумели бы сказать гораздо больше относящегося к моей теме. Я уж не говорю об авторах, пытающихся вселить неясный, а иногда необоснованный христианский дух в обычный ход дел, или тех, кто пытается в критические моменты применить христианские принципы к конкретным политическим ситуациям. К моей теме имеют отношение прежде всего работы христианских социологов, то есть авторов, критикующих нашу экономическую систему с точки зрения христианской этики.

В их произведениях содержатся общие утверждения и конкретные примеры несовместимости христианских принципов с большей частью нашей социальной практики. Они апеллируют к тому духу справедливости и гуманности, вдохновляться коим претендует большинство из нас; они апеллируют также к практическому разуму, показывая, что многое в нашей системе не только чудовишно, но и, в конце концов, непродуктивно и способно привести к полному краху. Большинство преобразований, защищаемых этими авторами, хотя и выводится из христианских принципов, может исходить от любого разумного и незаинтересованного человека и не требует для своего осуществления христианского общества, как не требует и христианской веры для своего приятия; вместе с тем, они являются преобразованиями такого рода, что могут предоставить отдельному христианину лишнюю возможность ощутить свое христианство. Преобразований в организации экономики я касаюсь здесь лишь во вторую очередь, и лишь во вторую очередь — жизни благочестивого христианина; первичным объектом моего интереса является перемена в нашей социальной позиции, причем такая перемена, которая могла бы осуществить нечто, достойное называться христианским обществом. Что подобная перемена заставила бы измениться нашу организацию промышленности, коммерции и финансового кредита; что она содействовала бы, а не препятствовала, как происходит сейчас, благочестивой жизни всех, кто на нее еще способен, у меня не вызывает сомнений. Однако мой исходный пункт отличен от исходного пункта социологов и экономистов; пусть я и зависим от них по части конкретных знаний, пусть проверкой моей концепции Христианского Общества стало бы осуществление в нем реформ, ими же и предложенных, и пусть «перемена в сознании», не могущая заявить о себе ничем, кроме лозунгов из словаря «духовного возрождения», является опасностью, перед которой мы должны всегда быть начеку.

Моя тема затрагивается также и иной разновидностью христианских писателей, а именно — церковными публицистами. Тема Церкви и Государства, опять же, не является моей первоочередной заботой. Не является, за исключением тех случаев, когда оказывается объектом газетной эксплуатации, — темой, привлекающей внимание большинства публики; в тех же случаях, когда интерес публики особенно возбужден, публика никогда не оказывается достаточно хорошо информированной, чтобы иметь право на собственное мнение. Моя тема

предваряет постановку проблемы Церкви и Государства: она включает эту проблему в расширительных терминах и в самых общих очертаниях. Обычно существующее Государство полагают как данность, и уже после этого задают вопрос: «Какая Церковь?» Однако, прежде чем рассматривать, какими должны быть отношения Церкви и Государства, нам следовало бы прежде спросить: «Какое Государство?» Существует ли некий смысл, в каком мы можем говорить о «Христианском государстве», — некий смысл, в каком Государство может рассматриваться как христианское? Ибо, если даже природа Государства такова, что мы не можем говорить о нем в его Идее как о Христианском или нехристианском, — все же очевидно, что реальные Государства могут различаться в такой степени, что отношение Церкви к Государству будет определяться в диапазоне от явной враждебности до более или менее гармоничного сотрудничества различных институтов в одном обществе. То, что я понимаю под Христианским государством, не есть какая-либо определенная политическая форма, — но всякое Государство, какое было бы пригодно для Христианского общества, всякое Государство, какое Христианское общество развивало бы для себя. Существует, как я знаю, немало христиан, полагающих, будто самоопределение Церкви в отношении к Государству не является необходимостью для Христианского общества, и я намереваюсь на последующих страницах указать основания для того, чтобы думать иначе. Здесь стоит отметить лишь то, что ни классические английские трактаты о Церкви и Государстве, ни современные дискуссии на данную тему не предоставляют помощи, столь мне необходимой. Ибо более ранние трактаты, как и многие другие, чуть ли не вплоть до настоящего дня, полагают существование Христианского общества за нечто само собой разумеющееся; современные же авторы иногда допускают, что то, что мы имеем, является обществом языческим, — и это именно те предположения, которые мне бы хотелось подвергнуть анализу.

Ваше мнение о том, что может быть сделано для нашей страны в будущем, и каковы при этом должны быть отношения Церкви и Государства, будет зависеть от того, какой видится вам современная ситуация. Мы можем выделить три отчетливых исторических момента: тот момент, когда христиане являют собой новое меньшинство в обществе однозначно языческих традиций — это положение, вряд ли повторимое в каком-либо обозримом будущем; далее, тот момент, когда обще-

ство в целом может быть названо христианским, будь то в едином теле Церкви или на предварительной либо последующей стадии разделения на секты; и, наконец, тот момент, когда христиан следует признать как меньшинство (статичное или уменьшающееся) в обществе, переставшем быть христианским. Достигли ли мы третьего момента? Разные аналитики будут давать разные оценки, но я отметил бы, что существуют две точки зрения для двух контекстов. Согласно первой, общество перестало быть христианским, когда произошел отход от религиозного жизнеустройства, когда поведение перестало регулироваться ссылкой на христианские принципы и когда, вследствие упомянутого, преуспевание в этом мире стало для индивида или для группы единственной сознательной целью. Другой точкой зрения, встречающей гораздо меньше понимания, оказывается та, согласно которой общество не перестанет быть христианским до тех пор, пока оно не станет положительно каким-либо еще. Мое убеждение заключается в том, что мы ныне имеем культуру по большей части негативную, но в той мере, в какой она позитивна, по-прежнему остающуюся христианской. Я не думаю, что она может и далее оставаться негативной, так как негативная культура перестает быть действенной в мире, где экономические, равно как и духовные силы доказывают действенность тех культур, которые, даже будучи языческими, — позитивны; и я верю, что выбор, нам предстоящий, — это выбор между созданием новой христианской культуры и приятием культуры языческой. И то, и другое предполагает радикальные перемены; однако я верю, что большинство из нас, столкнувшись мы сейчас со всеми теми изменениями, что произойдут через несколько поколений, предпочло бы христианство.

Полагаю, не каждый согласится с тем, что наши нынешние организация и характер общества, — обнаружившие по-своему высокие успехи в течение девятнадцатого века, — «негативны»; многие станут утверждать, что британская, французская и американская цивилизации по-прежнему представляют собой нечто позитивное. Другие же будут настаивать на том, что если культура негативна, то негативная культура и есть именно то, что нужно. В качестве опровержения можно привести два четких аргумента: один аргумент — принципиальный: такая культура нежелательна; другой аргумент — фактический: ей придется исчезнуть в любом случае. Защитники существующего порядка не замечают либо того, сколь мало в нем осталось от

позитивного христианства, либо того, как далеко он продвинулся в направлении чего-то совсем иного.

Существует два класса людей: говорить с одними трудно, говорить с другими — тщетно. Второй, — более многочисленный и упрямый, чем это может показаться вначале, ибо он представляет состояние ума, в которое все мы склонны впадать вследствие природной лени, — включает в себя тех, кто не способен поверить, что положение вещей когда-либо изменится по сравнению с существующим в данный момент. Время от времени, — возможно, под влиянием убедительных слов какого-нибудь проповедника или публициста, — они могут переживать мгновения тревоги или надежды, однако непобедимая инерция воображения заставляет их продолжать вести себя так, будто ничто никогда не изменится. Те, с кем говорить трудно, но, возможно, не тщетно, — это люди, верящие, что великие перемены должны произойти, но толком не знающие, что в них неизбежно, что возможно, а что — желательно.

До самого последнего времени Западный мир символизировался двумя понятиями, которым он приписывал святость, — «либерализм» и «демократия». Два этих термина не являются тождественными или неразделимыми. Термин «либерализм» более очевидно двусмыслен и ныне не в большом почете; но термин «демократия» находится на вершине своей популярности. Когда термин столь прославляем всеми, как ныне «демократия», я начинаю сомневаться, означает ли он вообще что-либо, ибо означает слишком многое: он достиг, похоже, статуса императора Меровингов^{5*}, при упоминании имени которого сразу начинали искать глазами владельца замка. Некоторые заходят настолько далеко, что утверждают, как нечто само собой разумеющееся, что демократия есть единственный режим, совместимый с христианством; с другой стороны, это слово все еще продолжают употреблять люди, симпатизирующие нынешнему правительству Германии. Вот если бы кто-то хоть раз занялся критикой понятия «демократия», я бы, может, обнаружил, что оно означает. Конечно, в известном смысле Британия и Америка демократичнее Германии, однако, с другой стороны, защитники тоталитарной системы могут представить вполне веский довод: то, что мы имеем, — не демократия, но финансовая олигархия.

М-р Кристофер Доусон считает, что «недиктаторские государства сегодня воплощают собой не либерализм, но демократию», и далее предсказывает приход этих государств к своего

рода тоталитарной демократии. Я согласен с его предсказанием, но если рассматривать не только недиктаторские государства, но и общества, в них функционирующие, заявление м-ра Доусона оказывается едва ли справедливым по отношению к тому, до какой степени идеи либерализма все еще пронизывают наше сознание и влияют на наше отношение к жизни. То, что в либерализме кроется тенденция к чему-то совершенно другому, возможно, заложено в его природе. Ибо он скорее склонен к освобождению энергии, нежели к накоплению ее, к расслаблению, нежели к укреплению. Это движение характеризуется не столь его целью, сколь исходным пунктом; оно всегда уходит от чего-то определенного, нежели к чему-то определенному стремится. Ведь исходный пункт для нас реальнее, чем место назначения; вероятно, к моменту прибытия туда оно представляет собой картину, весьма отличную от неясного образа, когда-то созданного воображением. Разрушая традиционные социальные навыки людей, расслаивая их естественное коллективное сознание на индивидуальные составляющие, давая права мнениям недалекого большинства, заменяя образование — обучением, поощряя скорее разумность, нежели мудрость, выскочку, нежели специалиста, внедряя понятие *преуспевания*, альтернативой чему видится безнадежная апатия, — либерализм может вымостить дорогу для того, что представляет собой его собственное отрицание: для искусственного, механического или грубого, силового контроля, последнего отчаянного средства защиты от присущего либерализму хаоса.

Разумеется, я говорю о либерализме в смысле более широком, нежели любой из тех, что могут быть сполна подтверждены примерами из истории любой политической партии, и, равным образом, в смысле более широком, нежели любой из тех, в которых это понятие использовалось церковными публицистами. Действительно, эта тенденция либерализма может быть более ясно проиллюстрирована примерами из истории религии, нежели политики, где принципы в значительной степени ослаблены требованиями момента, где общий взгляд в большей мере заслоняется деталями и отвлекается реформами, каждая из которых действительна в своей ограниченной области. В религии либерализм можно охарактеризовать как прогрессирующий отказ от тех элементов исторического христианства, что представляются излишними или устаревшими, а также связанными с проявлениями и злоупотреблениями, ставшими законными объектами нападков. Однако, поскольку движение

либерализма управляется скорее его истоками, нежели какой-либо целью, оно теряет силу после череды отрицаний, а когда ему нечего разрушать, ему нечего поддерживать и некуда идти. К религиозному либерализму, однако, я не испытываю более специфического интереса, чем к либерализму политическому: я исследую то состояние ума, которое, в определенных условиях может стать всеобщим и заразить как оппонентов, так и сторонников. И я был бы понят превратно, если бы сложилось впечатление, будто я считаю либерализм чем-то таким, что должно быть попросту отвергнуто и искоренено, как зло, коему имеется простая альтернатива. Он несет в себе необходимый негативный элемент; когда я говорил о нем самое худшее, это худшее относилось лишь к тому, что негативный элемент на службе позитивным целям вызывает сильные возражения. В том смысле, в каком либерализм выступает противоположностью консерватизма, оба могут быть одинаково отталкивающими: если первый может означать хаос, то последний — полное окаменение. Мы всегда сталкиваемся как с вопросом «что должно быть разрушено?», так и с вопросом, «что следует сохранить?», и ни либерализм, ни консерватизм, когда они не представляют собой философии, но существуют на уровне привычки, недостаточны для того, чтобы ими руководствоваться.

В XIX в. либеральная партия обладала своим собственным консерватизмом, а консервативная — своим собственным либерализмом; ни та, ни другая не имела своей собственной политической философии. Обладание политической философией не входит, собственно, в функции политической, то есть парламентской, партии: партия с политической философией является революционной партией. Политика политических партий меня не интересует. Не интересует меня и политика революционной партии. Если революционная партия достигнет своей подлинной конечной цели, ее политическая философия, в процессе роста, станет философией культуры в целом; если же она достигнет более доступной преходящей цели, ее политическая философия станет философией господствующего класса или группы в обществе, где большинство будет пассивно, а меньшинство — угнетаемо. Однако политическая философия не является просто формализованной системой, изложенной теоретиком. Непреходящая ценность таких трактатов, как «Политика» и «Поэтика» Аристотеля, основана на крайности, противоположной тому, что мы можем назвать *doctrinaire* (доктринерством). Подобно тому как его взгляды на драматическую

поэзию выводились из постижения существующих произведений аттической драмы, его политическая теория основывалась на выявлении неосознанных стремлений, заложенных в афинской демократии периода расцвета. Его ограниченность — условие его универсальности; и вместо замысловатых теорий, целиком взятых из головы, он создал сочинения, исполненные универсальной мудрости. Таким образом, то, что я подразумеваю под политической философией, есть не столько даже осознанное определение идеальных целей народа, сколько понимание субстрата коллективного темперамента, способов поведения и неосознанных ценностей, которые в свою очередь обеспечивают материал для определения. Наша цель — не партийная программа, но — образ жизни для людей; как раз то, что тоталитаризм отчасти стремится возродить, а отчасти — навязать своим народам силой. Наш выбор ныне — это выбор не между одной абстрактной формой и другой, но выбор между языческой и неизбежно чахлой культурой, и культурой религиозной и неизбежно несовершенной.

Позициям и верованиям либерализма суждено исчезнуть — и они уже исчезают. Они принадлежат к той эпохе свободной эксплуатации, которая уже прошла; и опасность для нас ныне в том, что данный термин может означать лишь отсутствие порядка, плоды чего мы пожинаем, а не извечную ценность элемента отрицания. Философии, отрицающие либерализм, проистекают из него самого. Наше следование от либерализма к его явному концу при авторитарной демократии не осуществляется в едином темпе и во всех деталях. Имеется столько его центров, — Британия, Франция, Америка и доминионы, — что развитие западного общества в целом должно происходить медленнее, нежели развитие отдельных его частей, вроде Германии, а тенденции развития оказываются менее явны. Кроме того, убежденные сторонники *этатизма*^{6*} как контроля над отдельными сферами жизни могут быть яркими свобододолюбцами в других сферах и настаивать на охране «частной жизни», в чьих рамках каждый человек может руководствоваться своими собственными убеждениями или следовать собственным прихотям, в то время как эта сфера «частной жизни» незаметно становится все меньше и меньше, и может со временем исчезнуть совсем. Не исключено, что волна страха перед последствиями сокращения численности населения сможет даже привести к законодательству, требующему обязательного воспроизводства.

Если, далее, либерализм исчезает из философии жизни какого-либо народа, то что позитивного остается? Мы остаемся только с термином «демократия», для нынешнего поколения все еще несущим либеральную коннотацию с термином «свобода». Однако тоталитаризм может сохранить термины «свобода» и «демократия» и придать им свой собственный смысл, и его право на них не так легко опровергнуть, как это полагают распаленные страстью умы. Мы находимся в опасности оказаться без идеала, ни с чем, кроме неприязни ко всему, что поддерживается Германией и/или Россией, — неприязни, которая, будучи непереваренной мешаниной газетных сенсаций и предубеждений, может иметь в одно и то же время два результата, кажущиеся на первый взгляд несовместимыми. Она может заставить нас отвергнуть возможные пути к собственному улучшению, поскольку в таком случае мы бы оказались обязаны ими примеру одной из этих стран или их обеих; и она, равным образом, может сделать нас всего лишь имитаторами *à rebours* (наоборот), заставляя некритически принимать едва ли не любую позицию, отвергаемую противоположной стороной.

Мы живем в настоящее время в некоем мертвом штиле между противоборствующими ветрами разных доктрин, — в тот период, когда одна политическая философия утратила свою неоспоримость в качестве руководства для поведения, хотя по-прежнему остается единственной философией, способной стать несущей конструкцией для публичного выступления. Это крайне неблагоприятно для английского языка; именно отсутствие ясности, в чем все мы повинны, а отнюдь не индивидуальное лицемерие, ответственно за пустоту многих заявлений, исходящих от политиков и церкви. Стоит лишь просмотреть всю массу газетных передовиц, всю массу политических увещаний, чтобы оценить тот факт, что хорошая проза не может создаваться людьми без убеждений. Фундаментальное возражение фашистской доктрине, — возражение, скрываемое нами от самих себя, поскольку оно может прозвучать столь же осуждающе и для нас самих, — заключается в том, что доктрина эта — языческая. Имеются также и другие возражения, в политической и экономической сферах, но их мы не можем с достоинством предъявить до тех пор, пока не наведем порядка в своих собственных делах. Существуют и иные возражения, — против подавления, насилия, жестокости, — однако, сколь бы сильно они ни ощущались нами, все это — возражения, предъявляемые средствам, а не целям. Верно, что иногда мы исполь-

зую слово «языческий» и в том же контексте ссылаемся на самих себя как на «христиан». Однако мы всегда уклоняемся от реальной проблемы. Наши газеты сделали все, что могли, со специально подобранным им идеей «германской национальной религии», эксцентричной выдумкой, не намного оригинальней некоторых культов, поддерживаемых в англосаксонских странах; эта «германская национальная религия» весьма комфортна, ибо убеждает нас в том, что уж наша-то цивилизация — христианская; она помогает скрыть тот факт, что наши цели, как и цели Германии, — материальны. И при всем этом мы менее всего хотели бы поставить под вопрос «христианство», которое при всех данных обстоятельствах мы, как сами утверждаем, исповедуем.

Если же мы, все-таки, пришли к убеждению, что единственной альтернативой постепенному и лукавому приспособлению к тоталитарной бездуховности, — причем шаг к ней уже сделан, — является стремление к христианскому обществу, нам тогда следует рассмотреть и то, какой тип общества мы имеем в данное время, и то, каким христианское общество могло бы быть. Нам также следовало бы находиться в полной уверенности относительно того, чего именно мы хотим; ибо, если ваши реальные идеалы — идеалы материального успеха, то чем скорее вы осознаете этот факт и его последствия, тем лучше. Тех, кто в самодовольстве или отчаянии полагает, что цель христианизации прозрачна, я не пытаюсь здесь переубедить. Тем, кто осознает, что означает для нас хорошо организованное языческое общество, мне сказать нечего. Однако стоило бы также вспомнить, что навязывание языческой теории государства не означает всецело языческого общества. Компромисс между теорией государства и традицией общества существует в Италии, стране по-прежнему преимущественно аграрной и католической. Чем более индустриально развита страна, тем легче в ней процветать материалистической философии, и тем более смертоносной будет эта философия. Британия была высокоразвитой индустриальной страной дольше других стран. И тенденция неограниченного промышленного развития должна привести множество мужчин и женщин — из всех классов — к тому, что они окажутся оторванными от традиции, отчужденными от религии, легко восприимчивыми к массовому внушению — иными словами, окажутся толпой. А толпа останется толпой, даже если она хорошо накормлена, хорошо одета, хорошо обеспечена жильем и хорошо обучена.

Либеральное представление, согласно которому религия — дело личной веры и поведения в сфере частной жизни, и потому у христиан нет причин не приспособляться к любому миру, относящемуся к ним терпимо, становится все менее и менее прочным. Могло показаться, что это представление постепенно привьется как ложный вывод из разделения английских христиан на секты и счастливый результат всеобщей терпимости. Члены различных объединений были способны уживаться вместе по той причине, что в большей части повседневных жизненных занятий они разделяли одни и те же представления о нормах поведения. Когда они поступали дурно, то делали это вместе. У нас меньше оправданий своего нехристианского поведения, чем было у наших предков, поскольку рост нехристианского общества вокруг нас и его все более очевидное вторжение в нашу жизнь постепенно разрушили удобное различие между общественной и частной моралью. Проблема христианской жизни в нехристианском обществе для нас ныне крайне насущна, и это проблема, совершенно отличная от проблемы соглашения между официальной церковью и сектантами. Это не просто проблема меньшинства в обществе *отдельных индивидов*, исповедующих чуждую веру. Это проблема, порожденная нашей вовлеченностью в рамки институтов, от которых мы не можем себя отделить: институтов, чье функционирование представляется уже не просто нейтральным, но — нехристианским. И что касается христианина, не осознающего этой своей дилеммы, — а таковых большинство, — то он все более и более дехристианизируется под воздействием всех видов неосознанного давления со стороны язычества, владеющего всем наиболее значимым рекламным пространством. Всякого рода христианские традиции, передаваемые в семье от поколения к поколению, обречены на исчезновение, и малое стадо христиан будут со временем всецело составлять взрослые неофиты. В данном случае я не говорю ничего такого, что ранее не говорилось бы другими, однако все это кажется мне здесь уместным. Меня не интересует проблема христиан как преследуемого меньшинства. Когда христианина считают врагом Государства, его положение гораздо тяжелее, однако — проще. Меня волнуют опасности меньшинства терпимого; и в современном мире ситуация может сложиться так, что самым невыносимым для христиан окажется терпимость по отношению к ним.

Пытаться создать проект христианского общества, который бы сразу привлек тех, кто не строил бы проектов извлечения из

него прямой личной выгоды для себя, было бы тщетным; такие попытки могут оттолкнуть многих даже самых истовых христиан. Никакая схема перестройки общества не может моментально привлечь симпатии, — разве только с помощью лжи, — до тех пор, пока общество не придет в такое отчаяние, что станет готово к любому изменению. Христианское общество становится приемлемым лишь после того, как тщательно исследованы его альтернативы. Мы могли бы, конечно, просто погрузиться в состояние апатии и вырождения: без веры, а потому и без веры в самих себя; без философии жизни, будь то христианской или языческой; а также без искусства. Или мы могли бы получить «тоталитарную демократию», отличную от языческих обществ, однако имеющую с ними много общего, поскольку мы начнем мало-помалу меняться для того, чтобы идти вровень с ними: это будет такое положение дел, при котором мы получим однообразие и единомыслие, не уважающие отдельную человеческую душу; пуританизм гигиенической морали в интересах производительности; единообразие взглядов, обеспечиваемое пропагандой; и искусство, поддерживаемое лишь тогда, когда оно льстит официальным доктринам своего времени. Тем, кто способен представить себе подобную перспективу и кого она именно поэтому отталкивает, следовало бы указать, что единственная возможность контроля и сохранения баланса — религиозный контроль и баланс, и единственно надежный курс для общества, стремящегося к развитию и к продолжению своей творческой активности в искусстве обустройства цивилизации, — это стать христианским. Такая перспектива предполагает, по меньшей мере, дисциплину, неудобство и дискомфорт: однако здесь, на земле, как и в жизни вечной, альтернативой ада является чистилище.

II

Мое главное положение, вкратце, заключалось в том, что либерализированное, или негативное, состояние общества должно либо перейти в состояние постепенного упадка, которому не видно конца, либо (будь то вследствие катастрофы или нет) преобразоваться в некую позитивную форму, которая, вероятно, окажется фактически секулярной. И не надо делать вид, будто этот секуляризм близко напоминает какую-нибудь систему в прошлом или же те системы, какие можно наблюдать

ныне; все ясно и так: англосаксы обнаруживают способность к *выхолащиванию* своей религии, причем, похоже, превзошли в этом другие расы. Но если мы не захотим смириться с перспективой того или иного исхода из названных выше, единственной оставшейся возможностью будет возможность построения позитивного христианского общества. Эта третья возможность окажется привлекательной лишь для тех, кто обладает сходными взглядами на существующую ситуацию, кто способен понять, что всепроникающий секуляризм вызовет своими последствиями возражения даже у тех, кто не придает никакого позитивного смысла выживанию христианства как такового.

Я не исследую конкретных шагов, требующихся для построения христианского общества. Ограничусь лишь общим наброском черт, для него, на мой взгляд, существенных, памятуя о том, что оно по своей форме не может быть ни средневековым, ни смоделированным по образцу семнадцатого века или какой-либо более ранней эпохи. В каком смысле, — если такой смысл вообще существует, — можем мы говорить о «христианском государстве»? Я просил бы позволения для обозначения элементов христианского общества пользоваться следующими рабочими терминами: христианское государство, христианская община и сообщество христиан.

Под христианским государством далее я буду подразумевать христианское общество в аспекте законодательства, государственного управления, правовой традиции и правовой формы. Прошу заметить, что в данном пункте я не затрагиваю проблемы Церкви и Государства, за исключением одного вопроса: с каким типом Государства может Церковь иметь отношения? Под последними я понимаю отношения того типа, какой до сих пор существовал в Англии и какой не является ни простой взаимной терпимостью, ни Конкордатом^{7*}. Конкордат представляется мне всего лишь родом компромисса сомнительной прочности, покоящимся на сомнительном разделении власти, и часто — на разделении лояльности населения, — компромисса, который, возможно, скрывает надежду части правителей государства на то, что их правление переживет христианство, и веры части членов Церкви в то, что она переживет любую из частных форм светской власти. Взаимодействие между Церковью и Государством, — такое, каким оно, я полагаю, подразумевается нашим использованием данного термина, — заключается в том, что само государство является в некотором смысле

христианским. Должно быть ясно, что я не имею в виду под христианским государством то, где правители выбираются в соответствии с их знанием катехизиса и еще менее — по степени христианской святости. Правление Святых, по-видимому, слишком дискомфортно, чтобы просуществовать долго. Я не отрицаю тех преимуществ, которые может приобрести христианское государство, если некоторые его представители власти окажутся христианами. Это иногда случается и в нынешних условиях; однако, даже если в нынешних условиях *все* люди, занимающие высшие посты в государственной власти, окажутся благочестивыми и правоверными христианами, вряд ли есть надежда увидеть большую разницу в положении дел. Христианин и неверующий не ведут и не могут вести себя столь уж различно в исполнении своей должности, поскольку поведение политиков определяет не их личное благочестие, но общий этос^{8*} тех людей, которыми они управляют. Можно даже согласиться с заявлением Ф.С. Оливера, а до него — Бюлова, а еще раньше Дизраэли^{9*}, что настоящих государственных деятелей вдохновляет только инстинкт власти и любовь к стране. И значение имеет не христианское вероисповедание политиков, но, в первую очередь, их включенность через душевный склад и традиции, разделяемые ими с теми, кем они управляют, в то христианское жизнеустройство, в рамках которого им надлежит осуществлять свои амбиции и преумножать благоденствие и престиж своей страны. Они могут зачастую осуществлять нехристианские действия; однако они никогда не должны пытаться оправдать свои действия нехристианскими принципами.

Правители и те, кто претендует на роль правителей современных государств, могут быть разделены на три типа согласно классификации, идущей вразрез с различиями между фашизмом, коммунизмом и демократией. Одни принимают или усваивают себе некую философию, например, философию Маркса или св. Фомы Аквинского^{10*}. Другие, сочетая изобретательность с эклектизмом, придумывают для себя собственную философию, обычно не отмеченную ни глубиной, ни последовательностью, как правило, ожидаемых от жизненной философии; третьи же преследуют свои цели без обращения к какой бы то ни было философии вообще. Я не стал бы ожидать, что правители христианского государства будут философами или будут способны в каждый момент принятия решения помнить тут максимум, согласно которой «жизнь добродетели есть

цель человеческого общества» (*virtuosa... vita est congregationis humanae finis*); однако они, вероятно, не будут ни самоучками, ни теми, кто в юности оказался в плену у системы широкоохватного или специализированного натаскивания, выдаваемого за образование; они, скорее всего, будут иметь за плечами христианское образование. Цель же христианского образования не будет ограничиваться лишь тем, чтобы сделать мужчин и женщин благочестивыми христианами: система, которая слишком непреклонно стремилась бы единственно к этой цели, стала бы только обскурантистской. Христианское образование прежде всего научило бы людей тому, чтобы они смогли мыслить христианскими категориями, хотя оно не может заставить верить и не навязывает необходимости лицемерно показывать свою веру. Хотелось бы, чтобы то, во что верят правители, было менее значимо, нежели те верования, с которыми они должны считаться. А от скептического или индифферентного к религии политика, работающего внутри христианского жизнеустройства, вполне мог бы быть бóльший толк, чем от благочестивого христианина, вынужденного приспособляться к жизнеустройству секулярному. Ибо от него требовалось бы строить свою политику в интересах управления именно христианским обществом.

Соотношение между христианским государством, христианской общиной и сообществом христиан может быть рассмотрено в связи с проблемой *веры*. От политиков, как минимум, требуется минимальный осознанный конформизм поведения. В христианской общине, которой бы они управляли, христианская вера, возможно, имела бы прочные корни, однако она требует, по меньшей мере, соответствующего поведения, пусть даже во многом неосознанного, — и только от малой части сознательных людей, сообщества христиан, можно ожидать сознательной христианской жизни на ее высшем социальном уровне.

Для значительной массы людей, чье внимание занято главным образом их непосредственным отношением к земле, морю, машине, или же к ограниченному кругу людей, развлечений и обязанностей, требуются два условия. Первое условие: коль скоро их способность *размышления* о предметах веры мала, их христианство может быть почти всецело реализовано в поведении: как в следовании обычаям и периодическом соблюдении религиозных обрядов, так и в традиционном кодексе поведения в отношении к ближним. Второе условие: при некоторой

степени осознания, насколько далека их жизнь от христианских идеалов, религиозная и социальная жизнь должна представлять перед ними в виде некоего вполне естественного целого, чтобы трудность христианского поведения не налагала бы на них непосильной ноши. Два этих условия реально суть одно, только по-разному представленное; им далеко до того, чтобы быть осуществленными сегодня.

Традиционная единица христианской общины в Англии — приход. Я не касаюсь здесь проблемы, насколько радикально данная система должна быть преобразована, чтобы она удовлетворяла будущему положению дел. Приход находится в очевидном упадке вследствие разнообразных причин; из них наименее убедительной следует считать разделение на секты: гораздо более значимой является урбанизация; в нее я включаю также суб-урбанизацию и все причины и следствия урбанизации. Насколько приход должен быть видоизменен, будет зависеть во многом от нашего отношения к необходимости принять причины, направленные на то, чтобы его разрушить. В любом случае, приход будет служить моей цели как пример общинной единицы. Ибо эта единица не должна быть ни исключительно религиозной, ни исключительно социальной; равно как и индивид не должен быть членом двух разделенных или даже пересекающихся единиц, одной религиозной и другой — социальной. Унитарной общине следует быть религиозно-социальной, и она должна быть центром интересов всех классов, если классы наличествуют. Таково положение дел, более нигде в полной мере не осуществляемое, разве что в самых примитивных племенах.

То, что массы людей становятся все более и более отчуждены от христианства, стало предметом озабоченности не только для нашей страны; об этом с тревогой упоминал покойный Верховный Понтифик^{11*}, говоривший не об одной, но о всех цивилизованных странах. Я даже удивляюсь, что в индустриальном обществе, подобном английскому, народ еще продолжает сохранять христианскую веру. Ибо для огромного большинства людей, — а я думаю в данном случае не о социальных классах, но об интеллектуальных слоях, — религия должна быть прежде всего делом повседневного поведения и обычая, должна быть соединена с общественной жизнью, с бизнесом и развлечениями; а специфически религиозные эмоции должны служить расширению и освящению домашних и социальных эмоций. Даже для наиболее высокоразвитых и сознательных индиви-

дов, живущих мирской жизнью, сознательно христианское направление мысли и чувства может проявляться лишь в отдельные моменты в течение дня или недели, причем сами эти моменты повторяются вследствие сформировавшихся навыков; постоянное же осознание христианской и нехристианской альтернативы в моменты выбора требует очень большого напряжения. Основную массу населения в христианском обществе не следует подвергать воздействию образа жизни, при котором слишком часто и остро возникает конфликт между тем, что для нее легко, или тем, что диктуют обстоятельства, и тем, что является христианским. Вынужденность жить так, что христианское поведение становится возможным лишь в ограниченном наборе ситуаций, — очень мощная сила, противостоящая христианству; ибо поведение способно столь же воздействовать на веру, как и вера — на поведение.

Я не предлагаю никакой идиллической картины сельского прихода, настоящего либо прошлого, принимая в качестве нормы идею малой и по преимуществу замкнутой группы, привязанной к земле, сосредоточившей свои интересы в определенном месте, а также обладающей своего рода единством, которое, будучи подчас результатом планирования, должно, однако, также естественным образом расти от поколения к поколению. Такова идея, или идеал, общины, достаточно малой для того, чтобы в ней преобладали узы прямых личных отношений, когда все беззакония и пороки принимают простую и легко оцениваемую форму искаженных отношений между отдельными личностями. Однако в настоящее время даже самая малая община, если она не настолько примитивна, чтобы демонстрировать отрицательные черты уже совсем другого рода, не бывает настолько упрощенной; так что я отнюдь не защищаю полного возврата к какому-либо прошлому положению вещей, реальному или идеализированному. Данный пример не предлагает никакого решения проблемы индустриальной, городской или пригородной жизни, а ведь это жизнь большинства населения. Можно сказать, что в своей религиозной организации христианский мир остановился на стадии развития, соответствующей простому аграрному и рыбацкому обществу, при том, что современная материальная организация — или, если «организация» звучит слишком одобрительно, скажем «усложненность» — создала такой мир, к которому христианские социальные формы оказались мало приспособлены. Даже если мы согласны в этом пункте, существует два вида довольно со-

мнительного упрощения проблемы. Согласно первому следует настаивать на том, что единственное спасение для общества — возврат к более простому образу жизни, отбрасывающий за ненадобностью все построения современного мира, без которых мы можем обойтись. Таково крайнее суждение неорескинианского толка^{12*}, оно с большой настойчивостью выдвигалось покойным А.Дж. Пенти^{13*}. Стоит лишь взглянуть на огромное количество внутренних детерминант внутри социальной структуры, чтобы такая политика представилась утопической; если подобный образ жизни когда-нибудь и осуществится, это произойдет, — что очень даже возможно в длительной временной перспективе, — от естественных причин, а не от нравственной воли людей. Другая альтернатива — принять современный мир таким, каков он есть, и просто попытаться приспособить к нему христианские социальные идеалы. Последнее выливается в чистейший оппортунизм и является отказом от веры в то, что христианство само может играть какую-либо роль в образовании социальных форм. И совсем не обязательно разделять христианские позиции, чтобы видеть, сколь много плохого изначально содержит в себе современная система общества.

Здесь мы подошли к пункту, откуда берет начало направление мысли, которого я не собираюсь в дальнейшем придерживаться; но поскольку это направление вполне очевидно и кому-то может показаться магистральным, я должен объяснить, насколько смогу кратко, почему я не намерен ему следовать. Мы привыкли делать различие (хотя на практике часто это смешиваем) между злом, присутствующим в человеческой природе во все времена и при всех обстоятельствах, и тем злом, что проявляется в конкретных социальных институтах в определенное время и в определенном месте. Причем, даже если оно свойственно одним индивидам в большей мере, нежели другим, или постепенно подчиняет себе волю многих индивидов на протяжении нескольких поколений, это зло в какой-то определенный момент никогда не возможно приписать отдельным личностям. Если мы станем ошибочно полагать, что данный род зла проистекает из причин, полностью превосходящих человеческую волю, то будем обязаны верить, что лишь некие другие вне-человеческие причины способны его преодолеть. Но совершенно равным образом мы можем пойти по другому пути и связать собственные надежды с заменой всего нашего устройства. И все же, те направления мысли, которые я намерен не более чем обозначить в качестве пу-

тей для осуществления христианского общества, должны неотвратимо столкнуть нас с такими проблемами, как: гипертрофия мотива прибыли в социальном идеале, различие между *использованием* природных ресурсов и их эксплуатацией, а также использованием труда и его эксплуатацией, несправедливое преобладание прибыли у перекупщика в противовес первоначальному производителю, злоупотребления в сфере финансов, грех ростовщичества, — и с прочими чертами коммерциализированного общества, которое должно быть исследовано на основании христианских принципов. Игнорируя эти проблемы, я не пытаюсь ни прикрыться своей некомпетентностью, — хотя подозрение в ней могло бы воспрепятствовать принятию каких-либо из сделанных мною замечаний, — ни просто передать их в ведение неких администраторов-практиков, ибо это было бы отказом от первенства этики. Я уверен, если и имеется известная мера согласия в оценке подобных явлений как негативных, то вопрос об их исправлении настолько спорен, что любому утверждению будет немедленно противопоставлена дюжина других; и в данном контексте внимание окажется сосредоточено на несовершенстве моих суждений, а не на главном, что меня волнует: какова должна быть конечная цель. Ограничусь, поэтому, утверждением, — его, я полагаю, оспорят немногие, — что преобладающая часть механизма современной жизни направлена лишь на санкционирование не-христианских целей, что сам он враждебен не только осознанному стремлению меньшинства к христианской жизни в мире, но и сохранению какого-либо христианского общества в мире. Нам следует отказаться от представления, что христианину должно быть достаточно свободы отправления культа и отсутствия какой-либо дискриминации по признаку веры. Сколь бы фанатично это ни звучало, христианин не может довольствоваться меньшим, чем христианская организация общества, что совсем не равнозначно обществу, состоящему исключительно из благочестивых христиан. Это будет такое общество, в котором природная цель человека — добродетель и благосостояние в общине — признается всеми, а сверхприродная цель — вечное блаженство — теми, кто имеет глаза, чтобы ее видеть.

Мне не хотелось бы, однако, отклониться от моей ранее высказанной идеи, что христианская община — это такая община, где существует единый религиозно-социальный кодекс поведения. Обычному человеку необязательно в полной мере осознавать, какие элементы такого кодекса — явно религиоз-

ные и христианские, а какие — просто социальные и отождествляемы с его религией без какого-либо логического основания. Я не требую, чтобы в общину входило больше «добрых христиан», чем это ожидалось бы при благоприятных условиях. Религиозная жизнь людей была бы во многом делом поведения и следования традициям; социальные обычаи приобретали бы религиозные санкции; без сомнения, появилось бы много лишнего, не связанного с верой, в местных обычаях и обрядах, которые, в случае привнесения в них слишком большой доли эксцентричности или суеверия, были бы корректируемы Церковью, но которые, с другой стороны, способствовали бы социальной крепости и согласию. Традиционный образ жизни общины не навязывался бы законом, не нуждался бы для себя во внешнем принуждении и не был бы итогом простого соединения индивидуальных верований и воззрений.

Правители, как я уже говорил, выступая в *качестве* правителей, будут принимать христианство не просто как свою личную веру, руководящую их поступками, но как систему, в рамках которой они должны управлять. Народ воспримет ее на уровне поведения и привычки. Из сооруженной мною абстракции очевидно, что внутренней тенденцией государства является стремление к практической целесообразности, которое может превратиться в циничную манипуляцию тенденцией народа — направление к интеллектуальной летаргии и суеверию. Поэтому нам необходимо то, что я назвал «сообществом христиан», под коим подразумеваю не локальные группы и не Церковь в каком-либо из ее аспектов, за исключением того, когда мы называем ее «Церковью внутри Церкви». Это будут сознательно и осмысленно верующие христиане, и в особенности те, кто обладает интеллектуальным и духовным превосходством. Следует сразу же заметить, что данная категория несет в себе определенное сходство с теми, кого Кольридж называл «клерикалами»^{14*} — термином, недавно возрожденным и получившим несколько иной смысл у м-ра Мидлтона Марри. Я полагаю, что мое «сообщество христиан» есть нечто отличное и от первого, и от второго использования понятия «клерикалы». Содержание, вкладывавшееся Кольриджем в данный термин, конечно, в известной степени со временем истерлось. Можно вспомнить, что Кольридж включал в расширенное значение данного понятия три класса: университеты и крупные центры образования, приходских священников и школьных учителей. Предложенная Кольриджем концепция функционирования

клира и его связи с образованием сформировалась в мире, с тех пор непривычно изменившемся: его настойчивые рекомендации, что священнослужители должны быть «как правило, состоящими в браке и главами семейств», и его неясные намеки на иностранное влияние в церковных делах ныне звучат по меньшей мере странно; он оказался совершенно неспособен признать ту неизмеримую ценность, которой могут и должны обладать в церковной общине монашеские ордена. Термин, используемый мною, предназначен нести одновременно и более широкое, и более ограниченное значение. Очевидно, что в сфере образования следование христианской вере и овладение христианским знанием не может более считаться само собой разумеющимся; равным образом не следует ожидать первенства богословия либо навязывать его. В любом будущем христианском обществе, какое я только могу себе помыслить, система образования будет формироваться в соответствии с христианскими представлениями о том, ради чего существует образование в отличие от простого обучения; однако персонал неизбежно будет смешанным; можно даже надеяться, что это смешение послужит во благо его интеллектуальной жизнеспособности. Смешанный контингент будет включать людей с исключительными способностями, при этом, вполне возможно, индифферентных к религии или неверующих; в нем найдется соответствующее место и для людей, исповедующих иные, нехристианские, конфессии. Ограничения, налагаемые на таких людей, будут подобны тем, что налагаются социальной необходимостью на тех политиков, кто, не имея христианской веры, обладает, однако, способностями в сфере общественной деятельности, без которых данная страна не могла бы безболезненно обойтись.

Заняться критикой современных идеалов образования было бы с моей стороны еще более опрометчиво, нежели решиться критиковать политику; однако вполне уместно отметить тесную взаимосвязь теории образования и политической теории. Мы и в самом деле были бы удивлены, обнаружив, что система образования и политическая система некой страны всецело расходятся; и то, что говорилось мною о негативном характере нашей политической философии, должно было бы включать параллельную критику нашего образования, — не того, каким мы находим его на практике здесь или там, но тех представлений о природе и цели образования, которые стремятся воздействовать на практику в масштабах целой страны.

Нет нужды напоминать о малой вероятности того, чтобы языческое тоталитарное правительство предоставило образованию самому заботиться о себе или не покушалось бы на традиционные методы старейших учебных заведений: о некоторых зарубежных результатах подобного вмешательства на самых неуместных основаниях мы уже достаточно хорошо осведомлены. Повсюду, похоже, будет ощущаться все большее и большее давление обстоятельств, вынуждающее приспособлять идеалы образования к политическим идеалам, и как в одной, так и в другой сфере нам останется выбирать только между более высокой и более низкой степенью рационализации. В христианском обществе образование должно быть религиозным, — не в том смысле, что его будут осуществлять представители церкви и тем более не в том, что оно будет применять давление или пытаться обучить каждого богословию, но в том смысле, что цели его будут определяться христианской философией жизни. Оно не будет более просто термином, охватывающим множество не связанных между собой предметов, изучение которых предпринимается для каких-то специальных целей или вообще ни для чего.

Таким образом, мое Сообщество Христиан в противоположность клерикалам Кольриджа вряд ли сможет включить в себя весь преподавательский корпус. С другой стороны, оно будет включать, кроме многих из мирян, занятых различными видами деятельности, многих, хотя и не всех, представителей клира. Национальное духовенство должно, конечно, состоять из священников различных интеллектуальных типов и уровней; а вера, как я уже говорил ранее, имеет, наряду с горизонтальным, вертикальное измерение: для того чтобы в полной мере ответить на вопрос «во что верит А», необходимо знать об А достаточно, чтобы иметь некоторое понятие о том уровне, на каком он способен во что-либо верить. Сообщество христиан — сообщество с весьма неясными контурами — будет включать в себя как клир, так и мирян высших интеллектуальных и/или духовных дарований. Будут среди них попадаться и кое-кто из тех, кого обычно, не всегда с намерением польстить, называют «интеллектуалами».

Ограничение культуры и развития философии и искусств монастырскими стенами было бы возвратом в Темные Века^{15*}, от одной мысли о чем я содрогаюсь; с другой стороны, ситуация, когда светские «интеллектуалы» замыкаются в собственном мире, куда проникнуть или хотя бы проявить к нему ин-

терес способны лишь очень немногие из представителей церкви и политиков, также не является прогрессивной. Многие потери, как мне кажется, происходят от простого невежества; значительная доля изобретательности тратится на создание скороспелых философий в отсутствие какого бы то ни было общего основания знания. Мы пишем для своих друзей — большинство из них также писатели — или для своих учеников — большинство из них собирается стать писателями; либо мы нацелены на некую гипотетическую массовую аудиторию, нам совершенно неизвестную и, быть может, вообще не существующую. В любом случае результат отмечен утонченной провинциальной незрелостью. О том, каковы социальные условия, наиболее плодотворные для создания первоклассных произведений, — философских, литературных или иных, — возможно, имеет больший смысл не писать, а дискутировать устно. Быть может, и не существует такого набора условий, какой был бы в наибольшей степени благоприятен для расцвета всех данных видов деятельности; равным образом вероятно, что необходимые условия могут меняться при переходе от одной страны и цивилизации к другой. Режимы Людовика XIV^{16*} или Тюдоров и Стюартов^{17*} вряд ли можно назвать поощряющими вольнодумство; с другой стороны, власть авторитарных правительств в наше время не кажется способствующей возрождению искусств. На вопрос, что более содействует расцвету искусств, период роста и расширения или период упадка, ответить я не могу. Сильное и даже тираническое правительство может не причинять никакого вреда, коль скоро сфера его контроля четко ограничена, коль скоро оно довольствуется ограничением свобод своих подданных, не пытаясь воздействовать на их умы; однако режим неограниченной демагогии становится оглуляющим. Я вынужден ограничить себя рассмотрением положения искусств в нашем современном обществе и того, каким оно должно быть в будущем обществе, как я его вижу.

Возможно, условия, неблагоприятные для искусств сегодня, коренятся слишком глубоко и слишком масштабны для того, чтобы зависеть от различий между той и иной формами правления; так что предстоящая нам перспектива — это перспектива либо медленного продолжительного упадка, либо внезапного исчезновения. Ни в одной схеме преобразования общества невозможно непосредственно стремиться к условиям, благоприятствующим расцвету искусств: данные виды деятельности являются, вероятно, побочными продуктами, для них мы не

можем создавать условия преднамеренно. С другой стороны, их упадок может всегда рассматриваться как симптом некоего социального недуга, требующего специального изучения. Будущее искусства и мысли в демократическом обществе не кажется более блестящим, чем в каком бы то ни было ином, если только демократия не должна означать нечто весьма отличное от чего-либо реально существующего. Я отнюдь не собираюсь защищать нравственную цензуру; я всегда высказывал решительные возражения против запрещения тех или иных книг или даже предъявления претензий к литературному качеству. Но зато коварней любой цензуры то постоянное давление, которое молчаливо осуществляется во всяком массовом обществе, организованном ради прибыли, с целью снижения общего уровня искусства и культуры. Организованное распространение рекламы и пропаганды — другими словами, влияние на массы людей любыми средствами, действующими в обход их разума, — всецело обращается против них. Экономическая система — против них; хаос идеалов и путаница мысли в нашем всеобщем массовом образовании — против них; против них также и исчезновение целого класса людей, осознающих свою социальную и частную ответственность за поощрение всего лучшего, что создается и пишется. В период, когда каждая нация имеет все меньше и меньше «культуры» для собственного потребления, все они прилагают яростные усилия к экспорту своей культуры, чтобы впечатлить друг друга достижениями в области искусств, которые сами они уже перестают развивать и понимать. И поскольку называющие себя интеллектуалами считают теологию неким специфическим занятием, вроде нумизматики или геральдики, до которых им нет дела, а теологи выказывают точно такое же равнодушие к литературе и искусству, как специфическим занятиям, которые *их* не касаются, — то и наши политические классы рассматривают обе сферы как территории, относительно коих у них нет никаких оснований стыдиться своего пребывания в полном невежестве. Соответственно более серьезные авторы имеют ограниченную и даже провинциальную аудиторию, а более популярные пишут для неграмотной и некритически настроенной толпы.

Нельзя ожидать преэминентности и согласованности в политике, нельзя ожидать надежного поведения на основе принципов, неизменных в изменчивых ситуациях, если за всем этим не стоит политическая философия, причем не партии, но нации. Нельзя ожидать преэминентности и согласованности в

литературе и искусстве, если нет определенного единообразия культуры, выраженного в сфере образования установленным, хотя и не жестким, согласием в вопросе о том, что — в известной степени — следует знать каждому, и четким различием — сколь бы недемократичным оно ни выглядело — между образованными и необразованными. Я наблюдал в Америке, при очень высоком интеллектуальном уровне студентов, тот препятствующий прогрессу обучения факт, что нельзя было найти хотя бы двух человек, — если только они не находились в одно и то же время в одной школе под влиянием тех же учителей, — изучавших бы одни и те же предметы и читавших одни и те же книги, хотя количество предметов, которым их обучали, поражало. Даже при меньшем количестве совокупной информации, быть может, было бы лучше, если бы они читали немногие, но одни и те же книги. В негативном либеральном обществе нет единого мнения о том, каким объемом знаний должен обладать всякий образованный человек на определенной ступени развития: идея мудрости исчезла, и нам осталось спорадическое и бессвязное экспериментирование. Национальная система образования есть нечто гораздо более важное, чем система управления; только надлежащая система образования может объединить деятельную и созерцательную жизнь, действие и размышление, политику и искусства. Но «образование, — как сказал Кольридж, — будет реформировано и определено как синоним обучения». Эта революция уже произошла: для большинства населения образование *означает* обучение. Следующим шагом, который предстоит сделать секуляризованным клерикалам, будет насаждение политических принципов, одобренных партией, стоящей у власти.

Можно подумать, что я отклонился от своей темы, однако мне казалось необходимым упомянуть о громадной ответственности образования за то состояние, какое мы находим или предвидим: секуляризированное государство, община, превращенная в толпу, клерикальные силы в полном разброде. Явно секуляристским решением проблемы было бы подчинить все политической власти; и поскольку сюда входит подчинение денежных интересов интересам нации в целом, это предлагает некое немедленное, хотя, возможно, иллюзорное облегчение: по крайней мере, в глазах народа государственный деятель, даже неразборчивый в средствах, или военный, даже жестокий, является более достойным героем, нежели финансист. Но это также означает ограничение деятельности духо-

венства еще более тесными рамками, подавление свободы интеллектуальной деятельности и извращение искусства политическими критериями. Лишь в обществе, построенном на религиозных основаниях, — а это не одно и то же, что церковный деспотизм, — возможно обрести подлинную гармонию и напряжение, как между индивидами, так и внутри общины.

В любом христианском обществе, какое только можно себе представить в будущем, — в том, что Маритен называет *плюралистским* обществом, — мое «сообщество христиан» не может быть сообществом людей определенного профессионального профиля, подобно «клерикалам» Кольриджа, — сообществом, которое, увиденное в перспективе столетия, оказывается чем-то вроде жестко обозначенной касты. Сообщество христиан — не организация, но некое объединение людей без определенных границ; состоит оно как из клира, так и из мирян, тех из них, кто более сознателен, более духовно и интеллектуально развит. Именно единство их веры и упования, их общая укорененность в единой системе образования и в одной культуре сделают их способными, влияя и испытывая влияние друг друга, совместно формировать самосознание и совесть нации.

Дух дышит, где хочет, и я не могу представить себе такое будущее общество, в коем можно было бы разделять христиан и нехристиан лишь по их исповеданию веры или даже по некому регламентированному кодексу поведения. При царящем ныне повсеместном невежестве нельзя не предположить, что многие, называющие себя христианами, не вполне осознают значение данного слова, а некоторые из тех, кто упорно отвергает христианство, являются лучшими христианами, нежели многие из тех, кто утверждает его. И, возможно, всегда найдутся такие, кто, обладая бесценными для человечества творческими дарами и тонкой душевной организацией, этими дарами подразумеваемой, останутся, тем не менее, слепыми, равнодушными и даже враждебными. Но это не должно лишать их возможности применять дарованные им таланты.

Вышеприведенный эскиз христианского общества, где опущены многие, даже представляющиеся существенными детали, не мог бы предстать даже как предварительный набросок — *ébauche** — без некоторого, столь же по необходимости экономного, рассмотрения отношений церкви и государства в подобном обществе. Пока что ни слова не было сказано о возмож-

* Черновик (*фр.*).

ности огосударствления церкви. Но государство будет вынуждено уважать христианские принципы хотя бы постольку, поскольку обычаи и чувства людей не должны слишком грубо подвергаться оскорблениям или предаваться поруганию, а также в силу необходимости предотвратить возможность какого-либо единогласного протеста со стороны наиболее влиятельной части сообщества христиан. Государство является христианским лишь негативно; его христианство — отражение христианства того общества, которым оно управляет. У нас нет гарантий, что от принятия нехристианских законов оно не перейдет к действиям на имплицитно нехристианских принципах и далее — к действиям на открыто нехристианских принципах. У нас нет гарантий чистоты нашего христианства; ибо, коль скоро государство может перейти от политики целесообразности к утрате принципов, а христианская община — впасть в безразличие, то и сообщество христиан может оказаться ослаблено каким-нибудь заскоком и ошибкой группы или индивида. Пока что мы имеем общество лишь в том состоянии, в каком оно может иметь значимое отношение к Церкви, отношение, являющееся ни отношением враждебности, ни полного согласия. И это отношение столь важно, что без его обсуждения мы не можем показать собранный скелет христианского общества, мы выставим лишь несочлененные кости.

III

Я уже говорил, что мое эссе в некотором смысле — опыт введения в проблему отношений церкви и государства; теперь настало время обозначить границы, присущие ему именно как введению. Сама проблема представляет интерес для каждой христианской страны, — то есть для каждой возможной формы христианского общества. Она примет различную форму в соответствии с традициями данного общества — римско-католического, православного или лютеранского. Она примет также иную форму в тех странах, — прежде всего, в Соединенных Штатах Америки и доминионах, — где вследствие разнообразия представленных там рас и религиозных общин данная проблема выглядит неразрешимой. Более того, для этих последних сама проблема может представиться и вовсе не существующей; может показаться, что этим странам изначально суждено иметь нейтральную форму общества. Я не игнорирую возмож-

ности неопределенно долгого существования нейтрального общества в подобных условиях. Но я уверен, что, если этим странам суждено развивать свою собственную позитивную культуру, а не оставаться всего лишь чем-то производным от Европы, им придется следовать либо в направлении языческого, либо — христианского общества. Я не хочу тем самым сказать, что данная альтернатива должна привести к насильственному подавлению или к полному исчезновению отколовшихся сект, еще менее, я надеюсь, — к поверхностному единству церквей с внешним официальным фасадом, — единству, в котором богословским расхождениям будет придано столь мало значения, что его христианство может стать насквозь фальшивым. Однако позитивная культура должна обладать позитивной системой ценностей, сектанты же должны оставаться маргинальными, как и возможности их воздействия.

При всей несхожести местных условий данный вопрос о церкви и государстве тем более значим повсюду. Его актуальность в Европе может создать впечатление его меньшей насущности в Америке, равно как его актуальность в Англии вызывает множество соображений, не столь насущных для остальной Европы. Но если то, что я излагаю на последующих страницах, имеет прямое отношение только к Англии, то не потому, что я думаю о локальных проблемах вне связи с христианским миром в целом. Отчасти это так, потому что я могу с пользой для дела обсуждать только ситуации, мне наиболее близкие, а отчасти потому, что более обобщенное рассмотрение будет выглядеть исключительно как оперирование вымыслами и фантазиями. Поэтому я ограничил свою тему возможностью христианского общества в Англии и, говоря о церкви и государстве, подразумеваю именно англиканскую церковь. Однако стоит помнить, что такие термины, как «Истеблишмент»* и «Государственная церковь», могут иметь значение и более широкое, нежели обычно им приписываемое. С другой стороны, я имею в виду только такую церковь, которая может претендовать на то, чтобы представлять традиционную форму христианской веры и богослужения, присущую подавляющему большинству населения определенной страны.

Читатель, если мой эскиз христианского общества получил его одобрение, согласится, что подобное общество может быть реализовано лишь тогда, когда преобладающее большинство овцев принадлежит одному стаду. У тех же, кто считает един-

* Церковно-государственные устои общества (англ.).

ство чем-то к делу не относящимся, а также у тех, кто, более того, считает расхождения в богословских взглядах бесконечным благом, мои идеи отклика не найдут. Но если признать единство как желаемое, если идея христианского общества будет понята и принята, — тогда оно сможет быть реализовано в Англии только через англиканскую церковь. Здесь не место обсуждать богословскую позицию этой церкви: если в каких-то пунктах она и неверна, непоследовательна или уклончива, это — дело внутрицерковной реформы. Я же, не упуская из виду возможности и не теряя надежды на окончательное воссоединение или реинтеграцию, предпринятые с той или с другой стороны, утверждаю лишь, что именно *эта* церковь, в силу ее традиции, ее организации и ее отношения к религиозно-общественной жизни людей в прошлом, единственная отвечает нашей цели, — и никакая христианизация Англии не сможет произойти без нее.

Церковь христианского общества должна, таким образом, состоять в некотором отношении к тем трем элементам в христианском обществе, которые я назвал. Она должна иметь иерархическую организацию в прямом и официальном отношении к государству: в каком-то отношении она всегда рискует опуститься до уровня одного из департаментов государства. Она должна иметь организацию, — такую, как приходская система, — находящуюся в прямом контакте с мельчайшими организационными единицами внутри общины и их индивидуальными членами. И, наконец, она должна, в лице своих наиболее интеллектуальных, образованных и благочестивых служителей, в лице своих магистров аскетического богословия, равно как и людей более широких интересов, иметь отношение к сообществу христиан. В вопросах догматики, в вопросах веры и нравственности она будет выступать как высший авторитет нации; в различных вопросах иного рода ее позицию будут выражать отдельные индивиды. Временами она может — и обязана будет — находиться в конфликте с государством, то выражая протест против отступлений от политического курса, то защищая себя от посягательств со стороны временной власти, то защищая общину от тирании и утверждая ее попраные права, то оспаривая еретические взгляды либо безнравственное законодательство и порядок управления. Временами церковная иерархия может оказаться под огнем критики со стороны сообщества христиан или групп внутри него, поскольку любая организация всегда подвержена опасности коррупции и испытывает потребность в реформе изнутри.

Пусть я и не затрагиваю здесь вопроса о средствах, необходимых для создания христианского общества, всегда необходимо рассматривать данную идею в отношении к конкретным существующим обществам; ибо не следует ожидать или желать того, чтобы его устройство было идентичным во всех христианских странах. Я совсем не предполагаю, что отношения между церковью и государством, которые существуют или могли бы существовать в Англии, должны служить образцом для всех других общин. Является ли «государственная церковь» теоретически наилучшей моделью таких отношений, — вопрос не ко мне. Не будь уже в Англии государственной церкви, нам пришлось бы задуматься о ее желательности. Но поскольку мы имеем государственную церковь, надо принимать ситуацию такой, как она есть, и отвлечься на минуту для рассмотрения существа проблемы отделения церкви от государства. Сторонники данного направления внутри церкви могут продемонстрировать в его поддержку множество связанных аргументов: злоупотребления и скандалы, которые подобное преобразование могло бы устранить, противоречия, которые могли бы быть разрешены, и преимущества, которые можно было бы приобрести, — все это слишком очевидно, чтобы заслуживать специального упоминания. Зато на возможность появления злоупотреблений и пороков иного рода в церкви, отделенной от государства, кажется, еще не обращалось должного внимания. Однако гораздо большей, на мой взгляд, является опасность ухода церкви со сцены — добровольного или совершенного под давлением. Оставляя в стороне аномалии, поддающиеся исправлению и без использования столь радикальных мер, хочу заметить, что государственная церковь подвержена своим специфическим искушениям и принуждениям; у нее больше преимуществ, но и больше трудностей. Но мы должны остановиться, дабы осознать, что церковь, раз отделенная от государства, не может вновь легко соединиться с ним и что сам акт отделения отрывает ее от жизни нации гораздо более определенно и непоправимо, чем если бы такого единства и не существовало вовсе. Воздействие на сознание людей явного и драматического удаления церкви от дел нации, откровенного признания двух стандартов и образов жизни, оставление церковью всех тех, кто по критерию искреннего исповедания веры не находится в числе ее паствы, не поддается измерению; опасности столь велики, что подобный акт может быть исключительно крайней мерой. Похоже, за ним кроется нечто такое, что я еще не готов считать само

собой разумеющимся, а именно: разделение на христиан и нехристиан в нашей стране уже стало или со всей определенностью должно будет стать столь отчетливым, что его можно свести к статистике. Но если считать, как это делаю я, что преобладающее большинство людей суть ни те, ни другие, но живущие на ничейной земле, — то ситуация предстанет весьма отличной; и отделение церкви от государства вместо того, чтобы стать *признанием* состояния, к которому мы пришли, оказалось бы *созданием* состояния, результаты которого мы не можем предвидеть.

Я не затрагиваю здесь реформы государственной церкви: обсуждение данной проблемы требует знакомства с конституционным, каноническим и гражданским правом. Но я не думаю, что пример процветания отделенной от государства церкви Уэльса, иногда выдвигаемый защитниками отделения церкви от государства, здесь к месту. Не говоря уже о различиях расового темперамента, которые необходимо учитывать, последствий отделения церкви от государства невозможно углядеть из примера маленькой части острова; и, если отделение церкви от государства окажется всеобщим, все последствия не проявятся немедленно. Я, все же, думаю, что тенденция времени противоположна точке зрения, согласно коей религиозная и светская жизнь индивидуума и общины могут сформировать две раздельные автономные сферы. Я знаю, что теология абсолютного разделения жизни Духа и жизни мира распространилась из Германии. Подобная доктрина кажется более привлекательной, когда положение церкви является всецело оборонительным, когда она ежедневно подвергается гонениям, когда ее духовные притязания ставятся под сомнение и когда самой насущной для нее оказывается необходимость выжить и сохранить в чистоте свое вероучение. Однако подобная теология несовместима с посылками, лежащими в основе всего, что мною говорилось. Растущая сложность современной жизни делает данную теологию неприемлемой, поскольку, как я уже сказал, мы столкнулись с жизненными проблемами, возникающими не просто из необходимости сотрудничества с нехристианами, но из нашей неизбежной включенности в нехристианские институты и системы. И, в конечном счете, против нее направлена тоталитарная тенденция, — тенденция утвердить вновь, на более низком уровне, религиозно-социальную природу общества.

И я убежден, что невозможно иметь национальное христианское общество, религиозно-социальную общину, общество с политической философией, основанной на христианской

вере, если оно представляет собой лишь совокупность частных и независимых сект. Национальная вера должна иметь официальное признание со стороны государства, а также принимаемый всеми статус в общине и почву для убеждений — в человеческом сердце.

Ересь часто определяют как упорство в отстаивании лишь одной половины истины; она может также быть попыткой упростить истину, ограничив ее пределами обыденного понимания вместо того, чтобы возвысить разум до восприятия истины. Монотеизм или тритеизм понять легче, чем тринитаризм^{18*}. Мы наблюдали плачевные результаты попытки изолировать церковь от мира; имеются примеры такого же провала попытки присоединения мира к церкви; мы должны также быть готовыми противостоять попытке присоединения церкви к миру. Постоянной опасностью для государственной церкви является эрастианизм^{19*}: нет надобности ссылаться на восемнадцатый век или на довоенную Россию, чтобы это понять. Как ни предосудительна сама по себе такая ситуация, но не столько даже прямые и явные скандалы, сколько конечные последствия эрастианизма представляют собой основную угрозу. Отчуждая массы людей от ортодоксального христианства, приводя их к отождествлению церкви с ее действующими иерархами и к обвинению их в том, что они являются инструментом олигархии или класса, он подвергает умы людей воздействию разных видов безответственного и бездумного иступления, за которым следует вторая жатва язычества.

Опасность превращения национальной церкви в классовую не из тех, что как раз сегодня тревожат нас; ведь ныне точно так же можно быть уважаемым членом общества, будучи членом англиканской церкви или христианином любой другой конфессии, как можно быть членом англиканской церкви, не будучи в указанном смысле уважаемым членом общества. Опасность, что национальная церковь может стать также и националистической, была не из тех, что могли привлечь внимание наших предшественников, теоретизировавших по поводу церкви и государства, поскольку опасность национализма как такового и опасность вытеснения всякой формы христианства еще не могла вполне предстать их умам. Опасность, однако, всегда была рядом; а для кое-кого и ныне Рим по-прежнему ассоциируется с испанской Армадой и романом Кингсли «Эй, на запад!»^{20*}. Ибо национальная церковь склонна отражать религиозно-социальные обычаи лишь своей на-

ции, а ее члены, коль скоро они изолированы от христианских общин других наций, могут быть склонны к утрате всех критериев, посредством коих в рамках своего религиозно-социального комплекса можно различать между универсальным и локальным, случайным, неустойчивым. В определенных пределах порядок отправления культа вселенской церковью может совершенно естественно видоизменяться в соответствии с культурными традициями каждой нации. Римский католицизм не вполне одно и то же явление (на взгляд социолога, но не богослова) в Испании, Франции, Ирландии и Соединенных Штатах Америки, и, если не считать сохранения его единой главы, различия станут еще больше. Тенденция к расхождению может быть так же сильна среди религиозных объединений одного вероисповедания в разных странах, как и среди сект в одной стране; более того, можно ожидать, что секты в одной стране обнаружат некие общие черты, какие ни одна из них не разделяла бы со своими единоверцами за рубежом.

Пороки националистического христианства в прошлом сглаживались относительной слабостью национального самосознания и силой христианской традиции. Они не отсутствовали вовсе: случалось, миссионеров обвиняли в том, что они в большей мере распространяли (вследствие невежества, а не злого умысла) обычаи и взгляды своих социальных групп, нежели передавали туземцам основы христианской веры в таком виде, чтобы те могли согласовать с нею свою собственную культуру. С другой стороны, я думаю, что некоторые события, происшедшие в течение последних двадцати пяти лет, привели к растущему признанию наднационального христианского общества: ибо, если не это обозначили такие конференции, как Лозаннская, Стокгольмская, Оксфордская, Эдинбургская — а также состоявшаяся в бельгийском Малине^{21*}, — то я не знаю, какая польза была от этих конференций. Целью трудов по организации литургического общения между официальными церквями определенных стран является не только взаимное предоставление путешествующим возможности приобщиться Святым Тайн, но и утверждение вселенской Церкви на земле. Конечно, сегодня никто не может защитить идею национальной церкви, не соизмеряя ее с идеей вселенской церкви и не памятуя о том, что истина одна, и у религии нет границ.

Я думаю, опасности, подстерегающие национальную церковь, в то время как вселенская церковь есть не более чем благочестивый идеал, столь очевидны, что одно их упоминание

побуждает к согласию. Полностью отождествляемая с каким-то одним народом, национальная церковь может во всякое время, но особенно в моменты смут, стать не более чем голосом предубеждений, страстей или интересов своего народа. Но существует и другая опасность, не так легко распознаваемая. Я утверждал, что идея христианского общества предполагает, для меня, существование одной Церкви, *нацеленной* на охват всей нации. И пока у нее не будет этой цели, мы будем вновь и вновь впадать в конфликт между своей принадлежностью к государству и принадлежностью к церкви, между общественной и частной моралью, конфликт, делающий сегодня нравственную жизнь столь трудной для каждого и в свою очередь провоцирующий то стремление к упрощенному одностороннему решению в пользу этатизма или расизма, которое национальная церковь может побороть лишь в том случае, если признает свое положение в качестве части вселенской церкви. Однако если бы мы позволили себе предложить Европе (ограничивая свое внимание данным континентом) идеал всего лишь сообщества христианских обществ, то могли бы неосознанно склониться к трактовке идеи вселенской церкви как идеи всего лишь некой находящейся в духовном измерении Лиги Наций^{22*}. Индивид был бы непосредственным приверженцем лишь своей национальной церкви, а вселенская церковь оставалась бы абстракцией или стала бы ареной борьбы для конфликтующих национальных интересов. Но разница между вселенской церковью и усовершенствованной Лигой Наций состоит в том, что верность индивида своей собственной церкви вторична относительно его верности церкви вселенской. До тех пор пока национальная церковь не является частью целого, она не может налагать на меня никаких обязательств; представить же себе такую Лигу Наций, которая могла бы предъявлять к индивиду требования верности по отношению к себе, первенствующие перед требованиями его страны, — просто химера, которую очень немногие рискнули бы даже вообразить. Я не раз говорил о невыносимом положении тех, кто стремится вести христианскую жизнь в нехристианском мире. Но следует помнить, что даже в христианском обществе, организованном настолько хорошо, насколько мы можем представить себе возможным в этом мире, пределом станет необходимость гармонизации нашей обычной жизни во времени и жизни вне-временной, духовной: тождественны они никогда не будут. Всегда будет существовать двойная верность — верность государ-

ству и верность церкви, своим согражданам и своим братьям во Христе повсюду, и последнему всегда следует отдавать первенство. Напряжение будет существовать всегда; и это напряжение выражает самую суть идеи христианского общества и является основным признаком, отличающим христианское общество от языческого.

IV

Должно быть очевидно, что форма политической организации христианского государства не входит в границы данного анализа. Отождествление какой бы то ни было конкретной формы правления с христианством — опасная ошибка, ибо оно смешивает вечное с преходящим, абсолютное с обусловленным. Формы правления и социальной организации находятся в постоянном процессе изменения, и их функционирование может быть весьма отличным от той теории, которую они призваны иллюстрировать. Теория государства может быть, скрыто или явно, антихристианской: оно может присваивать себе права, претендовать на которые может только церковь, или претендовать на решение моральных вопросов, о которых только церковь правомочна выносить суждение. С другой стороны, режим может на практике требовать больше или меньше, чем он провозглашает, и мы должны исследовать как его работу, так и его устройство. У нас нет никакой уверенности в том, что демократический режим никак не может быть столь враждебным христианству на практике, как иной — в теории: ведь даже наилучшее правительство должно соотноситься с характером и степенью самосознания и образования отдельного народа в определенном месте в определенное время. Тем, кто рассчитывает, что анализ природы христианского общества закончится предложением определенной формы политической организации, следует спросить себя, действительно ли они считают нашу форму правления более важной, чем наше христианство; тем же, кто убежден, что нынешняя форма правления в Британии — наиболее приемлемая для любого христианского народа, следует спросить себя, не путают ли они христианское общество с обществом, просто терпимым к исповеданию христианства отдельными индивидами.

Данное эссе не стремится быть ни антикоммунистическим, ни антифашистским манифестом; читатель уже мог к данному

моменту забыть, что мною говорилось в начале, когда я признавался в гораздо меньшем интересе к более внешним, хотя и значимым, расхождениям между системами правления различных наций по сравнению с более глубоким водоразделом между языческим и христианским обществом. Наша озабоченность международной политикой в течение нескольких последних лет вызвала больше поверхностного благодушия, нежели последовательных попыток разобраться в собственной совести. Иногда мы почти убеждены в том, что очень неплохо преуспели в реформе здесь и в реформе там, и преуспели бы еще более, если б только иностранные правительства не упорствовали в нарушении всех правил и не вели нечестную игру. Еще более удручает мысль, что только страх или ревность к заграничному успеху может рождать в нас тревогу о здоровье собственной нации; что лишь через это беспокойство можем мы рассматривать такие вещи, как сокращение численности населения, недоедание, нравственное вырождение, упадок сельского хозяйства, — вообще как зло. И что хуже всего, мы защищаем христианство не потому, что оно истинно, а потому, что оно может быть полезно. К концу 1938 г. мы пережили волну «духовного возрождения», которая должна была бы научить нас, что глупость не является прерогативой какой-либо одной политической партии или какой-либо одной религиозной конфессии, а истерия — привилегией необразованных. Выраженное тогда христианство было весьма смутным, религиозное рвение оказалось рвением к демократии. Все это не могло породить ничего лучшего, чем замаскированный и в высшей степени ханжеский национализм, ускоряющий наше продвижение в направлении язычества, столь нами на словах ненавидимого. Оправдывать христианство тем, что оно обеспечивает основания нравственности, вместо того чтобы выводить необходимость христианской нравственности непосредственно из истины христианства, — очень опасная инверсия; и мы можем отметить, что тоталитарными государствами особенное внимание уделялось, — с упорством в достижении цели, не всегда присущим демократическим государствам, — тому, чтобы обеспечить свою национальную жизнь основаниями нравственности, — быть может, ложными, но зато в большом количестве. Не энтузиазм, но именно догма отличает христианское общество от языческого.

Я пытался ограничить свое видение христианского общества социальным минимумом: представить общество не свя-

тых, но обыкновенных людей; людей, чье христианство является общим делом, прежде чем быть индивидуальным. Очень легко для рассуждений о возможном христианском порядке в будущем быть склонным впасть в некоего рода апокалиптическое видение золотого века добродетели. Но мы должны помнить, что Царство Христа на земле никогда не осуществится, а также и то, что оно осуществляется постоянно; мы должны помнить, что какую бы мы ни совершали реформу или революцию, результат всегда окажется жалкой пародией на то, чем должно быть человеческое общество — хотя мир никогда не остается всецело лишенным благодати. В том обществе, какое я себе представляю, как и во всяком еще не окаменевшем обществе, будет существовать неисчислимое множество зародышей упадка. Любая человеческая схема общества реализуется лишь тогда, когда к ней оказались адаптированы большие массы людей; но эта адаптация становится также, незаметным образом, приспособлением самой схемы к той массе, на которую она оказывает свое влияние: превосходящее давление посредственности, медленное и неукротимое, как ледник, смягчит самую жестокую и пригасит самую воодушевленную революцию, а реализуемое окажется столь несхожим с целью, представлявшейся энтузиастам, что предвидение подобной перспективы ослабит любое усилие. Быть может, христианское общество в целом окажется обществом невысокого уровня; оно привлечет к сотрудничеству многих, чье христианство призрачно, суеверно либо притворно, а также многих, чьи мотивы были первоначально земными и эгоистичными. Оно потребует непрерывного реформирования.

Мне бы не хотелось, однако, чтобы думали, будто я считаю наличие более высоких форм благочестивой жизни делом меньшей важности для подобного общества. Я настаивал, и это правда, на общественном аспекте более, чем на индивидуальном: на общине мужчин и женщин, индивидуально не лучших, нежели теперь, за исключением одного фундаментального различия: их приверженности христианской вере. Однако приверженность христианской вере даст им нечто еще, чего им не хватает: *уважение* к религиозной жизни, к жизни молитвенной и созерцательной и к тем, кто пытается эту жизнь вести. В этом я прошу от британских христиан не более того, что характерно для простого мусульманина или индуиста. Но простому человеку необходимо знать, что религиозная жизнь существует, что ей дано ее законное место; ему следует при-

знать призвание тех, кто оставил мир, как он признает призвания, осуществляемые в миру. Я не могу представить себе христианского общества без религиозных орденов, даже чисто созерцательных, даже замкнутых орденов. И, между прочим, мне не хотелось бы, чтобы о том «сообществе христиан», о котором у меня шла речь, думали только лишь как о лучших, наиболее образованных и социально-активных представителях верхушки среднего класса, — «сообщество христиан» не следует представлять себе посредством этой аналогии.

Мы можем сказать, что религия, в отличие от современного язычества, предполагает жизнь в согласии с природой. Можно заметить, что природная жизнь и жизнь духовная согласуются одна с другой, чего ни у одной из них нет с жизнью механистической; однако наше понятие о природном настолько исказилось, что люди, считающие «неестественным» и потому отталкивающим, чтобы лицо того или другого пола избирало безбрачие, считают совершенно «естественным», когда семьи ограничиваются одним или двумя детьми. Быть может, было бы более естественным и более согласным с Волей Божией, если бы существовало больше безбрачных, а у тех, кто состоит в браке, разрастались большие семейства. Но я думаю о «согласии с природой» в смысле более широком, нежели этот. Мы все более и более осознаем, что как организация общества на принципе частной выгоды, так и общественная деструкция ведут к деформации человечества неуправляемым ростом промышленности и к истощению природных ресурсов и что наш материальный прогресс во многом является таким прогрессом, за который последующим поколениям придется, видимо, заплатить слишком дорогую цену. Достаточно лишь упомянуть в качестве примера, стоящего ныне слишком явно перед глазами общества, результаты «эрозии почвы», происходящей в результате широкомасштабной и интенсивной эксплуатации земли на протяжении жизни двух поколений подряд ради коммерческой прибыли; преследование немедленных выгод приводит к дороговизне сельхозпродукции и к образованию пустынь. Мне не хотелось бы, чтобы обо мне подумали, будто я осуждаю общество за царящий в нем материальный упадок, поскольку это означало бы, что его материальный успех сделанся подходящим мерилom его высоких качеств; я хочу лишь сказать, что неправильное отношение к природе в чем-то предполагает и неправильное отношение к Богу и что следствием этого оказывается неизбежная гибель. На протяжении

достаточно долгого времени мы верили исключительно в ценности, возникающие при образе жизни, подвергшемся механизации, коммерциализации, урбанизации; не менее важным для нас было бы осознать те вечные условия человеческого существования, в которых Бог сподобил нас жить на этой планете. И, не идеализируя жизни дикаря, мы могли бы проявить немного смирения, обнаружив в некоторых из тех обществ, на которые смотрим сверху вниз как на примитивные или отсталые, действие социально-религиозно-художественного комплекса, заслуживающего подражания и на более высоком уровне. Мы привыкли всегда рассматривать «прогресс» как интегральный, и нам еще только предстоит усвоить, что лишь усилием и дисциплиной, превосходящими те, которые общество до сих пор находило нужным прилагать к себе, материальные знание и сила приобретаются без потери духовных знания и силы. Борьба за восстановление ощущения причастности к природе и к Богу, признание того, что даже самые примитивные чувства должны быть частицей нашего культурного наследия, представляются мне объяснением и оправданием жизни Д.Г. Лоуренса^{23*} и извинением его заблуждений. Однако нам требуется не только научиться смотреть на мир глазами мексиканских индейцев, — мне, впрочем, с трудом верится, что Лоуренс преуспел в этом, — мы, конечно, не можем позволить себе на этом остановиться. Нам необходимо знать, какими глазами видели мир Отцы Церкви^{24*}; и целью восхождения к истокам является наша способность вернуться с большим духовным знанием к нашей собственной ситуации. Мы нуждаемся в возрождении религиозного трепета, чтобы иметь возможность преодолеть его религиозной надеждой.

Мне бы не хотелось оставлять у читателя впечатление, будто я попытался создать еще один дилетантский набросок абстрактного и практически неосуществимого будущего: проект, исходя из которого доктринер подвергает критике предпринимаемые шаг за шагом, изо дня в день усилия политиков. Названные усилия непременно должны осуществляться; но до тех пор, пока мы не сможем обрести порядка, в котором должны располагаться все жизненные проблемы, мы будем, скорее всего, лишь усугублять хаос. К примеру, пока мы рассматриваем финансы, промышленность, торговлю, сельское хозяйство лишь как конкурирующие интересы, время от времени, насколько это возможно, требующие согласования; пока мы рассматриваем «образование» как благо само по себе, мак-

симально доступное каждому и не предполагающее никакого идеала благой жизни для общества или для индивида, — мы обречены двигаться от одного нелегкого компромисса к другому. Существует только одна альтернатива быстрой и элементарной организации общества для целей, которые, будучи лишь материальными и мирскими, столь же эфемерны, сколь мирской успех. Как политическая философия получает свою санкцию от этики, а этика — от истины религии, так лишь через возвращение к вечному источнику истины можем мы возлагать надежды на такую социальную организацию, которая бы, даже под угрозой своего полного разрушения, не игнорировала некоего сущностного аспекта реальности. Термин «демократия», как я уже не раз говорил, не содержит достаточного позитивного содержания, чтобы в одиночку противостоять силам, столь вам неприятным, — оно может быть легко ими трансформировано. Если вы не будете с Богом (а Он есть Бог ревнивый), вам придется воздавать почести Гитлеру или Сталину.

Я уверен, существует много людей, кто, как и я, оказались столь глубоко потрясены событиями сентября 1938 года^{25*}, что так и не смогли оправиться от потрясения; людей, кому этот месяц принес более глубокое осознание положения в целом. Не то чтобы все это не поддавалось пониманию: в самих событиях не содержалось ничего удивительного. Не было наше глубочайшее огорчение, как это становится все более очевидным, и результатом несогласия с проводимой в тот момент политикой и связанным с ней поведением. Новым и неожиданным стало чувство унижения; оно, казалось, требовало акта личного раскаяния, смирения, покаяния и исправления; ведь в том, что случилось, присутствовала и твоя глубокая вовлеченность и ответственность. Это, повторяю, было не критикой действий правительства, но сомнением в основах цивилизации. Мы не могли согласовать одно убеждение с другим, у нас не нашлось идей, которые мы могли бы или подчинить, или противопоставить идеям, противостоящим нам. Было ли центром нашего общества, всегда так уверенного в своем превосходстве и в своей правоте и столь не сомневающегося в своих потенциальных ресурсах, нечто более вечное, чем конгломерат банков, страховых компаний и промышленных предприятий, и была ли у него вера более существенная, чем вера в совокупную прибыль и сохранение дивидендов? Мысли, подобные этим, сформировали исходный пункт и должны оставаться оправданием того, что я не мог не сказать.

6 сентября 1939 г.^{26*} Данная книга в целом, с предисловием и примечаниями, была закончена до того, как стало известно, что нам предстоит война. Однако возможность войны, ныне осуществившаяся, всегда осознавалась мною, и те единственные дополнительные замечания, которые я чувствую себя обязанным сделать, таковы: во-первых, расстановка сил, обнаружившая себя, более ясно доведет до нашего сознания взаимоисключающий характер альтернативы между христианством и язычеством; и, во-вторых, мы не можем позволить себе отложить конструктивное мышление до окончания военных действий — до того момента, когда, как известно из опыта, к доброму совету не всегда прислушиваются.

Примечания

С. 9. Используя термин «Идея», я, конечно, имел в виду определение, данное Кольриджем, когда в начале своего труда «Церковь и государство», он высказывается следующим образом: «Под идеей я подразумеваю (в данном случае) понятие вещи, не абстрагированное от какого-либо частного состояния, формы или модуса, в которых вещь может существовать в то или иное время; равно как и не образованное посредством обобщения от некоторого количества или последовательности таких форм или модусов; но дающееся знанием ее предельной цели».

С. 10. *Христианские социологи*. — Я глубоко обязан нескольким христианским экономистам и социологам, как английским, так и зарубежным, и особенно Р.Г. Тоуни^{27*}. Нет нужды далее развивать особенности моего подхода, представленного на этих страницах, однако интересно сопоставить с ним трактовку проблемы церкви и государства у В.А. Диманта в его чрезвычайно ценной «Христианской политике» (с. 120 и след. и с. 135 и след.). Отец Димант замечает, что влияние Церкви «не может ныне утверждаться на том основании, что она представляет всех граждан». Но хотя Церковь и не представляет всех граждан в том смысле, в каком про члена Парламента можно сказать, что он «представляет» избирателей своего округа, даже тех, кто убежденно голосует против него, — ее функция, однако, кажется мне более широкой, чем только «обеспечивать индивиду его право преследовать определенные цели, не являющиеся при этом политическими»; то, что меня интересует в первую очередь и постоянно, — это не ответственность Церкви перед отдельной личностью, но ее ответственность перед общиной. Отношения церкви и государства могут быть отношениями сдержек и противовесов, но основанием и оправданием данных отношений является отношение Церкви к *обществу*. Отец Димант очень хорошо демонстрирует расклад сил, стремящихся к принятию абсолютистского государства, и справедливо замечает, что «данный факт секуляризации человеческой жизни не происходит, главным образом, из расширения полномочий государства. Скорее именно усилия государства восстановить свое значение в жизни народа оказались разобщены вследствие того смешения социальных целей и средств, в котором и проявляется его секуляризация».

Одна из причин возникновения тоталитарного государства коренится в попытке государства исполнять ту функцию, которую перестала выполнять Церковь, — вступать в отношения с общиной, которые Церковь не смогла более поддерживать, — что приводит к признанию в качестве полноправных граждан лишь тех, кто готов принять государство в данной его функции.

Я всем сердцем согласен с замечанием отца Диманта, что «фактор, делающий большинство наших теорий Церкви и Государства неприложимыми, проявляется в подчинении политики экономике и финансам; и это наиболее верно для демократических государств. Раболепство политики перед плутократией — вот та главная характеристика государства, с которой сегодня сталкивается Церковь».

Отца Диманта волнует, как переломить эту ситуацию в секулярном обществе, а также какое место должна занимать Церковь в этом обществе. Но, если я не понял его превратно, он, как мне кажется, принимает данную секуляризацию за нечто само собой разумеющееся. Полагая, что наше современное общество является в большей мере нейтральным, нежели нехристианским, я пытаюсь рассмотреть, каким оно может стать, если примет христианское направление.

С. 18. «Тоталитаризм может сохранить термины «свобода» и «демократия» и придать им свой собственный смысл».

В «Таймс» (24 апреля 1939 г.) появилось письмо, подписанное генералом Дж. Ф. С. Фуллером; газета отрекомендовала его как одного из двух британских гостей, приглашенных на празднование дня рождения г-на Гитлера. Генерал Фуллер заявляет, что «твердо верует в демократию Мадзини²⁸», так как ставит долг перед нацией превыше индивидуальных прав». Генерал Фуллер называет себя «британским фашистом» и верит, что Британия «должна плыть по ширящемуся течению этого великого политического преобразования» (т.е. к фашистской системе правления).

С моей точки зрения, генерал Фуллер имеет такое же право называть себя «верующим в демократию», как любой другой.

С. 18. Имитаторами à rebours (наоборот). — Колонка в «Ивнинг Стандарт» от 10 мая 1939 г., озаглавленная «Кредо “назад на кухню” подвергается осуждению», сообщила о ежегодной конференции Клерикальной ассоциации государственных служащих.

«Представительница министерства транспорта мисс Бауэр выступила с инициативой, чтобы ассоциация предприняла шаги к снятию запрета (т.е. запрета замужним женщинам занимать должности в государственном аппарате), и сказала, что было бы мудрым шагом отменить установление, воплощающее один из основных принципов нацистского кредо — низведение женщины к сфере кухни, детской и церкви».

Данное сообщение, в силу своей краткости, возможно, воздаст мисс Бауэр менее чем того требует справедливость, однако я не думаю, что искажу смысл сообщения, если найду в нем скрытую мысль, что все нацистское — дурно и по существу своему не нуждается в обсуждении. Кстати, уже само выражение «низведение женщины» предreshает проблему. А почему бы не допустить, что кухня, дети и церковь вправе считаться требующими внимания замужних женщин? Или что ни одна нормальная замужняя женщина не предпочтет роль кормильца семьи, если сможет обойтись без этого? Но если что и достойно сожаления, то это система, которая делает двойную работу необходимой.

С. 18. Фашистская доктрина. — Я имею в виду лишь доктрину, провозглашающую абсолютную власть государства или непогрешимость правителя. О «Кор-

поративном государстве», рекомендуемом энцикликой *Quadragesimo Anno*^{29*}, речь не идет. Не идет речь и об экономической организации тоталитарных государств. У обычного человека фашизм вызывает протест не потому, что он является язычеством, но потому, что человек испытывает страх перед властью, даже и языческой.

С. 19. Специально подобранный идея германской национальной религии. — Я не могу придерживаться столь низкого мнения о немецком интеллекте, чтобы принимать за чистую монету байки о возрождении дохристианских культов. Тем не менее, я могу верить, что вид религии, предложенный проф. Вильгельмом Хауэром, реально существует, — и очень сожалею, что могу поверить. Я ссылаюсь на эссе д-ра Хауэра в весьма интересном издании «Новая религия Германии» (Аллен и Анвин, 1937), где ортодоксальное лютеранство защищает Карл Гейм, а католицизм — Карл Адам.

Религия Хауэра деистична, утверждая «поклонение более чем человеческому Богу». Он считает, что данный культ будет «прорывом из биологических и духовных глубин германской нации», и, если не быть готовым отрицать наличие у германской нации подобных глубин, то я не нахожу в данном утверждении ничего, заслуживающего осмеяния. Он уверен, что «каждая новая эпоха должна создавать свои собственные религиозные формы», — и, увы, эту веру разделяют многие в англосаксонских странах. Он называет себя, в частности, учеником Экхарта; и, верим ли мы или нет, что среди осужденных церковью учений было и учение Экхарта^{30*}, — доктрина, разделяемая Хауэром, безусловно из тех, что осуждены. Он полагает, что «отход немцев от христианства достиг своей кульминации у Ницше»; многие не стали бы ограничивать этот отход Германией. Он защищает терпимость. Христианство вызывает у него протест, поскольку «оно претендует на владение абсолютной истиной, и с этой претензией связана идея, что люди могут достичь спасения лишь одним путем, через Христа; оно готово либо посылать на костер тех, чья вера и жизнь с этим путем не согласуется, либо молиться за них до тех пор, пока они не оставят своих ложных путей к Царству Божию». Тысячи людей в западных странах согласятся с таким мнением. У Хауэра вызывает протест религия приобщения Таинств, так как «каждый сам имеет непосредственную связь с Богом и, на самом деле, в глубинах своего сердца, един с вечной Основой мира». Вера, по Хауэру, происходит не из Откровения, а из «личного опыта». Его интересует не «масса интеллектуалов», но «множества простых людей», которые ищут «Жизни». «Мы верим, — говорит он, — что Бог возложил на нашу нацию великую задачу и поэтому Он открыл Себя особенным образом в ее истории и продолжает открывать». Подобные фразы, на мой слух, отдают чем-то весьма знакомым. Хауэр также верит в нечто, весьма популярное в нашей стране, — в религию голубого неба, травы и цветов. Он верит, что Иисус (даже если Он был полностью семитом с обеих сторон) есть одна из «великих фигур, возвышающихся над столетиями».

Я процитировал так много, чтобы позволить проф. Хауэру раскрыть, кто он есть: конечный продукт германского либерального протестантизма, националистический унитарий. В переводе на английские термины он может предстать просто патриотическим модернистом. Германская национальная религия, как ее объясняет Хауэр, оказывается тем, с чем мы уже достаточно знакомы. Так что, если германская религия — также и ваша религия, то чем скорее вы осознаете этот факт, — тем лучше.

С. 21. «Гигиеническая мораль». — У месье Дени де Ружемона в его замечательной книге «L'Amour et l'occident»^{31*} есть следующая, весьма подходящая к

данному случаю сентенция: «L'anarchie des mœurs et l'hygiène autoritaire agissent à peu près dans le même sens: elles déçoivent besoin de passion, héréditaire ou acquis par la culture; elles détendent ses ressorts intimes et personnels*».

С. 21. Возможно, здесь имеет смысл сказать пару слов об отношении христианского общества к пацифизму. Меня не интересует ни рационалистический, ни гуманитарный пацифизм, но лишь христианский — утверждающий, что любое участие в военных действиях категорически воспрещается тем, кто следует за Господом. Данный абсолютный христианский пацифизм следует в свою очередь отличать от иного, — утверждающего, что только за *христианское* общество стоит сражаться и какое-нибудь конкретное общество может настолько не оправдывать ожиданий или оказаться столь явно антихристианским, что никакой христианин не будет оправдан или прощен, если станет за него сражаться. С этим относительным христианским пацифизмом я не могу иметь дела, поскольку моя гипотеза предусматривает именно христианское общество. Каково же будет место христианского пацифиста в таком обществе?

Такие личности будут по-прежнему встречаться, подобно тому как, возможно, будут по-прежнему существовать секты и индивидуальные причуды; и долгом всех христиан, не ставших пацифистами, будет отношение к пацифисту с пониманием и уважением. Отношение к пацифисту с пониманием и уважением окажется также долгом и государства, если оно убеждено в его искренности. Человек, считающий, что та или иная война, в которой намеревается участвовать его страна, является агрессивной; считающий, что его страна могла бы отказаться от этого участия без ущерба для своих законных интересов и без нарушения долга по отношению к Богу и своим ближним, был бы не прав, храня молчание (здесь уместно вспомнить позицию покойного Чарльза Элиота Нортон в отношении Испано-американской войны 1898 г.^{32*}). Но я не могу не считать, что человек, утверждающий, будто война несправедлива в любых обстоятельствах, так или иначе отказывается исполнять свои обязательства перед обществом; и, поскольку это общество — общество христианское, данные обязательства тем более серьезны. Даже если какая-либо конкретная война оказывается войной несправедливой, все же идея христианского общества представляется несовместимой с идеей абсолютного пацифизма, ибо пацифизм может процветать лишь до тех пор, пока большинство людей, составляющих общество, не являются пацифистами; равно как сектантство может процветать лишь на фоне ортодоксии. Понятие общей ответственности, ответственности каждого человека за грехи общества, к которому он принадлежит, необходимо усвоить потверже; и если я разделяю вину своего общества во времена «мира», то не вижу, как можно, воздерживаясь от общего дела, отпустить ее себе во времена войны.

С. 22. *Сообщество христиан*. — Данный термин, возможно, вызовет возражения. Мне не хотелось пользоваться принадлежащим Кольриджу понятием «клерикалы», изменяя его значение, однако я предполагаю, что читатель уже встречался с «клерикалами» в его же «Церкви и государстве», как и с использованием того же слова м-ром Мидлтоном Марри. Возможно, термин «сообщество христиан» будет иметь коннотации некоей эзотерической *chapelle**

* Анархия нравов и авторитарная гигиена действуют приблизительно в одном направлении: они обманывают необходимость страсти, врожденной или приобретенной с помощью культуры; они ослабляют ее ресурсы, интимные и личные (*фр.*).

или какого-либо самозванного братства, но я надеюсь, что сказанное мною далее в этой главе сможет предотвратить подобное умозаключение. Мне хотелось избежать чрезмерного акцента на номинальной функции, поскольку, как мне кажется, «клерикалы» Кольриджа могут иметь склонность к превращению всего лишь в брахминистскую *касту*.

Хотел бы добавить, в качестве комментария к употребленному выражению «высшие интеллектуальные и/или духовные дарования» (с. 33), что обладание интеллектуальными и духовными дарованиями еще не гарантирует того интеллектуального понимания духовных проблем, которое дает санкцию на осуществление необходимого влияния в обществе. Равно как и человек, обладающий подобным пониманием, не обязательно является в своей частной жизни «лучшим христианином», нежели тот, чьи прозрения не столь глубоки; равным образом, не гарантирован он и от доктринальных заблуждений. Я предпочитаю, чтобы определение было изначально более емким, нежели слишком узким.

С. 30. *Христианское образование*. — Данное примечание, равно как и примечание к выражению «сообщество христиан», вызвано наводящим на размышления комментарием брата Джорджа Эвери, любезно ознакомившегося с гранками данной книги. Те, кто прочел работу под названием «Современное образование и классическая филология», написанную совсем в другом контексте и опубликованную в томе, озаглавленном «Эссе лет минувших и нынешних»³³ могут предположить, что подразумеваемое мною есть просто «классическое образование» прежних времен. Проблема образования слишком велика, чтобы рассматриваться в столь небольшой брошюре, как эта, и вопрос о наилучшем учебном плане здесь не поднимается. Я ограничиваюсь утверждением, что в составлении учебных планов не должно быть излишней пестроты и что образование должно быть чем-то большим, нежели приобретение информации, технических навыков или поверхностной культуры. Более того, я не затрагиваю здесь вопроса, призванного занимать всех, кто непосредственно связан с проблемой Образования, то есть вопроса о том, что необходимо делать *сейчас*. Все, кто не удовлетворен современным состоянием образования, могли бы сойтись на одном пункте: на необходимости критериев и ценностей. Но начать следует с искоренения из сознания каких бы то ни было предвзятых суждений или приятных воспоминаний по поводу какой-либо из предшествующих систем образования и с осознания различий между обществом, для которого мы должны писать законы сейчас, и любой другой формой того общества, что мы знали в прошлом.

С. 34. *Единообразия культуры*. — В очень важном пассаже из книги «Превыше политики» (с. 23—31) м-р Кристофер Доусон обсуждает возможность «организации культуры». Он признает, что ее нельзя осуществить «посредством какой бы то ни было философской или научной диктатуры» или путем возврата «к старой гуманистической дисциплине словесных наук, поскольку она неотделима от аристократического идеала привилегированной касты ученых». Он утверждает, что «демократическое общество должно найти соответственно демократическую организацию культуры», и обнаруживает, что «формой организации, соответствующей нашему обществу в сфере культуры, равно как и в сфере политики, является партия, — то есть добровольная организация для осуществления общих целей, основанная на общей «идеологии»».

* Церкви (фр.).

Разумеется, я полностью солидарен с целями м-ра Доусона, и все же нахожу трудным постижение смысла данной «культуры», не претендующей ни на свою собственную философию (ибо философия, как он нам напоминает, утратила свой былой престиж), ни на специфическую религиозность. Что в том типе общества, к которому мы приближаемся, будет считаться «демократической организацией культуры»? Заменяю слово «демократический» термином, обладающим для меня большей конкретностью, я бы сказал, что общество, возникающее и развивающееся в каждой стране, будь то «демократической» или «тоталитарной», есть общество мелкой буржуазии: я ожидаю, что культура двадцатого века будет принадлежать мелкой буржуазии, как культура викторианской эпохи принадлежала верхушке среднего класса, или коммерческой аристократии. Если, далее, вместо фразы м-ра Доусона мы поставим слова «общество мелкой буржуазии должно найти соответствующую мелкобуржуазную организацию культуры», то у нас получится нечто, как мне представляется, более осмысленное, хотя и оставляющее в большем недоумении. И если Партии Культуры м-ра Доусона, — информация о которой, однако, по-прежнему является скудной, — суждено представлять это будущее общество, то должна ли она породить что-либо более значимое, чем, к примеру, какую-нибудь мелкобуржуазную Королевскую Академию вместо той существующей, что поставляет художников-портретистов для советников муниципальных управлений³⁴?

Быть может, я просто не понял, куда клонит м-р Доусон: коли так, то могу лишь надеяться, что он позволит нам иметь более полное изложение его идей. Если только из прошлого не окажется приведена какая-нибудь полезная аналогия, я так и не смогу понять ту «организацию культуры», которая, судя по всему, не имеет прецедентов; а вот в результате изоляции культуры от религии, политики и философии мы, похоже, рискуем остаться с чем-то не более осязаемым, чем запах прошлогодних роз. Когда мы говорим о культуре, я думаю, мы подразумеваем существование двух классов людей: производителей и потребителей культуры — существование людей, способных создавать новую мысль и новое искусство (наряду с посредниками, умеющими научить потребителей оценить последние), и существование общества, достаточно развитого, чтобы наслаждаться культурой и поддерживать ее. Первых мы можем лишь поощрять, последних — лишь воспитывать.

Я не стал бы, в переходный период, преуменьшать значение арбергартных сражений: таких разнообразных и по-своему уникальных институтов, как Национальный трест (Общество охраны памятников старины, достопримечательностей, живописных мест) и даже Общество народных школ. Не следует вырубать старые деревья, пока мы не научимся сажать новые. Однако м-р Доусон затрагивает нечто более важное, чем сохранение реликтов предшествующей культуры. На мой предварительный взгляд «культура» является побочным продуктом, а те, кто солидарен с м-ром Доусоном в его негодовании против тирании политики, должны обратить свое внимание на проблему образования и того, как в мелкобуржуазном обществе будущего обеспечить воспитание элиты мысли, поведения и вкуса.

Когда я говорю о возможном «мелкобуржуазном обществе», я не предвижу — исключая какую-нибудь в настоящее время непредвидимую революцию — роста в Британии мелкобуржуазной политической иерархии, хотя нашему правящему классу придется развивать в своих сношениях с зарубежными странами понимание такого рода ментальности. Британией будет предположительно по-прежнему управлять тот же торговый и финансовый класс, который, по мере постоянного изменения кадрового состава, все более возрастал в

своей значимости, начиная с XV в. Под «мелкобуржуазным обществом» я понимаю такое общество, где средний человек, для которого издаются законы и которого обслуживают, — человек, чьими страстями должно манипулировать, чьим предрассудкам следует потакать, чьи вкусы нужно ублажать, — и будет человеком из мелкой буржуазии. Этот тип людей наиболее многочислен, он более всех нуждается в почтении. Я ни в коем случае не утверждаю, что это хорошо или дурно: все зависит от того, как такой мелкобуржуазный человек поступает с собой и как поступают с ним.

С. 39. Сторонники отделения церкви от государства. — Интересно сопоставить энергичную защиту епископом Хенсли Хенсоном государственной церкви в *Cui Vono?*^{*}, опубликованном более сорока лет назад, с его более недавним трудом «Отделение Церкви от Государства»³⁵, где он разделяет совершенно противоположную точку зрения; впрочем, самому факту отречения мог быть приписан слишком большой вес, — и одной, и другой стороной. Как аргументы в пользу государственной церкви в раннем эссе, так и аргументы против нее в более позднем, хорошо представлены и достойны изучения. Мне кажется, произошло лишь то, что епископ Хенсли Хенсон пришел к иному видению тенденций современного общества; а изменения, происшедшие с конца прошлого века, достаточно велики, чтобы оправдать подобную перемену во мнении. Его более ранняя аргументация не потеряла своей силы; он мог бы сказать, что в ситуации нынешней данная аргументация просто неприменима.

Я должен воспользоваться случаем, чтобы обратить внимание на высочайший уровень прозы епископа Хенсли Хенсона, — будь то в книге, подготовленной неспешно, или в письмах, время от времени появляющихся в «Таймс». В энергии и чистоте полемического английского языка он сегодня не имеет себе равных, и его сочинения еще долго смогут служить образцом для всех, кто хочет научиться хорошо писать.

С. 41. Опасности националистической церкви. — Сомнения относительно вероучительной надежности национальной церкви должны прийти в голову всякому читателю «Цены лидерства» м-ра Мидлтона Марри. Первую часть этой книги я читал с самым искренним восхищением и могу поддержать все, что м-р Марри говорит в защиту национальной церкви против сектантства и приватно исповедуемого христианства. Однако там, где м-р Марри присоединяется к д-ру Томасу Арнольду³⁶, я начинаю колебаться. Я не знаком с учением д-ра Арнольда из первых рук и вынужден ссылаться на то, как его представляет м-р Марри. Но м-р Марри не вызывает у меня полного доверия к Арнольду; равно как и цитаты из Арнольда не убеждают меня в ортодоксальности взглядов м-ра Марри. М-р Марри утверждает, что «реальный конфликт, который должен скоро проявить себя, есть конфликт между христианством и антихристианским национализмом»; но, несомненно, национализм, находящийся в явном антагонизме с христианством, представляет для нас менее опасную угрозу, нежели национализм, исповедующий такое христианство, откуда удалено все христианское содержание. Что Церковь в Англии должна быть тождественна нации, — то есть точка зрения, которую, как полагает м-р Марри, он обнаружил у Арнольда, а до него — у Кольриджа, и которую принимает сам, — это само по себе похвальная цель, коль скоро мы памятуем, что говорим об одном аспекте Церкви; но пока это не уравновешено идеей взаимодействия Церкви английской и Вселенской Церкви, я не вижу

* Кому выгодно? (лат.).

гарантий чистоты или кафоличности ее учения. Я даже не уверен, что м-р Марри желает такой гарантии. Он цитирует, с явным одобрением, следующее изречение Мэтью Арнольда: «Неужели никогда не появится среди католиков великая душа, которая осознает, что вечность и универсальность, на которые тщетно претендует католическая догма и система абсолютного папского авторитета, на самом деле могли бы быть возможны для католического обряда?»

Что ж, если вечность и универсальность должны быть обретены не в догме, но в обряде, — то есть в общей форме богослужения, которая будет означать для участвующих в нем все, что им захочется вообразить, — тогда, как мне кажется, результатом будет, скорее всего, самая извращенная форма ритуализма. Что же м-р Марри имеет в виду под христианством в своей Национальной Церкви, кроме того, что нация как таковая возжелает называть христианством, и что же должно воспрепятствовать низведению христианства к национализму вместо того, чтобы поднять национализм до уровня христианства?

М-р Марри считает, что д-р Арнольд ввел в закрытые частные школы новый христианский дух. Не стану отрицать принадлежавшей д-ру Арнольду чести реформирования и повышения моральных норм, насаждаемых частными школами, как и оспаривать утверждение, что ему и его сыну «мы обязаны традицией бескорыстного общественного служения». Но какой ценой? М-р Марри считает, что идеалы д-ра Арнольда были принижены и искажены последующим поколением; мне бы хотелось быть уверенным, что подобные результаты не были изначально заложены в принципах. Для меня здесь открываются дальнейшие возможные результаты. М-р Марри говорит: «Главным органом этого нового национального и христианского общества является государство; государство есть, в сущности, орган, необходимый для его проявления. По этой причине неизбежно, что в новом национальном обществе, если оно и в самом деле стремится быть христианским обществом, Церковь и государство должны действовать сообща. От природы этого совместного действия Церкви и государства зависит все».

Данный абзац, в особенности в связи с предложением м-ра Марри передать частные школы государству, вызывает у меня подозрение, что м-р Марри готов проделать долгий путь к тоталитаризму; так что без явных утверждений с его стороны о необходимости христианской веры для спасения души и о сверхприродной реальности Церкви мы бы даже могли сделать вывод, что он готов предпринять некие шаги в сторону Английской национальной религии, окончательную формулировку которой возьмут в свои руки создатели движения морального перевооружения.

М-р Марри, по-видимому, следует д-ру Арнольду (с. 111), придавая столь малое значение апостольскому преемству. Относительно позиции Мэтью Арнольда он говорит (с. 125): «В данной ситуации вряд ли принесло бы пользу одно лишь восстановление христианского благочестия; даже возрождение христианской святости (подобно той, коей он восхищается в Ньюмене³⁷) не смогло бы успешно ей противодействовать». Лишь один шаг отделяет использование выражения «одно лишь» от игнорирования христианского благочестия вообще. «Требовалось, — продолжает он, — именно обновление христианского миропонимания и расширенное представление о духовной жизни как таковой».

Как подобное расширение представления о духовной жизни может иметь место без духовных наставников и без возрождения святости, я не могу себе представить.

С. 45. Волна «духовного возрождения». — «Моральное перевооружение» было компетентно и авторитетно проанализировано с теологической точки зрения отцом Хилари Карпентером, в апрельском выпуске «*Блэкфрайарз*» за 1939 г. и профессором Х.А. Ходжесом в майском выпуске «*Теолоджи*». Однако я чувствую, что все, что осталось в нашей стране от чистого мышления, следует призвать к протесту против подобного искажения христианства и английского языка. Чтение составленной м-ром Г.У. Остином компиляции «Моральное перевооружение»^{38*} предполагает несколько направлений мысли. Прежде всего, повергает в раздумье та чрезвычайная легкость, с какой люди самого высокого ранга ставят свои имена под любым публичным заявлением, сколь бы оно ни было неясным и двусмысленным. Другой повод задуматься вызван тем, что сам тип умственной деятельности, представленный данными письмами, должен оказывать крайне деморализующее воздействие на язык. Кольридж как-то заметил, что «в языке, подобном нашему, где столько слов взято из других языков, немного существует способов обучения, более полезных и увлекательных, чем воспитание у молодых людей привычки искать этимологию, или первоначальное значение используемых слов. Есть такие случаи, когда история слова может передать большее и более ценное знание, чем история целой военной кампании». К примеру, в письме в «Таймс», перепечатанном в брошюре м-ра Остина, говорится, что «национальную безопасность в нашей стране и за границей можно обеспечить лишь посредством морального возрождения». Даже допуская, что «моральное возрождение» должно представлять некую более мягкую форму родов, нежели просто *возрождение*, слова из Евангелия здесь применены слишком смело для заявления, что если нация не родится заново, она не достигнет национальной безопасности. Слово «*возрождение*» кажется здесь выродившимся. В следующем абзаце «возрождение» было заменено на «первооружение». Я не сомневаюсь, что понятие «морального и духовного перевооружения» было первоначально сформулировано всего лишь как яркое напоминание о необходимости иметь нечто большее, нежели материальное оснащение, однако оно вскоре сузилось, чтобы подразумевать иной вид оснащения *того же плана*: то есть оснащение для целей, которые не стремятся выйти за пределы мирских устремлений.

Несмотря на горячность, окрашивающую все письма, я не могу найти в них ничего такого, что бы убеждало в необходимости *христианства*. Некоторые авторы писем, насколько мне известно, — христиане, однако само это движение, если судить по данной брошюре, является не более христианским по своей природе, чем германская национальная религия профессора Хауэра. Я не имею сведений из первых рук о бухманитском движении^{39*}, которым, судя по всему, вдохновлялась эта брошюра, однако мне не приходилось встречаться со свидетельствами, что исповедание христианской веры в соответствии с Символом веры является необходимостью для бухманита; и пока я не увижу подтверждения этому, я продолжу оставаться в сомнении, имеются ли какие-либо причины называть бухманизм христианским движением.

Меня тревожат не то чтобы необходимые, но вполне вероятные, а на мой взгляд, и возможные последствия, к которым может привести дальнейшее развитие в данном направлении. Это возможность постепенного приспособления нашей религии к достижению секулярных целей, — *некоторые* из них вполне могут быть достойными целями, но ни одна не станет при этом подвергаться оценке по высшим, сверхприродным критериям. Моральное перевооружение, на мой взгляд, может легко привести к прогрессирующей германизации нашего общества. Мы наблюдаем действенность германской

машины и осознаем, что не можем соперничать с нею без некоего рода религиозного энтузиазма. Моральное перевооружение обеспечит подобный энтузиазм и будет наиболее полезным родом политического зелья, то есть обладающим одновременно стимулирующим и наркотическим действием; но оно будет выполнять данную функцию в ущерб нашей религии.

«Существует тенденция, в особенности среди англоязычных протестантских народов, рассматривать религию как род социального тонирующего средства, пригодного к использованию в критические для нации времена с целью добиться от людей еще более высокой степени нравственного усилия. Однако, не говоря уже о пелагианской концепции религии^{40*}, подразумеваемой данной точкой зрения, она является не вполне здоровой с психологической точки зрения, поскольку просто повышает уровень нравственного напряжения, не обогащая источников духовной жизнестойкости и не разрешая тех психологических конфликтов, от которых страдает общество». (*Кристофер Доусон. «Превыше политики», с. 21.*)

«В то время как общечеловеческое религиозное чувство, выражающееся комом в горле при пении вечерней молитвы в старинной школьной часовне, или когда все молящиеся поют «Пребуди со мной» при бегущих лучах электрических фонариков, или во время церемонии Двух Минут молчания, может быть использовано тоталитаризмом, религия, говорящая об искупительной жертве воплотившегося Сына Божьего, предлагающая человечеству средства евхаристического соединения с жизнью вечной Богочеловека Иисуса Христа и делающая постоянное воспроизведение Его искупительной жертвы основным актом своего богослужебного обряда, эта религия должна быть объявлена врагом всех, кто видит в государстве все и высшую цель человеческой жизни». (*Хамфри Бивор. «Мир и пацифизм»^{41*}, с. 207.*)

С. 49. Я имею разрешение перепечатать из «Таймс» от 5 октября 1938 г. следующее письмо, которое могло бы послужить либо прологом, либо эпилогом всему сказанному и которое дало непосредственный стимул лекциям, составившим данную книгу.

3 октября 1938

Сэр,

Те уроки, которые должны быть извлечены из незабываемых переживаний нескольких последних дней, по большей части не кажутся мне усвоенными достаточно глубоко. Период благодати, данный нам, может быть не более чем отсрочкой Судного Дня, если мы не подвигнем себя на поиски радикального средства исцеления. Наша цивилизация может оправиться лишь в том случае, если мы решимся удалить с корнем раковые разрастания, приведшие ее на грань полного краха. Будет ли правде и справедливости или же прихоти и насилию дано возобладать в делах человеческих, — таков вопрос, от которого зависит судьба человечества. Однако уравнивать конфликт между этими противоборствующими силами с противостоянием демократических и диктаторских государств, действительно реальным и глубоким, есть опасное упрощение проблемы. Сосредоточивать свое внимание на зле в других — это способ бегства от болезненной борьбы за искоренение его в собственных сердцах и в собственной жизни и уклонение от своей реальной ответственности.

Исходная истина заключается в том, что духовные основания Западной цивилизации оказались разрушены. Системы, господствующие на континенте, можно с определенной точки зрения рассматривать как конвульсивные попытки приостановить процесс распада. Какую явную альтернативу имеем мы в нашей стране? Сознание Англии спутанно и неуверенно. Возможно ли, чтобы простой вопрос, утвердительный ответ на который для многих сам собой разумеется, а для многих других является пустым мечтанием либо явным помешательством, мог в данных обстоятельствах стать жизненным и серьезным вопросом? Может ли наше спасение заключаться в попытке обращения к нашему христианскому наследию, — не в смысле возврата в прошлое, но в смысле открытия в центральных утверждениях и прозрениях христианской веры новых духовных энергий для того, чтобы возродить и оживить наше больное общество? А публичное отречение от всей христианской схемы жизни в большей части того, что когда-то было известно как христианский мир, — разве не выдвинуло оно на первый план вопрос о том, не лучше ли было бы для пути мудрости попытаться выработать христианское учение о современном обществе и направить нашу национальную жизнь в соответствии с ним?

Те, кто даст быстрый, легкий или самонадеянный ответ на этот вопрос, окажутся неспособны его понять. Его нельзя даже серьезно рассмотреть без глубокого осознания той меры, до какой христианские идеи утратили свое влияние, или стерлись в сознании значительных слоев населения; тех далеко идущих изменений, которые потребуются в структуре, институтах и формах деятельности существующего общества, являющегося во многих своих чертах полным отрицанием христианского понимания смысла и цели существования человека; а также огромных и дорого достоящихся духовных, нравственных и интеллектуальных усилий, потребных для всякой подлинной попытки привести национальную жизнь в соответствие с христианским пониманием жизни. Глядя реалистически, данная задача настолько превышает современные возможности нашего британского христианства, что я пишу как глупец. Но при наличии воли, я уверен, первые шаги, необходимые предпринять, вполне ясны. Предпосылкой же всего остального, однако, является признание, что ничто, кроме по-настоящему героического усилия, не поможет спасти человечество от его нынешних зол и от разрушения, грозящего неминуемо воспоследовать за ними.

Остаюсь, сэр, Ваш etc.
(подписано) *Дж. Г. Олдем*^{42*}.

Постскрипtum

Выдающийся богослов, любезно согласившийся прочесть гранки данной книги, сделал ряд критических замечаний, и мне непременно хотелось бы воспользоваться ими при тщательном пересмотре текста. Он разрешил мне процитировать фрагмент своей критики, могущей оказаться полезной для читателя при исправлении некоторых недостатков представленного мною текста:

«Основные тезисы данной книги кажутся мне столь важными, а их применение столь насущно необходимым, что я хотел бы обратить внимание на два момента, которые, я думаю, следует акцентировать в дальнейшем, чтобы не упустить сам предмет обсуждения.

Основной частью проблемы, касающейся реальной Церкви и ее нынешних членов, является несовершенное осознание нами того фундаментального факта, что христианство — это прежде всего Евангельское благовествование, догма, верования о Боге, мире и человеке, требующие от человека ответной веры и покаяния. Наиболее частая ошибка заключается в полагании человеческого ответа первым и, таким образом, — в представлении о христианстве как прежде всего о *религии*. Соответственно, среди нас существует тенденция видеть современные проблемы более в свете практически возможного, нежели в свете, определяемом принципами той истины, свидетельство о которой и призвана нести Церковь.

Во-вторых, существует общая неопределенность относительно «сообщества христиан». Боюсь, под этим выражением поймут симпатичных христиански настроенных людей, принадлежащих верхушке средней буржуазии (с. 47). Однако сообщество христиан должно означать тех, кто собран в единство в литургической жизни видимой Церкви; и именно это сообщество в жизни веры и должно создавать некое общее понимание современных вопросов. На самом деле, невозможно предположить, что сознание сообщества христиан подлинно отражено в церковных заявлениях, появляющихся время от времени: такое сознание не формируется быстро, особенно в тех областях, где так трудно увидеть путь. Тем не менее, в сознании христиан должны быть, и в некоторой реальной мере уже сейчас имеются, чувство верного соотношения вещей и дух дисциплины, являющиеся прямыми плодами жизни веры: и именно они должны возобладать, если на вопросы отвечать в свете христианских принципов».

Приложение

Нижеследующая радиобеседа, вышедшая в эфир в феврале 1937 г. в серии «Церковь, общество и государство» и опубликованная в журнале «Лиснер», имеет некоторое отношение к теме предыдущих страниц данной книги.

То, что между Церковью и Миром существует противостояние, есть убеждение, извлеченное из высшего авторитета. Из уроков истории мы также знаем, что определенное напряжение между Церковью и Государством даже желательно. Когда Церковь и государство находятся в полном раздоре, это болезнь государства; когда же Церковь и государство уживаются вместе слишком хорошо, — что-то не так с Церковью. Однако различие между Церковью и миром не так легко провести, как различие между Церковью и государством. Здесь мы имеем в виду не какое-то одно сообщество или церковную организацию, но всецелое число христиан как таковых; и, соответственно, не какое-либо отдельное государство, но общество в целом, мир в его секулярном аспекте. Противоположность существует не просто между двумя группами людей: каждый индивидум сам является полем борьбы сил Церкви и мира.

Вы можете подумать, что под «миссией Церкви по отношению к миру» подразумевается только ее разговор с миром. Мне бы хотелось сделать это понятие более насущным, расширив его до «миссии Церкви вмешиваться в мир». Часто допускается, — но этому я, все же, хотел бы возразить, — что все строится на принципе «живи и жить давай другим». Считается, что если государство оставляет Церковь в покое и до некоторой степени ограждает ее от посягательств со стороны, то и Церковь не имеет права вмешиваться в организацию общества или в поведение тех, кто отвергает ее убеждения. Считается, что любое подобное вмешательство будет подавлением большинства меньшинством. Христиане должны усвоить совершенно иное видение своего долга. Но прежде чем предложить, как Церкви следует взаимодействовать с миром, надо попытаться ответить на вопрос: *почему* она должна вмешиваться в мирские дела?

Необходимо сказать прямо, что между Церковью и миром невозможен никакой перманентный *modus vivendi*. Мы можем бессознательно провести ложную аналогию между положением Церкви в секулярном обществе и положением диссидентской секты в христианском обществе. Ситуация совершенно различна. Инакомыслящее меньшинство в христианском обществе может сохраняться вследствие фундаментальных убеждений, разделяемых ею с этим обществом, вследствие общей морали и общих оснований христианского действия. Там, где есть иная мораль, есть и конфликт. Я не имею в виду, что Церковь существует главным образом для проповеди христианской морали: мораль есть средство, а не цель. Церковь суще-

ствует для прославления Божьего и спасения душ; христианская же мораль является частью средств, потребных для достижения этих целей. Но поскольку христианская мораль основывается на определенных верованиях, причем неизменных, — она также сущностно неизменна: тогда как верования и, соответственно, мораль секулярного мира могут меняться от индивида к индивиду, от поколения к поколению, от нации к нации. Принять два образа жизни в одном обществе, — один для христиан и другой для остальных, — было бы для Церкви отказом от своей задачи евангелизации мира. Ибо чем более чуждым становится нехристианский мир, тем более трудным становится его обращение.

Церковь существует не только для избранных, — иными словами, тех, кого их темперамент приводит к данной вере и данному поведению. Не позволяет она нам также быть христианами в одних социальных связях и нехристианами в других. Ей нужен каждый, и ей нужен каждый человек целиком. Поэтому она должна бороться за такие общественные условия, которые могут дать нам максимум возможностей для христианской жизни и максимум возможностей для других стать христианами. Она утверждает парадокс, что, хотя каждый из нас и ответствен за свою собственную душу, все мы ответственны за все другие души, находящиеся, подобно нам, на пути к небесам или аду. И — еще один парадокс: в то время как христианское мировоззрение в мире, счастье и благоденствию народов видит только средства, а не цели сами по себе, христиане преданы осуществлению этих идеалов более глубоко, чем те, кто рассматривает их как цели.

Итак, *как же* должна Церковь вмешиваться в мир? Я не ставлю своей целью занимать остаток предоставленного мне времени осуждением фашизма и коммунизма. Данная задача была более умело выполнена другими, и их выводы могут быть приняты как сами собой разумеющиеся. Подхватив подобные суждения, я мог бы получить от вас определенного рода одобрение, чего мне бы не хотелось. Я подозреваю, что значительная доля неприязни к данным философиям в нашей стране в равной степени обязана как ложным, так и истинным причинам, и окрашена самодовольством и ханжеством. Критиковать иностранцев легко, безопасно и приятно; это имеет то преимущество, что отводит внимание от пороков нашего собственного общества. Мы также должны проводить различие между нашей оппозицией *идеям* и нашим осуждением *практики*. И

фашизм, и коммунизм содержат фундаментальные идеи, несовместимые с христианством. Но на практике фашистское или коммунистическое государство может в большей или меньшей степени осуществить свою идею и может быть более или менее выносимым. С другой стороны, подобная практика или какая-либо другая, в равной мере вызывающая возражения, может легко навязать себя обществу, номинально приверженному совершенно иным принципам. Не нужно полагать, что наша форма конституционной демократии — единственная, подходящая для христианского народа, или что она сама по себе является гарантией против антихристианского мира. Поэтому вместо простого осуждения фашизма или коммунизма нам имело бы смысл осознать, что мы также живем в условиях массовой цивилизации, следующей многим ложным амбициям и ложным желаниям, и что если наше общество совершенно отречется от своего послушания Богу, оно станет не лучше, а возможно, и хуже, чем некоторые из тех обществ за рубежом, которые мы всенародно осуждаем.

Под «миром», таким образом, для моей настоящей цели я подразумеваю, в частности, мир нашего острова. Влияние Церкви может осуществляться по нескольким направлениям. В зависимости от характера или времени определенных действий она может им противостоять или их поддерживать. Ее одобряют, когда она поддерживает любое дело, уже обеспеченное значительной секулярной поддержкой; на нее, естественно, нападают, когда она выступает против чего-либо желательного, как они сами считают, для людей. Говорят ли люди, что Церковь должна вмешаться или что ей следует заниматься собственными делами, зависит, главным образом, от того, согласны ли они с позицией Церкви в отношении данного конкретного случая. Очень серьезные проблемы возникают, когда Церковь оказывается в оппозиции какому-либо новшеству, — будь то в законодательстве или в социальной практике, — которое противоречит христианским принципам. Тем, кто отрицает или не принимает полностью христианское учение, или кто хотел бы истолковать его на свой собственный лад, подобное сопротивление часто кажется подавляющим свободу. Бездумному сознанию Церковь часто может представляться противником прогресса и просвещения. Церковь не всегда оказывается достаточно сильна, чтобы сопротивляться успешно; но я не вижу, как для нее было бы возможно считать вечным и неизменным один закон для себя, а другой — для мира.

Мне не хотелось бы, однако, заниматься вопросом о том, какого рода проблемы могут возникать время от времени. Я хочу лишь высказать предположение, что задачей Церкви в наше время является более глубокое исследование нашего общества, которое должно исходить из вопроса: до какой степени основы нашего общества являются не просто нейтральными, но положительно антихристианскими?

Нет нужды настойчиво утверждать, что конечные цели человека церковного и цели светского реформатора весьма различны. В той мере, в какой цели последнего направлены на достижение подлинной социальной справедливости, они должны входить и в цели первого. Но одна причина, почему жребий светского реформатора или революционера кажется мне более легким, такова: дело в том, что зло мира по большей части рассматривается им как нечто внешнее себе. Оно мыслится им совершенно безлично, так что нечего и менять, кроме деталей механизма, или, если зло является *воплощенным*, оно всегда воплощено в *других людях* — классе, расе, политиках, банкирах, производителей оружия и так далее, — но никогда в себе. Существуют отдельные исключения; но насколько человек видит необходимость изменения *самого себя*, равно как и мира, настолько он приближается к религиозной точке зрения. Однако возможность упрощать проблемы таким образом, чтобы видеть лишь определенного внешнего врага, чрезвычайно воодушевляет большинство людей, делает их взгляд сияющим, а шаг — пружинистым, что так подходит к политической униформе. Это то воодушевление, в котором христианин должен себе отказать. Оно вызвано искусственным стимулятором, имеющим отрицательные последствия. Оно рождает гордыню, индивидуальную или коллективную, а гордыня обречена нести в себе собственную погибель. Ибо только в смирении, милосердии и чистоте — и, быть может, в смирении более всего — можем мы быть готовыми получить от Бога ту благодать, без коей человеческие труды тщетны.

Недостаточно просто видеть зло, несправедливость и страдания этого мира и бросаться в действие. Мы должны знать, — а здесь только богословие может помочь нам, — почему эти вещи плохи. В противном случае мы можем исправить некоторые несправедливости ценой создания новых. Если этот мир, где я и большинство моих собратьев живем, непрестанно отдаляя себя от Бога, подвергает нас единственному великому риску окончательного и полного отчуждения от Бога после смерти, то в нем кро-

ется неправда, и я должен пытаться помочь ее исправить. Если же существует некая глубокая безнравственность, к которой мы все причастны в силу условий жизни в обществе вообще, то она является предметом серьезнейшей заботы Церкви. Я не социолог и не экономист, и в любом случае было бы неуместным в данном контексте выводить какую бы то ни было формулу исправления мира. Дело Церкви в гораздо большей степени — говорить о том, что плохо, то есть о том, что несовместимо с христианским учением, нежели предлагать определенные схемы усовершенствования. То, что правильно, входит в область *обусловленного* и зависит от времени и места, уровня культуры, темперамента людей. Но Церковь может говорить о том, что всегда и везде *дурно*. И без этой твердой уверенности в первых принципах, повторять которые вовремя и невовремя является делом Церкви, мир будет постоянно путать *истинное* с целесообразным. В обществе, основанном на применении рабского труда, люди пытались доказать, ссылаясь на Библию, что рабство предустановлено Богом. Для большинства людей действительное устройство общества или то, которое желают осуществить их наиболее благородные чувства, — правильно, поэтому христианство должно применяться к нему. Однако Церковь не может быть, в каком-либо политическом смысле, ни консервативной, ни либеральной, ни революционной. Консерватизм слишком часто является сохранением вредных вещей; либерализм — ослаблением дисциплины; революция — отрицанием вечных установлений.

Возможно, главным грехом нашего времени, с точки зрения Церкви, окажется Алчность. Несомненно, есть нечто ложное в нашем отношении к деньгам. Инстинкту стяжания потворствуют в большей мере, чем творческому и духовному. Тот факт, что деньги всегда оказываются в наличии для целей приобретения больших денег, в то время как столь трудно получить их для целей обмена на товары и для нужд наиболее нуждающихся, беспокоит тех, кто не является экономистом. Я никоим образом не уверен, что поступаю правильно, увеличивая доход путем покупки акций компании, делающей незнамо что, функционирующей, возможно, за тысячу миль отсюда; в контроле над ней я не имею действенного голоса, но мне она рекомендована как надежное капиталовложение. Еще менее я уверен в том, нравственно ли мне быть заимодавцем, то есть покупать облигации и краткосрочные долговые обязательства. Я знаю, что мне грешно спекулировать; но где следует провести линию между спекуляцией и тем, что называется закон-

ным капиталовложением, никоим образом не ясно. Я кажусь мелким ростовщиком в мире, управляемом по-преимуществу крупными ростовщиками. И я знаю, что Церковь когда-то осуждала все это. И я полагаю, что современная война прежде всего обусловлена некоей безнравственностью конкуренции, всегда присутствующей во времена «мира»; и что до тех пор, пока это зло не будет излечено, никакие лиги, разоружения, коллективная безопасность, конференции, съезды, соглашения, договоры не будут достаточны, чтобы ее предотвратить.

Любой механизм, сколь бы красив он ни был на вид и сколь бы чудесен он ни был как продукт ума и мастерства, может использоваться как для дурных, так и для благих целей; это столь же верно относительно социального механизма, что и относительно конструкций из стали. Я думаю, что более важным, чем изобретение новой машины, является создание у людей определенного настроения ума, — такого, чтобы они могли научиться правильно пользоваться новой машиной. Еще важнее в данный момент было бы распространение знания о том, что есть зло — *нравственное зло* — и *почему* это зло. Все мы испытываем неудовлетворение от пути, которым следует мир: кто-то считает, что его продвигают не в том направлении, в чем все мы так или иначе соучаствуем; кто-то полагает, что если мы всецело доверимся политике, социологии или экономике, то лишь переложим ответственность с одних плеч на другие. И здесь — извечная миссия Церкви: утверждать, внедрять в умы и применять истину Слова Божия. Мы не можем довольствоваться тем, чтобы быть христианами на богослужениях и просто светскими реформаторами — все прочие дни недели, ибо существует один вопрос, и на него мы должны отвечать сами каждый день и в связи со всяким делом. И именно Церковь призвана извечно отвечать на этот вопрос: для чего мы рождены? Какова цель Человека?

Комментарии

Идея христианского общества (The Idea of a Christian Society). Лекции, прочитанные в Кембриджском университете в марте 1939г. по приглашению колледжа Корпус Кристи (Тела Христова), известного своим политическим консерватизмом. Первая публикация — в октябре 1939г. (L.: Faber and Faber Limited). Приложение «Церковное послание миру» впервые — «The Listener». L. 1937, 17.2. Перевод выполнен по изданию: T.S. Eliot. The Idea of a Christian Society and Other Writings. L.: Faber and Faber, 1982.

^{1*} *Доусон, Кристофер Генри* (1889—1970) — английский христианский социолог, теоретик и историк культуры; автор книг «Христианство и новая эпоха» (1930), «Формирование Европы. Введение в историю европейского единства» (1932), «Исследования религии и культуры» (1933), «Превыше политики» (1939) и др.

^{2*} *Марри, Джон Мидлтон* (1889—1957) — английский публицист, литературный критик, среди его работ — «Необходимость коммунизма» (1932), «Необходимость пацифизма» (1937), «Защита демократии» (1939). В книге «Цена лидерства» (1939) и «Христократия» (1942) писал о необходимости существования христианского общества, не все члены которого верующие, но христианство находится «не в катакомбах» или на периферии, Церковь терпима и представляют ее не только иерархи, но все, кто признаёт Христа Господом.

^{3*} *Димант, Виго Аугуст* (1893—1983) — профессор богословия Оксфордского университета, христианский социолог; в 1930-е годы его критиковали за недостатки понимания механизма экономики, за политическую слепоту: одержимый идеей виновности (с точки зрения христианской этики) многих правительств в происходящем в Европе, он отказался осудить фашистский мятеж в Испании. Позднее раскаялся, писал о своем «утопизме».

Его книги, в том числе «Христианская политика» (1936), публиковались в возглавлявшемся Элиотом издательстве «Фейбер энд Фейбер». Книга «Перспективы религии» вышла в Лондоне в 1939 г.

^{4*} *Маритен, Жак* (1882—1973) — французский религиозный философ (в 1906 г. принял католичество), влиятельный представитель современного неотомизма. Главную цель видел в примирении веры и разума, «благодати и природы», теологии и философии. В основанной им серии книг по проблемам «политической философии», издававшейся в Нью-Йорке, современный капитализм и буржуазная демократия критиковались с позиций «христианской демократии» и «христианского гуманизма». Пропагандировал идею христианизации всех областей духовной культуры и экуменического сближения религий. В книге «Целостный гуманизм» (Париж, 1936) писал о единении «града земного» и церковного сообщества — «Града Божия», содействующем воплощению в общественной жизни Запада идеала «целостного», «интегрального» гуманизма.

^{5*} *Меровинги* — первая королевская династия во Франкском государстве (конец V в. — 751 г.).

^{6*} *Этатизм* (от франц. état — государство) — направление политической мысли, рассматривающей государство как цель и высший результат общественного развития.

^{7*} *Конкордат* (от позднелат. concordatum — соглашение) — обычно — соглашение между римским Папой и светским государством, регулирующее правовое положение католической церкви в государстве и его отношения с папским престолом. Элиот распространяет это понятие вообще на отношения церкви, в данном случае англиканской, и государства.

^{8*} *Этос* (греч. *ethos* — обычай, нрав, характер) — термин античной философии, обозначающий совокупность стабильных черт, устойчивый характер какого-либо лица или явления, в данном контексте — народа.

^{9*} *Оливер, Фредерик Скотт* (1864—1934) — английский историк, автор книги «Политика и политики: анализ методов и мотивов политиков» (1934), в связи с нею Элиот и упоминает его. *Бюлов, Бернхард* (1849—1929) — князь, германский рейхсканцлер и прусский министр-президент в 1900—1909 гг. *Дизраэли, Бенджамин, граф Биконсфилд* (1804—1881) — премьер-министр Великобритании в 1868 и 1874—1880 гг., лидер Консервативной партии, писатель.

^{10*} *Св. Фома Аквинский*, или Аквинат — (1225 или 1227, близ Аквино — 1274) — философ, теолог, систематизатор схоластики на основе христианского аристотелизма, доминиканец. Сформулировал пять доказательств бытия Бога как первопричины и конечной цели сущего. Признавая относительную самостоятельность бытия человека и природы, утверждал, что разум находит завершение в вере, а природа — в благодати, ведущей человека к царству славы или самому Богу, соединение с которым возможно в моменты мистического экстаза в интеллектуальном созерцании. Основные сочинения — «Комментарии на Петра Ломбардского», «Сумма философии об истине католической веры против язычников» (1264) и неоконченная «Сумма теологии».

^{11*} *...покойный Верховный Понтифик* — Пий XI (1922—1939).

^{12*} *... крайнее суждение неорескинианского толка* — Рёскин, Джон (1819—1900) — английский историк, искусствовед, публицист, считавший капитализм враждебным искусству и красоте, идеализировавший добуржуазные общественные формы, средневековые гильдии, средневековое искусство.

^{13*} *Пенти, Артур Джордж* (1875—1937) — английский мыслитель-социолог, социалист, автор книг «Реставрация системы гильдий» (1906), «К определению христианской социологии» (1923), «Коммунизм и альтернатива» (1933), «Дистрибутизм: манифест» (1937).

^{14*} *...теми, кого Кольридж называл «клерикалами»* — английский поэт Сэмюел Тейлор Кольридж в работе «Церковь и государство» (1830) использовал понятие «клерикалы» (clerisy) еще до того, как в Европе в 50-х годах XIX в. стал общепотребительным термин «клерикализм», означающий политическое мирозерцание, ориентированное на усиление власти и значения церкви (католической). Считал верующих («клерикалов») ответственными за культуру.

^{15*} *...Темные Века* — раннее Средневековье.

^{16*} *Людвиг XIV* (1638—1715) — французский король из династии Бурбонов, его правление (с 1643 г.) — апогей абсолютизма.

^{17*} *Тюдоры* — династия (1485—1603) в Англии, сменившая Йорков; ее представители — Генрих VII (правил с 1485 по 1509), Генрих VIII (1509—1547), Эдуард VI (1547—1553), Мария I (1553—1558), Елизавета I (1558—1603). *Стюарты* — династия, пришедшая им на смену (Яков I, 1603—1625; Карл I, 1625—1649; Карл II, 1660—1685; Яков II, 1685—1688; Вильгельм III Оранский с женой Марией II Стюарт, 1689—1702; Анна, 1702—1714). Элиот использует принятую в английской историографии терминологию для обозначения исторических периодов по названиям династий и именам английских королей.

^{18*} *Тринитаризм*, или Троица — один из основных догматов христианства: Бог един по своей сути, но воплощается в трех «лицах», «ипостасях»: Бог-отец, Бог-сын (Логос — слово) и Святой дух. Термин возник в конце II в., учение о Троице развито в III в. (Ориген), вызвало острую дискуссию (тринитарные споры), догмат о Троице закреплен на 1-м (325 г.) и 2-м (381 г.) Вселенских соборах; с рационалистических позиций его отрицали многие секты — антитринитарии.

^{19*} *Эрастианизм* — термин, обозначающий подчинение церкви авторитету государства. Эраст, Томас (настоящее имя Liber, Libler, 1524—1583) — немецкий философ, деятель Реформации, опасаясь нетерпимости пресвитерианского духовенства, облеченного властью, видел путь к преодолению этой опасности в гегемонии государства.

^{20*} *Испанская Армада* («Непобедимая Армада») — крупный военный флот, создан в 1586—1588 гг. католическим королем Филиппом II для покорения протестантской Англии; в 1588 г. у западного побережья Ирландии в результате сильного шторма понес огромные потери, увеличенные быстроходны-

ми английскими судами. Морское могущество Испании было подорвано. *Кингсли*, Чарльз (1819–1875) – английский писатель и публицист, христианский социалист; в патристическом авантюрном романе «Эй, на запад» (1855) описал проиcксы иезуитов в елизаветинской Англии.

^{21*} ...к *растущему признанию существования наднационального христианского общества: ...это обозначили... конференции... Лозаннская, Стокгольмская, Оксфордская, Эдинбургская...* — речь идет о наметившемся экуменическом движении христианских (первоначально протестантских) церквей к взаимодействию и объединению христианских церквей на мировом уровне.

^{22*} *Лига Наций* (1919–1946) – международная организация, учрежденная, согласно ее уставу, с целью развития сотрудничества между народами и гарантии мира и безопасности.

^{23*} *Лоуренс, Дэвид Герберт* (1885–1930) – английский романист, поэт, критик, зрелые годы в основном живший за границей (в Италии, Мексике, Австралии). Радикальный критик современной цивилизации, обращался к «чувству крови», «физическому зову», «темным богам», т.е. к подсознательному, инстинктивному, интуитивному. Свое предназначение видел в возрождении изначального единства человека с природой, примирении души и тела, установлении гармонии между мужчиной и женщиной. По мнению Элиота, всю жизнь искал «религию».

^{24*} *Отцы Церкви* – первоначально – епископы христианских общин; позднее (с конца IV в.) так стали называть церковных авторов и деятелей II–VIII вв., создавших догматику и организацию христианской церкви; в католицизме – Амвросий Медиоланский, Августин, Иероним, Григорий I Великий, в православии – Афанасий Александрийский, Василий Великий, Григорий Назианзин (Григорий Богослов), Иоанн Златоуст.

^{25*} ...*глубоко потрясены событиями сентября 1938 года.* – 29–30 сентября 1938 г. премьер-министры Великобритании (Н. Чемберлен) и Франции (Э. Даладьё) заключили в Мюнхене с фашистскими диктаторами – А. Гитлером и Б. Муссолини соглашение о разделе Чехословакии: Германия получила Судетскую область, что предопределило захват ею всей Чехословакии в 1939 г. и способствовало началу Второй мировой войны.

^{26*} *6 сентября 1939 г.* – Элиот пишет уже после того, как 1 сентября 1939 г. Германия вторглась в Польшу – началась Вторая мировая война, а 3 сентября Великобритания и Франция объявили войну Германии.

^{27*} *Тоуни*, Ричард Генри (1880–1962) – английский историк экономики, христианский социалист, автор работ «Образование. Социалистическая ориентация» (1924), «Британское лейбористское движение» (1925), «Равенство» (1931) и др.

^{28*} ... *Генерал Фуллер заявляет, что «твердо верует в демократию Мадзини...»* – Видимо, английскому фашисту импонировала приверженность Джузеппе Мадзини (1805–1872), вождя республиканско-демократического крыла итальянского Рисорджименто (букв. возрождение), «национальной идее»; участие в борьбе за национальное освобождение и объединение раздробленной Италии он считал религиозным долгом каждого итальянца.

^{29*} *Корпоративное государство* – государство, где избирательное право осуществляется, в соответствии со средневековым принципом, по сословно-социальным куриям. *Энциклика «Quadragesimo Anno»* – послание Пия XI. Идею корпоративного государства на свой лад как форму авторитарного политического режима разрабатывали идеологи фашизма.

^{30*} *Экхарт, Иоганн (Майстер Экхарт)* (ок. 1260–1327) – монах-доминиканец; его учение о присутствии в душе человека несотворенной единосущной Богу

«искры», позволяющей ему воссоединиться с Богом, сближало его с пантеизмом. 28 положений его учения в 1329 г. папской буллой осуждены как еретические. От него берет начало немецкий мистицизм, подготовивший протестантизм.

^{31*} *Ружемон, Дени де* — автор книги «Любовь и запад» (Париж, 1939), опубликованной в Лондоне в 1940 г. издательством Элиота — «Фейбер энд Фейбер» в английском переводе М. Белджиона (см. коммент. 13* к «Религии и литературе») под названием «Страсть и общество».

^{32*} *Нортон, Чарльз Элиот* (1827–1908) — профессор истории искусств в Гарвардском университете (1873–1898), критик, переводчик, просветитель, прозванный «самодержцем от эстетики», проповедовал учение своего друга Дж. Рёскина, итальянское искусство, Данте, критиковал американский «позолоченный век». Играл важную роль в общественной жизни США. Выступил против участия США в *Испано-американской войне 1898 г.*, начавшейся с восстаний кубинцев (в 1895) и филиппинцев (в 1896) против испанской колонизации; США, поддержавшие восставших, использовали ситуацию в своих целях — захватили Пуэрто-Рико, о. Гуам, Филиппины, оккупировали формально независимую Кубу.

^{33*} *«Эссе лет минувших и нынешних»* («Essays Ancient and Modern») — сборник эссе Элиота, опубликованный в 1936 г.

^{34*} *Королевская академия искусств* — основана в 1768г., насчитывает 40 членов, художников — академиков, в 75 лет выходящих в отставку. Регулярно проводит выставки. Элиот явно иронизирует по ее адресу.

^{35*} «Cui bono?» — видимо, Элиот имеет в виду книгу епископа Х. Хенсона «Размышления о критическом положении церкви» (1899), сравниваемую им с «недавним трудом» — «Отделение Церкви от Государства» (1929).

^{36*} *...доктор Томас Арнольд* (1795–1842) — директор (1828–1842) мужской частной школы Регби, сделавший ее престижной. Сторонник возникшего в середине XIX в. направления в англиканской церкви — «Широкой церкви» (Broad Church), выступающей за широкое толкование церковных догматов; выступал в поддержку католицизма в Англии. Автор нескольких книг по истории Рима. Отец Мэтью Арнольда.

^{37*} *Ньюмен, Джон Генри* (1801–1890) — крупный англиканский, впоследствии католический религиозный деятель, богослов, философ, историк церкви; один из лидеров Оксфордского движения (см. коммент. 32* к «Заметкам...»), сторонник «среднего пути» Англиканской церкви между католицизмом и радикальным протестантизмом. В 1843 г. уехал из Оксфорда, в 1845 принял католичество, в 1846 — духовный сан в Риме, в 1854–1858 — ректор католического университета в Дублине, с 1879 — кардинал. Будучи одной из главных фигур в британском католицизме, пытался примирить его с англиканством. В холерный 1848г., не щадя себя, помогал людям. Выдающийся стилист, в написанной просто и искренне «Апологии своей жизни» (1864) изложил историю «Оксфордского движения» и своей духовной жизни; автор проповедей, романов (опубликованных анонимно) — «Потери и выигрыши» (1848) — об Оксфордском движении и «Каллист» — о преследованиях и мученичестве принявшего христианство скульпторе (III в.), поэмы «Сон Геронтия» (1866), драматического монолога о честной душе, оставляющей тело после смерти (в 1900 г. положена на музыку композитором Э.У. Элгаром).

^{38*} *«Моральное перевооружение»* — брошюра ученого-орнитолога, эссеиста Генри Уилфреда Остина «Битва за мир. [Письма и высказывания]» (L., Toronto: «Heinemann», 1938) — в русле бухманизма.

^{39*} *Бухманизм* — «Движение за моральное перевооружение» в мировом масштабе, его инициатор — американский священник Фрэнк Бухман (1878—1961), огласивший свою программу в 1938 г. в Конституционном холле в Вашингтоне и в памфлете «Что такое моральное перевооружение». Все беды на земле объяснял моральным несовершенством людей, призывал следовать «четырем абсолютам» (честность, чистота, самоотречение, любовь), прощать причинивших зло и примиряться со вчерашними врагами. Благодаря театральным постановкам, мюзиклам, фильмам движение имело успех, особенно у молодежи. Элиот отнесся к нему явно с иронией и недоверием, хотя оно получило церковное благословение, восемь правительств (среди них — Франция, Греция, Япония) наградили Бухмана орденами.

^{40*} *Пелагианство* — учение британского монаха Пелагия (ок. 360 — после 418), распространившееся в странах Средиземноморья на рубеже IV—V вв. В противовес идее благодати и предопределения Августина Блаженного, в нем признавалось сохранение человеком и после грехопадения свободы воли, самоопределения, возможность «не грешить», а значит «спастись»; Благодать воспринималась как содержание божественного Откровения, отпущение грехов, как вспомогательное средство для того, что человек мог бы сделать и сам. Осуждено как ересь на 3-м Вселенском соборе (431 г.).

^{41*} *«Мир и пацифизм»* — книга Хамфри Бивора вышла в Лондоне в июле 1938 г.

^{42*} *Олдем, Дж. Г.* — английский религиозный деятель (мирянин), автор книг «Миссионерство после войны» (1920), «Христианство и расовая проблема» (1933), «Церковь, община и государство» (1935), «Проблема церкви в современном мире» (1936) и др. Секретарь Международного миссионерского совета и организатор экуменической конференции «Церковь, община и государство» в Оксфорде в 1937 г. (Элиот участвовал в ней).

Заметки к определению понятия «культура»

Введение

Я считаю, что в наших изысканиях не должно быть никакой заданности. Они требуют к себе отношения целомудренного, с каким проводятся изыскания математические.

Актон^{1*}

Задача моей книги — не очерк социальной или политической философии, как может показаться при взгляде на оглавление; не является эта книга и простым отражением моих размышлений на разные темы. Моя цель — помочь определению слова, и слово это — *культура*.

Так же как доктрина нуждается в определении только после появления ереси, так и слово не нуждается в привлечении к нему внимания, пока этим словом не стали злоупотреблять. В течение последних шести-семи лет я с возрастающей тревогой наблюдаю за быстрым распространением слова *культура*. Может показаться естественным и знаменательным, что в период, отмеченный беспримерной деструктивностью, слово это в журналистском лексиконе стало играть важную роль. Оно, несомненно, частично дублируется словом *цивилизация*. В своем эссе я не пытаюсь установить грань между значениями двух этих слов, поскольку убедился, что любая такая попытка может привести лишь к искусственному разграничению, характерному лишь для данной книги и трудно запоминаемому читателем; закрыв книгу, читатель от него со вздохом облегчения откажется. Нередки случаи, когда мы пользуемся в каком-нибудь контексте одним словом, в то время как другое слово было бы там столь же уместно; но есть другие контексты, где одно слово явно уместно, в то время как другое отнюдь не пригодно; — мне, однако, не думается, что это должно нас смущать. При обсуждении нашего вопроса возни-

кает вполне достаточно неизбежных препятствий, не стоит воздвигать лишних.

В августе 1945 г. был опубликован текст проекта конституции «Организации ООН по вопросам просвещения, науки и культуры» (UNESCO). Цель этой организации была определена в ст. 1 следующим образом:

«1) Развивать и поддерживать взаимопонимание и взаимообогащение в различных областях жизни и культуры, искусств, гуманитарных, точных и естественных наук народов мира как основу эффективной международной организации и мира во всем мире.

2) В целях служения общечеловеческим нуждам сотрудничать в распространении и предоставлении всем народам максимально полного объема знаний и культуры, достигнутых человечеством, а также в обеспечении вклада науки и культуры в дело экономической устойчивости, политической безопасности и всеобщего благополучия народов мира».

В данный момент я не заинтересован в расшифровке смысла этих фраз; я только цитирую их, чтобы обратить внимание на слово «культура» и предложить, чтобы прежде, чем действовать в духе таких резолюций, мы попытались выяснить значение данного слова. Это всего лишь один из бесчисленных примеров применения слова, до определения которого никому нет дела. Вообще, это слово применяется двояко: как своего рода синекдоха, когда говорящий имеет в виду один из элементов или одно из проявлений культуры — например, «искусство»; либо, — в цитируемом выше отрывке, — как своего рода стимулятор эмоций или, напротив, — транквилизатор¹.

В начале первой главы я пытаюсь разграничить три главных применения слова *культура* и установить между ними взаимосвязь; я указываю на то, что, применяя слово *культура* в одном из этих трех аспектов, мы не должны упускать из виду двух других. Затем я стараюсь показать существенную связь культуры и религии, а также установить пределы слова *связь* в качестве выражения такого рода «взаимосвязи». Первым важным утверждением является то, что нет культуры, не возникшей и не развивавшейся вне религии: в зависимости от точки зрения наблюдателя либо культура будет приниматься за порождение религии, либо религия — за порождение культуры.

В трех следующих главах я обсуждаю то, что, как мне кажется, составляет три важных условия наличия культуры. Первое из них — органическая (не выстроенная согласно плану, а ес-

тественно развивающаяся) структура общества, долженствующая благоприятствовать наследственной передаче культуры внутри данной культуры; а это требует сохранения социального расслоения. Второе условие — необходимость географического разделения культуры на культуры местные: тут встает проблема «регионализма». Третье условие — баланс единства и многообразия в области религии — т.е. универсальность доктрины при самобытностях культа и обрядов. Читатель должен помнить, что я не претендую на перечисление всех необходимых условий для процветания культуры; я обсуждаю три из них, наиболее привлекавших мое внимание². Ему не следует также забывать, что мои предложения — не набор инструкций для производства культуры. Я не говорю, что, решив создать эти или какие-либо другие, дополнительные, условия, мы с уверенностью можем ожидать совершенствования нашей цивилизации. Я хочу лишь сказать, что по моим наблюдениям высокая цивилизация едва ли возможна там, где отсутствуют эти условия.

В остальных двух главах книги я решаюсь на робкую попытку высвободить культуру из пут политики и образования.

Смею утверждать, что некоторые читатели сделают из этого политические выводы; и, что еще более вероятно, некоторые увидят в моем тексте подтверждение своих собственных политических убеждений и предрассудков или их отрицание. Сам автор также не свободен от политических убеждений и предрассудков; однако их навязывание сейчас в его намерения отнюдь не входит. Цель моя такова: я хочу сказать, что именно, по моему мнению, является существенными условиями роста и жизнеспособности культуры. Если они противоречат какому-либо страстному убеждению читателя, — если, например, его возмущает, что культура и эгалитаризм находятся в противоречии друг другу, если ему кажется чудовищным, что люди должны иметь «врожденные привилегии», — я не прошу его изменить свои убеждения, я лишь прошу его прекратить пустые уверения в его преданности культуре. Если читатель заявляет: «Положение, которого я добиваюсь, *верно* (или *справедливо*³, или *неизбежно*); и если это даже ведет к дальнейшему падению культуры, мы должны примириться с таким падением», — тогда мне с ним не о чем спорить. Мне даже, при известных обстоятельствах, пришлось бы его поддержать. Такой прилив честности принесет с собой то, что словом *культура* перестанут пользоваться все там, где появляться ему не место; а спасение этого слова и есть та конечная цель, к которой я стремлюсь.

При настоящем положении вещей для всякого, призывающего к какой бы то ни было социальной перемене или к изменению нашей политической системы, или к расширению народного образования, или к развитию социальных услуг, — естественно с уверенностью утверждать, что все это приведет к улучшению и росту культуры. Иногда культура, или цивилизация, выдвигается на передний план, и нам говорят, что у нас должна возникнуть и непременно возникнет «новая цивилизация». В 1944 г. я прочел в газете «Санди таймс» (от 30 ноября) материалы симпозиума, где в одном из заголовков профессор Гарольд Ласки^{2*}, либо редактор, придумавший название для его статьи, утверждал, что мы воюем за «новую цивилизацию». Вот что, по крайней мере, утверждал сам м-р Ласки: «Если все согласны с тем, что стремящиеся восстановить Великобританию, именуемую м-ром Черчиллем «традиционной», обречены на неудачу, в таком случае следует появиться новой Великобритании в рамках новой цивилизации».

Может статься, мы и проворчим: «Далеко не все согласны», — но не в этом дело. М-р Ласки прав в том отношении, что *если* мы потеряли что-либо окончательно и непоправимо, то должны обойтись без потерянного. Мне же думается, что он хотел сказать нечто большее.

М-р Ласки уверен, или был уверен, что определенные политические и социальные изменения, столь им желаемые и столь, по его мнению, полезные для общества, повлекут за собой, ввиду своей радикальности, возникновение новой цивилизации. Это вполне представимо; однако нет никаких оснований, — принимая во внимание изменения социальной системы, предлагаемые м-ром Ласки или кем-нибудь другим, — делать вывод, что такая «новая цивилизация» желательна сама по себе. Во-первых, уже потому, что мы и понятия не имеем, какова же будет новая цивилизация, — ведь действует столько других сил помимо тех, которые мы имеем в виду, и следствия тех и других в своем взаимодействии настолько не поддаются учету, что мы и представить не в состоянии, как же мы будем себя *чувствовать*, живя в этой новой цивилизации. Во-вторых, люди, живущие в новой цивилизации, самим фактом принадлежности к ней будут отличаться от нас и в такой же мере будут отличаться от м-ра Ласки. Любое произведенное нами изменение содействует возникновению новой цивилизации, характер которой нам не известен, — цивилизации, в которой все мы будем несчастны. Новая цивилизация рождается фак-

тически постоянно: современная цивилизация показалась бы весьма новой любому цивилизованному человеку XVIII столетия; и я не в силах вообразить, чтобы даже самый великий и радикальный преобразователь того времени мог порадоваться цивилизации, которую он бы теперь увидел. Все, к чему нас может побудить заинтересованность в цивилизации, — это совершенствование имеющейся у нас, так как другой мы себе представить не можем. С другой стороны, всегда существовали люди, считающие благом уже сами изменения как таковые, не заботящиеся о будущем цивилизации и не находящие нужным рекламировать свои нововведения показным блеском бессмысленных обещаний.

Новая цивилизация создается непрестанно, сегодняшнее положение вещей только показывает, во что выливаются стремления каждой отдельной эпохи создать более совершенную цивилизацию. Важнейший вопрос, который мы можем поставить, таков: существует ли неизменный стандарт, с помощью которого можно сравнивать одну цивилизацию с другой и приблизительно определять совершенствование или упадок нашей собственной. Надо признать, сравнивая одну цивилизацию с другой и проводя сравнение между отдельными стадиями нашей собственной, что ни одно общество и ни одна эпоха не осуществляют всех ценностей цивилизации. Не все из этих ценностей совместимы друг с другом; по меньшей мере столь же верно, что, воплощая одни ценности, мы перестаем воспринимать другие. И все же мы способны отличать высшие культуры от низших; мы способны различать прогресс и регресс. С достаточной уверенностью мы можем утверждать, что наше время — время упадка; что культурный критерий ниже, чем он был 50 лет тому назад; и что доказательства этого упадка — налицо в каждой области человеческой деятельности⁴. Я не вижу причины, почему разложение культуры не может пойти гораздо дальше и почему бы нам даже не предвидеть такой период, и достаточно продолжительный, о котором можно сказать, что у него *не будет* культуры. Тогда культуре придется снова взрасти из почвы; и когда я говорю, что она должна будет снова взрасти из почвы, это не значит, что ее вызовет к жизни деятельность политических демагогов. Вопрос, поставленный в этом очерке, таков: существуют ли постоянные условия, при отсутствии которых невозможно ожидать высокой культуры.

Если нам удастся хотя бы отчасти ответить на этот вопрос, в дальнейшем, все же, придется воздержаться от ошибочной

попытки добиться таких условий с целью улучшения нашей культуры. Ибо если из данного исследования и рождаются какие-либо определенные выводы, один из них, безусловно, таков: культура как таковая не может быть преднамеренной целью наших устремлений. Культура — плод разнообразных более или менее гармонических видов деятельности, причем каждый из них самоцелен. Художник сосредоточивает свое внимание на холсте, поэт — на пишущей машинке, чиновник — на решении тех различных дел, что попадают на его канцелярский стол; внимание каждого человека сосредоточивается на определенном объекте в соответствии с теми условиями, в которых человек находится. Даже если то положение вещей, на котором я останавливаюсь и покажется читателю желательным с точки зрения социальной цели, он не должен слишком торопиться с выводом, что этих целей можно достичь единственно путем преднамеренной организации. Классовое разделение общества, запланированное абсолютной властью, было бы искусственным и невыносимым; децентрализация при центральном управлении была бы противоречием; ввести насильно церковное единство в надежде, что такое единение приведет к единству веры, — невозможно; религиозное же многообразие, культивируемое как самоцель, стало бы абсурдом. Мы можем прийти к одному заключению: признать, что эти условия культуры «естественны» для человека; и хотя мы мало можем сделать для их процветания, в наших силах бороться против интеллектуальных ошибок и эмоциональных предрассудков, препятствующих созданию этих условий. Что до остального, то нам следует всячески способствовать совершенствованию общества, стремясь при этом к нашему личному самосовершенствованию хотя бы в мелочах. Мы не можем сказать: «Я стану другим человеком»; мы лишь можем сказать: «Я откажусь от этой дурной привычки и постараюсь приобрести вот эту хорошую привычку». Также и об обществе мы лишь можем сказать: «Мы постараемся усовершенствовать его в том или ином отношении, где очевиден излишек или недочет; одновременно мы должны охватить взглядом достаточно широкий горизонт, чтобы избежать, исправляя одно, порчи другого». Даже это стремление превышает то, чего мы можем достигнуть; ибо отличие культуры одной эпохи от культуры предшествующей эпохи зависит более или менее от того, что нами делается урывками и фрагментарно, без понимания или предвидения нами последствий.

Три смысла понятия «культура»

Слово *культура* вызывает разные ассоциации в зависимости от того, имеем ли мы в виду эволюцию *отдельной личности, группы, класса* или *общества в целом*. Мой исходный тезис: культура индивида зависит от культуры группы или класса, а культура группы или класса зависит от культуры всего общества, к которому эти группа или класс принадлежат. Поэтому основополагающа именно культура общества, и именно смысл понятия «культура» в соотношении с обществом в целом нужно изучать в первую очередь. Когда понятие «культура» применяется к оперированию низшими организмами (в работе бактериолога или специалиста по *агро-культуре*), смысл его достаточно ясен, поскольку тут возможно единодушие в определении целей, и мы можем прийти к согласию — достигнуты они или нет. Но когда это понятие применяется к совершенствованию человеческого ума и духа, нам гораздо труднее достичь согласия, что же представляет собою культура. Это понятие само по себе (как обозначение цели сознательной человеческой деятельности) имеет недолгую историю. «Культура» как нечто, достигаемое сознательными усилиями, — явление относительно понятное, когда мы имеем дело с развитием, самосовершенствованием отдельного человека; его культура воспринимается на фоне культуры группы или общества. Также и культура группы имеет определенный смысл по контрасту с менее развитой культурой общества в его массе. Различие между тремя применениями термина «культура» можно лучше всего уяснить, если задать себе вопрос: в какой мере имеет смысл — для отдельного человека, группы и общества в целом — *культура как осознанная цель*. Нам удалось бы избежать многих недоразумений, если бы мы не ставили перед группой цель, приемлемую лишь для отдельного человека, а перед обществом — цель, приемлемую лишь для группы.

Общий, или антропологический, смысл слова *культура* (в этом значении его употребляет, например, Э.Б. Тайлор^{3*} в названии своей книги «Первобытная культура») был широко распространен и существовал независимо от других его смыслов, однако если мы будем изучать высокоразвитые общества (и особенно наше современное общество), нам придется рассмот-

реть связь, существующую между всеми этими тремя смыслами. Здесь антропология переходит в социологию. Среди литераторов и моралистов принято рассуждать о культуре в первых двух смыслах, особенно — в первом, не соотнося их с третьим. И тут сразу приходит на ум «Культура и анархия» Мэтью Арнольда^{4*}. Его интересует главным образом человек и тот предел его развития, «совершенство», к которому он должен стремиться. Правда, в своей знаменитой классификации людей на «варваров, филистеров и простонародье» Арнольд сосредоточен на критике классов, но ограничивается разоблачением их пороков и не дает определения их подлинной функции или «совершенства». В результате его цель — воодушевить человека, способного достигнуть определенного рода «совершенства» (Арнольд называет это «культурой»), подняться над присущими всякому классу ограничениями, а не претворять в жизнь по возможности высшие идеалы этого класса.

Впечатление неубедительности, возникающее у современного читателя от арнольдовского толкования «культуры», отчасти вызвано отсутствием в нем социального фона. А также, думаю, и тем, что Арнольд не учел еще одного смысла (помимо трех уже упомянутых), придаваемого нами слову «культура». Существуют разные виды совершенств, ассоциируемые нами с разными контекстами. Вспомним об изысканности манер (или *вежливости* и *любезности*): в этом случае мы прежде всего думаем о социальной среде, классе и о замечательной личности, представляющей лучшее, что есть в этом классе. Подумаем об *учености* и основательном знании накопившейся мудрости прошлого: в этом случае человеком культуры будет для нас ученый. Задумаемся о *философии* в самом широком смысле слова — об интересе к абстрактным идеям и некоторой способности оперировать ими: в этом случае мы имеем в виду интеллектуала (сознавая, что это понятие используется теперь слишком вольно и распространяется на многих людей, не отличающихся глубиной интеллекта). Обратимся к искусствам — в этом случае мы имеем в виду художника-профессионала, а также любителя или дилетанта. Но очень редко мы думаем обо всем этом сразу. Например, не видно, чтобы в описании Арнольдом культурного человека существенная роль отводилась пониманию музыки или живописи, хотя никто не станет отрицать роль этих достойных качеств в культуре.

Внимательно присмотревшись к проявлениям культуры, упомянутым выше, мы вынуждены сделать вывод: ни одно из

них, каким бы совершенным оно ни было, само по себе, не сопряженное с другими, не делает никого культурным. Ведь известно, что хорошие манеры, если они не подкреплены образованием, умом и восприимчивостью к искусствам, приводят просто к автоматизму поведения; ученость, если она не подкреплена хорошими манерами и способностью чувствовать, оборачивается педантизмом; высокие интеллектуальные способности, если они не подкреплены душевными качествами, восхищают примерно так, как может восхитить вундеркинд, блистательно играющий в шахматы; а искусство, лишенное интеллектуального начала, суетно. Но если ни одно из этих совершенных проявлений само по себе мы не считаем культурой, то тщетно ожидать, что найдется человек, обладающий всеми этими совершенствами сразу. А значит, мы должны признать, что целостно, абсолютно культурный человек — нереален; и нам следует искать культуру не в одном человеке или группе людей, тут нужен более широкий подход, и в конце концов мы вынуждены признать ее существование только в масштабах общества как целого. Это соображение представляется мне совершенно очевидным, хотя его часто просто не замечают. Люди всегда склонны считать себя культурными, обладая лишь одним из признаков культуры, при этом они не только не обладают другими ее признаками, но даже не сознают, что лишены их. Уже по одной только этой причине человек, подвизающийся в той или иной области искусства, даже если он великий мастер, не является культурным человеком; зачастую люди искусства совершенно невосприимчивы к другим, не «своим» видам искусства, а нередко они просто плохо воспитаны или не блещут умом. Человек, вносящий свой вклад в культуру, каким бы значительным его вклад ни был, сам не всегда — «человек культурный».

Из этого совсем не следует, что не имеет смысла говорить о культуре человека, группы или класса. Мы лишь имеем в виду, что культура человека не может быть обособлена от культуры группы, а культура группы — абстрагирована от культуры общества в целом; в нашем же представлении о «совершенстве» должны учитываться сразу все три смысла понятия «культура». Не следует отсюда и того, что в обществе, каким бы ни был уровень его культуры, группы, занятые различными видами культурной деятельности, будут обособлены и замкнуты: напротив, только благодаря взаимопересечениям и общности интересов, благодаря соучастию и взаимопониманию и может возникнуть та общность, без которой нет культуры.

Религии необходимы не только священники, знающие, что они творят, но и прихожане, знающие, что творится.

Очевидно, что в примитивных обществах разные виды культурной деятельности неразрывно связаны. Даяк^{5*}, который большую часть года выдалбливает, вытачивает и раскрашивает свое судно, придавая ему вид, необходимый для ежегодного ритуала «охоты за головами», занят сразу несколькими видами культурной деятельности — совмещая искусство и религию с подготовкой к высадке морского десанта. По мере развития цивилизации все более возрастает профессиональная специализация: на Новых Гебридах^{6*}, живущих в «каменном веке», — замечает Джон Лейард, — жители некоторых островов специализируются в конкретных искусствах и ремеслах, обмениваясь своими изделиями и демонстрируя свои достижения, — к обоюдному удовольствию всего населения архипелага. Но в то время как у отдельных представителей племени или группы островов и деревень могли быть свои особые функции (среди них выделяются функции короля и знахаря), лишь на гораздо более поздней стадии религия, наука, политика и искусство начинают восприниматься в отрыве друг от друга, как самостоятельные явления. И подобно тому, как функции отдельных людей становятся наследственными, наследственные функции, как бы окостеневая, превращаются в классовые или кастовые различия, а классовые различия ведут к конфликту, — так же и религия, политика, наука и искусство достигают такого уровня, когда между ними начинается осознанная борьба за автономию или господство. Эти трения на определенных стадиях и в определенных ситуациях носят в высшей степени творческий характер; в данном случае нет нужды вникать, в какой степени это — следствие, а в какой — причина роста сознательности. Напряженность, существующая в обществе, может передаваться тонко чувствующему и мыслящему человеку: конфликт разных видов долга в «Антигоне»^{7*}, являющийся не просто конфликтом между благочестием и гражданским повиновением (или между религией и политикой), но еще и конфликтом между законами, противоречащими друг другу в рамках того, что все еще сохраняется как религиозно-политическая система, — свидетельствует о весьма высоком уровне цивилизации, ибо этот конфликт должен быть понятен аудитории, важен для нее, находится в пределах ее жизненного опыта, прежде чем драматург запечатлеет его и получит от зрителей отклик, необходимый драматическому искусству.

По мере развития общества идет процесс функционального усложнения и дифференциации, поэтому возможно возникновение нескольких уровней культуры: короче, появляется культура класса или группы. Думаю, не вызывает сомнений: в любом обществе будущего, равно как и в любом цивилизованном обществе прошлого, эти разные уровни должны сосуществовать. Не думаю, что самые рьяные поборники социального равенства станут оспаривать это. Разногласия вызывает способ передачи культуры группы: передается ли она по наследству (то есть каждый культурный слой должен воспроизводить себя) или можно надеяться, что будет найден некий механизм, который позволит каждому человеку естественно занять в обществе место на оптимальном для него культурном уровне, наиболее соответствующем его природным данным. И тут важно то, что возникновение групп с более высоким уровнем культуры не может не оказать воздействия и на все остальное общество, являясь само по себе частью процесса, ведущего к изменению общества в целом. И несомненно (и особенно очевидно, когда мы обращаемся к искусствам), что с появлением новых ценностей и развитием, усложнением мысли, мироощущения и средств выражения некоторые из ранее существовавших ценностей исчезают. Это означает только то, что невозможно ожидать, чтобы одновременно сохранились все стадии эволюции; цивилизация не может одновременно порождать и великую народную поэзию — на одном культурном уровне, и «Потерянный Рай» — на другом. На самом деле единственное, что наверняка приносит время — это потери: выигрыш или возмещение почти всегда возможны, но никогда не гарантированы.

И хотя, казалось бы, прогресс цивилизации ведет к возникновению все более специализированных культурных групп, не следует ожидать, будто такой ход развития не таит в себе опасностей. Специализация культуры может повлечь за собой ее распад, и это наиболее радикальный распад, от которого может пострадать общество. Это не единственный вид распада, или точнее — не единственный ракурс, в котором его можно исследовать. Но каковы бы ни были причина или следствие, распад культуры — самый серьезный и труднопреодолимый из всех видов распада (безусловно, здесь имеется в виду культура общества в целом). Его не следует путать с другим недугом — превращением, как, например, в индуистской Индии, в окостеневшую кастовую систему того, что поначалу, вероятно, было иерархией функций; хотя, впрочем, вполне возможно, оба

этих недугов в известной мере уже присущи современному британскому обществу. Распад культуры происходит и тогда, когда два (или более) социальных слоя настолько отделяются друг от друга, что фактически становятся разными культурами; и тогда, когда культура высшего социального слоя распадается на части и каждая из них представляет лишь один вид культурной деятельности. Если не ошибаюсь, в современном западном обществе уже наблюдаются признаки разложения классов, в которых уровень культуры наиболее высок (или должен быть таковым), равно как и некоторое культурное размежевание разных социальных слоев. Религиозная мысль и практика, философия и искусство, — все они тяготеют к тому, чтобы стать обособленными сферами деятельности групп, не сообщающихся друг с другом. Отход от религиозного мироощущения обедняет художественное мироощущение, а отход от художественного мироощущения — мироощущение религиозное. А остатки *хороших манер*, возможно, сохраняются как достояние немногих уцелевших представителей вымирающего класса, но эти люди, чье мироощущение не формируется более религией и искусством, а умы не получают пищи для остроумных бесед, оказываются вне органичного для них контекста, придававшего ценность и смысл их манерам. Вырождение же высших слоев — предмет беспокойства не только для явно страдающей от этого группы, но и для всего народа.

Причины полного упадка культуры столь же сложны, сколь и разнообразны его симптомы. Некоторые из них можно найти в отчетах разных специалистов, приводящих причины наиболее очевидных общественных недугов, для исцеления которых мы должны продолжать искать особые лекарства. Вместе с тем мы все более и более сознаем, до какой же степени сложная проблема «культуры» является основой всех взаимосвязей в мире. Когда мы задумываемся над взаимоотношениями великих держав; больших и малых народов⁵; смешанных (как в Индии) «общин»; метрополий и стран, бывших их колониями; над отношением переселенца, колониста к аборигену; над отношениями между жителями таких регионов, как Вест-Индия, где принуждение или экономический интерес объединили множество разных рас, — то за всеми этими запутанными вопросами, требующими от многих людей каждодневных решений, кроются другие вопросы: что такое культура, можно ли управлять ею или осознанно влиять на нее. Именно эти вопросы возникают перед нами при разработке теории или программы образования. Если мы

отнесемся к культуре серьезно, то поймем: народ нуждается не только в хлебе насущном (хотя даже его, судя по всему, мы не в силах обеспечить), но еще и в подходящей ему и самобытной *cuisine**. Один из симптомов падения культуры в Великобритании — безразличие к искусству приготовления пищи. Пожалуй, культуру можно даже определить совсем просто: это то, что делает жизнь достойной того, чтобы жить. Именно такой взгляд на культуру позволяет другим народам и другим поколениям, созерцающим руины и осмысливающим влияние угасшей цивилизации, утверждать: ее существование не было *напрасным*.

Я уже заметил во введении, что культура не может ни появиться, ни развиваться вне связи с религией. Однако использование в данном случае понятия *связь* может легко привести нас к ошибке. Поверхностное представление о связи между культурой и религией, возможно, — основной недостаток «Культуры и анархии» Арнольда. Он создает впечатление, будто Культура (в том смысле, какой он вкладывает в данное понятие) — это нечто более емкое, чем религия; а религия — не более, чем необходимый элемент, вносящий этическое начало и некую эмоциональную окрашенность в Культуру, являющуюся главной ценностью.

Читатель, возможно, уже сообразил: все сказанное мною о развитии культуры и об опасностях распада, когда она достигает высокого уровня, приложимо и к истории религии. Развитие культуры и развитие религии в обществе, не подверженном внешним влияниям, нельзя четко обособить одно от другого: ведь только от предварительной установки конкретного наблюдателя зависит, считать ли совершенствование культуры причиной прогресса религии или, наоборот, прогресс религии — причиной совершенствования культуры. Что, по всей вероятности, способствует рассмотрению религии и культуры как двух различных явлений, так это история проникновения христианского вероучения в греко-римскую культуру — проникновения, оказавшего глубокое воздействие как на эту культуру, так и на процесс развития христианства, его мысли и практики. Но культура, в соприкосновение с которой вошло раннее христианство (как и культура той среды, где оно возникло), сама была религиозной культурой в состоянии упадка. Таким образом, если мы признаем, что одна и та же религия может одушевлять разные культуры, то напрашивается вопрос: может ли хоть какая-либо культура возникнуть и существовать

* Кухня (*фр.*).

сама по себе без религиозной основы? Можно пойти дальше и спросить: а не является ли то, что мы называем культурой народа, и то, что мы называем его религией, разными сторонами одного и того же явления, ведь культура по сути своей — это, так сказать, воплощение религии народа. Такое толкование объясняет мои оговорки по поводу слова *связь*.

По мере развития общества обнаруживается все большее разнообразие степеней и видов религиозного освоения мира и религиозных функций (равно как возможностей и функций иного порядка). Заметим, что в некоторых религиях дифференциация приняла такие масштабы, что в итоге возникли в сущности две религии: одна — для простонародья, другая — для посвященных. Пагубные последствия существования в религии «двух наций» очевидны. Христианство сопротивлялось этому недугу успешнее, чем индуизм. Расколы в XVI в. и последовавшее возникновение множества сект можно рассматривать как историю дробления религиозной мысли или же как борьбу между противостоящими социальными группами — как вариации в рамках одного верования или как дезинтеграцию европейской культуры. И все же, как ни достойны сожаления эти значительные, но происходящие на одном уровне расхождения в верованиях, сама Вера может и должна предоставить простор для множества степеней интеллектуального, образного и эмоционального восприятия одних и тех же доктрин; точно так же, как она способна вместить в себя множество вариаций церковного устава и обряда. К тому же у христианской Веры, — если взглянуть на нее с точки зрения психологии как на систему убеждений и воззрений, сложившуюся в отдельных умах, — есть в будущем своя история, хотя было бы грубой ошибкой представлять себе ее развитие и изменение как возможность все возрастающей благодаря коллективному прогрессу доступности святости или божественного просветления для всех людей. (Мы не считаем, что на протяжении длительного исторического периода наблюдается прогресс даже в искусстве или будто «примитивное» искусство как искусство непременно ниже искусства более изощренного.) Но одна из особенностей процесса развития (неважно, идет ли речь о религии или культуре) — это возникновение *скептицизма*, под которым я, конечно, подразумеваю не неверие или склонность к разрушению (а еще меньше — безверие, объяснимое ленью ума), но обыкновение подвергать анализу факты, вплоть до очевидных, и способность не спешить с выводами. Скептицизм — признак высокой цивилизованности, но

если он вырождается в пирронизм^{8*}, то может стать одной из причин гибели цивилизации. То, что в скептицизме — сила, в пирронизме — слабость, ибо нам нужна сила не только для того, чтобы отсрочить решение, но и для того, чтобы его принять.

Представление о культуре и религии (если каждое из этих понятий воспринимать в должном контексте) как о разных сторонах одного явления требует существенных пояснений. Но прежде всего я хотел бы заметить, что это избавит нас от двух взаимодополняющих заблуждений. Одно из них, более распространенное: культуру можно сохранять, распространять и развивать и при отсутствии религии. Это заблуждение может быть свойственно и христианину, и атеисту, а его надлежащее опровержение потребовало бы очень тщательного исторического анализа, ибо истина открывается не сразу и порой даже кажется, что факты противоречат ей: культура способна продолжать существовать и даже порождать иные из самых блистательных достижений искусства (и не только искусства) и после упадка религиозной веры. Другое заблуждение состоит в уверенности, что существование и сохранение религии не зависит от состояния культуры; такая уверенность может привести даже к неприятию плодов культуры как проявлений легкомыслия, препятствующих духовной жизни. Опровержение как этого, так и предыдущего заблуждения требует от нас отстраненного, дистанцированного взгляда; отказа признать, даже теперь, когда культура в упадке, будто культура — это вообще нечто такое, к чему мы можем позволить себе оставаться равнодушными. И должен добавить, что такое понимание единства культуры и религии не означает приятия всех произведений искусства вне всякой критики, как и не дает критерия, по которому каждый мог бы, сопоставив их, сразу оценить по достоинству. Эстетическое чутье должно распространяться на духовное восприятие мира, а духовное начало — на эстетическое мироощущение и развитый вкус, прежде чем мы станем достаточно зрелыми, чтобы высказывать суждения о декадансе, сатанизме или нигилизме в искусстве. Оценивать произведение искусства по критериям искусства или религии, оценивать религию по критериям религии или искусства — и то, и другое должно в результате привести нас к одному и тому же, хотя этот результат практически недоступен ни одному человеку.

Концепция культуры и религии, эскиз которой я попытался набросать, настолько сложна, что я не уверен, понимаю ли я сам ее полностью (разве лишь проблесками) и улавливаю ли

все ее скрытые смыслы, все, что стоит за нею. Эта концепция также такова, что в любой момент чревата ошибкой из-за неосознанного сдвига смысла любого из двух понятий при их сочетании в сторону смысла, присущего лишь одному из них. Она успешно приложима только при условии неосознанного восприятия человеком своей культуры и религии. Любого, кто обладает хотя бы поверхностным религиозным сознанием, должны время от времени удручать расхождения между его религиозными взглядами и образом жизни; любой, обладающий вкусами, предпочтениями, присущими ему как *личности* или представителю культуры определенной *группы*, должен понимать, что существуют ценности, которые религиозными не назовешь. И как «религия», так и «культура», отличаясь по своей сути друг от друга, должны означать для человека и для группы нечто такое, к чему они стремятся, а не только то, чем они уже владеют. Тем не менее существует угол зрения, позволяющий нам рассматривать религию как *целостный образ жизни народа* — от рождения до могилы, с утра до вечера и даже во сне; и этот образ жизни — также его культура. Но в то же время нам следует признать, что в обществах, где религия и культура полностью тождественны, уровень и той, и другой невысок. Универсальная религия, по крайней мере потенциально, выше, чем религия, которую какая-нибудь раса или народ объявляют исключительно своею; а культура, воплощающая религию, воплощенную также и в других культурах, по крайней мере потенциально, выше, чем культура, религия которой принадлежит только ей. Одна точка зрения ведет нас к отождествлению, другая — к размежеванию.

Встав на точку зрения отождествления, читатель должен напомнить себе, сколь многое (о чем автор помнит постоянно) в данном случае подпадает под определение *культура*. Оно охватывает все характерные виды деятельности и интересы народа: день дерби, хенлейскую регату, каусскую неделю, двенадцатое августа, финал розыгрыша кубка по футболу, собачьи бега, пин-бол, мишень для дротиков, уэнслидейлский сыр, вареную капусту кусочками, свеклу в уксусе, неоготические церкви XIX века и музыку Элгара⁹. Читатель может составить свой собственный список. И тогда мы приходим к необычному выводу: то, что входит в нашу культуру, — это также проявление и нашей религии, органично *проживаемой* нами.

Нам не следует представлять нашу культуру как полностью однородную — цель приведенного выше списка как раз в том,

чтобы исключить такое предположение. А в действительности религия ни у одного европейского народа никогда не была чисто христианской или какой-либо еще в чистом виде. В ней всегда остаются частички и следы более примитивных религий, более или менее ассимилированных; всегда наблюдается склонность к паразитарным верованиям; всегда присутствуют искажения, когда, например, патриотизм, вполне органичный для подлинной религии и потому принимаемый и даже поощряемый Церковью, гипертрофируется настолько, что превращается в карикатуру на себя. Пожалуй, народу вообще очень свойственно придерживаться противоречащих друг другу верований и примирять противоположности.

Наша вера — это не только высказанные нами убеждения и все, под чем, мы готовы подписаться, но и наше поведение, и даже у наиболее сознательных и образованных людей невозможно разграничить веру и поведение, — эти мысли, если дать волю воображению, обескураживают. В таком случае обретают значимость наши самые обыденные дела, каждая минута жизни — задумаешься над этим и становится жутко. Когда мы думаем о цельности, без которой нет истинной духовной жизни, нам, чтобы не впасть в отчаяние, нужно помнить о милосердии Господнем и образцах святости. А если обратимся к проблеме евангелизации и построения христианского общества, то впору содрогнуться. Считать, что *мы* — народ религиозный, а другие народы не религиозны — это упрощение на грани искажения. Мысль же о том, что с одной точки зрения, религия — это культура, а с другой точки зрения, культура — это религия, может несколько выбить из колеи. Не охватывает ли религия уже и такие явления, как день дерби и собачьи бега, — этот вопрос так же смущает, как и предположение, что религия высшего духовенства включает в себя гетры и клуб «Атенеум»^{10*}. Христианам неловко признавать, что как христиане они верят недостаточно, и вместе с тем, наряду со многими другими верят в слишком многое; и тем не менее этот вывод естественно возникает из размышлений о том, что епископы — один из компонентов английской культуры, а лошади и собаки — английской религии.

Обычно признается, что культура существует, но она — достояние малой части общества; и из этого, как правило, следует один из двух выводов; первый: культура представляет интерес лишь для малочисленного меньшинства и потому ей нет места в обществе будущего; второй: в обществе будущего куль-

тура, принадлежавшая немногим, должна стать достоянием каждого. Такое суждение и все, что из него следует, напоминает нам пуританскую антипатию к монашеству и аскетической жизни: точно так же, как ныне осуждается культура, доступная лишь немногим, крайний протестантизм осуждал когда-то затворническую и созерцательную жизнь, а к безбрачию относился почти с таким же отвращением, как к разврату.

Чтобы в полной мере понять теорию религии и культуры, которую я попытался изложить в этой главе, нам нужно постараться избежать двух взаимоисключающих ошибок: отношения к религии и культуре как к двум обособленным явлениям, между которыми существует некая *связь*, и полного *отождествления* религии и культуры. Я уже говорил о культуре народа как о воплощении, *инкарнации*^{11*} его религии, и хотя сознаю дерзость использования столь возвышенного понятия, не могу подобрать другого, способного столь же удачно передать мое намерение избежать понятия *связь*, с одной стороны, и *отождествление* — с другой. Истинность, относительная истинность или ошибочность религии не находит выражения в культурных достижениях народов, исповедующих ее, и не поддается проверке этими достижениями. Ибо то, во что народ верит на самом деле, как показывает его образ жизни, — это (повторю еще раз) нечто гораздо большее и одновременно гораздо меньшее, чем исповедуемая им вера в ее чистом виде. Более того, народ, культура которого формировалась вместе с религией частично истинной, может исповедовать ее (по крайней мере, в определенный период своей истории) с большим рвением, чем народ, озаренный более истинным светом. Но лишь представляя себе, какой должна быть наша культура, если бы наше общество было подлинно христианским, мы можем позволить себе говорить о христианской культуре как о высшей культуре; лишь обращаясь мысленно ко всем этапам этой культуры, которая в сущности была и остается культурой Европы, мы можем утверждать, что это высшая культура в истории существования мира. При сравнении нашей современной культуры с культурой нехристианских народов мы должны быть готовы к тому, что она в том или ином отношении уступает им. Я не исключаю возможности того, что в Великобритании, если бы она окончательно утвердилась в своем вероотступничестве^{12*} и приняла более примитивную или материалистическую религию, расцвела бы культура более блистательная, чем та, что мы имеем ныне. Но это не свидетельствовало бы о том, что новая

религия истинна, а христианство ложно. Это просто доказывало бы, что любая религия, пока она существует, на своем уровне, придает жизни явный смысл, является костяком культуры и спасает большую часть человечества от скуки и отчаяния.

Глава II Класс и элита

По-видимому, — в соответствии с описанными в предыдущей главе уровнями культуры — среди высших представителей более примитивных обществ наблюдается более четкое разграничение функций, чем среди низших⁶. А на еще более высокой ступени мы находим, что одни функции в большем почете, нежели другие; и это разделение содействует развитию *классов*, где человеку, — не только как носителю функций, но и как представителю класса, — оказывается большая честь и предоставляются большие привилегии. Сам же класс также обладает функцией сохранять часть целокупной культуры общества, относящуюся именно к этому классу. Следует помнить, что в здоровом обществе подобное сохранение определенного уровня культуры благоприятствует не только классу, сохраняющему этот уровень, но и всему обществу в целом. Зная это, мы избежим предположения, что культура «более высокого» класса — лишняя вещь для общества в целом или для большинства, а также что культура есть нечто, в равной мере разделяемое всеми другими классами. Это должно служить напоминанием «более высокому» классу, коль скоро таковой существует, что жизнеспособность культуры, в которой он особенно заинтересован, зависит от здоровья общенародной культуры.

Теперь принято думать, что общество, таким образом расчлененное, не есть высшее, к чему мы могли бы стремиться, но что для прогрессивного общества естественно в конечном счете преодолеть эти разделения; что во власти нашего сознательного целеполагания (что поэтому является и нашим долгом) стремиться к обществу бесклассовому. Но между тем как мнение о необходимости исчезновения классов, — в любом значении, сохраняющем прежние ассоциации, — стало общепринятым, некоторые из наиболее передовых умов считают, что отдельные качественные различия между индивидуумами

все еще должны признаваться и что лучшие из них должны объединяться в наиболее близкие им группы, — с предоставлением соответствующих правомочий и, возможно, различий в вознаграждении и почете. Такие группы, образованные из личностей, способных занимать правительственные и административные посты, будут управлять общественной жизнью страны, а составляющих такие группы индивидуумов будут именовать «лидерами». Появятся группы, занятые искусством, группы, занятые точными науками, группы, занятые философией, равно как и группы, состоящие из людей действия: эти группы и есть то, что мы называем элитами.

Совершенно очевидно, что в то время, как в современном обществе мы находим добровольное объединение единомыслящих, а также объединение, основанное на общей материальной заинтересованности, общих занятиях или профессии, элиты будущего будут отличаться от любых известных нам в одном важном отношении: они заменят классы прошлого, переняв у них все положительные функции. Но подобная трансформация не всегда достаточно ясно констатируется. Есть философы, считающие классовые разделения нетерпимыми; есть и другие, считающие их просто обреченными на смерть. Эти последние, проектируя общество, управляемое элитой, просто-напросто не принимают классов во внимание, заявляя, что элиты «будут комплектоваться из всех слоев общества». Может показаться, что по мере совершенствования способов нахождения лиц, входящих в состав элит, для подготовки их уже в раннем возрасте к будущей роли и высочайшим постам, все прежние классовые различия превратятся в тени, в простые пережитки, а единственное социальное различие в отношении ранга будет между элитами и остальным обществом, если, как это может случиться, между самими элитами не будет установлено определенной иерархической лестницы.

Как бы умеренно и ненавязчиво ни выдвигалась доктрина об элитах, она предполагает радикальное преобразование общества. На первый взгляд она стремится достичь не больше желаемого всеми нами: чтобы все посты в обществе занимались наиболее приспособленными выполнять функции, связанные с такими постами. Все мы видели людей, занимающих в жизни положение, на которое ни их характер, ни умственные способности не давали никакого права, и получивших его лишь благодаря наличию диплома об образовании, происхождению или родственным связям. Ни один честный человек не

может на это не досадовать. Однако доктрина элит предполагает нечто гораздо большее, чем исправление такой несправедливости. Она постулирует *атомистический* взгляд на общество.

Философом, взгляды которого на проблему элит заслуживают наибольшего внимания, как ввиду их собственной ценности, так и из-за влияния, ими оказываемого, был покойный д-р Карл Манхейм^{13*}. Именно д-р Манхейм и был в нашей стране основоположником термина *элита*. Должен заметить, что характеристика д-ром Манхеймом культуры отличается от характеристики, предложенной в предыдущей главе нашего очерка. Он говорит («Человек и общество», с. 81):

«Социологическое исследование культуры в либеральном обществе должно начинаться с жизни тех, кто создает культуру, т.е. интеллигенции и ее положения в обществе в целом».

Согласно изложенному мною выше, культура — это творение общества в целом, будучи, с другой стороны, сама творцом этого общества. Она — не творение какой-либо из частей общества. Функцией групп, которые д-р Манхейм именует создателями культуры, было бы, согласно моим взглядам, осуществление дальнейшего развития культуры в ее органической сложности; культуры на более осознанном уровне, но все-таки уже существующей культуры. Этот более высокий уровень культуры надо считать и ценным самим по себе, и обогащающим более низкие уровни: таким образом, движение культуры проходило бы как бы по кругу, причем все классы подпитывали бы друг друга.

Это уже достаточно важное различие. Еще одно мое наблюдение: д-р Манхейм, оказывается, больше интересуется элитами, нежели элитой.

«Мы различаем (говорит он в «Человеке и обществе», с. 82) следующие виды элит: политическую, организационную, интеллектуальную, художественную, нравственную и религиозную. В то время как политическая и организационная элиты ставят себе целью объединение большого числа индивидуальных волей, функцией интеллектуальной, эстетической и нравственно-религиозной элит является сублимирование тех психических энергий, которые, в ежедневной борьбе за существование, обществом полностью не исчерпываются».

Такое разграничение элит в некоторой степени уже существует, и в какой-то степени это необходимо и хорошо. Но то, что нами наблюдается в жизни, *далеко не так* хорошо. Я уже отмечал, что растущей слабостью нашей культуры является все

большая изоляция элит друг от друга, вследствие чего политическая, философская, художественная и научная элиты, к великому ущербу для каждой из них, разобщены. И не только из-за торможения циркуляции идей вообще, но из-за отсутствия соприкосновения элит друг с другом и их взаимовлияния на более интуитивном уровне, что, возможно, еще важнее идей. Проблема создания, сохранения и развития элит есть, таким образом, проблема создания, сохранения и развития элиты *как таковой*, и этой проблемы д-р Манхейм не касается.

Для введения в эту проблему я должен обратить внимание на другое различие между моим взглядом и взглядом д-ра Манхейма. Он говорит следующее, и с этим его заявлением я согласен (с. 85): «Кризис культуры в либерально-демократическом обществе вызван, во-первых, тем фактом, что основные социальные процессы, прежде благоприятствовавшие развитию культуротворческих элит, ныне имеют обратное действие, т.е. стали препятствиями к созданию элит, так как в культурной деятельности активное участие принимают более широкие слои населения».

Но я не могу, конечно, согласиться с формулировкой последнего пункта этого заявления. Согласно моим взглядам на культуру, «в культурной деятельности принимать активное участие» *следует* всему населению во всем его объеме, — разумеется, не в одних и тех же видах деятельности и не на одном и том же уровне. Данный пункт, в моем понимании, означает, что все большая часть населения заинтересована в групповой культуре. Это происходит, — и думаю, что с этим согласился бы д-р Манхейм, — благодаря постепенному изменению классовой структуры. Но тут мне кажется, что д-р Манхейм начинает смешивать элиту и *класс*. Ибо он говорит (с. 89):

«Если вспомнить главные виды отбора элит, имевшие до настоящего времени место в истории, мы различим три принципа отбора: на основании *происхождения, собственности и достижений*. Аристократическое общество, особенно после того как оно укрепилось, отбирало свои элиты главным образом по принципу происхождения. Буржуазное общество постепенно ввело дополнительный принцип материального благосостояния, применявшийся также к интеллектуальной элите, так как образование было в большей или меньшей степени доступно лишь для детей состоятельных семейств. Надо признать, что и в прежние времена мы находим в сочетании с двумя другими принципами и принцип достижений, но важ-

ным вкладом современной демократии, если она последовательно придерживается своих установок, является то, что принцип достижений все более начинает становиться критерием социального преуспевания».

В общих чертах я готов принять эту характеристику трех исторических периодов. Но замечу, что речь здесь идет не об элитах, а о *классах* или, точнее, об эволюционном переходе классового общества в бесклассовое общество. Мне кажется, что даже в период самого резкого разделения на классы нам удастся отметить и наличие элиты. Можем ли мы поверить, что художники Средневековья были исключительно благородного происхождения или что церковная иерархия и государственные деятели избирались только по их родословным?

Не думаю, чтобы д-р Манхейм хотел, чтобы мы в это верили; полагаю, однако, что он смешивает элиты с господствующим общественным слоем, которому элиты служили, которому они подражали и в который их представители бывали вовлечены. Общая схема видоизменения общества за последние пятьсот лет обычно принимается без спора, и у меня нет охоты подвергать ее сомнению. Я внес бы лишь одну оговорку. В стадии господства *буржуазного* общества (думаю, что в отношении нашей страны лучше бы сказать — «верхней прослойки среднего класса») существует одна особенность, в высшей степени применимая к Англии. Как ни велика была мощь буржуазного общества, — теперь принято говорить, что она убывает, — мощь эта не была бы такой, как она была, не существой над буржуазией класса, от которого она переняла некоторые свои идеалы и критерии, и к проникновению в который стремились его наиболее честолюбивые представители. Это отличает буржуазное общество от предшествовавшего ему аристократического, а также и от общества массового, которое предположительно ему наследует.

Теперь я подхожу к другому положению в исследовании д-ра Манхейма, кажущемуся мне абсолютно правильным. Интеллектуальная честность не позволяет ему скрыть мрачную картину нашего настоящего положения; но насколько могу судить, он сумел внушить большинству своих читателей чувство активной надежды, ибо заражает их своей собственной страстной верой в возможности «планирования». Однако он достаточно ясно говорит: «У нас нет ясного представления о том, как бы производился отбор элит в открытом массовом обществе, где важен лишь принцип достижений. Быть может, в та-

ком обществе воспроизведение элит происходило бы слишком быстро и отсутствовала бы социальная преемственность, возможная, главным образом, благодаря медленному и постепенному расширению влияния господствующих групп⁷».

Это выдвигает вопрос первостепенной важности для моего исследования, которого, по моему мнению, д-р Манхейм подробно не рассматривал: вопрос о *преемственности при передаче культуры*.

Когда мы заняты историей определенных областей культуры, как, например, историей искусства, литературы или философии, мы, естественно, обособливаем определенный класс явлений; хотя и существовало направление, давшее ряд интересных и ценных книг, стремившееся теснее связать эти области со всеобщей социальной историей. Но даже такие описания представляют обычно историю лишь одного класса явлений, истолковываемую в свете истории другого класса феноменов и, подобно исследованию д-ра Манхейма, склонны придерживаться более ограниченного взгляда на культуру, чем представленный здесь. Мы же должны рассмотреть роли, которые играют элита и класс в передаче культуры от одного поколения другому.

Нам следует напомнить самим себе об упомянутой в предыдущей главе опасности отождествления культуры с *суммой* отдельных видов культурной деятельности; и если мы избежим этого отождествления, то откажемся и от отождествления нашей групповой культуры с суммой всех видов деятельности элит д-ра Манхейма. Антрополог может изучить социальную систему, экономику, искусства и религию определенного племени, он может даже изучить их психологические особенности; но не через одно лишь наблюдение во всех частностях этих проявлений и понимание их в совокупности подойдет он к пониманию культуры. Ибо понять культуру значит понять народ, а это есть понимание творческое. Такое понимание никогда полным быть не может: либо оно абстрактно — и суть тогда ускользает, — либо оно *переживается*; и поскольку оно *переживается*, изучающий будет склонен столь полно отождествлять себя с народом, им изучаемым, что потеряет точку зрения, с которой имело смысл и было возможно изучение. Понимание включает в себя область более обширную, чем та, что подлежит нашему сознанию; нельзя пребывать вовне и внутри одновременно. Под пониманием другого народа мы на самом деле подразумеваем приближение к пониманию, чуть-

чуть не доходящее до точки, где изучающий стал бы уже терять некую существенную часть своей собственной культуры. Кто для понимания внутреннего мира людоедов приобщился к самому людоедству, зашел, по всей вероятности, слишком далеко: уже никогда более не сможет он остаться соплеменником народа, из которого вышел⁸.

Однако вопрос этот поднят мной исключительно в защиту моего утверждения, что культура — не просто сумма нескольких видов деятельности, а *образ жизни*. Например, гениальный специалист, вполне по своим профессиональным достижениям приемлемый для одной из элит д-ра Манхейма, может совсем и не быть «культурной личностью», представляющей групповую культуру. Как я уже упоминал ранее, он может быть всего лишь высоко ценимым работником на ниве культуры. Групповая же культура, как это видно из прошлого, никогда с классом (будь то аристократия или верхняя прослойка среднего класса) не отождествлялась. Среди весьма большого числа лиц, принадлежащих к этим классам, «культура» во все времена блистала своим отсутствием. Думаю, что в прошлом хранителем групповой культуры была именно *та* элита, большая часть которой рекрутировалась из тогдашнего господствующего класса, бывшего главным потребителем произведений мысли и искусства, созданных представителями меньшинства, — выходцами из различных классов, включая и данный господствующий класс. В некоторых случаях ячейки этого большинства — отдельные лица, в других — семьи. Но отдельные лица господствующего класса, составляющие ядро культурной элиты, не должны из-за этого быть отрезаны от класса, к которому они принадлежат, ибо, не будучи составной частью этого класса, они лишались бы своей роли. По отношению к создателям культуры функцией ядра культурной элиты является передача унаследованной ею культуры; функция же этого ядра по отношению к остальному классу — предохранение культуры от окостенения. Функция класса в целом — сохранение и передача *норм поведения*, составляющих жизненный элемент групповой культуры⁹. Функция лучших индивидуумов и лучших семей — сохранение групповой культуры, равно как функция создателей — ее изменение.

В элите, состоящей из людей, находящих доступ в нее исключительно на основании личного превосходства, различия происхождения будут столь велики, что людей этих объединит лишь общность интересов, а все остальное послужит их разде-

лению. Элита поэтому должна быть связана с *каким-либо* определенным классом, будь то высший или низший; но поскольку классы вообще существуют, элиту, и это наиболее вероятно, привлечет господствующий класс. Вопрос о том, что бы произошло в бесклассовом обществе — а таковое гораздо труднее представимо, чем принято думать, — вводит нас в область догадок. Есть, однако, ряд предположений, заслуживающих того, чтобы к ним присмотреться.

Основным каналом передачи культуры является семья; никому не дано полностью уйти от того рода культуры или полностью превзойти ту степень культуры, которые восприняты человеком в раннем его окружении. Вряд ли стоит предполагать, что именно это является *единственным* способом передачи: в обществе мало-мальской сложности его дополняют и продолжают другие проводники традиции. Это происходит даже в относительно примитивных обществах. В более цивилизованных обществах, построенных на разделении труда, где не все сыновья следуют в области специальности по стопам отца, подмастерье (по крайней мере, в идеальном случае) не только служил мастеру и не только учился у него, как учатся в технической школе, — он приобщался к образу жизни, присущему именно этому занятию и ремеслу; и, возможно, утерянная тайна ремесла как раз в том и состоит, что передавалось не только умение, а целый образ жизни. Культура — в отличие от знания о культуре — передавалась старыми университетами: там внутренне обогащались молодые люди, не искавшие в учении никакой корысти, студенты, не приобретшие любви ни к самому процессу обучения, ни к готической архитектуре, ни к ритуалам и обычаям колледжа. Думаю, нечто в этом роде передается обществами масонского типа: ибо посвящение есть введение в образ жизни (каким бы ограниченным в отношении жизнеспособности он ни был), воспринятый из прошлого и подлежащий продолжению в будущем. Но наиважнейшим каналом передачи культуры остается семья: когда семейная жизнь перестает играть присущую ей роль, мы вправе ждать распада культуры. В настоящее время семья является институтом, о котором почти все отзываются хорошо; следует, однако, помнить, что понятие «семья» весьма растяжимо. В наше время оно означает немногим более чем находящихся в живых ее членов. Но и в этом случае лишь в редких исключениях мы встречаем в рекламе большую семью или три поколения одновременно: обычно в рекламных изображениях преобладает семья, состоя-

щая из отца, матери и одного или двух детей. В качестве образца приводится не преданность семье, а душевные отношения между членами семьи: чем меньше семья, тем легче эту личную душевность сентиментализировать. Когда же я говорю о семье, я имею в виду узы, охватывающие более длительный период: благоговение перед ушедшими, как бы смутно мы их ни представляли, и забота о неродившихся, как бы отдаленны они ни были. Пока уважение к прошлому и будущему не будет культивироваться в доме, семья никогда не станет ничем большим, чем простой условностью в рамках общества. Такой интерес к прошлому отличен от тщеславия и притязаний генеалогии; такая ответственность перед будущим отлична от ответственности строителя социальных программ.

Итак, я заключаю, что в сильном и здоровом обществе будут наличествовать как класс, так и элита, при некотором частичном их совпадении и при постоянном между ними взаимодействии. Элита, если это властвующая элита, — а поскольку естественный импульс передавать своему потомству как власть, так и положение, не поддается искусственному контролю, — будет тяготеть к самоутверждению себя как класса, — и вот эту-то метаморфозу д-р Манхейм, как мне кажется, не учел. Но элита, подобным образом изменяющаяся, обычно теряет свои функции элиты: ибо из качеств, каковыми первоначальные ее представители завоевали свое в ней положение, не все будут в равной мере переданы потомству. С другой стороны, нам следует учесть последствия противоположного хода событий, когда мы получили бы общество, где функции класса были бы переняты элитами. Д-р Манхейм, по-видимому, полагал, что именно это и произойдет; как показывает цитированный мной отрывок, он, вероятно, сознавал данную опасность; но он, очевидно, не мог предложить определенных мер для предотвращения этой опасности.

О положении, при котором общество не имеет классов и где доминируют исключительно элиты, у нас, надо признаться, нет никаких достоверных свидетельств. Под таким обществом, как я полагаю, мы должны подразумевать общество, где каждый человек вступает на жизненный путь без преимуществ и без ущемления в правах, где благодаря механизму, установленному лучшими конструкторами такой машинерии, каждый найдет свою дорогу или будет направлен к тому положению в жизни, каковое по своим качествам он наиболее приспособлен занимать и где каждый пост будет занят человеком, наиболее

для него пригодным. Даже самые большие оптимисты не надеются, конечно, что система эта будет действовать столь исправно. Но если бы, в общем, она, более чем какая-либо предыдущая система, приблизилась к тому, чтобы устраивать наиболее подходящих людей на наиболее подходящие им места, мы все должны были бы быть ею довольны. Когда я говорю «доминируют», а не «управляют» элиты, я имею в виду, что такое общество не может довольствоваться всего лишь *управлением* со стороны подходящих людей; оно должно прилагать все силы, чтобы наиболее одаренные художники и зодчие поднимались на самый верх, становились законодателями вкусов и выполняли важные общественные заказы; то же самое должно происходить в области других искусств и науки; и, прежде всего, общество должно быть таким, чтобы лучшие умы смогли найти себе выражение в области умозрительной мысли. Подобная система должна осуществлять все это для общества не только в определенной ситуации, — она должна заниматься этим *непрерывно*, поколение за поколением. Было бы неразумно отрицать, что в определенной фазе развития страны и для *определенной цели* элита способна многого добиться. Вытеснением прежней правящей группы, которая в противоположность элите может быть *классом*, элита способна спасти, преобразовать или возродить жизнь страны. Такое иногда случалось. Но у нас весьма мало данных относительно присвоения себе элитой властных полномочий на достаточно продолжительный срок, те же свидетельства, что у нас имеются, малоудовлетворительны. Нужно, чтобы прошло достаточно много времени, прежде чем мы сможем проиллюстрировать этот процесс примером России.

Россия — грубая и мощная страна; к тому же очень большая; ей необходим длительный период мира и внутреннего развития. Существует три возможных сценария. Россия сможет показать, каким образом устойчивое правительство и цветущая культура передаются исключительно посредством элит; она может погрузиться в восточную летаргию; или же правящая элита пойдет по стопам других правящих элит и станет правящим классом. Нельзя положиться и на пример Соединенных Штатов Америки. Подлинная революция в Соединенных Штатах была не тем, что называется Революцией в учебниках истории, а явилась следствием Гражданской войны; после нее возникла плутократическая элита; затем ускорились рост и материальное развитие страны; затем усилился поток смешан-

ной иммиграции, принесший (или, скорее, умноживший) опасность перерождения в систему *каст*¹⁰, — опасность, еще не совсем рассеявшуюся. Для социолога пример Америки еще не созрел. Другой пример правления элиты — это, главным образом, Франция. Правящий класс, переставший править за долгий период всемогущества престола, был снижен до простого уровня граждан. У современной Франции правящего класса нет: ее политическая жизнь в период Третьей Республики^{14*}, что бы мы о ней ни говорили, была *неустановившейся*. И тут следует отметить, что, когда господствующий класс, как бы плохо он ни выполнял свою функцию, устраняется силой, функция его полностью никаким другим классом не перенимается. «Полет диких гусей»^{15*} есть, возможно, символ того вреда, который Англия причинила Ирландии, — более серьезного, с этой точки зрения, чем кромвелевы бойни^{16*} или любые другие утеснения, с радостью приводимые ирландцами. Возможно также, что Англия причинила больше вреда Уэльсу и Шотландии сманиванием их высших классов в привилегированные школы, чем несправедливостями (часто — действительными, часто — воображаемыми, часто — превратно понятыми), о которых говорят националисты упомянутых стран. Но тут я снова хотел бы воздержаться от суждения относительно России. Страна эта в период революции могла еще быть на такой ранней ступени развития, что устранение высшего класса могло не только не послужить задержкой этого развития, но даже оказаться его поощрением. Существуют, однако, некоторые основания, чтобы считать устранение высшего класса страны, находящейся на более высокой ступени развития, национальной катастрофой; и более всего тогда, когда устранение происходит в результате вмешательства другой страны.

Выше я писал главным образом о «правлящем классе» и «правлящей элите». Но я снова напомним читателю, что, говоря о классе в *противоположность* элите, мы говорим о культуре страны в целом, а это включает нечто гораздо большее, чем правительство. Мы можем, конечно, довериться правящей элите, — подобно тому как республиканцы-римляне уступали власть диктаторам, — поскольку в период кризиса усмотрима *определенная цель*, — а кризис может продолжаться долгое время. Такая ограниченная цель также делает возможным отбор элиты, ибо нам известно, для чего мы ее отбираем. Но если мы ищем способ отбора подходящих людей для составления каждой элиты на неопределенное будущее, каким механизмом нам

следует воспользоваться? Если нашей «целью» будет лишь облечь высшими функциями в любой области лучших людей, мы не получим критерия, кто же эти лучшие люди; если же критерий будет нами навязан, то это угнетающе воздействует на рождение нового. Новое гениальное произведение, в искусстве ли, науке или философии, часто наталкивается на противодействие.

В настоящий момент меня интересует лишь такой вопрос: можно ли одним только образованием обеспечить передачу культуры в обществе, где одни деятели просвещения, по-видимому, равнодушны к классовым различиям, а другие деятели просвещения хотят, по-видимому, их целиком ликвидировать. Всегда существует опасность толковать «образование» как слишком широко, так и слишком узко: слишком узко, когда подразумевается, что образование ограничивается только тем, чему можно научить; слишком широко, когда подразумевается, что все, достойное сохранения, можно передать в процессе обучения. В обществе, для некоторых преобразователей желанном, семейное наследие будет ограничено до минимума, в особенности если ребенок окажется, как надеется Г.К. Дент^{17*}, во власти единой образовательной системы «от колыбели до могилы». И если ребенок (чиновниками, на которых будет возложено задание детской сортировки) будет классифицирован не как абсолютно схожий с отцом тип, его воспитание пройдет в ином — не обязательно лучшем, так как все они будут одинаково хороши, — но в ином школьном окружении, и он получит образование в соответствии с тем что, по официальному мнению данного момента, считается «истинно демократическим направлением». Элиты, следовательно, сформируются только из тех лиц, единственным связующим звеном между которыми станут их профессиональные интересы без социальной спаянности, без социальной преемственности. Объединены они будут лишь частью и притом наиболее сознательной частью своей личности; их встречи будут напоминать заседания комитетов. Большую часть их «культуры» будет составлять лишь то, что они разделяют со всеми другими индивидами, из которых состоит данный народ.

Доводы в пользу общества с классовой структурой, аргументы в пользу того, что оно, в каком-то смысле, есть «естественное» общество, тут же сводятся на нет, если позволить себя загипнотизировать двумя противоположными понятиями *аристократия и демократия*. При использовании этих понятий

антитетически весь вопрос сразу искажается. То, что мной утверждалось, не есть «защита аристократии» — упор на важность одного органа общества. Скорее это выступление за такой общественный строй, в котором аристократии должна принадлежать особая и существенная функция, в той же мере особая и существенная, как функция любой другой части общества. Важно существование такого общественного строя, в котором «сверху донизу» будет непрерывная градация культурных уровней; важно помнить, что тех, кто находится на высшем уровне, нам следует считать не обладателями большей культуры по сравнению с нижестоящими, но представителями более осознанной культуры и большей ее специализации. Я склонен думать, что ни одна подлинная демократия не может существовать без наличия этих различных культурных уровней. Культурные уровни можно также рассматривать как уровни власти, до такой степени, что меньшая группа на более высоком уровне будет обладать равной властью с большей группой на более низком уровне. Ибо можно утверждать, что полное равенство означает всеобщую безответственность. В таком же обществе, которое я имею в виду, каждый человек наследовал бы большую или меньшую ответственность по отношению к государству, соответственно положению в обществе, им унаследованному, — каждый класс нес бы несколько иные обязательства. Демократия, при которой каждый нес бы во всем равную ответственность, обернулась бы гнетом для совестливых людей и распушенностью для всех остальных.

Есть и другие основания, на которых можно строить защиту многостепенно расчлененного общества; я вообще питаю надежду, что этот очерк может подтолкнуть ход мысли в направлении, мной здесь и не разработанном; но я должен непрестанно напоминать читателю о пределах обсуждаемого предмета. Если мы согласны, что первейшим органом передачи культуры является семья и что в более высокоцивилизованном обществе должны быть разные уровни культуры, вывод таков, что для обеспечения передачи культуры этих разных уровней необходимо наличие семейных групп, продолжающих из поколения в поколение вести тот же самый образ жизни.

И снова повторяю, что «условия культуры», мной выдвигаемые, не обязательно создают более высокую цивилизацию; я всего лишь утверждаю, что при их отсутствии таковая едва ли возможна.

Глава III

Единство и многообразие: регионы

Расслоение человеческих обществ существенно как движущая сила Одиссеи человеческого духа и как источник ее питания. Ино-обычные народы — нам не враги; они — ниспосланный нам с неба дар. Свойство человека — требовать от своих соседей достаточной близости в чем-то, чтобы это что-то было ему понятно; чего-то достаточно от него отличного, чтобы возбудить его внимание; и чего-то достаточно великого, чтобы оно вызывало в нем восхищение.

А.Н. Уайтхед. «Наука и современный мир»^{18*}

Чтобы культура народа процветала, он должен быть и не слишком объединенным, и не слишком расслоенным, — и к этой теме я возвращаюсь в своем очерке снова и снова. Излишек единства может объясняться варварством и привести к тирании; излишек расслоения может объясняться упадком и также может привести к тирании; излишек и того и другого не допустит дальнейшего развития культуры. Невозможно для всех народов и на все времена определить надлежащую степень единства и многообразия. Можно лишь констатировать наличие и привести примеры таких областей, где излишек или недостаток таят в себе опасность; определение же того, что является необходимым, благоприятствующим или вредоносным для данного народа в данный отрезок времени, следует предоставить прозорливости мудрецов и проницательности государственных деятелей. Нехороши и бесклассовое общество, и общество, избобилующее незыблемыми и непреодолимыми социальными преградами; каждый класс должен иметь постоянные пополнения и утечки; классы, оставаясь разграниченными, должны иметь возможность свободного общения; и все они должны иметь объединяющую их общность культуры; эта общность будет существеннее той, что связывает каждый класс с его двойником в другом обществе. В предыдущей главе мы

рассмотрели особые аспекты развития культуры в классовом разрезе, теперь мы обратимся к особым аспектам развития культуры в разрезе региональном.

После пережитого нами военного опыта, едва ли мы нуждаемся в напоминании о преимуществах административного и эмотивного единства; но неоднократно встречается мнение, что единство военного времени следует сохранять и в мирное время. В любом народе, вовлеченном в войну, в особенности если война является чисто оборонительной или может быть представлена таковою, можно ожидать спонтанного эмотивного единства — вполне искреннего; — аффектации единства со стороны тех, кто просто-напросто хочет избежать осуждения, и — подчинения распоряжениям властей предрержащих со стороны и тех и других. Такой же дух согласия и повиновения мы найдем, по всей вероятности, среди потерпевших кораблекрушение, дрейфующих в спасательной лодке. Часто выражается сожаление, что подобное единство, самопожертвование и братство, проявляемые в критическом положении, не сохраняются, после того как критическое положение миновало. Очень часто на спектаклях пьесы Барри «Восхитительный Крайтон»^{19*} публика приходила к заключению, что на острове социальное устройство было верным и целесообразным, в поместье же — неправильным: не уверен, впрочем, не поддается ли пьеса Барри и иному толкованию. При всех обстоятельствах нам следует отличать единство, необходимое в критическом положении, от единства, нужного для развития культуры страны в мирное время. Не исключено, конечно, что «мирное» время может быть периодом подготовки к войне или продолжением той же войны в иной форме; при этом мы можем ожидать намеренного поощрения патриотических чувств и сурового контроля центрального правительства. Можно также ожидать, что в такой период «экономическая война» будет вестись под строгим правительственным руководством и не будет предоставлена коммерческим партизанам и каперам. Но в данном случае меня интересует вид и степень единства, желательные в стране, находящейся в мирных отношениях с другими странами, ибо если периоды подлинного мира невозможны, тщетны надежды на возможность культуры. Вид культуры, о котором я говорю, не проявляется как общественный энтузиазм или общая цель: энтузиазм и цели всегда проходящи.

Единство, о котором идет речь, должно быть в значительной степени неосознанным, и поэтому к нему лучше всего подой-

ти, рассмотрев конструктивные варианты. Здесь я собираюсь коснуться регионального многообразия. Важно, чтобы человек чувствовал себя не только гражданином определенного государства, но и гражданином определенной части страны, верным месту своего пребывания. Такая верность, подобно верности своему классу, возникает из верности по отношению к семье. Не исключено, конечно, что в человеке может развиться самая горячая преданность к области, в которой он не был рожден, и к местному окружению, с которым его не связывают родовые узы. Но нам, как я полагаю, придется согласиться с тем, что община с сильно развитым местным патриотизмом (в случае если все ее члены происходят из других мест) была бы в каком-то отношении искусственной, слишком нарочитой. Думаю, что унаследованного патриотизма, не являющегося результатом сознательного выбора, пришлось бы ждать одно или два поколения. В целом же было бы только лучше, если бы подавляющее большинство продолжало жить там, где оно родилось. Приверженность семье, классу, своему краю, — все они поддерживают друг друга; с упадком одного из этих элементов пострадают и остальные.

Проблема «регионализма» редко рассматривается в надлежащей перспективе. Термин «регионализм» я ввожу преднамеренно, — имея в виду ассоциации, которые он способен вызвать. В представлении большинства он, по-моему, связывается с какой-то небольшой группой местных недовольных элементов, занятых политической агитацией, которая, не будучи масштабной, считается смехотворной, — ибо любое движение за дело, предположительно проигрышное, всегда вызывает насмешку. «Регионалисты» (в понимании большинства) — это те, кто пытаются вернуть к жизни какой-нибудь умирающий и обреченный на умирание язык; или воскресить обычаи былой эпохи, утратившие всякое значение; или преградить путь неизбежному и общепризнанному прогрессу механизации и индустриализации. И действительно, поборники местной традиции часто не умеют представить свою позицию более выигрышно. Если, как это иногда бывает, они наталкиваются на сильнейшую оппозицию своих земляков и поднимаются ими на смех, постороннему кажется, что у него нет оснований для серьезного к ним отношения. Их собственная задача понимается ими иногда превратно. Они склонны давать рецепты в чисто политической плоскости; и, будучи политически неопытными и одновременно побуждаемые мотивами более глубокими, нежели полити-

ческие, они часто создают явно неосуществимые программы. А когда ими выдвигается экономическая программа, то и тут они поставлены в невыгодное положение тем, что ими движут мотивы более глубокие, нежели экономика, — в противоположность людям с практической репутацией. Более того, обычный регионалист занят только интересами своей области, тем самым наводя соседа по ту сторону границы на мысль, что польза одного должна стать ущербом для другого. Англичанин, к примеру, не рассматривает обычно Англию как «область», тогда как шотландец или валлиец могут рассматривать таким образом Шотландию или Уэльс; и так как англичанину не поясняют, что в этом заинтересован и он сам, его сочувствием не заручиться. Таким образом, англичанин может отождествить свои собственные интересы с тенденцией к ликвидации местных и племенных отличий, что столь же вредно для его собственной культуры, как и для культуры его соседей. Поэтому, пока вопрос не обобщен, он едва ли привлечет к себе должное внимание.

Здесь истый регионалист, читая эти страницы, может заподозрить меня в явной подтасовке. Он может подумать, что я задался целью отказать ему в политической и экономической автономии его области и задобрить его предложением суррогата — «культурной автономии», что из-за разобщенности с политической и экономической властью будет лишь тенью подлинной автономии. Я полностью сознаю, что политическая, экономическая и культурная проблемы не могут быть изолированы друг от друга. И я полностью сознаю, что любое местное «культурное возрождение», не затрагивающее политической и экономической структуры, едва ли было бы чем-то большим, чем искусственно сохраняемой любовью к раритетам: нужно не восстанавливать исчезнувшую или оживлять исчезающую культуры в современных условиях, делающих это невозможным, — нужно выращивать современную культуру из старых корней. Политические и экономические условия здорового регионализма не являются, однако, предметом обсуждения данного очерка; не являются они и вопросом, о котором я вправе судить. Политические или экономические проблемы также не должны, по моему мнению, быть *главной* заботой подлинного регионалиста. *Абсолютная* ценность состоит в том, чтобы каждая область имела характерную для нее культуру, которая должна также гармонизировать с культурами соседних территорий и эти культуры обогащать. Для реализации

этой ценности необходимо изучить политические и экономические альтернативы централизации в Лондоне или где-либо еще: здесь это вопрос возможности, а именно того, что мы в состоянии сделать для поддержки этой абсолютной ценности культуры, не нанося вреда нашему острову в целом, и, следовательно, также и той его части, в которой заинтересован регионалист. Но это уже вне пределов нашей темы.

Как читатель может заметить, речь тут идет главным образом об особом созвездии культур, взращенных на Британских островах. Наиболее отчетливое отличие, из тех, что следует принять во внимание, — это отличие друг от друга областей, все еще обладающих своим собственным языком. Даже это разделение не так просто, каким оно кажется: ибо народ (подобно англоязычным ирландцам), потерявший свой язык, может в достаточной мере сохранить структуру, идиоматику, интонацию и ритм своего первоначального языка (словарь маловажен), чтобы придать своей речи и письму качества, нигде более в заимствованном им языке не встречающиеся. И с другой стороны, «диалект» может сохранить — на самом низком культурном уровне — пережитки языковой разновидности, некогда равноправной с другими. Но несомненной *сопутствующей* культурой становится та, что, сохраняя свой язык, столь тесно связана с другой и в такой мере от нее зависит, что не только определенные, но и все решительно классы населения вынуждены быть двуязычными. Такая культура отличается от культуры самостоятельной малой страны тем, что в последнем случае знание другого языка обычно необходимо лишь для некоторых классов. К тому же, те из классов самостоятельной малой страны, кому необходимо знание одного иностранного языка, будут нуждаться в знании двух или трех других языков: так что притяжение к одной иностранной культуре будет уравновешено притяжением по меньшей мере еще к одной другой. Страна более слабой культуры может в различные периоды находиться под влиянием той или иной более сильной культуры: подлинная *сопутствующая* культура — это такая культура, которая — в силу географических или иных причин — находится в постоянном соотношении с более сильной культурой.

При рассмотрении той культуры, которую я называю *сопутствующей*, мы находим две причины, не позволяющие согласиться с полным ее поглощением со стороны более сильной культуры. Первое возражение столь глубоко, что оно просто-напросто должно быть принято: каждое живое существо ин-

стинктивно требует сохранять свое бытие. Иногда больше всего неприязни к поглощению чувствуют и громче всего ее выражают те из людей, у которых это неприязненное отношение соединяется с неосознанным чувством неполноценности или несостоятельности; с другой же стороны, эту неприязнь часто отрицают те, для которых присоединение к более сильной культуре означало преуспевание: большую влияние, престиж и благосостояние, чем в том случае, если бы их судьбы были ограничены местностью их происхождения¹¹. Однако, сделав в отношении показаний того и другого типа людей поправку на преувеличение, мы можем сказать, что любой преисполненный сил малый народ хочет сохранить свою индивидуальность.

Другой аргумент в пользу сохранения местной культуры аналогичен тому, что побуждает сопутствующую культуру держиваться своей сопутствующей роли и не уходить в полную самоизоляцию. Заключается он в том, что культура-спутник в значительной степени влияет на культуру более сильную и играет таким образом в мире большую роль, чем могла бы при обособленности. Полное обособление от Англии значило бы для Ирландии, Шотландии и Уэльса обособление от Европы и всего мира, и никакие разговоры о старинных связях не сослужили бы никакой службы. Однако меня в большей степени интересует другая сторона вопроса, ибо именно она получила меньше признания. Дело в том, что сохранение сопутствующей культуры весьма важно для культуры более сильной. Английская культура никак бы не была в выигрыше, если бы валлийцы, шотландцы и ирландцы стали неотличимы от англичан, — мы бы тогда все превратились бы в единообразных, обезличенных «британцев» и очутились бы на более низкой культурной ступени по сравнению с любой из отдельных областей. Верно как раз обратное: английской культуре весьма благоприятствует постоянное влияние на нее Шотландии, Ирландии и Уэльса.

История судит о народе соответственно его вкладу в культуру других народов, процветающую одновременно, и соответственно его вкладу в культуры, возникающие впоследствии. С этой-то точки зрения я и смотрю на вопрос сохранения языков — меня отнюдь не интересуют языки, находящиеся в далеко зашедшей стадии разложения (то есть если они более непригодны как способ самовыражения образованных слоев общества). Иногда преимущество и источник гордости находят в том, чтобы собственный язык был необходимым способом

общения для возможно большего числа иностранцев: не уверен, не является ли такая популярность чреватой для любого языка большими опасностями. Менее сомнительное преимущество некоторых языков, родных для множества людей, заключается в том, что эти языки, благодаря творчеству ученых и философов, на этих языках творивших, и благодаря, таким образом, создавшимся традициям стали лучшими средствами выражения для научной и отвлеченной мысли, нежели другие. Доводы в пользу языков более узкого применения следует обосновывать на менее общезначимых основаниях.

Вопрос, который мы можем задать относительно такого языка, как валлийский, формулируется следующим образом: — какая польза миру в целом от того, что на этом языке будут говорить в Уэльсе? Но это будет равносильно вопросу, нужны ли кому-либо валлийцы *как таковые*? Конечно, не как человеческие существа, а как хранители и продолжатели культуры, не являющейся английской. Прямой вклад в поэзию валлийцев и людей валлийского происхождения, пишущих по-английски, очень значителен; и значительно также влияние их поэзии на поэтов иного происхождения. То, что много поэтических произведений было создано на валлийском языке во времена, когда английский язык был в Уэльсе неизвестен, не имеет столь непосредственной важности, ибо нет причин, почему валлийскую поэзию не могут изучать те, кто готов взять на себя труд изучить валлийский язык — как это делают изучающие поэзию, написанную по-латински или гречески. Судя поверхностно, имеются все оправдания для того, чтобы валлийские поэты писали стихи лишь на английском языке: ибо мне не известен ни один случай, когда поэт достигал высот на обоих языках; а валлийское влияние на английскую поэзию, — главным образом, заслуга валлийских поэтов, писавших только по-английски. Но следует помнить, что для передачи культуры, — т.е. особого образа мысли, чувства и поведения, — и для ее сохранения нет более надежного гаранта, нежели язык. А для этого он должен оставаться языком литературным, не обязательно научным, но несомненно художественным; иначе распространение образования сметет его с лица земли. Написанная на этом языке литература не будет, конечно, иметь прямого влияния на мир в целом; если, однако, этот язык перестанут культивировать, — народ, на нем говорящий (в данном случае — валлийцы), начнет постепенно терять свои национальные черты. Валлийцы станут в меньшей

степени валлийцами; и помимо собственного таланта их поэты ничего не смогут предложить английской литературе. И я думаю, что благо, принесенное английской литературе шотландскими, валлийскими и ирландскими писателями, многократно превышает тот вероятный вклад, который эти гениальные люди могли бы в нее внести, попади они, скажем, в раннем детстве к приемным родителям-англичанам.

В очерке, претендующем, по крайней мере, на краткость, я отнюдь не собираюсь доказать желательность поддержания англичанами своей английскости. Мне приходится принять это здесь как само собою разумеющееся; если же это положение окажется под вопросом, я возьму его под защиту, пользуясь иным моментом. Но если мне в какой-то мере удастся защитить тезис, что Англия только выиграет в случае, если валлийцы, шотландцы, ирландцы и впредь останутся самими собой, то читатель, видимо, с большей охотой согласится, что в сохранении англичанами своей самобытности и для других народов может крыться кое-какая польза. Существенное положение в постановке моей темы составляет то, что, если бы другие культуры Британских островов всецело поглотились английской культурой, исчезла бы и сама английская культура. Многим кажется само собою разумеющимся, что английская культура есть нечто самодовлеющее и прочное; что она устоит, что бы ни случилось. В то время как некоторые не желают признать, что иное иностранное влияние может быть и дурным, другие самодовольно допускают, что английская культура могла бы процветать в полной изоляции от континента. Многим даже и в голову не приходила мысль, что исчезновение периферийных культур Англии (не говоря уже о более скромных особенностях в пределах самой Англии) могло бы быть катастрофой. На экологию культур нами не обращалось должного внимания. Очень возможно, по-моему, что полное и повсеместное культурное единообразие на Британских островах повлекло бы за собой всеобщее понижение культурного уровня.

Должно быть очевидным, что я не пытаюсь разрешить региональную проблему; и «разрешение» ее в каждом отдельном случае должно было бы бесконечно варьироваться, в зависимости от местных нужд и возможностей. Я лишь пытаюсь расчленить проблему на отдельные элементы, предоставляя другим их воссоединение. Никакие специфические предложения определенных региональных преобразований мною и не под-

держиваются, и не оспариваются. Большинство попыток разрешения этой проблемы страдает, как мне кажется, от того, что внимательным рассмотрением как единства, так и различий культурного, политического и экономического аспектов обычно пренебрегают. Рассмотрение одного из этих аспектов, при исключении других, создает программу, которая, ввиду своей недостаточности, покажется несколько нелепой. Если националистическую мотивацию завести в регионализме слишком далеко, она несомненно приведет к абсурду. Тесная связь бретонцев с французами и валлийцев с англичанами — на пользу каждому из них; связь Бретани с Уэльсом, которая нарушила бы их узы, соответственно, с Францией и Англией, была бы явным несчастьем. Ибо национальная культура, если ей суждено процветать, должна быть созвездием культур, звенья которого, взаимно принося друг другу благо, приносят благо целому.

Тут я внесу новую мысль: о жизненно важном для общества трении, происходящем между его частями. Мысля по привычке оборотами, взятыми из мира машин, мы считаем, что общество, подобно машине, должно быть как можно лучше смазано и снабжено шарикоподшипниками из первоклассной стали. Мы видим в трении лишь потерю энергии. Не буду искать иных образов: возможно, что чем меньше мы в данном случае будем мыслить аналогиями, тем лучше. В предыдущей главе я говорил о том, что в любом обществе, неколебимо устоявшемся в кастовой или бесклассовой системе, культура будет приходить в упадок, можно даже сказать, что бесклассовому обществу всегда следует перерастать в классовое, а классовому — склоняться к уничтожению классовых различий. Хочу сказать, что принадлежность классу и региону, разделяя население страны на группы согласно двум разным основаниям деления, приводят к конфликту, благоприятствующему творчеству и прогрессу. И (напоминая читателю, сказанное во введении) это только два из бесчисленного множества видов противостояния и соперничества, которые не могут не быть благотворными для общества. И чем, собственно, их больше, тем лучше: пусть каждый будет в чем-то союзником всех остальных и в чем-то — их же противником, и тогда ни один конфликт, а также зависть или страх не смогут возобладать.

Мы видим, что наше развитие как индивидуумов зависит от встречаемых вами на жизненном пути людей. (Сюда включаются и авторы читаемых нами книг, исторические герои, а также персонажи художественных произведений.) Польза,

проистекающая из таких встреч, — заслуга как различий, так и сходства между людьми; как отталкивания от них, так и симпатии к ним. Счастлив тот, кто в нужную минуту повстречал подходящего друга; счастлив и тот, кому в нужную минуту повстречался подходящий враг. Я не одобряю уничтожения врага: политика уничтожения, или, как варварски выражаются, ликвидации врагов — одно из наиболее тревожащих нас порождений современных войны и мира, — с точки зрения тех, кто желает культуре долголетия. Враг необходим. Точно так же, в известных пределах, трение — не только между отдельными людьми, но и между группами — кажется мне для цивилизации необходимым. Всеобщий характер неудовлетворенности — лучшая гарантия мира. Страна, в которой расслоение зашло слишком далеко, таит в себе опасность для самой себя; страна, добившаяся чрезмерного единства, — естественным ли образом, или намеренно, преследуя честные цели или путем обмана и гнета, — являет собой угрозу для других. На примере Италии и Германии мы убедились, что единство в политико-экономических целях, навязанное насильственно и скоропалительно, повлекло за собой для обеих стран неблагоприятные последствия. Культуры их развились на историческом фоне крайнего и в высшей степени выраженного регионализма: попытка приучить немцев считать себя прежде всего немцами, и та же попытка приучить итальянцев считать себя прежде всего итальянцами, а не уроженцами определенного небольшого княжества или города, нарушила традиционную культуру, из которой только и может произрасти любая культура будущего.

Идею о важности конфликта внутри страны можно выразить и в более позитивном аспекте, настаивая на важности различных и иногда взаимно противоречивых проявлений лояльности. Если мы возьмем только два различия, — классовое и территориальное, — они, в некоторой степени, должны будут противодействовать друг другу: человеку придется иметь некоторые общие интересы и симпатии с другими людьми той же местной культуры, не совпадающие с интересами членов его класса в других регионах, и, наоборот, общность с людьми его же класса безотносительно к географии. Многочисленные перекрестные расслоения, рассеивая и смешивая враждебные настроения, благоприятствуют миру внутри страны; благоприятствуют они и миру международному, предоставляя каждому для удовлетворения его агрессивности достаточно антагонизмов внутри собственной страны. Большинство обычно не лю-

бит иностранцев и легко против них настраивается; но большинство так и не получает возможности как следует узнать другие народы. Нация с классовой градацией внутри себя будет, мне кажется, при равных условиях, более терпимой и миролюбивой, чем нация, такой градации не имеющая.

До сих пор мы шли от большего к меньшему, придя к тому, что национальная культура является результатом целого ряда местных культур, которые, подвергаясь дальнейшему анализу, оказываются суммой еще более малых местных культур. В идеале, каждое село и, конечно, более явно, каждый крупный город должны иметь свой самобытный характер. Но я уже говорил, что национальная культура от соприкосновения с иными культурами только выигрывает, отдавая и одновременно получая что-то в процессе общения. Теперь же мы пойдем в обратном направлении, от меньшего к большему. Идя в этом направлении, мы видим, что содержание понятия *культура* подвергается изменениям: слово это означает нечто совсем иное в каждом отдельном случае, идет ли речь о культуре села, о культуре небольшой области, о культуре острова, как, например, Британия, объединяющего несколько отдельных национальных культур; значение изменяется еще больше, когда мы говорим о «европейской культуре». Нам надо отказаться от большинства политических ассоциаций, ибо в то время как в небольших культурных единицах, только что мною упомянутых, обычно существует некое государственное единство, то в Священной Римской Империи, например, почти на всем протяжении времени, когда существовал этот термин, государственное единство было как случайным, так и в значительной степени номинальным. О природе культурного единства Западной Европы я говорил в трех радиобеседах, предназначенных для иной аудитории и составленных поэтому в несколько ином стиле; они включены в эту книгу в качестве приложения под названием «Единство европейской культуры». Не буду пытаться обсуждать в этой главе ту же тему, но поставлю вопрос, какое значение, если оно вообще существует, можно придать понятию «всемирная культура»? Рассмотрение теоретически возможной «всемирной культуры» должно представлять особый интерес для поборников различных проектов всемирной федерации и всемирного правительства: ибо очевидно, что пока существуют культуры, за пределами известной сферы враждебные друг другу, часто — вплоть до непримиримости — все попытки политико-экономического объединения будут

тщетны. Я говорю «за пределами известной сферы», так как во взаимоотношениях любых двух культур всегда будут две уравновешивающие друг друга противоположные силы: притяжение и отталкивание; без притяжения они не могли бы друг на друга воздействовать, а без отталкивания не сумели бы существовать как самобытные культуры; одна поглотила бы другую или обе они слились бы воедино. Так вот, фанатические сторонники всемирного правительства иногда, как мне кажется, сами того не сознавая, считают, что предлагаемое ими организационное единство имеет абсолютную ценность и что в случае препятствий со стороны культурных различий последние должны быть сметены с лица земли. Если фанатики эти — гуманитарного типа, они придерживаются взгляда, что данный процесс произойдет путем естественным и безболезненным; сами того не зная, они, может быть, считают само собой разумеющимся, что окончательная всемирная культура явится просто продолжением их собственной. Наши русские друзья, — будучи более реалистичными, если даже в конечном счете и не более практичными, — гораздо сильнее сознают существующую между культурами непримиримость и придерживаются, по видимому, взгляда, что любая культура, несовместимая с их собственной, должна быть насильственно выкорчевана.

Творцы программ всемирного масштаба, отличающиеся серьезностью и гуманностью, могут, однако, — при условии успешности их методов — явиться для культуры столь же тяжелой угрозой, как и те, что применяют методы более насильственные. Ибо из доказывавшегося мною о ценности местных культур следует, что всемирная культура, стань она просто-напросто культурой *единообразной*, вовсе и не была бы культурой. И человечество оказалось бы обесчеловечено. Это было бы кошмаром. Но, с другой стороны, нам и невозможно совсем отказаться от идеи всемирной культуры. Ибо, удовлетвовавшись идеалом «европейской культуры», мы все еще не сможем установить строгих пределов. Европейская культура занимает некое пространство, но не имеет при этом определенных границ, а строить китайские стены мы бы не смогли. Идея самодовлеющей европейской культуры была бы столь же губительной, как и идея самодовлеющей национальной культуры; наконец, столь же абсурдной, как идея сохранения неприкосновенности местной культуры в каком-нибудь графстве или селе Англии. Мы поэтому вынуждены сохранять идеал всемирной культуры, признавая в то же время, что это есть нечто, чего мы

не в состоянии *вообразить*. Постичь это можно лишь как логическую формулу взаимоотношений между культурами. Признавая, что части Британии должны иметь в некотором смысле общую культуру, хотя эта общая культура действительно существует лишь в разнообразных локальных проявлениях, мы, равным образом, должны стремиться к общей всемирной культуре, которая не умалит, однако, самобытности составляющих ее частей. И тут, наконец, мы сталкиваемся с религией, которой до сих пор, при разборе местных различий внутри региона, мы еще не касались. Антагонизм религий должен, в итоге, свидетельствовать об антагонизме культур, в конечном же счете, религии примирить невозможно. С официальной советской точки зрения существует два возражения против религии: первое, конечно, заключается в том, что благодаря религии появляется возможность проявления верности не только по отношению к Государству; второе — в том, что в мире существует несколько религий, которых твердо придерживается множество верующих. Второе возражение может быть серьезнее первого: ибо, если существует лишь одна религия, всегда есть возможность несколько ее видоизменить, чтобы она требовала приспособления к Государству, а не поощряла сопротивления ему.

Шансов на сохранение нашей верности не поддающейся воображению всемирной культуре появится еще больше, если мы отдадим себе отчет во всех трудностях, в фактической невозможности ее реализации. Есть еще и другие трудности, которые нельзя обойти молчанием. До сих пор мы рассматривали культуры, как если бы все они возникли благодаря одному и тому же процессу роста: в том же народе, на той же территории. Но существует еще *колониальная* проблема и проблема *колониационная*: приходится только сожалеть, что слово «колония» должно служить двум совершенно различным смыслам. Колониальная проблема есть проблема взаимоотношений между местной аборигенной культурой и культурой чужеземной, когда более высокая иностранная культура насаждается, часто насильственным путем, подчиняя себе более низкую. Эта проблема неразрешима, и она принимает разные формы. Первая проблема, — когда мы соприкасаемся с более низкой культурой впервые: мало осталось на земле мест, где это еще возможно. Вторая проблема возникает там, где аборигенная культура под иностранным влиянием уже стала разрушаться и где коренное население уже поглотило больше чужеземной культуры, чем оно в состоянии переварить. Есть еще третья пробле-

ма там, где, как на некоторых Вест-Индских островах, произошло случайное смешение нескольких перемещенных народов. Все три проблемы равно неразрешимы, в том смысле, что, как бы мы ни старались разрешить их или смягчить, у нас нет полного представления о том, что мы делаем. Нам следует отдавать себе отчет в проблемах; нам следует делать все возможное, что поддается пониманию; однако в изменениях культуры народа участвует гораздо больше сил, чем нам дано постичь и подчинить себе; и каждое позитивное и исключительно высокое развитие культуры, если оно происходит, всегда есть чудо.

Колонизационная проблема возникает из факта миграции. Когда в доисторические и древние времена народы шли через Азию и Европу, передвигалось целое племя или, по крайней мере, вполне его представляющая часть. Следовательно, передвигалась культура в целом. При современных переселениях эмигранты прибывали из стран, уже высоко цивилизованных. Они приезжали из таких стран, где развитие социальной организации уже отличалось сложностью. Переселенцы никогда не представляли всей культуры страны, откуда они вышли, во всей ее целостности или же представляли ее на разных уровнях и в разной степени. Переселение их осуществлялось в соответствии с некими социальными, религиозными, экономическими или политическими установками, или с тем или иным их специфическим соединением. Поэтому в переселениях этих есть нечто, подобное по природе религиозному расколу. Люди приносили с собой лишь ту часть целостной культуры, в которой они, — пока оставались на родине, — участвовали. Поэтому культура, развивающаяся на новой почве, парадоксальным образом и сходна с отчей культурой, и отлична от нее; иногда она усложняется отношениями, установленными с уроженцами новой страны, а также и иммигрантами из других стран. Таким образом, между колонизированными областями и европейскими странами, из которых прибыли иммигранты, возникают своеобразные виды притяжения и столкновения культур.

И, наконец, перед нами специфический пример Индии, где существует неисчислимое количество осложнений, способных свести на нет расчеты проектировщиков культуры. В мире Индии, включающем в себя народы с древней традицией высокой цивилизации и племена весьма примитивной культуры, общество расслаивается не только чисто социально, но до некоторой степени и этнически. Существует брахманизм и существует ислам. Две крупнейшие культуры — а то и более — жиж-

дуются на совершенно различных религиозных основаниях. В этот кишаший противоречиями мир пришли англичане, уверенные в том, что их культура — лучшая в мире, знать не знающие о взаимозависимости между культурой и религией, и (по крайней мере, с XIX в.) преспокойным образом считающие религию делом второстепенным. При непонимании другого человеческого существа и при невозможности вместе с тем его игнорировать людям свойственно оказывать на него неосознанное давление с целью превратить его в нечто, *доступное* нашему пониманию: подобное давление оказывается друг на друга множеством мужей и жен. Результатом такого воздействия на человека будет скорее всего подавление и искажение личности, а никак не ее совершенствование; и нет человека, достойного присвоить себе право переделывать другого по своему образу и подобию. Блага, принесенные британским владычеством, вскоре рассеются, дурные же результаты нарушения аборигенной культуры культурой чуждой останутся. Предложение другому народу в первую очередь своей культуры и лишь во вторую — своей религии есть перестановка ценностей; и в то время как каждый европеец, хорошо ли, плохо ли, представляет культуру, к которой принадлежит, только незначительное меньшинство достойно быть представителями европейского религиозного наследия¹². Единственной возможностью обретения Индией стабильности представляется альтернатива: либо развитие ее, — будем надеяться, в мирных условиях, — в свободную федерацию княжеств, либо приход к массовому единообразию, достижимому лишь ценой упразднения классовых различий и отречения от всех религий, что означало бы исчезновение индийской культуры.

Этот краткий экскурс в сферу разных типов культурной взаимосвязи между одной нацией и чужеземными народами разной политической организации показался мне необходимым в силу того, что региональная проблема внутри страны и должна рассматриваться в таком более широком плане. Простого разрешения вопроса, конечно, ожидать невозможно. Как я уже говорил, совершенствование и передача культуры никогда не может быть прямой целью наших практических устремлений; единственно доступное нам — это постараться помнить: все, что бы мы ни делали, отразится на культуре нашей или другого народа. Мы можем также приучить себя к уважению каждой культуры в ее целокупности, какой бы примитивной она по сравнению с нашей нам ни казалась и как бы справедливо мы

ни порицали некоторые ее особенности; намеренное разрушение другой культуры в целом — непоправимое зло, почти равное уподоблению людей — при обращении с ними — скотам. И только сосредоточивая внимание на вопросе единства и многообразия в пределах ограниченной территории, хорошо нам знакомой и наиболее доступной для нашей целесообразной деятельности, можем мы бороться с безнадежностью, нас переполняющей, в случае слишком долгого переживания затруднений, пока еще находящихся вне нашей власти.

Нужно напомнить самим себе и о тех обширных странах земного шара, где эта проблема принимает отличную от нашей форму; в особенности о тех странах, где две (или более) отдельные культуры столь неразрывно переплетены, в их специфическом бытовании и в обычном быту, — что «регионализм», как мы его представляем в Англии, был бы в применении к ним издевательством. Возможно, что в таких областях политические действия должны порождаться совершенно иной политической философией по сравнению с той, в пределах которой мы привыкли мыслить и действовать в этой части мира. Не следует об этом забывать также и для того, чтобы лучше понимать условия, с которыми нам приходится иметь дело в нашей собственной стране. Это условия однородной общей культуры, связанной с традициями одной религии; при этих условиях мы можем сохранить концепцию национальной культуры, которая будет набираться жизненных сил у культур нескольких своих областей, в каждой из которых будут опять-таки более малые единицы культуры, имеющие свои собственные местные особенности.

Глава IV

Единство и многообразие: секта и культ

В первой главе я пытался стать на точку зрения, с которой те же явления одновременно представляются как религиозными, так и культурными. В этой главе я намерен рассмотреть культурное значение религиозных разделений. В первую очередь, эти положения предназначены для того, чтобы показать, что разделение христианства и вытекающие отсюда проекты его воссоединения должны интересовать не только христиан, но и

других, исключая разве сторонников такого рода общественного устройства, которое совершенно порвало бы с христианской традицией; в то же время эти положения, если они заслуживают внимания, должны представлять особый интерес именно для христиан, обеспокоенных вопросом христианского воссоединения.

В первой главе я утверждал, что в большинстве примитивных обществ строгого различия между религиозными и нерелигиозными видами деятельности не наблюдается; и что, исследуя более развитые общества, мы между этими деятельностями замечаем большее разграничение и, наконец, противопоставление и противодействие. Тождество религии и культуры, какое наблюдается нами у народов весьма низкого развития, никогда, за исключением чаемого Нового Иерусалима, повториться не может. Чем религия выше, тем уверовать в нее труднее. Ибо чем сознательнее становится вера, тем сознательнее будет неверие; появляются равнодушие, сомнения и скептицизм, а также стремление приспособить религиозные догмы к тому, что люди каждой данной эпохи считают наиболее заслуживающим веры. Чем выше религия, тем труднее согласование поведения с религиозными санкциями морали. Более высокая религия приводит к неизбежности конфликта, разлада, мучительных колебаний и борьбы в каждой отдельной личности; конфликта — иногда — между мирянами и духовенством и, в конце концов, между Церковью и Государством.

Читателю, возможно, будет трудно примирить эти утверждения с выдвинутой в первой главе точкой зрения, согласно которой даже в известных нам наиболее сознательных и высоко развитых обществах между религией и культурой всегда существует какой-то вид тождества. Мне хочется защитить *обе* эти точки зрения. Мы не отбрасываем более раннюю стадию развития: мы строим именно на ней. Тождество религии и культуры пребывает на уровне подсознания, над ним же нами возведено здание нашего сознания, где религия и культура противопоставлены и могут быть приведены в состояние противодействия. *Значение* понятий «религия» и «культура» в пределах этих двух уровней, конечно, изменяется. К уровню подсознания мы постоянно склонны возвращаться по мере восприятия сознательности как чрезмерного бремени; а склонность к возврату объясняет, возможно, мощную притягательность тоталитарной философии и практики, которой может поддаваться человечество. Тоталитаризм апеллирует к жела-

нию вернуться в чрево матери. Противоположение религии и культуры неизбежно вызывает напряжение: мы бежим от этой напряженности, пытаюсь вернуться к тождеству религии и культуры, характерному для более примитивной стадии; подобно тому как, используя алкоголь в качестве успокоительного средства, мы сознательно ищем подсознательного. Только при неустанных усилиях можем мы уцелеть в обществе как индивидуумы, а не как всего-навсего часть дисциплинированной толпы. Однако мы остаемся частью толпы даже и тогда, когда нам удается быть индивидуумами. Исходя из этого, для целей настоящего очерка я вынужден сохранить оба противоречащих друг другу утверждения: что религия и культура — аспекты одного единства и что они. — два различных и противопоставленных предмета.

Рассматривать намеченные мной проблемы я стараюсь, по мере возможности, с точки зрения социолога, а не христианского апологета. В мои намерения входит применить большинство моих обобщений к религии в целом, а не только к христианству; когда же я обсуждаю далее в этой главе проблемы христианства, это объясняется моей преимущественной заинтересованностью христианской культурой, Западом, Европой, Англией. Говоря, что я намерен со всей возможной последовательностью оставаться на точке зрения социолога, нахожу нужным указать, что различие между точкой зрения религиозной и социологической отнюдь не так легко сохранить, как это может показаться на основании простого различия двух прилагательных. Религиозную точку зрения мы можем определить здесь как такую, с которой нами ставится вопрос, истинны или ложны догмы религии. Если даже мы — атеисты и мышление наше основано на предположении, что все религии — ложны, мы тем самым займем религиозную точку зрения. С точки же зрения социологической, истинность или ложность безотносительны: нас интересует лишь сравнительная степень воздействия различных религиозных построений на культуру. Если бы изучающих данный вопрос можно было аккуратно разделить на теологов (включая атеистов) и социологов, проблема стала бы совсем иной, чем она есть. Но, во-первых, полному «пониманию» извне ни одна религия — даже для целей, ставящихся социологом, — не поддается. И никому, во-вторых, не дано полностью избежать религиозной точки зрения, так как каждый, в конце концов, либо верит, либо не верит. Никто поэтому не в состоянии быть всецело

беспристрастным и хладнокровным, как подобает идеальному социологу. В соответствии с этим читатель должен пытаться делать скидку не только на религиозные взгляды автора, но, что труднее, и на свои собственные, а он, возможно, никогда досконально своих собственных мыслей не исследовал. Итак, и писатель, и читатель пусть остерегаются почитать себя полностью беспристрастными¹³.

Теперь нам следует обсудить единство и многообразие религиозных вероучений и религиозной практики, а также поставить вопрос о ситуации, наиболее благоприятной для сохранения и совершенствования культуры. В первой главе мной указывалось, что «высшие религии», которые, скорее всего, будут продолжать стимулирование культуры, — это те, которые могут быть восприняты народами разных культур: те, что обладают наибольшей универсальностью — хотя потенциальная универсальность сама по себе может и не быть критерием «высшей религии». Такие религии способны дать основную канву всеобщей веры и норм поведения, по которой возможно вышивание разнообразных местных узоров; они также поощряют взаимовлияние народов, вследствие чего всякий культурный прогресс одного региона будет ускорять развитие другого. В некоторых исторических условиях необходимой предпосылкой сохранения культуры может быть строжайшая обособленность: доказательство тому — Ветхий Завет¹⁴. Несмотря на это особое историческое положение, мы, я думаю, согласимся, что исповедание общей религии народами, каждый из которых обладает своим собственным культурным своеобразием, должно обычно содействовать обоюдодоплезному обмену влияниями. Вполне, конечно, допустимо, что религия с излишней легкостью будет воспринята целым рядом культур и ими ассимилирована, сама их при этом не ассимилируя; такой недостаток может привести к обратному результату в случае распада религии на ветви или секты, столь друг другу враждебные, что они перестанут оказывать друг на друга влияние. Перед такой опасностью стоят христианство и буддизм.

Здесь я займусь вопросом одного лишь христианства, в особенности взаимоотношениями в Европе католицизма и протестантизма и многообразием сект внутри протестантизма. Постараемся приступить к вопросу без какой бы то ни было предвзятости в пользу или против единства, воссоединения или сохранения отдельных вероисповеданий. Нам следует отметить, какой, как нам кажется, ущерб нанесен европейской

культуре и культуре любой части Европы разделением на секты. С другой стороны, следует признать, что многие из наиболее замечательных культурных достижений имели место после XVI столетия, в условиях разобщения, и что некоторые из них, как это было, например, и во Франции XIX в., осуществляются после крушения, казалось бы, всех религиозных основ культуры. Мы не можем утверждать, что, продолжайся европейское религиозное единство, эти или столь же блестящие достижения имели бы место. Как религиозное единство, так и религиозное разделение могут совпасть и с культурным расцветом, и с культурным упадком.

При такой установке мы можем испытать известное удовлетворение, каковому мы не должны, однако, позволить перейти в благодушие при обозрении истории Англии. В стране, где не возникало *склонности* к протестантизму или где она была явно незначительной, всегда присутствует опасность религиозного окостенения или же агрессивного неверия. В стране, где взаимоотношения между Церковью и Государством отличаются невозмутимым спокойствием, с нашей точки зрения маловажным является то, кроется ли причина этого в еkkлезианизме, — господстве Церкви над Государством, — или же в эрастианизме, — господстве Государства над Церковью. И правда, провести границу между этими двумя состояниями не всегда легко. Следствием этого в обоих случаях может быть то, что каждый недовольный и каждый пострадавший от несправедливости будет приписывать свои несчастья злу, коренящемуся в Церкви или в самом Христианстве. Формальное повиновение Папскому престолу само по себе не есть гарантия, что в стране, всецело католической, религия и культура не будут слишком тесно отождествлены. Элементы местной культуры, — даже местного варварства, — могут облекаться благочестием религиозных ритуалов, под маской ортодоксии может процветать суеверие: народ может проявить склонность к возвращению единства религии и культуры, свойственного обществам примитивным. Результатом неоспоримого господства единого культа может в случае пассивности народа стать апатия; в случае же живости и своеволия народа — хаос. Ибо при переходе недовольства в активную неприязнь антиклерикальные предубеждения могут стать антирелигиозной традицией; начинает расти и процветать культура обособленная и враждебная, в стране возникает междоусобица. Фракции вынуждены сосуществовать бок о бок, а общий язык и образ жизни, ими сохраняемые, не толь-

ко не смягчают вражду, а, наоборот, способны ее лишь усилить. Религиозное разделение становится олицетворением целой группы связанных между собой разногласий, рационально, зачастую, безотносительных друг к другу; вокруг этих разногласий роится множество частных обид, страхов и интересов; и соревнование за неделимое наследие может завершиться всего-навсего изнеможением.

Было бы неуместно рассматривать здесь кровопролитные события таких гражданских распрей, как, например, Тридцатилетняя война^{20*}, когда католики и протестанты боролись за подобное наследие. Чисто богословские споры между христианами не тянут более за собой столкновений непримиримых интересов, разрешаемых силой оружия. Глубочайшими причинами раскола все еще могут быть причины религиозные, однако они начинают быть осознанными не в области богословских, но в области политических, социальных и экономических доктрин. Разумеется, в странах, где преобладающее вероисповедание — протестантизм, антиклерикальность редко принимает насильственные формы. В таких странах как вера, так и неверие обычно умеренны и безобидны; по мере секуляризации культуры культурные различия между верующими и неверующими становятся минимальными; грань между верой и неверием стирается; христианство более уступчиво, атеизм менее агрессивен; и все группировки живут в дружбе, до тех пор пока продолжают признавать некоторые общие моральные условности.

Однако положение в Англии отличается от положения в других странах, католических или протестантских. В Англии, как и в других протестантских странах, атеизм в большинстве случаев носил пассивный характер. Ни один статистический подсчет не мог бы дать точное число христиан и не-христиан. Большое число людей живет на безымянной границе в непроницаемом тумане; из живущих же по ту сторону границы гораздо многочисленнее те, что прозябают на мрачных пустырях невежества и безразличия, чем те, кто находятся в хорошо освещенной пустыне атеизма. При таких событиях, как рождение, смерть и вступление в брак, английский безбожник, имеющий хотя бы самое скромное социальное положение, склонен соблюдать христианские обряды. В культурном отношении атеисты в Англии еще не объединены: виды атеизма будут варьироваться в зависимости от культуры той религиозной среды, в которой воспитывались они, их родители или деды. В прошлом в Англии главными культурными различиями были различия меж-

ду англиканством и важнейшими сектами протестантизма; но даже эти различия не поддаются четкому определению; во-первых, потому, что сама Церковь Англии вмещала в себя больше разновидностей вероисповедания и культа, чем, на взгляд наблюдателя-иностранца, пределы единого установления способны в себе заключать; и, во-вторых, ввиду количества и разнообразия отделившихся от нее сект.

В случае принятия утверждений, сделанных в первой главе, мы согласимся, что формирование религии есть также формирование культуры. Из этого следует, что по мере разделения религии на секты и их развития из поколения в поколение возникает ряд разнообразных культур. Ввиду же той степени близости между религией и культурой, при которой все происходящее в одной области отражается в другой, можно ожидать, что разделение христианских культур стимулирует дальнейшую дифференциацию внутри веры и культа. Обсуждение Великого раскола между Востоком и Западом, соответствующего перемещающейся географической границе между двумя культурами, в мои намерения не входит. Рассматривая западный мир, нам надо признать, что главной культурной традицией была традиция, относящаяся к Церкви римско-католической. Самовыявление иной Церкви последовало лишь за последние четыреста лет; и каждый, обладающий чувством центра и периферии, должен признать, что западная традиция была латинской, а латинская традиция означает Рим. Мы свидетели бесчисленных тому доказательств в области искусства, мысли, норм поведения; и сюда мы должны отнести творения всех людей, родившихся и возвращенных в католическом обществе, какими бы их личные убеждения ни были. С этой точки зрения, отделение Северной Европы, и в особенности Англии, от религиозной общности с Римом являет собой отклонение от главного потока культуры. В данном исследовании мы должны избегать какой бы то ни было оценки, т.е. рассмотрения такого отделения, как полезного или вредного; ибо это означало бы переход с социологической позиции на позицию теологическую. Я вынужден здесь ввести термин *субкультура* для обозначения культуры, относящейся к отделившейся части христианского мира; следует, однако, остерегаться предположения, что субкультура есть обязательно культура низшая, помня, что если субкультура может пострадать в результате отделения от главного корпуса, то и главный корпус может понести ущерб от потери одной из своих составных частей.

Далее нам следует признать, что в случае упрочения (со временем) субкультуры в качестве главенствующей культуры *определенной территории*, субкультура обычно — в отношении этой территории — меняется местами с главенствующей европейской культурой. В этом смысле она отличается от субкультур тех сект, которые сосуществуют с этой главенствующей культурой на ее территории. В Англии главная культурная традиция уже в течение нескольких столетий — традиция англиканская. Английские католики пребывают, конечно, в более центральной европейской традиции, чем англикане; ввиду того, однако, что главная традиция Англии — англиканская, они в каком-то аспекте в большей степени находятся вне этой традиции, чем протестантские сектанты. Скоплением субкультур является по отношению к англиканству именно протестантское сектантство; или же, рассматривая само англиканство как субкультуру, можно назвать протестантское сектантство скоплением «суб-субкультур»; при невозможности ввести в порядочное общество этот термин ввиду его шутовского звучания мы дадим ему наименование «второстепенных субкультур». Под протестантским сектантством я подразумеваю церкви, считающие друг друга «Свободными церквами»^{21*}, включая квакерство^{22*}, у которого обособленная от других, но примечательная история; все более мелкие религиозные группировки в культурном отношении внимания не заслуживают. Различия между установлениями главных религиозных групп связаны до некоторой степени с особыми обстоятельствами их возникновения и продолжительностью отъединения. Представляет некоторый интерес то, что у конгрегационализма^{23*}, обладающего продолжительной историей, есть несколько видных теологов; Методистская же церковь^{24*}, с историей более краткой и с меньшим теологическим оправданием своего отъединенного существования, полагается, по-видимому, главным образом, на свою гимнологию и не нуждается в самостоятельной и независимой теологической структуре. Но будем ли мы рассматривать территориальную субкультуру, второстепенную субкультуру внутри одной территории или разбросанную по нескольким территориям, мы можем прийти к заключению, что каждая субкультура находится в зависимости от культуры, ответвлением которой она является. Жизнь протестантизма зависит от жизнеспособности того, против чего он протестует; и равно как культура протестантского сектантства погибла бы от опустошенности, не продолжайся культура англиканская, так и жизнь английской культу-

ры обусловлена жизненными силами культуры католической Европы и непрерывностью питания соками культуры латинской.

Между отделением Кентербери от Рима и отделением Свободного протестантизма от Кентербери есть, однако, разница, представляющая для того, что я хочу сказать, немалую важность. Разница эта подобна представленной в предыдущей главе разнице между колонизацией путем массового переселения (как при ранних передвижениях через Европу на Запад) и колонизацией определенными элементами, отделяющимися от культуры, остающейся у своего очага (как при колонизации доминионов и американских континентов). Непосредственным поводом для отделения от Рима, инициатором которого был Генрих VIII, послужили личные мотивы высших кругов общества, однако оно нашло поддержку в мощных тенденциях более достойного характера в Англии и Северной Европе²⁵. Вырвавшись на поверхность, силы протестантизма зашли далее, чем это входило в намерение самого Генриха или могло бы заслужить его одобрение. Но хотя Реформация в Англии была, подобно каждой революции, делом рук меньшинства, и хотя она и натолкнулась на несколько местных очагов упорного сопротивления, она в конечном итоге захватила большую часть нации, независимо от класса или области. Протестантские же секты, с другой стороны, представляют некоторые элементы английской культуры при исключении остальных: класс и профессия играли в их создании огромную роль. И самому тщательному эксперту было бы, очевидно, невозможно установить, в какой мере создание субкультуры определяется приверженностью отступническим догмам и в какой мере нахождение причин к отступничеству вдохновляется созданием субкультуры. Разрешения этой загадки, по счастью, для моих целей не требуется. Так или иначе, это закончилось расчленением Англии на секты, в какой-то степени проистекавшим из культурных различий между классами, но в какой-то мере их и усугубившим.

Глубокомысленный исследователь этнологии и истории раннего заселения Англии мог бы привести доводы наличия причин более упрямого и более примитивного свойства, вызывающих склонность к религиозному расколу. Он мог бы, проследив их, найти их источник в неискоренимых различиях культуры нескольких племен, наций и языков, временами преобладавших или борющихся за господство. Он мог бы, далее, стать на точку зрения, что культурное смешение необяза-

тельно идет по тому же пути, что смешение биологическое; и что даже если предположить, что в жилах каждого человека чисто английского происхождения кровь всех последующих завоевателей смешана в абсолютно тех же соотношениях, это отнюдь не должно означать последовавшего в результате всего этого культурного слияния. Он мог бы поэтому усмотреть в склонности различных элементов населения исповедовать свою веру иначе и отдавать предпочтение иным видам общинного устройства и иным стилям богослужения отражение ранних разграничений между господствующими и подчиненными народностями. Такие размышления, для защиты или оспаривания которых у меня недостает учености, находятся вне пределов моего очерка; однако как автору, так и читателям полезно будет напоминать самим себе, что могут быть уровни более глубокие, чем тот, на котором ведется данное исследование. Если сохранившиеся до наших дней различия можно было бы объяснить наследием примитивных различий в культуре, то это было бы лишь усилением доводов в пользу единства религии и культуры, предлагаемых мной на обсуждение в первой главе.

Как бы то ни было, смешение побудительных мотивов и интересов, проявляющихся в распрях религиозных группировок в период новой истории, достаточно любопытно, чтобы привлечь наше внимание. Не надо быть циником, чтобы нам казалось смешным, и не надо быть набожным, чтобы нас печалило то лицедейство самообмана, а зачастую и ханжества, которое отличает противников и защитников той или иной формы христианского вероучения. С позиции же моего очерка, как смех, так и слезы к делу не относятся, ибо эмоции эти, являясь неотъемлемой частью человеческой природы, не могут для нас быть ничем неожиданным. Есть, конечно, в истории положения, когда соперничество религий может объясняться чисто религиозными побуждениями. Продолжавшаяся всю жизнь борьба Св. Афанасия против ариан и евтихиан не должна рассматриваться ни в каком ином свете, как только лишь в свете теологическом: ученый, который пытался бы доказать, что это было проявлением столкновения культур Александрии и Антиохии, или высказать какое-либо другое хитрое предположение, рассуждал бы, по нашему мнению, о чем-то совершенно ином^{26*}. Но даже у самого чистейшего богословского вопроса будут, в конце концов, последствия культурные: поверхностного знакомства с деятельностью Афанасия

было бы вполне достаточно, чтобы увериться, что он был одним из великих строителей западной цивилизации. И в большинстве случаев окажется *неизбежным*, что мы, защищая свою веру, будем одновременно защищать свою культуру, и наоборот: тут мы подчиняемся основному инстинкту сохранения своего существования. Поступая таким образом, мы в ходе времени делаем множество ошибок и совершаем множество преступлений, большинство которых может быть сведено к одной ошибке — отождествлению религии и культуры на уровне, на котором нам следует их друг от друга отличать.

Эти соображения приложимы не только к истории религиозной борьбы и религиозного разделения: равным образом применимы они, когда мы начинаем строить планы воссоединения. При принятии или выдвигании планов воссоединения христианских Церквей на важность отказа от выпячивания культурных особенностей и от разделения препятствий религиозных и препятствий культурных до сих пор не обращалось внимания и даже, должен сказать, более того: ею намеренно, хотя и не до конца осознанно, пренебрегали. Отсюда и отсутствие чистосердечия, и соглашение на догматах, которым договаривающиеся стороны могут давать различные толкования, что вызывает у нас сравнение с договорами между правительствами.

Читателю, незнакомому с элементами «экуменизма», нужно напомнить о различии между *взаимообщением* и *воссоединением*. Установление взаимодействия между двумя национальными Церквями, как, например, Англиканской церковью и церковью Шведской^{27*} или Англиканской церковью и одной из восточных Церквей, или Англиканской церковью и Церковью, называемой «старокатолической» и существующей в Голландии и других странах Европейского континента, необязательно заходит дальше того, что заключено в самом термине, а именно взаимного признания «действенности канонов» и ортодоксальности догм; члены каждой Церкви могут, следовательно, принимать участие в таинствах, а священники — совершать богослужения и проповедовать в храмах Церкви другой страны. Соглашение о взаимодействии могло бы привести к воссоединению лишь в каком-нибудь одном из двух случаев: в маловероятном случае политического единения двух стран или при окончательном всемирном воссоединении христиан. Воссоединение же, с другой стороны, означает на деле либо воссоединение той или иной автокефальной Церкви с

Церковью римско-католической, либо воссоединение между разделенными Церквами одной и той же территории. Наиболее активные в настоящее время воссоединительные движения принадлежат ко второму виду: их цель — воссоединение Англиканской церкви с одной из «Свободных церквей» или с несколькими из них. Нас особенно занимает культурное значение именно этого, второго, вида воссоединения. Не может быть и речи о воссоединении Церкви Англии, скажем, с пресвитерианами или методистами Америки^{28*}: могло бы лишь состояться воссоединение американских пресвитериан с епископальной Церковью Америки^{29*} или воссоединение английских пресвитериан с Церковью Англии.

Из приведенных мной в первой главе доводов должно явствовать, что полное воссоединение предполагает общность культуры, при том, что некая общая культура, уже существовавшая, получит возможность дальнейшего развития вследствие официального воссоединения. Идеальное воссоединение всех христиан не подразумевает, конечно, в итоге *единообразной* культуры всего мира: оно просто подразумевает «христианскую культуру», все местные культуры которой должны быть ее разновидностями, а они разнились бы друг от друга и должны были бы разниться в очень большой мере. Нам уже известно различие между «культурой местной» и «культурой европейской»; применяя второй термин, мы говорим о местных особенностях; подобным же образом всеобщая «христианская культура» не означает пренебрежения различиями между культурами отдельных континентов или отвержения их. Существование, однако, тесной общности культуры между различными христианскими Церквами одного региона (следует помнить, что мы имеем здесь в виду «культуру» в отличие от «религии») не только облегчает воссоединение христиан этого региона, но и подвергает такое воссоединение особого рода опасностям.

Ранее я выразил мнение, что каждое разделение христиан на секты приводит к развитию среди них «субкультур» или такое развитие усугубляет, и я просил читателя для подтверждения этого мнения рассмотреть англиканство и Свободные церкви. Необходимо, однако, добавить, что культурное разделение между Англиканской церковью и Свободными церквами под влиянием изменений социальных и экономических условий стало менее четким. Сельский общественный строй, откуда Англиканская церковь в значительной мере черпала свои силы, находится в состоянии упадка; обеспеченность, могу-

щество и влияние земельного дворянства уменьшилось; семьи, возвысившиеся благодаря торговле, и зачастую становившиеся земельными собственниками, также все в большей степени теряют свое положение и беднеют. Все меньшее число англиканского духовенства получает образование в привилегированных школах или старинных университетах или вообще учится за счет своих семей; епископы — люди небогатые, содержание дворцов для них чрезвычайно обременительно. Миряне Англиканской церкви и Свободных церквей проходят образовательный курс в тех же университетах и часто в тех же школах. И, наконец, всех их окружает культура, от религии отделенная. Когда людей различных религиозных убеждений сближают общие интересы и общие устремления, а также сознание, что их окружает нехристианский мир, становящийся все более и более деспотическим; когда их сближает также и неосознанность ими той степени, до какой сами они пропитаны нехристианскими влияниями и нейтральной культурой, нельзя не ожидать, что следы различий между несколькими их христианскими культурами должны им казаться весьма малозначительными.

Не собираюсь тут обсуждать опасности воссоединения на ошибочных или уклончивых условиях; меня, однако, сильно беспокоит опасность того, что воссоединение, облегченное исчезновением культурных особенностей воссоединившихся Церквей, может ускорить и укрепить всеобщее понижение культуры. Утонченность или элементарность теологического и философского мышления есть, конечно, само по себе одно из мерил состояния нашей культуры; а существующая в некоторых кругах тенденция снижать богословие до принципов, доступных пониманию ребенка или могущих снискать признание социанинца^{30*}, сама по себе является показателем культурной дебильности. Еще одна опасность заключается, с нашей точки зрения, в проектах воссоединения, пытающихся на пути всех и каждого устранить трудности, удовлетворяя требованиям всех и каждого. В такой век, как наш, когда считается хорошим тоном скрывать социальные различия и делать вид, что высшая ступень «культуры» должна быть доступна каждому, в век культурной нивелировки, утверждение, что части одного христианского целого, имеющие быть воссоединенными, представляют какие-либо культурные различия, подвергнется непременно отрицанию. Непременно будет существовать сильное давление в пользу воссоединения на условиях полного

культурного равенства. Слишком большое значение может даже быть придано относительной численности воссоединяющихся Церквей; ибо главенствующая культура останется главенствующей культурой, а субкультура останется субкультурой, даже если последняя привлечет большее число приверженцев, нежели первая. Именно главенствующая Церковь всегда является хранительницей большей части наследия высших ступеней развития культуры, переданного из прошлого, еще до того как состоялось разделение. У главенствующей Церкви не только более сложная богословская доктрина, главенствующая Церковь и менее всех других чуждается интеллектуальной и артистической деятельности своего времени. Новообращенный поэтому, — а я имею в виду не только переход от одного вида христианства к другому, но главным образом, конечно, переход от безразличия к вере и ее исповеданию, — особенно новообращенный интеллектуального или художественного склада, тяготеет к культу и доктрине скорее католического оттенка. Такое тяготение, появившееся еще до того, как будущий новообращенный вообще начнет знакомиться с христианством, кто-нибудь может счесть доказательством, что данный человек стал христианином по ненадлежащим причинам или что он грешит неискренностью или аффектацией. Каждый представленный для нас грех совершался на деле, и притворная религиозность зачастую могла быть маской интеллектуального или эстетического тщеславия и самопотакания, но ввиду тесной близости религии и культуры, — что и представляет собой исходный пункт моего исследования, — такие явления, как путь к вере через культурное притяжение, суть явления естественные и допустимые.

Выдвинув соображения, только что нами рассмотренные, попытаюсь связать настоящую главу с двумя предыдущими и поставить вопрос, что же является идеальным эталоном единства и многообразия между христианскими странами и между общественными слоями внутри каждой страны. Совершенно очевидно, что социологическая точка зрения не может привести нас к выводам, к которым надлежащим образом можно прийти лишь путем теологических предпосылок; прочитавший же предыдущие главы будет уже готов к тому, что ни в одной жесткой и окостеневшей схеме решения всех проблем он не найдет. Ни один из трех главных видов религиозного устройства не содержит гарантий против падения культуры: ни Церковь международная с центральным управлением; ни Церковь

национальная; ни секта. Опасность свободы — в расплывчатости; опасность строгого регламента — в окостенении. На основании истории какого бы то ни было определенного общества нам также невозможно судить, вылилась ли бы в наши дни иная религиозная история в более здоровую культуру. Катастрофические последствия вооруженных религиозных распрей внутри народа, как, например, в Англии XVII или в германских государствах XVI в., не нуждаются в привлечении к ним особого внимания; разлагающих последствий разделения на секты мы уже касались. Мы можем, однако, задать себе вопрос, не воскресило ли Методическое движение, в пору наибольшего своего рвения, духовную жизнь английского народа и не подготовило ли оно почву для Евангелистского движения^{31*} и даже для движения Оксфордского^{32*}. Помимо того, сектантство предоставило христианам из «рабочего класса» ту роль, желание играть которую в руководстве своей местной церковью и в общественных и благотворительных организациях, с нею связанных, должно быть присуще всем ревностным и общественно-деятельным христианам (хотя сектантство могло бы, по всей вероятности, сделать больше, чем им было сделано для «трудящихся» христиан)¹⁵. Бывали случаи, когда нужно было делать отбор между сектантством и неверием; выбиравшие первое сохраняли тем самым культуру соответствующих социальных слоев. И, как уже было сказано вначале, культуры, соответствующие разным социальным слоям, важны в равной степени.

Судя по взаимоотношениям между социальными классами и по взаимоотношениям разных областей страны друг с другом и с центральной властью, можно предположить, что постоянная борьба между силами центростремительными и силами центробежными только желательна. Ибо без наличия борьбы невозможно сохранение равновесия; в случае возобладания одной из этих сил результаты оказались бы плачевными. Вот каковы, по-моему, выводы, к которым мы на основании наших предпосылок и с нашей социологической точки зрения вправе прийти: христианский мир должен быть единым; форма его устройства и средоточие власти этого единства — вопрос, по которому не нам выносить суждение. Но внутри этого единства должен происходить непрерывный конфликт идей, ибо лишь в борьбе против непрестанно возникающих ложных идей растет и очищается истина, и лишь в столкновении с ересью развивается правоверие, необходимое для нужд данного

времени. К тому же со стороны каждого региона требуются постоянные усилия, чтобы придать христианству свой, местный оттенок, усилия, которые не следует ни полностью подавлять, ни оставлять на полный произвол судьбы. Местному темпераменту, равно как и каждому отдельному социальному слою, следует найти проявление своего своеобразия в соответствующем ему исповедании христианства — во имя цветения присущей каждой области и каждому классу культуры; но нужна и сила, эти территории и эти классы объединяющая. Если такая уравнивающая сила в соблюдении единообразия веры и ее исповедания будет отсутствовать, культура каждой отдельной части пострадает. Мы уже убедились, что культура страны процветает совместно с процветанием культуры всех ее составляющих, как географических, так и социальных; но вместе с тем культура эта сама должна быть частью культуры более всеобъемлющей, что вызывает необходимость в конечном идеале, — каким бы неосуществимым он ни был, — «культуры всемирной» — в смысле, отличном от того, что заключается в проектах поборников всемирной федерации. Без наличия общей веры все усилия, направленные на сближение народов в области культуры, способны дать нам лишь иллюзию единства.

Глава V

Заметка о культуре и политике

Политика, однако, не овладевала им настолько, чтобы удерживать его мысли от вещей более важных.

Сэмюел Джонсон о Джордже Литлтоне^{33*}

В наше время мы видим, что «культура» привлекает внимание людей политики: дело не в том, что политики всегда являются «людьми культуры», а в том, что культура рассматривается и как орудие политики, и как нечто социально желательное, поощрять которое является задачей государства. Мы не только слышим со стороны высоких политических кругов, что «культурные взаимоотношения» между странами чрезвычайно важны,

но и видим воочию, что для одного лишь поддержания этих взаимоотношений, якобы содействующих международной дружбе, учреждаются комитеты и назначаются должностные лица. Тот факт, что культура стала, в некотором отношении, разделом политики, не должен изглаживать из нашей памяти, что бывали времена, когда политика являлась деятельностью, осуществлявшейся внутри данной культуры, а также между представителями разных культур. Поэтому не будет неуместной попытка определить положение политики внутри культуры, объединенной и разграниченной соответственно рассматривавшемуся нами виду единства и разграничения.

Мы можем, я думаю, сказать, что в обществе, таким образом расчлененном, отнюдь не все люди, или во всяком случае, не все в равной степени, были бы заняты политикой или проявляли деятельный интерес к делам общественным и государственным; и что не все они, — за исключением разве критических моментов, — должны были бы заниматься вопросами управления страны в целом. В здраво *регионализованном* обществе общественные и государственные дела касались бы всех или подавляющего большинства лишь в пределах самых малых общественных единиц, касаясь все меньшего числа людей больших групп, заключающих в себе меньшие. В здоровом *расслоенном* обществе общественная и государственная деятельность была бы ответственностью, несомой людьми отнюдь не в равной степени: большая ответственность возлагалась бы на унаследовавших особые преимущества людей, у которых личные и семейные интересы («пай в стране») согласовывались бы с общественным духом. Правящая элита всей страны в целом состояла бы из тех, кто унаследовал ответственность вместе со своим благосостоянием и положением и рать которых постоянно бы пополнялась, а часто и возглавлялась личностями, выдвигающимися благодаря своей исключительной одаренности. Но говоря о правящей элите, следует остерегаться представления об элите, резко отделенной от других элит общества.

Связь политической элиты — под которой мы подразумеваем *всех* членов действующих и признанных политических групп (ибо жизнеспособность парламентарной системы требует постоянных *обедов с оппозицией*)¹⁶, — с другими элитами была бы определена слишком грубо, если мы назовем ее общением между людьми действия и людьми мысли. Скорее, это взаимоотношения между людьми разного образа мыслей и разных областей мысли и деятельности. Резкое разграничение между

мыслью и действием применимо к политической жизни не более чем к религиозной, в которой монах, посвятивший себя созерцанию, должен проявлять и некоторую деятельность, священник же, живущий в миру, — обладать и каким-то опытом созерцания. Нет в деятельной жизни плоскости, в которой мысль не играла бы никакой роли, за исключением разве чисто автоматического выполнения приказов; и нет такой мысли, которая была бы совершенно лишена влияния на действие.

Мне уже приходилось говорить¹⁷, что то общество в опасности, где не существует контакта между представителями различных областей человеческой деятельности, — между людьми политического, научного, художественного, философского и религиозного склада. Такое разделение не может быть исправлено путем одного лишь общественного устройства. Это не вопрос собирания в комитеты представителей различных типов знаний и опыта, призвания всех и каждого в качестве советников друг друга. Элита должна быть чем-то иным, чем-то гораздо органичнее скомпонованным, нежели кучкой присяжных бонз, политических заправил и промышленных магнатов. Между теми, кто встречается только с определенными серьезными целями и по официальному поводу, полного общения состояться не может.

Они могут принимать весьма близко к сердцу некоторые общие проблемы; могут и благодаря повторяющемуся соприкосновению друг с другом найти общий словарь и идиоматику, по-видимому, передающие любой оттенок мысли, необходимый для их общей цели; после этих встреч каждый из этих людей будет, однако, удаляться в свою собственную социальную сферу, равно как и в уединение своего личного мира. Каждый из нас наблюдал, что возможность насыщенного пониманием радостного молчания, взаимного счастливого сознания от участия в общем задании или таящаяся за смехом над глупой шуткой серьезность и значительность, — черты, присущие каждой тесной личной близости; а гармоничность любого дружеского круга зависит от общих социальных условностей, от общего ритуала, общих развлечений в часы досуга. Эти способствующие близости средства не менее важны для передачи смысла речи, чем наличие общего предмета, о котором участвующие стороны превосходно осведомлены. Плохо, если друзья и деловые коллеги человека составляют две разобщенные между собою группы; если же, вместе с тем, они являются одной и той же группой, — это сузит его кругозор.

Такие наблюдения о личной близости между людьми не могут претендовать на новизну; единственно возможное новое — это призыв обратить на них внимание в данном контексте. Они указывают на желательность такого общества, где люди каждой высшей деятельности могут встречаться друг с другом без того, чтобы только разговаривать на деловые темы или изо всех сил вынуждать себя говорить о профессиональных интересах друг друга. Для правильной оценки человека действия мы должны лично встретиться с ним; или нам, по крайней мере, надо было уже прежде знать достаточное число людей подобной направленности, чтобы быть в состоянии более или менее точно построить представление о том, с кем лично не встречались. А личная встреча с человеком мысли и создание представления о его личности может сильно помочь нам в суждении о его идеях. Это касается даже искусства, хотя и с важными оговорками и несмотря на то, что впечатление о личности художника зачастую довольно произвольно влияет на мнение о его творениях, — ибо каждый человек искусства наверняка наблюдал, что некоторые люди после встречи с ним не приемлют его творчества еще сильнее прежнего и также что многие, найдя в самом художнике человечески приятное, относятся к его творчеству более дружелюбно. Такое положение продолжает существовать, как бы оскорбительно оно ни было для разума, и вопреки тому, что в современных массовых обществах никто и не в состоянии знать всех и каждого.

В наше время мы читаем слишком много новых книг или страдаем при мысли о тех новых книгах, которых мы читать не успеваем; мы читаем множество книг, поскольку мы не можем вести знакомство с достаточным количеством людей; мы не можем быть знакомы с каждым, знать которого было бы для нас полезно, ибо таковых слишком много и, следовательно, обладая даром словосложения и при счастливой возможности свою продукцию печатать, мы общаемся путем писания еще большего количества книг. Часто писатели, чьи книги мы можем позволить себе не читать, это те, кого мы имеем счастье знать лично; и чем лучше мы их лично знаем, тем меньше мы, по всей вероятности, будем чувствовать необходимость читать написанное ими. Мы загромождены не только чрезмерным множеством новых книг; мы к тому же задавлены излишним количеством журналов, отчетов и находящихся в частном обращении памятных записок. Стремясь не упустить наиболее передовые из всех этих публикаций, мы можем принести в жертву три

непреодоляющих побудителя к чтению как таковому: стяжание мудрости, художественное наслаждение и радость развлечения.

Профессиональный же политик, между тем, слишком занят, чтобы иметь досуг для серьезного чтения даже по вопросам политическим. У него слишком большой недостаток времени, чтобы обмениваться мыслями и сведениями с выдающимися людьми, действующими на других поприщах. В обществе меньших размеров (т.е. в обществе, занятом менее лихорадочно) было бы, по всей вероятности, больше личных бесед и меньше книг; и у людей, создавших себе некоторую репутацию, мы не обнаружили бы склонности — примером чему данный очерк — писать книги вне пределов той области, в которой они эту репутацию заслужили.

Маловероятно, чтобы при таком обилии печатаемого материала до широкой публики или даже до достаточного числа способных оценить это читателей дошли произведения наибольшей глубины и своеобразия. Идеи, потворствующие злобе дня или эмоциональным предпочтениям, продвинулись дальше всех; некоторые же другие подвергнутся искажению во имя приспособления к уже общепринятому. Вряд ли в умах общественности останется концентрат лучшего и умнейшего: наиболее вероятно, что то, что останется, будет отражать общие предрассудки большинства редакторов и рецензентов. Так создаются *idées reçues** — точнее — *mots reçus*** — которые из-за эмоционального воздействия на часть публики, поддающуюся влиянию печатного слова, должны профессиональным политиком приниматься во внимание и к которым он в своих публичных выступлениях должен относиться с уважением. Для одновременного приятия этих «идей» их согласованность друг с другом не является необходимым условием; и как бы они друг другу ни противоречили, политик-практик должен с ними обходиться столь же почтительно, как если бы они были созданием оснащенной знаниями прозорливости, гениальных интуиций или веками накопленной мудрости. Политик этот, как правило, не вдыхал их аромата, которым они, может быть, обладали в пору своей свежести; он тычет в них свой нос лишь тогда, когда они уже начали испускать зловоние.

В обществе, разграниченном таким образом, что оно имеет несколько уровней культуры и несколько уровней власти и

* «Прописные истины», некритически воспринятые чужие мнения (фр.).

** Расхожие слова и выражения (фр.).

авторитета, политик в выборе своих выражений может по крайней мере быть сдерживаем своим уважением к суждению и страхом перед насмешками более малочисленной и критической публики, сохраняющей какие-то нормативы стиля прозы. Если бы общество было к тому же децентрализованным, т.е. таким, где продолжали бы процветать местные культуры и где большинство проблем были бы проблемами местными, о которых местное население могло бы составлять мнение на основании собственного опыта и обмена мнениями с соседями, политические заявления также, возможно, отличались бы большей ясностью и меньше поддавались бы разнообразным толкованиям. Местное выступление по местному вопросу будет, по всей вероятности, более вразумительным, чем речь, обращенная ко всей стране в целом; мы видим, что величайший набор неопределенностей и туманных общих мест обычно встречается в речах, обращенных ко всему миру. Всегда желательно, чтобы в программу образования тех, кто либо унаследовал, либо приобрел своими дарованиями право доступа в высшие политические круги общества, входила история и чтобы частью изучения истории была история политической теории. Преимущество изучения истории Эллады и эллинской политической теории, предваряющего изучение истории других стран и других политических теорий, заключается в возможности *охвата материала*: мы имеем дело с малой территорией, с людьми, а не с массами, и с человеческими страстями отдельных людей, а вовсе не с огромными безличными силами, являющимися в современном обществе необходимым атрибутом удобства мышления, и изучение которых склонно затмевать изучение человеческой личности. Маловероятно к тому же, что ознакомившийся с греческой философией будет слишком уверен в успехе политической теории; ибо он увидит, что изучение политических форм явно возникло из провала политических систем и что ни Платон, ни Аристотель прогнозами слишком много не занимались и на будущее очень оптимистически не смотрели.

Возникшая в самые недавние времена политическая теория меньше занята вопросом человеческой природы, которую она склонна рассматривать как нечто, всегда поддающееся видоизменениям для приспособления к любой, считающейся наиболее желательной политической форме. Подлинными реальностями являются для этой политической теории безличные силы, зародившиеся, возможно, в столкновении и сочетании человеческих волей, но их в конце концов превзошедшие. В качестве составной части академической дисциплины для

молодых умов такая теория страдает рядом недостатков. Она склонна, конечно, формировать умы, которые привыкнут мыслить лишь в понятиях безличных и бесчеловечных сил; тем самым она склонна и обезчеловечивать тех, кто ее изучает. Занятая человечеством только как массой, она склонна отстраняться от этики; занятая одним лишь недавним периодом истории, когда наиболее легко показать, что человечество управлялось безличными силами, она сводит изучение человечества к последним двум или трем столетиям истории человека. Слишком часто вселяет она веру, что будущее непоколебимо предопределено, и одновременно — в то, что мы абсолютно вольны выкраивать это будущее по своему усмотрению. Современная политическая мысль, неразрывно связанная с экономикой и социологией, считает себя владычицей точных наук. Ибо о точных и опытных науках судят соответственно их полезности, и они ценятся лишь постольку, поскольку они увенчиваются результатами, делая жизнь либо более удобной и менее трудоёмкой, либо более опасной и кратковременной. Сама культура рассматривается либо как ничтожный побочный продукт, который можно оставить без внимания, либо как раздел жизни, устрояемый в соответствии с системой, которой отдается ваше предпочтение. Я имею в виду не только более догматические и тоталитарные философии настоящего времени, но и те предпосылки, что окрашивают мышление каждой страны и разделяются самыми враждебными сторонами.

Важным документом в истории политической направленности культуры является очерк Льва Троцкого «Литература и революция», вышедший в английском переводе в 1925 г.¹⁸ Убежденность, столь, по-видимому, глубоко в русском сознании укоренившаяся, что миссия матушки России предоставить всему миру не только идеи и политические формы, но и весь образ жизни в целом, сильно содействовала тому, что все мы стали осознавать нашу культуру в аспекте политическом. Но у этого осознания, помимо Российской революции, были и другие причины. Свою роль сыграли изыскания и теории антропологов, заставившие нас отнестись к изучению взаимоотношений между имперскими державами и подчиненными им народами с новым вниманием. Так же и правительства в большей степени сознают необходимость учитывать культурные различия; а сообразно той степени руководства, какую получает из имперского центра колониальная администрация, различия эти приобретают всё возрастающую важность. Народ, совершенно

обособленный, не сознает, что он вообще какой бы то ни было «культурой» обладает. А различия между европейскими странами были в прошлом не настолько велики, чтобы народы этих стран считали свои культуры разнящимися друг от друга вплоть до конфликта и невозможности сосуществования: осознание своей культуры как средства сплочения страны против других стран было впервые использовано недавними правителями Германии. Сегодня наше культурное сознание приняло формы, способные вскормить нацизм, коммунизм и национализм одновременно; формы, подчеркивающие разделенность и не указывающие, как ее преодолеть. А теперь вполне уместны несколько замечаний о воздействии империи на культуру.

Первые британские правители Индии довольствовались тем фактом, что они правят; некоторые из них, благодаря длительному пребыванию в Индии и постоянной отлучке из Британии, ассимилировались с ментальностью народа, которым управляли. Дальнейший же тип правителей, явных и все более закоренелых служаков британского правительства, находившихся в должности только в течение ограниченного времени (после чего они возвращались на родину для выхода ли в отставку или для того, чтобы начать другую деятельность), ставил себе целью передать Индии блага западной цивилизации. Правители этого типа не имели намерения искоренить — или насадить — всю «культуру» в целом; превосходство, однако, западного политического и социального устройства, английского образования, английского правосудия, западных «просвещения» и науки казалось им столь очевидным, что одно только желание делать добро было бы достаточным поводом для введения всего этого. Едва ли можно было от британца, не сознающего значения религиозного фактора в создании его собственной культуры, ожидать того, чтобы он признал таковое в отношении сохранения другой культуры. При постепенном насаждении чужой культуры, когда роль принуждения незначительна (гораздо более решающими являются тут игра на тщеславии и искушение, которым подвергается туземный житель, — соблазн сделать предметом своего поклонения стороны западной цивилизации, такового не заслуживающие или заслуживающие его, но на совершенно иных основаниях), всегда наличествует неразрывная связь двух побудительных мотивов — высокомерия и великодушия; одновременно присутствуют и желание утвердить свое превосходство и желание передать образ жизни, на котором это предполагаемое превосходство основано; абори-

ген, следовательно, приобретает вкус к западным обычаям, начинает ревностно преклоняться перед материальным могуществом, а также преисполняется недобрим чувством по отношению к своим наставникам. Частичный успех европеизации, из которой некоторые представители восточного общества, не задумываясь, извлекают явные преимущества, усугубил неудовлетворенность исконных жителей Востока своей собственной цивилизацией, равно как и их враждебность к той, что эту неудовлетворенность породила; заставил их сильнее осознать различия, одновременно некоторые из них уничтожив; и расколол аборигенную культуру на высшем ее уровне, не проникнув в массы. И нам приходится сделать печальное заключение, что причина этого распада — не коррупция, жестокость и дурное управление: такие беды сыграли лишь малую роль, и ни одной правящей стране не приходилось стыдиться этого меньше, чем Британии; коррупция, жестокость и дурное управление имели в Индии слишком большое распространение до прихода британцев, чтобы свалить на них вину за нарушение индийской жизненной структуры. Причина кроется в том, что между двумя крайностями, — внешнего владычества, согласно поддерживать порядок, оставляя социальный строй без изменения, — и полной культурной ассимиляцией — постоянно компромисса быть не может. Неспособность достичь такой ассимиляции — недоучет фактора религии¹⁹.

Указание на ущерб, нанесенный аборигенной культуре в процессе имперской экспансии, никоим образом не является обвинительным актом против самой империи, как об этом поспешат заключить сторонники ее роспуска. Надо сказать, что часто эти-то именно антиимпериалисты, которые, будучи либералами, наиболее самодовольно уверовали в превосходство западной цивилизации, в то же время слепы к благам, предоставляемым имперским правительством, и к уронам, причиняемым разрушением аборигенной культуры. Согласно взглядам подобных энтузиастов, нам подобает в другую цивилизацию вторгнуться, снабдить ее представителей нашими механическими ухищрениями, нашими правительственными, образовательными, юридическими, медицинскими и финансовыми системами, вселить в них пренебрежение к собственным обычаям и просвещенное отношение к религиозному суеверию — и затем оставить вариться в том вареве, что мы для них заварили.

Весьма легко заметить, что наиболее ярая критика и поношение британского империализма часто исходит от представи-

телей обществ, применяющих иную форму империализма, то есть экспансии, приносящей в чужую страну материальные блага и распространяющей культуру своей страны. Америка имела обыкновение насаждать свой образ жизни преимущественно торговлей и возбуждением аппетита к своим товарам. Даже самое скромное изделие, являющееся продуктом и символом определенной цивилизации — посланец культуры, из которой оно исходит: для примера стоит лишь упомянуть оказывающий столь сильное влияние на умы воспламеняющийся продукт — целлулоидную пленку; американская экономическая экспансия может также, следовательно, на свой лад, быть причиной разрушения затрагиваемых ею культур.

Новейший тип империализма — российский — является, возможно, наиболее изобретательным и наилучшим образом рассчитанным на процветание в соответствии с духом современности. Российская империя, по всей видимости, усердно старается избегать слабостей предшествующих ей империй: одновременно она проявляет и большую беспощадность, и большую бережность к тщеславию подчиненных народов. Официальная доктрина — доктрина полного национального равенства — видимость, которую России легче сохранять в Азии благодаря восточному складу русского нрава и благодаря отсталости — по западным меркам — развития самой России. Делаются очевидные попытки сохранить подобие местного самоуправления и автономии: цель здесь, я подозреваю, — дать всем местным республикам и странам-сателлитам иллюзию своего рода независимости, в то время как подлинная власть исходит из Москвы. Бывает, что иллюзия блекнет, когда местная республика внезапно и самым постыдным образом низводится к положению своего рода провинции или не имеющей самоуправления колонии; иллюзия, однако, сохраняется — и это с нашей точки зрения наиболее интересно — путем старательного поощрения местной «культуры», культуры в ущербном смысле этого слова, то есть всего того, что живописно, безвредно и отделимо от политики, как, например, языка и литературы, местного искусства и местных обычаев. Но так как Советская Россия должна сохранять подчиненность культуры политической теории, успех ее империализма приведет, по всей вероятности, к сознанию своего превосходства у того из ее народов, который политическую теорию породил; можно, следовательно, ожидать, что, пока существует Российская империя, все больше будет утверждаться господствующая — русская культура, при подчиненных ей нацио-

нальностях, уцелевающих не как народы, с каждому из них присущим культурным своеобразием, но как низшие касты. Как бы то ни было, русские оказались первым народом нашего времени, ставшим сознательно направлять культуру политически и наносить удар в любой точке культуре любого народа, над которым они стремятся установить господство. Чем выше развитие чужой культуры, тем последовательнее попытки ее уничтожить путем устранения среди подчиненного населения тех элементов, которыми эта культура наиболее осознана.

Опасность, вырастающая из «культурной сознательности» на Западе, в настоящее время иного рода. Мотивация наших попыток предпринять что-то относительно своей культуры пока еще не является сознательно политической. Она проистекает из осознания, что наша культура не в полном здравии, а также из ощущения, что нам для улучшения ее состояния следует предпринять какие-то шаги. Это осознание видоизменило наш подход к проблеме образования либо путем отождествления культуры с образованием, либо усмотрением в образовании единственного средства совершенствования культуры. Что касается вмешательства государства или какого-нибудь квазиофициального аппарата, поддерживаемого государством для содействия искусствам и науке, то необходимость в теперешних условиях такой помощи слишком очевидна. Аппарат, подобный Британскому совету^{34*}, постоянно посылающий представителей искусств и науки за границу и приглашающий в нашу страну иностранных представителей, в наше время не оценим; однако мы не должны считать условия, делающие такое руководство необходимым, — перманентными, нормальными и здоровыми. Мы готовы поверить, что для Британского совета при всех условиях найдется полезная работа; но нам бы не хотелось быть уверенными в том, что никогда более интеллектуальная элита всех без исключения стран мира не сможет путешествовать в качестве частных граждан и знакомиться друг с другом без одобрения и поддержки официальной организации. Осуществление некоторых важных видов деятельности — и это достаточно вероятно — уже никогда более не будет возможно без того или иного рода официальной поддержки. Развитие экспериментальных наук требует теперь огромного и дорогостоящего оборудования; занятия же искусствами не пользуются больше, по крайней мере в значительном масштабе, преимуществом частного покровительства. Можно в какой-то степени оградить искусства и науки от возрастающей централизации контроля над ними и их

политизации, поощряя местную инициативу и ответственность; и, насколько это возможно, отдаляя центральный источник финансирования от контроля над их использованием. Было бы также на пользу, если бы мы называли каждую из субсидируемых и искусственно поощряемых деятельностей поименно: будем делать то, что необходимо, будь то живопись, ваяние, зодчество, театр или музыка или любая наука и область интеллектуальной деятельности, называя каждую из этих отраслей своим собственным именем и воздерживаясь от применения слова «культура» как всеобъемлющего понятия. Ибо в таком случае мы как бы предполагаем, что культура поддается планированию. Культура же никогда не может быть вполне осознана — она всегда содержит в себе больше того, что нашим сознанием охватывается; она не поддается планированию, так как является к тому же подсознательной основой всего нашего планирования.

Глава VI

Заметки об образовании и культуре.

Заключение

В годы последней войны по вопросу об образовании было выпущено необыкновенное множество книг; появлялись также объемистые доклады всяческих комиссий и несчетное число статей на эту тему в периодике. Обзор всей общепринятой в настоящее время теории образования — не мое дело, да и вне моей компетентности. Но ввиду тесной, по мнению многих, связи между образованием и культурой не будет неуместным сделать несколько замечаний. В связи с выдвинутыми мною положениями было бы интересно проследить, что думают по поводу образования те, кто пишет об этом предмете. Нижеследующие заметки являются комментарием к ряду таких распространенных мнений.

1. *«Прежде чем приступить к дискуссиям по поводу образования, должно быть установлено назначение образования».*

Это сильно отличается от определения слова «образование». По Оксфордскому словарю, образование это «процесс воспитания (молодежи)»; «систематическое обучение или тренировка молодежи (распространяя это и на взрослых) с целью подготовки к

жизненной деятельности»; оно есть также «культивирование или развитие заложенных в нас возможностей и формирование характера». Мы видим, что первое из этих определений соответствует применению его в XVI в., и что применение третьего значения возникло, по-видимому, в XIX. Короче говоря, словарь сообщает нам то, что мы уже знаем, и я не представляю, каким образом словарь мог бы нам дать больше. Когда, однако, пытаются установить назначение образования, то пишущие об этом избирают одно из двух: они или извлекают то, что, по их мнению, всегда было подсознательным назначением, тем самым давая истории предмета свое собственное толкование; или они формулируют то, что не было, или было лишь эпизодически, подлинным назначением образования в прошлом, но должно бы, в их глазах, быть назначением, направляющим развитие и в будущем. Взглянем на некоторые из заявлений, касающихся назначения образования. В книге «Церкви о своей задаче», опубликованной в связи с Оксфордской конференцией по делам церкви, общества и государства в 1937 г., мы находим следующее:

«Образование — процесс, путем которого общество пытается открыть доступ к своей жизни всем входящим в его пределы людям и дать им возможность в этой жизни участвовать. Общество стремится передать им свою культуру, включая и нормы, в соответствии с которыми им следует строить свою жизнь. В случае если эта культура считается завершенной, ее стараются молодым умам привить. В случае если она рассматривается как стадия развития, молодые умы готовят как к ее принятию, так и к ее критике и совершенствованию.

Такая культура состоит из различных элементов. Она распространяется от элементарных навыков и знаний до толкования вселенной и человека, — толкования, в соответствии с которым живет общество...»

Назначение образования, как из этого следует, — передача культуры: так что культура (оставшаяся без определения) будет, по всей вероятности, ограничена тем, что поддается передаче путем образования. Хотя «образованию», возможно, разрешается быть более всеобъемлющим, чем «образовательной системе», следует отметить, что подход к культуре как к сумме навыков и толкований, оспаривает более широкий взгляд на культуру, которого пытаюсь придерживаться я. Нам, между прочим, ни в коем случае не следует упускать из виду то вышеупомянутое «общество», что является носителем авторитета.

Другой взгляд на назначение образования заключается в отождествлении его с политическими и социальными изменениями. Такое назначение вдохновляет, если я его правильно понял, м-ра Г.К. Дента. «Наш идеал, — говорит он в книге «Новый порядок в английском образовании», — это — полная демократия». Полная демократия оставлена без определения; если же полная демократия будет достигнута, нам бы хотелось знать, что же будет нашим следующим идеалом образования после осуществления упомянутого.

В книге «Образование путем искусства» свой взгляд на назначение образования выражает м-р Герберт Рид^{35*}. Не думаю, чтобы м-р Рид был полностью солидарен с м-ром Дентом, ибо, в то время как предметом желаний Дента является «полная демократия», м-р Рид заявляет, что он «голосует за либеральную концепцию демократии», которая, я подозреваю, весьма отличается от демократии м-ра Дента. М-р Рид (несмотря на то, что он «голосует») гораздо более точен в обращении со словами, чем м-р Дент; так что, при меньшей вероятности смутить читателя поверхностного, он, весьма возможно, поставит в тупик читателя более основательного. Избирая либеральную концепцию демократии, говорит он, мы отвечаем на вопрос о том, «что является назначением образования». Это назначение дальше определяется как «согласование индивидуальной неповторимости с социальным единством».

Имеется еще одно толкование назначения образования, не доведенное, однако, до конца. Образец его (в книге «К новой аристократии») дается д-ром Ф.К. Хапполдом^{36*}. Основная задача образования, сообщает он нам, — «в подготовке людей, в которых нуждается время». Если верить, что существуют люди, в которых нуждается любое время, можно отметить, что образование должно заключать в себе как элемент постоянства, так и элемент изменения. Но определение это до конца не доведено, и неразгаданным остается, кто же будет решать, каковы нужды времени.

Зачастую на вопрос «какова цель образования?» отвечают: «счастье». Подобный ответ дает и Герберт Рид в брошюре, носящей название «Образование свободных людей», говоря, что он не знает лучшего определения назначения образования, нежели данное Уильямом Годвином^{37*}: «Подлинная цель образования... порождение счастья»

«Цель правительства», — написано в Белой книге, возмущавшей о недавнем правительственном акте об образовании, —

«обеспечить детям более счастливое детство и лучший старт в жизнь». Счастье неоднократно связывается с «полным развитием индивидуальности».

Проявляющий больше рассудительности, чем большинство пытающихся ответить на этот вопрос, д-р С. Джоуд^{38*} придерживается взгляда, кажущегося мне весьма разумным, а именно: у образования несколько целей. Из них он называет три (в книге «Об образовании», одной из наиболее интересных из всех встреченных мною книг на эту тему):

1. Подготовить юношей и девушек к зарабатыванию себе на жизнь...

2. Подготовить их к роли граждан демократической страны.

3. Научить их развивать все скрытые в них возможности и дарования, чтобы, благодаря этому, они могли жить в полную меру полноценной и благополучной жизнью».

Мы испытываем некоторое облегчение, когда нам, наконец, преподносят простую и понятную мысль, что оснащение знаниями для заработка на жизнь есть одно из назначений образования. Снова мы замечаем тут тесную связь между образованием и демократией; в данном случае д-р Джоуд также, может быть, оказывается осмотрительнее и Дента, и Рида, так как не предпосылает своей «демократической стране» никакого прилагательного. «Развивать все скрытые в них возможности и дарования» является, очевидно, вариантом «полного развития индивидуальности»: д-р Джоуд, однако, достаточно проницателен, чтобы не применять загадочного слова «индивидуальность».

Найдутся, конечно, люди, несогласные с выбором целей образования, сделанным д-ром Джоудом. Мы можем с большим на то правом пожаловаться, что ни одна из них, без того чтобы не поставить нас в затруднительное положение, далеко не уводит. Всем им какая-то правда присуща; но так как каждая из них нуждается в корректировке со стороны других, возможно и то, что все они нуждаются в приспособлении и к другим целям. Каждая из них нуждается в некотором разъяснении. Определенная образовательная программа может — в среде, в которой живет подрастающий человек, — быть именно тем, что необходимо для развития присущих ему данных, и одновременно помешать ему добывать средства к существованию. Образовывать подрастающее поколение с целью подготовить к ожидающей его при демократическом строе роли, — необходимое приспособление человека к его окружению, если демократический строй является тем строем, в котором данный человек

будет играть эту роль; если же строй будет иным, это превратит ученика в орудие к достижению лелеемых педагогом социальных изменений, — а это отнюдь не образование, но нечто совсем иное. Я не отрицаю, что демократия — лучший вид общества; д-р Джоуд и заодно с ним другие авторы, вводя по отношению к образованию подобный критерий, оставляют, однако, тем, кто верит в иной общественный строй, симпатией д-ра Джоуда не пользующийся, возможность заменить этот критерий (поскольку речь идет об одном лишь образовании, д-р Джоуд не мог бы их опровергнуть) чем-либо вроде следующего:

«Одно из назначений образования — подготовить юношу или девушку к роли подчиненного или подчиненной деспотического правительства». Что же, наконец, касается развития всех скрытых возможностей и дарований личности, — у меня нет уверенности, что можно питать на это надежды; не исключено, что мы в состоянии развивать лишь некоторые из наших возможностей и дарований — ценою остальных — и что необходим какой-то выбор, равно как и неизбежно необходима какая-то случайность, определяющие направленность развития каждого человека. Что же до благополучной и полноценной жизни, — смысл того, как мы должны «жить» ею «в полную меру», может быть истолкован различно; определение же полноценной и благополучной жизни являлось предметом спора начиная с незапамятных времен и до наших дней.

За последние несколько лет особенно заметно стало рвение, с которым к образованию приступают как к средству осуществления социальных идеалов. Весьма прискорбно, если мы пренебрежем возможностями образования как способом обретения *мудрости*; если умалим обретение *знания* как удовлетворения любознательности, лишенной какого бы то ни было дальнейшего побудительного мотива помимо познавательного желания; и если нами будет утеряно уважение к *учению*. Это — о назначении образования. Перейду к следующему предположению.

2. «Образование делает человека более счастливым».

Мы уже видели, что назначение образования было определено как способ сделать людей более счастливыми. Отдельному рассмотрению подлежит предположение, что образование *действительно* делает людей более счастливыми. никоим образом не является самоочевидным, что образованный человек счастливее необразованного. Сознющие недостаточность своего образования недовольны, если ими владеют стремления выд-

винуться на постах, для которых они непригодны; иной раз они недовольны просто потому, что им внушили, что при более высоком уровне образования они были бы счастливее. Многие из нас настроены несколько недоброжелательно к своим родителям, школам или университетам за то, что они не достигли лучшего из возможного в отношении нас: это может служить поводом для оправдания наших недостатков и извинения неудач. С другой же стороны, образование, превышающее уровень унаследованных от социальной среды привычек и вкусов, может вызвать в человеке разлад, счастью препятствующий; хотя и в том случае, если человек обладает выдающимся интеллектом, оно может ему дать более полную и полезную жизнь. Подготовка же и обучение человека сверх уровня его способностей и сил может окончиться катастрофой; ибо образование есть напряжение сил и может навлечь на ум человеческий бремя более тяжкое, чем он в состоянии вынести. Излишек образования, как и его недостаток, может явиться источником несчастья.

3. *«Образование желанно всем, и каждому».*

На какой-то срок людей можно убедить сделать предметом своих желаний почти все что угодно, если им постоянно твердить, что они на него имеют полное право и что им в нем несправедливо отказывают. Непосредственная жажда образования в одних местностях сильнее, чем в других; общеизвестно, что она сильнее на севере, чем на юге Англии, и что еще большей силы она достигает в Шотландии. Возможно, что жажды образования больше там, где на пути его завоевания встречаются трудности — не непреодолимые, но которые ценою каких-то жертв и лишений можно преодолеть. Если это так, то напрашивается догадка, что доступность образования приведет к равнодушному к нему отношению и что всеобщее обязательное обучение вплоть до зрелых лет доведет до отношения враждебного.

Здоровое общество меньше, возможно, нуждается в высоком среднем уровне всеобщего образования, чем оно нуждается в уважении к учености.

4. *«Образование надлежит поставить так, чтобы дать всем «равенство возможностей»²⁰».*

Из сказанного о классах и элитах в одной из предыдущих глав следует, что образование должно содействовать сохранению классов и отбору элиты. Верно, что исключительная личность

должна иметь возможность возвыситься по социальной шкале и достичь положения, где она может развивать свои таланты к наибольшей пользе — своей и общества. Идеал, однако, образовательной системы, автоматически сортирующей каждого соответственно его природным качествам, на практике недостижим; если же сделать его главной целью наших устремлений, это повлекло бы за собой дезорганизацию общества и снижение образования. Это дезорганизовало бы общество подменой классов элитами ума, или, может статься, всего лишь — находчивости. Любая образовательная система, направленная на полное взаимоприспособление образования и общества, будет склонна как ограничивать образование элементами, приводящими к преуспеянию в мире, так и ограничивать возможность преуспеяния кругом лиц, являющихся примерными воспитанниками системы. Перспектива общества, управляемого и направляемого одними лишь теми, кто выдержал определенные экзамены или удовлетворил требованиям составленных психологами тестов, неутешительна: открывая, возможно, таланты прежде скрытые, система эта скрывает бы, наверное, другие и довела бы до бессилия такие, которые в ином случае принесли бы неоценимую пользу. И еще — идеал единообразной системы, состоящий в том, что для всех, способных на получение такового, высшее образование было бы беспрепятственно осуществимо, незаметным образом приводит к излишку образованных людей и — в результате — к снижению норм до уровня, достижимого для этого разросшегося числа кандидатов.

Нет ничего более трогательного во всем трактате д-ра Джоуда, чем отрывок, где он распространяется о прелестях Винчестера^{39*} и Оксфорда. Д-р Джоуд посетил Винчестер и забрел там в очаровательный сад. Предположительно, сад декана, но д-ру Джоуду неизвестно, чей именно это был сад. Сад настроил его на размышления о колледже и о «слитности в колледже творений природы и человека». «Что глаза мои видят, — говорит он сам себе, — есть конечный продукт длительной традиции, восходящей вглубь нашей истории, в данном случае, — к Тюдорам»^{40*}. (Не понимаю, почему он выбрал Тюдоров; но и это было достаточно далеко, чтобы возбудить переполнявшие д-ра Джоуда чувства.) Впечатление на него произвели не одни лишь природа и зодчество; он почувствовал и «долгую традицию благополучных людей, ведущих достойную и неторопливую жизнь». Из Винчестера он переносится мыслью в Окс-

форд, в Оксфорд, знакомый ему по годам студенчества; и опять-таки, ум его занимают не только здания и сады, но и сами люди:

«Но даже в мое время.., когда демократия уже стучалась в ворота крепости, которую вскоре ей надлежало взять, кое-где можно было заметить отблески эллинского заката. В Бейллиоле в 1911 году был, например, группировавшийся около Гренфеллов и Джона Маннерса^{41*} круг молодых людей, многие из которых пали в последнюю войну. Для этих молодых людей было само собою разумеющимся, что им надо грести на лодочных гонках колледжа, играть в хоккей или регби от имени колледжа или даже университета, участвовать в студенческих спектаклях, напиваться на традиционных юбилейных обедах, проводить добрую половину ночи в беседах с друзьями, между тем как они получали стипендии и награды и высшие академические отличия на заключительных экзаменах на степень бакалавра. Лавры на этих экзаменах срывались ими, так сказать, с налёту. Никогда, ни до этого, ни впоследствии, не пришлось мне встретить подобного рода людей. Возможно, они были последними представителями традиции, которая с ними и умерла».

Станным, после столь меланхолических раздумий, кажется нам то, что д-р Джоуд кончает главу поддержкой предложения Р. Тоуни^{42*}: привилегированные частные школы должны перейти в ведение государства и быть использованы как интернаты, чтобы предоставить на два или три года кров для интеллектуально более одаренных учеников средних школ в возрасте от шестнадцати до восемнадцати лет. Ибо условия, к которым он обращается со столь слезной прощальной речью, создавались отнюдь не равенством возможностей. Не создавались они также и одним только наличием привилегий; а счастливым *слиянием* привилегий и возможностей в одно *целое*, коим он так упивается и секрета которого веки не найти ни одному закону об образовании.

5. Догма о немом бесславном Мильтоне.

Догма о Равенстве Возможностей, связанная со взглядом, что превосходство есть всегда интеллектуальное превосходство, что возможно создание некоего безошибочного метода для обнаружения интеллекта и что может быть найдена система, этот интеллект обязательно питающая, в эмоциональном отношении подкрепляется верой в «немого бесславного Мильтона».

Миф этот предполагает, что большая доля первостепенных способностей — не только способностей, но и гениальности — пропадает из-за недостатка образования; или, — посмотрев на это иначе — если даже один потенциальный Мильтон на протяжении веков потерян для человечества из-за невозможности получить формальное образование, имеет все же смысл перевернуть образование вверх дном, чтобы этого еще раз не случилось. (Было бы, наверно, довольно обременительно иметь в изобилии Мильтонов и Шекспиров, но опасность эта не слишком угрожающая.) Отдавая должное Томасу Грею, стоит воскресить в памяти последнюю и лучшую строку его четверостишия^{43*}, запомнив, что мы могли и избежать появления какого-нибудь Кромвеля, *повинного* в крови, пролитой в родной стране. Утверждение, что мы лишились какого-то числа Мильтонов и Кромвелей из-за промедления в деле обеспечения страны всеобъемлющей государственной системой образования, ни доказательству, ни опровержению не поддается; для многих рьяных преобразователей оно, однако, имеет очень большую притягательную силу.

Это завершает мой краткий перечень, — исчерпывающим быть и не претендующий, — общепринятых в настоящее время воззрений. Догма о равенстве возможностей из всех этих воззрений является наиболее влиятельной и находит твердую поддержку у известного числа людей, которые содрогнулись бы от представляющихся мне последствий внедрения этой догмы. Идеал может быть полностью осуществлен только тогда, когда институт семьи не будет более пользоваться уважением и родительские надзор и ответственность перейдут к Государству. Любая система, осуществляющая такой идеал на деле, должна следить, чтобы никакие преимущества семейной состоятельности, никакие преимущества предусмотрительности, жертвенности или честолюбивой устремленности родителей не дали ребенку или юноше доступа к образованию, превосходящему то образование, какого — по мнению системы — данный ребенок или данный юноша заслуживает. Популярность этого воззрения указывает, возможно, на то, что ослабление семьи принимается без возражений, а распад классовой структуры зашел уже далеко. Этот распад уже привел к преувеличенной оценке социального значения, придаваемого поступлению в подходящую школу и подходящий колледж при подходящем университете; поступлению, дающему молодым людям статус, прежде связанный с происхождением. В более

расчлененном обществе, которое отнюдь не есть общество, где социальные классы друг от друга изолированы, — это само по себе некоторого рода упадок; и социальный престиж получения образования в определенных школе или колледже не было бы предметом столь страстных желаний, так как социальное положение отмечалось бы иначе. Зависть к людям «более благородного происхождения» — мотив весьма вялый: в нем лишь тень той страсти, с которой завидуют преимуществам материальным. Ни один находящийся в здравом уме человек не изойдет горечью оттого, что не имеет более сиятельных предков, так как это было бы равносильно желанию быть не тем человеком, которым ты являешься; но мы легко можем себя представить в привилегированном положении, приобретенном благодаря образованию в более фешенебельной школе. Распад классовой структуры послужил разрастанию зависти, обильно питающей пламя устремления к «равенству возможностей».

Помимо побуждений дать каждому как можно больше образования, ибо образование само по себе желательно, существуют другие мотивы, имеющие воздействие на законодательство в области просвещения: мотивы, быть может, похвальные, или просто признающие неизбежность совершающегося, и которые надо здесь отметить только как напоминание о сложности законодательной проблемы. Одним, например, мотивом повышения предельного возраста обязательного обучения является похвальное желание оградить подростка и усилить его сопротивляемость разлагающим влияниям, которым он подвергается, вступая в ряды индустриальных рабочих. Относительно такого мотива нам следовало бы быть откровенными перед самими собой; и вместо того чтобы утверждать достаточно сомнительное положение, что каждому пойдет на пользу наибольшее — по мере наших сил — количество учебных лет; не лучше ли признать, что жизненные условия в современном индустриальном обществе столь прискорбны, а нравственные сдерживающие начала столь слабы, что нам нужно продлевать срок обучения молодежи просто-напросто из-за бессилия найти путь, оберегающий ее от всего этого. Вместо того чтобы поздравлять самих себя с собственным прогрессом в каждом отдельном случае, когда школой перенимается еще одна ответственность, до сих пор возлагавшаяся на родителей, нам бы следовало признать, что мы дошли до стадии цивилизации, когда семья стала безответственной, несведущей или беспомощной; когда от родителей нельзя ожидать, чтобы они дол-

жным образом воспитывали своих детей; когда многие из родителей не могут себе позволить обеспечить своим детям нужное им питание и не умели бы этого сделать даже при наличии средств; когда, наконец, должен вмешаться аппарат Образования и спасти то, что еще поддается спасению²¹.

Как сказал Д.Р. Хардман²²:

«Век индустриализации и демократии покончил с большинством великих культурных традиций Европы, и в не меньшей степени — с традицией архитектурной. В современном мире, где большинство было полуобразованным, а многие не были образованы и на четвертую долю, и где громадные богатства и огромную мощь можно было обрести использованием невежества и жадности, произошла великая культурная разруха — простершаяся от Америки до Европы и от Европы до Востока».

Это так, хотя и есть тут несколько заключений, которые, возможно, выведены неправильно. Эксплуатация невежества и жадности — деятельность, присущая не одним только коммерческим авантюристам, делающим крупные деньги: более досконально и в более крупных размерах могут заниматься ею правительства. Культурная разруха — не инфекция, начавшаяся в Америке, распространившаяся на Европу и из Европы отравившая Восток (Хардман, возможно, этого под своими словами не подразумевал; они, однако, такому истолкованию поддаются). Но важно вот что: помнить, что «полуобразованность» — явление современное. В минувшие времена нельзя было сказать про большинство, что оно «полуобразованно» или менее, чем «полуобразованно»: человек имел образование, необходимое для выполнения возложенных на него функций. Было бы неверным говорить о человеке примитивного общества или о квалифицированном земледельце любой эпохи как о полуобразованном, на четверть образованном или образованном на еще меньшую долю. *Образование* в смысле современном подразумевает общество в состоянии распада, где принято полагать, что существует единое мерило образования, соответственно которому человека просто-напросто образуют в большей или меньшей степени. Исходя из этого, *образование* стало абстракцией.

Приняв эту далекую от жизни абстракцию, легко сделать заключение — так как все мы согласны относительно «культурной разрухи», — что средством, применяемым для восстановления цивилизации, должно быть образование, доступ к которому открыт для каждого. Пока мы подразумеваем под «образовани-

ем» все, нужное для формирования добропорядочного человека, живущего в добропорядочном обществе, мы с этим согласны, хотя заключение это, по-видимому, нас никуда не приводит, когда же мы начинаем подразумевать под «образованием» ту ограниченную систему обучения, которой руководит или стремится руководить министерство просвещения, проступает явная и смехотворная неадекватность такого целительного средства. То же самое можно сказать об определении назначения образования, встреченного нами в книге «Церкви о своей задаче»^{44*}. Согласно такому определению, образование — это процесс, посредством которого общество пытается передать всем людям, его составляющим, свою культуру, включая и нормы, в соответствии с которыми им следует строить свою жизнь. Общество при таком определении — подсознательно мыслящий коллектив, весьма отличный от аппарата мышления министерства просвещения или Объединения школьных директоров, или любой из многочисленных организаций, занимающихся вопросами образования. Если включить в образование все влияния, оказываемые семьей и окружением, мы зайдем много дальше того, что находится в руках профессиональных педагогов — хотя сфера их воздействия может распространяться воистину очень далеко; если же мы считаем культурой то, что передается нашими начальными, средними или нашими привилегированными школами, мы принимаем один лишь орган за целый организм. Ибо школы в состоянии передать лишь часть целого и могут передавать ее успешно только при условии, что внешние влияния, не одних только семьи и окружения, но и труда и досуга, печати, зрелищ, развлечений и спорта этим школам созвучны.

Наша склонность мыслить о культуре исключительно как о культуре групповой, о культуре «культурных» классов и элит, вводит нас в заблуждение снова и снова. Мы начинаем считать низшие слои общества обладающими культурой лишь постольку, поскольку они участвуют в вышестоящей и более осознанной культуре. Относиться к «необразованным» массам населения подобно тому, как мы, возможно, отнеслись бы к какому-нибудь неискушенному племени дикарей, которых вынуждены обратить в истинную веру, значит поощрять их в пренебрежении и презрении к той культуре, каковой они обладать должны и из которой более осознанная часть культуры получает свои жизненные соки; ставить же себе целью приобщение всех и каждого к вкушению плодов более осознанной

сферы культуры — значит разбавлять и обесценивать даваемое. Ибо существенное условие для сохранения качественности культуры меньшинства — в том, чтобы она продолжала оставаться культурой меньшинства. Никакое количество общедоступных университетов не возместит упадка Оксфорда и Кембриджа и исчезновения той «слиянности», к коей такое пристрастие имеет д-р Джоуд. «Массовая культура» всегда будет подменной культуры, и раньше или позже более разумные из тех, кому эта культура была подсунута, обнаружат, что они были обмануты.

Я не ставлю под вопрос пользы и не насмехаюсь над достоинством общедоступных университетов или какого бы то ни было другого нововведения. Более вероятно, что эти учебные заведения будут полезны, поскольку они вообще могут быть полезны, и не послужат источником разочарования, если мы откровенно будем сознавать пределы их возможностей и будем бороться с иллюзией, согласно которой недуги современного мира можно выправить системой преподавания. Мероприятие, желательное как паллиатив, может нанести вред в качестве панацеи. Я хочу сказать именно то, что пытался сказать в предыдущей главе, когда говорил о склонности политики подчинять себе культуру, вместо того чтобы оставаться в своих пределах внутри культуры. Существует к тому же опасность, что образование, действительно подпадающее под влияние политики, возьмет на себя задачу преобразовывать и направлять культуру, вместо того чтобы оставаться на своем месте в качестве одного из видов деятельности, посредством коих культура осуществляется. Довести культуру до ее полной осознанности нельзя; а культура, нами полностью осознаваемая, никогда не есть культура в ее полном объеме: эффективная культура та, что направляет деятельность людей, занимающихся тем, что ими *называется* культурой.

Итак, урок заключается в том, что чем больше образование будет присваивать себе ответственность, тем систематичнее будет оно предавать культуру. Определение назначения образования, дающееся в книге «Церкви о своей задаче», навязчиво терзает нас, подобно смеху гиен на похоронах. *В случае если культура считается завершенной, ее стараются в молодые умы внедрить. В случае если она рассматривается как стадия развития, молодые умы готовят к ее восприятию и к ее совершенствованию.* Вот ласковые слова, выговаривающие нашим культурным предкам — включая тех, что жили до нас в Греции, Риме, Италии и Франции, — и ведать не ведавшим, до какой степе-

ни их культура будет подвергаться совершенствованию после созванной в 1937 г. Оксфордской конференции о Церкви, Обществе и Государстве. Теперь нам известно, что высочайшие достижения прошлого — в искусстве, философии, святости — были всего-навсего «стадиями развития», совершенствованию каких мы можем обучать своих отпрысков. Мы не должны готовить их к одному лишь приобретению культуры прошлого, ибо это означало бы считать культуру прошлого завершенной. Мы не должны насаждать в юных умах культуру, хотя нам разрешается насаждать в них любую злободневную политическую и социальную философию. И все же произошло заметное падение европейской культуры на памяти многих, никоим образом еще не старейших среди нас. И мы знаем, что — в состоянии ли образование содействовать и совершенствовать культуру или не в состоянии, — оно наверняка способно ее обесчестить и снизить. Ибо нет сомнения, что, взявшись, очертя голову, образовывать всех и каждого, мы снижаем наши критерии и все чаще и чаще отказываемся от изучения тех предметов, через которые передаются наиболее насущные элементы вашей культуры — той ее части, что поддается передаче путем образования; и разрушаем наши старинные памятники, освобождая место для варварских кочевников будущего, готовых разбить там лагерь для своих механизированных орд.

Предыдущий абзац следует рассматривать лишь как минутный выплеск, как отдушину для чувств писателя и, быть может, некоторых наиболее ему сочувствующих читателей. Не найти теперь утешения во мрачных пророчествах, как это, вероятно, было возможно лет сто тому назад; такой вид эскапизма был бы предательством целей этого очерка, изложенных во введении. Если читатель только согласится, что упомянутое мною общественное устройство будет, вероятно, наиболее благоприятствующим росту и жизнеспособности высококачественной культуры, ему следует решить, будут ли *средства*, как таковые, столь же желательны, что и *цели*. Ибо я утверждал, что мы не можем прямо приступить к созданию или совершенствованию культуры — мы можем лишь настаивать на благоприятных культуре средствах, а для этого у нас должна быть уверенность, что сами средства в социальном отношении желательны. И более того, мы должны еще решить, насколько эти условия культуры возможны, или даже, в определенном случае в определенное время — совместимы со всеми неотложными и настоятельными нуждами решительного момента. Ибо

избегать надлежит одного — *универсализированного планирования*; и устанавливая надлежит одно — границы того, что поддается планированию. Исследование мое было поэтому посвящено значению слова *культура*: чтобы каждый, прежде чем применить его, дал по меньшей мере себе время подумать, какой смысл для него в этом слове заключен и каков для него его смысл в каждом отдельном контексте. Даже такое скромное желание, при условии его осуществления, может оказать влияние на теорию и практику наших «культурных» начинаний.

Примечания

¹ Можно привести бесчисленные примеры применения слова «культура» в случаях, когда люди, прежде чем этим словом воспользоваться, не углубляются — как мне кажется — в его значение. Достаточно будет еще одного примера. Цитирую из «Times Educational Supplement» от 5 ноября 1945 г. (с. 522): «Почему мы считаем нужным включить в нашу программу международного сотрудничества аппарат, занятый делами образования и культуры?» Таков был вопрос, заданный премьер-министром при обращении к делегатам почти 40 стран, собравшимся в четверг в Лондоне на конференцию Объединенных Наций для учреждения Организации по делам просвещения и культуры, когда он приветствовал их от имени правительства Его Величества... Г. Эттли⁴⁵ закончил свою речь призывом, что для знания своих соседей необходимо понимание их культуры — с помощью их книг, газет, радио и фильмов.

Последовали заверения министра образования:

«Мы собрались здесь все вместе: работники образования, ученые, представители различных областей культуры. Мы — представители тех, кто учит, открывает, пишет, выражает свое вдохновение в музыке или живописи... Наконец, мы обладаем культурой. Некоторые будут утверждать, что художников, музыкантов, писателей, творческих работников гуманитарных наук и искусств нельзя организовать ни в рамках их стран, ни в международном масштабе. Натуры художественные, как многие считают, творят для собственного удовольствия. Такой аргумент был, может быть, пригоден до войны. Те же из нас, кто помнит борьбу на Дальнем Востоке и в Европе в дни, предшествующие открытой войне, знают, насколько борьба против фашизма зависела от решимости писателей и художников сохранять свои международные связи, несмотря на стремительно растущие пограничные барьеры».

Будет лишь справедливо добавить, что в области бессмыслицы, высказываемой относительно культуры, выбирать между политиками одной или другой масти не приходится. Приведи выборы 1945 г. к власти другую партию, нам в тех же условиях пришлось бы выслушивать приблизительно те же самые заявления. Политическая деятельность никогда не совместима с пристальным вниманием к точности определений. Читателю поэтому следует воздержаться от насмешек, как над м-ром Эттли, так и над безвременно скончавшейся госпожой Уилкинсон⁴⁶.

² В освещающем эту проблему приложении к «Christian News-Letter» от 24 июля 1946 г. мы находим весьма содержательный пассаж о «Культуре промыш-

ленности», принадлежащий Марджори Ривз^{47*}. При некотором расширении смысла ее определений, сказанное ею было бы в полном соответствии с моим применением слова «культура». Вот что она говорит о «культуре промышленности», к которой, по ее справедливому мнению, надлежит приобщать молодых рабочих: «В культуру эту входит география сырья и конечных рынков промышленности, ее историческая эволюция, изобретения и научный базис, ее экономика и т.д.». Все это она, конечно, включает; однако промышленность, претендующая на нечто большее, чем сознание рабочего, должна вбирать в себя образ жизни, в каком-то смысле для рабочего класса характерный, с его особыми празднествами и ритуалами. Говорю я об этом интересном напоминании о культуре промышленности в качестве доказательства, что знаю о существовании и иных центров культуры, помимо разбираемых в данной книге.

³ Должен, между прочим, заявить протест против злоупотребления общераспространенным понятием «социальная справедливость». Значение «справедливость во взаимоотношениях между группами или классами» может перейти в обозначение того, какими именно эти взаимоотношения должны быть; и поддержку может найти образ действий, ставящий своей целью «социальную справедливость», с точки зрения «справедливости» справедливой вовсе не являющуюся. Термину «социальная справедливость» грозит потеря рационального содержания, заменой которому будет мощный эмоциональный заряд. Боюсь, что этот термин применялся и мной: применять его никоим образом не следует, если применяющий его не в состоянии ясно определить, что, по его представлению, социальная справедливость означает и почему он ее считает справедливой.

⁴ Для подтверждения этого положения с точки зрения, весьма отличной от точки зрения данного очерка, см. «Ценности под угрозой» Виктора Голландца^{48*} (1946).

⁵ Этого момента касается, не вдаваясь, однако, в дискуссию о смысле «культуры», Э.Х. Карр — «Условия мира», ч. I, гл. III^{49*}. Он говорит: «С помощью неуклюжей, но удобной терминологии, возникшей в Центральной Европе, нам следует делать различие между «культурной нацией» и «государственной нацией». Существование более или менее однородной национальной или языковой группы, объединенной общей традицией и культивированием общей культуры, не должно более быть само по себе доводом для создания или сохранения независимой политической единицы». Но Карра здесь интересует проблема политического единства, а не сохранения культур или вопрос, стоит ли их в политическом единстве сохранять.

⁶ Я стараюсь избежать утверждения, будто эволюционирование примитивной культуры в формы более высокие было процессом, знакомым нам по нашим наблюдениям. Мы *наблюдаем* различия, мы *заключаем*, что некоторые более высокие культуры развились из стадии, подобной более низким стадиям, наблюдаемым нами; но сколь ни законны наши выводы, я в данном случае это развитие не рассматриваю.

⁷ Далее д-р Манхейм обращает наше внимание на склонность массового общества отвергать даже принцип достижений. Это — важный отрывок; но ввиду моего с ним согласия, что такая опасность внушает еще большую тревогу, необходимость его цитирования отпадает.

⁸ Нечто сходное мы наблюдаем в «Сердце тьмы» Джозефа Конрада^{50*}.

⁹ Во избежание недоразумений следует отметить, что «нормы поведения» должны быть присущи какому-то определенному слою общества. В здоровом обществе «нормы поведения» должны быть повсеместны. Но подобно тому

как мы делаем различие между значениями «культуры» на разных уровнях, такие же различия делаются нами между значениями более или менее сознательных «норм поведения».

¹⁰ Думаю, что существенная разница между кастовой и классовой системой в том, что основой первой является такое разделение, при котором господствующий класс начинает считать себя вышестоящей *расой*.

¹¹ Небезызвестно, однако, что преуспевший эмигрант, добровольно покинувший родину, проявляет подчас преувеличенные чувства по отношению к своей родине, куда в отпускное время он обычно наведывается и где — по выходе в отставку — нередко — в полной обеспеченности — доживает свой век.

¹² Интересно было бы поразмыслить — хотя мы и не можем подтвердить свои соображения доказательствами — что бы произошло с Западной Европой, если бы римские завоеватели насадили культуру, не затронувшую религиозных верований и ритуалов.

¹³ См. ценную статью проф. Эванса-Притчарда^{51*} о «Социальной антропологии» в «Blackfriars» за ноябрь 1946 г. Он отмечает: «Ответ, очевидно, будет таков, что социологу надлежит также быть этическим философом и что в таком качестве ему надлежит иметь ряд определенных убеждений и ценностей, в пределах которых он оценивает изучаемые им в качестве социолога факты».

¹⁴ В высшей степени желательным представляется мне тесный культурный контакт между благочестивыми и придерживающимися своих обрядов христианами и благочестивыми и придерживающимися своих обрядов иудеями. Много культурных контактов наблюдалось в прошлом между иудеями и христианами, более или менее эмансипированными от своих религиозных традиций, в тех нейтральных кругах культуры, где религия в расчет не принималась. В результате могла укрепиться иллюзия, что возможно существование культуры без религии. В связи с этим рекомендую читателям две книги проф. Уилла Герберга, опубликованные в Нью-Йорке: «Иудаизм и современный человек» и «Протестант — католик — иудей».

¹⁵ См. два ценных приложения к «The Christian News-Letter»: «Экуменическое христианство и трудовые классы» У. Саймонса (от 30 июля 1941 г.); и «Свободные Церкви и культура рабочего класса» Джона Марша (от 20 мая 1942 г.).

¹⁶ Помнится, подобная фраза либо приписывалась сэру У.В. Харкуру^{52*}, либо применялась по отношению к нему.

¹⁷ «Идея христианского общества».

¹⁸ Книга, заслуживающая переиздания. У читателя не создается впечатления, что Троцкий отличается чутьем к литературе; но он, исходя из своего мировоззрения, был весьма метким интеллектуальным ее аналитиком. Как и все его писания, книга загромождена обсуждением второстепенных русских личностей, иностранцу незнакомых и неинтересных; но такое вдавнение в подробности, внося привкус провинциализма, тем более подчеркивает искренний характер этого труда, написанного не с оглядкой на иностранную аудиторию, а для того, чтобы выразить свои убеждения.

¹⁹ Интересный обзор воздействия культурных контактов на Востоке можно найти в книге Гая Уинта «Британцы в Азии». Немногие замечания Уинта о влиянии Индии на британцев наводят на размышление не менее чем его повествование о влиянии британцев на Индию. К примеру:

• «Неизвестно, как начались английские предрассудки относительно цвета кожи: они могли быть унаследованы от португальцев в Индии или восприняты от индусской кастовой системы или, как уже указывалось, возникли с приездом провинциальных, обладающих весьма ограниченным

кругозором жен государственных служащих, или имели своим источником какую-либо другую причину. Британцы в Индии были британским средним классом, живущим в искусственных условиях, ибо над ними не было своего высшего класса и под ними — своего низшего класса. Такое положение привело к сочетанию в них высокомерия и самоограждения» (С. 209).

²⁰ Это можно назвать якобинством в образовании. Якобинство, по словам уделившего ему некоторое внимание человека, состояло в том, что «брали людей как равных индивидумов, без корпоративного наименования или определения, без внимания к имуществу, без разделения власти, и составляли из подобного рода людей представительное управление; уничтожали и конфисковали имущество и подкупали общественных кредиторов или бедняков награбленным то у одной части населения, то у другой, пренебрегая как правилами общественного порядка, так и социальным положением» (Берк.^{53*} «Заметки о политике союзников»).

²¹ Надеюсь, однако, что читающий эти строки уже прочел или непременно прочтет «Пекхемский эксперимент»^{54*} как иллюстрацию того, что в современных условиях можно сделать для самосохранения семьи.

²² Во время выступления, будучи парламентским секретарем министерства просвещения, 12 января 1946 г. на общем собрании директоров школ Миддлсекса^{55*}.

Приложение

Единство европейской культуры

I

Впервые приходится мне выступать перед аудиторией, говорящей на немецком языке, и, прежде чем начну говорить по заявленной большой теме, целесообразно, вероятно, представиться. Вопрос о единстве европейской культуры, в самом деле, — вопрос необъятный, и вряд ли кто вправе затрагивать его, коли нет соответствующих и надлежащих знаний и опыта. С этого и надо начать, представить свои верительные грамоты, имеющие отношение к предмету разговора. Я — поэт и критик, работающий в поэзии, кроме того, с 1922 по 1939 г. был редактором журнала^{1*}, выходившего каждые три месяца. В ходе нашей первой беседы я хочу показать, что общего у двух этих занятий с предметом начатого разговора и к каким заключениям я пришел, руководствуясь своим опытом. Итак, в серии бесед речь пойдет о единстве европейской культуры с точки зрения литератора.

Часто приходится слышать, что из всех языков современной Европы английский язык самый богатый и приспособленный для целей поэзии. Мне такие утверждения представляются

обоснованными. Но только заметьте, пожалуйста, что, говоря «самый богатый и приспособленный для целей поэзии», я очень осторожно подбираю слова: я не говорю, что Англия дала миру величайших поэтов или невероятное количество образчиков великой поэзии. Дело вовсе не в этом. Великие поэты писали и на других языках: Данте, конечно, более велик, чем Мильтон, и в величии своем не уступает Шекспиру. И в том, что касается количественной стороны, не буду стремиться отстаивать приоритет Англии в создании великой поэзии. Скажу лишь, что английский язык — одно из самых замечательных средств в руках поэта. Словарь этого языка просто огромен: он настолько велик, что владение им, каждым отдельным поэтом, представляется скудным и убогим на фоне совокупного богатства языка. Но это не единственная причина, по которой данный язык можно назвать поэтически самым богатым: это лишь следствие настоящей причины. Причина же заключается, по моему мнению, в разнообразии элементов, составляющих английский язык. Прежде всего, конечно, — его германская основа, тот элемент, что роднит нас с вами. Помимо этого, — существенный скандинавский элемент, им мы обязаны, в основном, завоевателям-датчанам. Потом — норманнский французский элемент, следствие норманнских завоевательных походов. Затем — целая череда французских влияний, прослеживающихся в словах, принятых к употреблению в различные периоды. В XVI в. появилось большое количество новых слов с латинскими корнями; и развитие языка с начала XVI в. до середины XVII в. шло, преимущественно, через внедрение новых латинских слов, из которых одни усваивались, а другие отторгались. И еще есть один элемент в английском языке, который не так легко выявить, но который, как представляется, исключительно важен, — кельтский элемент. Углубляясь в историю языка, я говорю не только о словах, но, с поэтической точки зрения, — имею в виду, в основном, ритмическое богатство языка. Каждый из этих языков принес собственную музыку: поэтическое богатство английского заключается, прежде всего, в разнообразии метрических элементов. Есть размер раннего саксонского стиха, размер норманнского французского, размер валлийского и, помимо прочего, — влияние столетий изучения латинской и греческой поэзии. И даже сегодня английский язык постоянно обновляется, его способности восстанавливать силы питаются сразу из нескольких центров: не говоря о словарном составе, все стихи англи-

чан, валлийцев, шотландцев и ирландцев, написанные по-английски, по-прежнему являют свое музыкальное разнообразие.

Я не стал бы заводить об этом речь лишь для того, чтобы воздать хвалу моему родному языку; заговорил же я об этом, так как мне представляется, что английский язык хорош для поэзии именно благодаря своему словарю, в котором прослеживаются влияния столь многих и различных европейских источников. Как я уже отмечал, это вовсе не означает, что именно Англия произвела на свет величайших поэтов. Искусство, говорил Гёте, — в самоограничении; и великий поэт — это тот, кто берет от языка, подаренного ему, лишь самое необходимое. Истинно великий поэт делает свой язык великим. Мы, правда, склонны считать, что каждый из великих народов преуспел в каком-то одном искусстве: Италия, а за ней Франция — в живописи, Германия — в музыке, Англия — в поэзии. Но, во-первых, ни один из видов искусства никогда не был исключительной привилегией какой-либо одной европейской страны. И, во-вторых, были периоды, когда другие страны — не Англия — становились лидерами в области поэзии. Так, например, в последние годы XVIII в. и в первой четверти XIX в поэзии, несомненно, доминировало движение английских романтиков. Но во второй половине XIX в. величайший вклад в европейскую поэзию, безусловно, внесла Франция. Я имею в виду традицию, которая началась с Бодлера и пиком которой стало творчество Поля Валери. Осмелюсь сказать, что, не будь этой французской традиции, вряд ли бы появились произведения трех других, столь отличных друг от друга поэтов, писавших на разных языках, — я имею в виду У.Б. Йейтса, Райнера Марию Рильке и, если позволите, самого себя. А ведь как сложны эти литературные влияния: нельзя забывать, что упомянутое французское движение само во многом обязано американцу ирландского происхождения Эдгару Аллану По. И даже если одна страна и один язык идут впереди других, нельзя считать, что поэты, благодаря которым это происходит, — обязательно величайшие. Я говорил о движении романтиков в Англии. Но в то же время писал и Гёте. Не могу придумать тот безупречный стандарт, который позволил бы сравнить величие Гёте и Вордсворта как поэтов, но творчество Гёте, взятое в полном объеме, по своей масштабности выводит его на первое место. И ни один английский поэт-современник Вордсворта не может быть сравним с Гёте вообще.

Я подхожу, говоря о поэзии в Европе, к другой важной истине. А именно: ни одна нация, ни один язык не смогли бы достичь того, что имеют, если бы то же искусство не процветало в соседних странах и в других языках. Мы не сможем понять ни одну из европейских литератур, не узнав как следует другие. При изучении истории европейской поэзии видно, как тесно переплетаются нити взаимных влияний. Были хорошие поэты, которые не знали других языков, кроме родного, но даже они не избежали этих влияний, воспринятых и распространенных среди своих соотечественников другими писателями. Таким образом, способность каждой литературы к самообновлению, к переходу в новое творческое состояние, к свершению новых открытий в работе со словом, зависит от двух моментов. Первое — ее способность принимать и усваивать внешние влияния. Второе — ее способность обращаться в прошлое и черпать опыт из собственных источников. Что касается первого момента, то в тех случаях, когда несколько европейских стран оказываются оторванными друг от друга, когда поэты не в состоянии более знакомиться с какой-либо другой литературой, помимо литературы собственного языка, в каждой из этих стран поэзия непременно деградирует. Что касается второго момента, то его хотелось бы выделить особо: у каждой литературы должно быть несколько источников, только ей свойственных, уходящих в глубины ее истории; но, кроме того, что не менее важно, должны быть источники, общие для всех: таковыми являются литературы Рима, Греции и Израиля.

Есть один вопрос, который уместно сейчас задать и на который необходимо дать ответ. А что можно сказать о влияниях, помимо европейских, например, о влиянии великой литературы Азии?

В литературе Азии есть великая поэзия. Есть в ней и глубокая мудрость, и сложно выраженная метафизика, но в данный момент будем говорить только о поэзии. Я ни слова не знаю ни на арабском, ни на персидском, ни на китайском. Когда-то давно я изучал древние языки Индии и, хотя, в основном, интересы мои в то время лежали в области философии, занимался немного и поэзией; и знаю, что собственная моя поэзия несет на себе отпечаток мыслей и чувств Индии. Но, как правило, поэты — это совсем не то, что ученые-востоковеды — я таковым, во всяком случае, никогда не был; и влиянию восточной литературы поэты подвергаются, обычно, через перевод. Нельзя отрицать тот факт, что в последние века полтора ощущалось

влияние поэзии Востока: сошлюсь лишь на английскую поэзию — и в наше время поэтические переводы с китайского, сделанные Эзрой Паундом и Артуром Уэйли^{2*}, читали, вероятно, все поэты, пишущие по-английски. Совершенно очевидно, что через отдельных толкователей, наделенных особым даром понимания далеких и отличных от наших культур, каждая литература может оказывать влияние на другую; и это я подчеркиваю специально. Ибо, говоря о единстве европейской культуры, не хочу оставить впечатление, что рассматриваю эту культуру как нечто стоящее особняком. Культурные границы остаются, так и должно быть, открытыми, но в реальной истории все происходит по-своему. Те страны, в истории которых много общего, друг другу особенно необходимы, когда речь идет об их будущей литературе. У нас общее классическое наследие — греки и римляне; мы разделяем его даже в наших переводах Библии.

Думаю, что сказанное мною о поэзии справедливо также и для других искусств. У художника или композитора, вероятно, больше свободы, исходя из того, что их не ограничивает один какой-то язык, на котором говорят в одном из уголков Европы; но в реальной практике каждого вида искусства можно увидеть, как мне кажется, три элемента: традицию отечественную, традицию общеевропейскую и влияние искусства одной европейской страны на искусство другой. Это лишь мое предположение. Я вынужден говорить только о том искусстве, которым лучше владею. По крайней мере, в поэзии ни одна страна не может в течение неопределенного периода времени удерживаться на пике творческой активности. У каждой страны должны быть свои незаметные эпохи, когда в их развитии не случается ничего примечательного: и тогда центр активности перемещается попеременно из одной страны в другую. Что же до поэзии, то она никогда не обладает некой абсолютной оригинальностью, которая бы ничем не была обязана прошлому. Когда появляется на свет Вергилий, Данте, Шекспир или Гёте, он меняет все течение европейской поэзии после себя. Завершив дело своей жизни, великий поэт достигает каких-то вершин раз и навсегда, никто больше не сможет подняться на них; но, с другой стороны, каждый великий поэт вносит свою лепту в тот сложный материал, из которого возникает поэзия будущего.

Я говорил о единстве европейской культуры на примере искусств и среди них — на примере единственного вида искусства, о котором имею право говорить квалифицированно. В

следующий раз хочу побеседовать с вами о единстве европейской культуры на примере идей. В начале разговора я отметил, что в период между двумя войнами редактировал ежеквартальный журнал. Опыт, приобретенный мною в этом качестве, и некоторые мысли, связанные с той работой, послужат отправной точкой моей следующей беседы.

II

Я упомянул в прошлый раз, что основал и редактировал, в период между двумя войнами, литературный журнал. Сказал я об этом сначала, представляясь перед разговором по заявленной теме. Но, помимо прочего, история этого журнала поможет мне проиллюстрировать некоторые положения, на которых хотелось бы остановиться. Поэтому, надеюсь, после краткого рассказа о журнале станет ясна и его связь с предметом ваших бесед.

Первый выпуск упомянутого издания мы подготовили осенью 1922 г., а закрыть его решили после первого номера, вышедшего в 1939. Так что, как видите, он просуществовал почти столько же, сколько продолжались так называемые мирные годы. Не считая шести месяцев, в течение которых я в качестве эксперимента пытался выпускать журнал ежемесячно, он появлялся четыре раза в год. Открывая журнал, я преследовал цель свести воедино лучшее из того нового, о чем говорили и писали в свое время во всех европейских странах, вносящих тот или иной вклад в общее дело культуры. Конечно, журнал предназначался, в основном, английским читателям, и, соответственно, все зарубежные материалы появлялись в английском переводе. Вполне, впрочем, возможен выпуск журналов, выходящих на двух или более языках и в двух или более странах одновременно. Но даже в таких изданиях, охватывающих материалы, собранные по всей Европе, должны появляться отдельные переводы, если рассчитывать на массового читателя. И издания эти не могут заменить ту периодику, которая выходит в той или иной стране и предназначается в основном для читателей этой страны. Так что мой журнал был обычным английским периодическим изданием, только с международным охватом. Поэтому я стремился, во-первых, находить лучших авторов, неизвестных или мало известных за пределами их стран, работа которых заслуживала более широкого признания. Во-вторых, я старался поддерживать контакты с теми лите-

ратурными периодическими изданиями за рубежом, цели которых почти совпадали с моими. Приведу в качестве примеров Nouvelle Revue Française (который в то время редактировал Жак Ривьер, а впоследствии Жан Полан), Neue Rundschau, Neue Schweizer Rundschau, La Revista de Occidente в Испании, Il Convegno^{3*} и другие в Италии. Связи с этими изданиями развивались весьма плодотворно, и нельзя винить кого-либо из их редакторов в том, что впоследствии они ослабли. Теперь, через 23 года после основания журнала и 7 лет спустя после его закрытия, я все еще думаю, что существование такой сети независимых журналов, по крайней мере одного в каждой европейской столице, необходимо для высказывания идей и для их распространения, пока они еще не устарели. Редакторы таких журналов и, по возможности, постоянные его авторы должны иметь возможность устанавливать личные контакты, встречаться, общаться, беседовать, обмениваться мыслями. В любом из подобных периодических изданий, естественно, должно быть в избытке материала, интересного только читателям именно данной страны и языка. Но осуществляемое ими сотрудничество должно неуклонно стимулировать тот взаимообмен интеллектуальными и эмоциональными ценностями между странами Европы, который обогащает и обновляет извне литературу каждой из них. И через такое сотрудничество, равно как и через дружественные связи между литераторами, являющиеся следствием подобного общения, суду читающей публики должны представляться произведения литературы, имеющие не только национальное, но и всеевропейское значение.

И, тем не менее, надо отметить, что целей, ставившихся перед журналом, который уже 7 лет как перестал существовать, достичь так и не удалось. Неудачу журнала я приписываю, главным образом, тому, что интеллектуальные границы Европы постепенно закрывались на замки. Своего рода культурная автаркия неизбежно следовала за автаркией политической и экономической. Связи, соответственно, не просто прерывались: такой процесс, по моему мнению, буквально парализовывал творческую активность в каждой стране. Болезнь поразила сначала наших друзей в Италии. А после 1933 г. все труднее и труднее становилось получать материалы из Германии. Некоторые наши друзья скончались, другие исчезли, третьи просто замолчали. Кое-кто уехал за границу и оказался оторванным от собственных культурных корней. Одним из наших поздних приобретений и недавних утрат был великий

критик и настоящий европеец Теодор Геккер^{4*}, умерший несколько месяцев назад. Что же до большей части того, что я читал на немецком в 30-е годы, то по произведениям авторов, доселе мне известных, составил мнение: новым немецким писателям ничего не осталось сказать Европе, они все чаще и чаще говорили о том, что было понятно, если это вообще можно понять, только в Германии. То, что произошло в Испании, запутанно еще больше; хаос гражданской войны вряд ли мог благотворно сказаться на мышлении и творческом процессе; и эта война, даже если не уничтожила, то разделила и разбросала многих самых талантливых писателей страны. Во Франции все еще продолжалась свободная интеллектуальная деятельность, но все больше и больше мешали ей и ограничивали ее политические страсти и предвестья будущих несчастий, а также внутренние расколы, порожденные политическими предубеждениями. Англию, хотя там и проявлялись некоторые симптомы той же болезни, это обошло стороной. Но мне кажется, что наша литература того периода страдала от того, что во все большей степени ограничивала себя собственными ресурсами, а также откровенной страстью к политике.

Итак, первый комментарий, который я вынужден сделать к этой истории с литературным журналом, так и не сумевшим решить поставленных перед ним задач еще до того, как он прекратил свое физическое существование, сводится к следующему. Всеобщая озабоченность политикой не объединяет, но разделяет. Объединяет она лишь тех политически ориентированных людей, которые выступают, не обращая внимания на национальные границы, против какой-нибудь другой международной группы, придерживающейся противоположных взглядов. Но это разрушает культурное единство Европы. «Критерий», а именно таково название журнала, который я редактировал, имел, как мне кажется, свое лицо и определенное направление, хотя сотрудничавшие с журналом люди придерживались самых разных политических, социальных и религиозных взглядов. Думаю также, что у журнала было определенное сходство с теми зарубежными периодическими изданиями, с которыми он был тесно связан. Вопрос о политических, социальных или религиозных воззрениях писателя просто не вставал ни перед нами, ни перед нашими иностранными коллегами. То, что нас объединяло, как в Англии, так и за рубежом, трудно определить одним словом. Да в те дни и не было необходимости делать это, а в настоящее время дать какое-либо точное опреде-

ление просто не представляется возможным. Могу лишь сказать, что у всех присутствовала общая озабоченность относительно сохранности высших критериев как философской мысли, так и художественного выражения, общая заинтересованность и открытость по отношению к новым идеям. Идеи, с которыми вы не соглашались, мнения, которые вы отвергали, были так же важны, как и те, что вы сразу и безоговорочно принимали. Вы изучали их без предубеждения, веря, что почерпнете из них новые знания. Иначе говоря, мы считали само собой разумеющимся наличие интереса к идеям как таковым, чувство восторга перед свободной игрой интеллекта. И еще, как мне кажется, основных наших авторов и коллег роднило нечто, что не назовешь вполне осознанным чувством веры, но, скорее, подсознательным убеждением. Существовало нечто такое, что никем не ставилось под сомнение и, соответственно, не нуждалось в каких-то специальных продуманных декларациях. Предполагалось, что в границах Европы существует некое международное братство литераторов, единение, не заменяющее, но прекрасно уживающееся с верностью своей стране, своей конфессии и с различиями в политической философии. И дело, которым мы занимались, состояло не столько в том, чтобы определенные идеи возобладали, сколько в том, чтобы интеллектуальная активность поддерживалась на высочайшем уровне.

Не думаю, что «Критерион», в последние годы своей журнальной жизни полностью отвечал такому идеалу. Полагаю, что ближе к завершению своего существования журнал имел тенденцию выражать скорее определенную точку зрения, нежели иллюстрировать плюрализм мнений. Но совсем не обязательно во всем здесь винить редактора: считаю, что отчасти это происходило под давлением обстоятельств, о которых я говорил.

Я вовсе не хочу сказать, что политика и культура не связаны между собою никоим образом. Если бы можно было держать их друг от друга на расстоянии, проблема решалась бы куда как проще. Политическая структура страны оказывает влияние на культуру, и, в свою очередь, культура влияет на нее. Но в наши дни мы проявляем слишком большой интерес к внутривнутриполитическим делам других и в то же время мало общаемся к культуре друг друга. Путая культуру с политикой, мы можем пойти двумя различными путями. Такая путаница может сделать нацию нетерпимой к любой культуре, кроме собственной, да так, что покажется абсолютно необходимым

искоренить или переделать каждую соседствующую культуру. Ошибка Германии Гитлера заключалась в том, что любая другая культура, кроме немецкой, считалась либо вырождающейся, либо варварской. Пора положить конец подобным суждениям. Другой путь, на который может завести путаница с культурой и политикой, — это путь к идеалу единого мирового государства, где, в конце концов, появится единая мировая культура. Я не собираюсь здесь подвергать критике какие-либо планы всемирной организации. Планы эти находятся в плоскости технической, в плоскости создания механизмов. Механизмы необходимы, и чем совершеннее машина, тем лучше. Но культура — это то, что должно произрастать естественным образом; нельзя сконструировать дерево, можно только посадить его, ухаживать за ним, ждать, пока оно со временем не окрепнет; и уже когда оно вырастет, не следует жаловаться, что из желудя родился дуб, а не вяз. А политическая структура — это частично конструкция и частично нечто, что естественно произрастает. Если рассматривать ее как механизм, то один и тот же механизм, в случае своей добротности, в равной степени хорош для всех народов; если же видеть в ней нечто органическое, что развивается вместе с культурой нации и растет из нее, то этой своей частью она отличается от всего, имеющегося в других странах. Для здоровья европейской культуры требуются два условия: во-первых, культура каждой страны должна быть уникальной, а во-вторых, различные культуры должны признавать свою взаимосвязанность, дабы каждая подвергалась воздействию других. И это вполне реально, ибо европейская культура имеет общее первоначало, взаимопереплетающуюся историю развития мысли, мироощущения и нравов, а также взаимообогащаемую сокровищницу искусств и идей.

В своей последней беседе я попытаюсь охарактеризовать этот общий элемент детальнее; и мне кажется, что потребуются остановиться несколько более подробно на том значении, какое вкладываю я в слово «культура», столь часто употребляемое мною.

III

Я сказал в конце второй своей беседы, что должен прояснить, что имею в виду под понятием «культура». Как и слово «демократия», термин этот нуждается не только в определении, но и в

иллюстрации каждый раз, как мы пускаем его в ход. И необходима предельная ясность в том, что мы понимаем под «культурой», дабы стало совершенно очевидно различие между материальной организацией Европы и духовным организмом Европы. Если последний умрет, все организационные усилия окажутся тщетны, они не создадут Европы, останется лишь толпа представителей рода человеческого, говорящая на нескольких разных языках. И не получится больше оправдывать то, что они продолжают говорить на разных языках, ибо нечего будет сказать им, что бы ни было уже сказано точно так же на любом другом языке: короче говоря, им не останется, что выразить в поэзии. Я утверждал ранее: не может быть и речи о «европейской» культуре при изоляции различных стран друг от друга; добавлю теперь, что европейская культура равным образом перестанет существовать, если страны эти будут обречены на тождественность. В единстве нам необходимо разнообразие: это должно быть не единство организационное, но единство природное.

Под «культурой» в таком случае я подразумеваю, прежде всего, то, что имеют в виду антропологи: образ жизни определенной группы людей, совместно проживающих в одном месте. Эта культура находит свое отражение в их искусстве, в социальной системе, в их нравах и обычаях, в религии. Но все это, сложенное вместе, не представляет собой культуру, хотя мы часто считаем так для удобства. Все эти понятия — лишь составные части, из которых складывается анатомия культуры, как и в случае с телом человека. Но подобно тому, как человек есть нечто большее, чем собрание различных частей его тела, так и культура не ограничивается лишь видами искусств, обычаями и религиозными верованиями. Все перечисленные компоненты воздействуют друг на друга, и чтобы понять часть, вы должны понимать целое. Конечно, при этом есть культуры более и менее развитые, и более развитые культуры в общем характеризуются дифференцированным функционированием, так что можно говорить о менее культурных и более культурных слоях общества и, наконец, — об отдельных индивидуумах, носителях исключительной культуры. Культура художника и философа отличается от культуры горняка или сельскохозяйственного рабочего, культура поэта не походит на культуру политического деятеля; но в здоровом обществе все они суть части единой культуры; и художник, поэт, философ, политический деятель и рабочий владеют одной общей культурой, к которой не причастны люди тех же профессий в других странах.

Становится очевидным, что один из видов единства культуры — это единство людей, живущих вместе и говорящих на одном языке: потому что говорить на одном языке означает и думать на нем, и чувствовать, и выражать себя иначе, нежели делают это люди, говорящие на другом языке. Но культуры разных народов воздействуют друг на друга: в мире будущего, по всей видимости, каждая часть мира будет оказывать влияние на другую. Ранее я высказывал предположение, что культуры различных европейских стран, воздействуя одна на другую, извлекали из этого в прошлом великую для себя пользу. Я позволил себе сказать, что та национальная культура, которая, добровольно самоизолируется, или та, что оказывается отрезана от других культур обстоятельствами, выходящими за рамки ее контроля, страдает от подобной изоляции. Ко всему прочему, и страна, только импортирующая культуру, не давая ничего взамен, и страна, стремящаяся навязать свою культуру другим, сама не воспринимая при этом ничего, — обе несут невосполнимые потери от отсутствия взаимного влияния культур.

Речь, между прочим, идет о чем-то большем, нежели обмен культурными влияниями. Нельзя будет даже пытаться вести взаимовыгодную торговлю с другой страной; и это при том, что есть такие страны, кому производимые вами товары нужны больше, чем другим, есть такие, кто производит продукты, необходимые вам самим, и такие, кто этого не делает. Таким образом, культуры народов, говорящих на разных языках, могут быть связаны в большей или меньшей степени: иногда они связаны так тесно, что можно говорить о единой для них культуре. И когда мы касаемся «европейской культуры», то имеем в виду тождества, которые в состоянии найти в различных национальных культурах; и, конечно, даже в рамках Европы отдельные культуры связаны более тесно, чем другие. Помимо этого, одна культура в группе культур может быть тесно связана по разным направлениям с двумя культурами, между собой достаточно удаленными. Ваши двоюродные братья и сестры друг другу таковыми иногда не приходится, потому что одни проходят по отцовской линии, а другие — по материнской. Вот и получается, что по аналогии с тем, как я отказываюсь рассматривать европейскую культуру лишь в виде суммы определенного числа не связанных между собой культур одного региона, я также отказываюсь делить мир на абсолютно изолированные культурные группы; я отказываюсь проводить резкую границу между Востоком и Западом, между Европой и Азией. И все-

таки, говоря о Европе, мы находим некоторые общие черты, позволяющие говорить о европейской культуре. Что же это за черты?

Доминирующей силой, создающей общую культуру народов, каждый из которых имеет свою отличную от других культуру, является религия. Но, пожалуйста, при этих моих словах не впадайте в ошибку, поймите их значение правильно. Это не религиозная проповедь, и я никого не собираюсь обращать в свою веру. Просто я констатирую факт. И вовсе не потому, что пекусь сегодня об общине верующих христиан; я говорю об общей традиции христианства, которая сформировала Европу в нынешнем ее виде, я говорю об общих началах культуры, которые принесло с собой это разделяемое нами всеми христианство. Если завтра вся Азия обратится в христианство, она все равно не станет частью Европы. Именно в христианстве получили свое развитие все наши искусства, именно в христианстве — по крайней мере до недавнего времени — заложены корни европейских законов. Именно на фоне христианства приобрела свое значение наша философия. Какой-нибудь отдельный европеец может не верить в истинность христианской веры, и все-таки то, что он говорит, делает, то, как ведет себя, — все идет от наследия христианской культуры и по смыслу своему зависит от этой культуры. Только христианская культура могла дать Вольтера и Ницше. Я не верю, что европейская культура может выжить в случае полного исчезновения Христианской Веры. И уверен я в этом не потому только, что сам христианин, но потому, что так учит социальная биология. С исчезновением христианства исчезнет вся культура. И придется, как это ни больно, начинать все сначала, а ведь новую культуру не накинешь, как новую одежду. Нужно ждать, пока вырастет трава на корм овцам, дающим шерсть, из которой сделают вам новую накидку. Придется пройти через многие века варварства. Мы не доживем до наступления дней новой культуры, не увидят ее и наши пра-пра-правнуки; а если чудо вдруг произойдет, то ни один из нас не будет с новой культурой счастлив.

Нашему христианскому наследию обязаны мы большим, нежели только религиозной верой. Через него прослеживаем мы эволюцию наших искусств, через него приобщаемся к римскому праву, благодаря которому, в основном, и сформировался Западный мир, через это наследие приходим мы к пониманию личной и общественной морали. И через него овладеваем общими литературными нормами, данными литературами

Греции и Рима. В этом наследии заключено единство Западного мира, — в христианстве и в древних цивилизациях Греции, Рима и Израиля, ведь именно в них, следуя по пути христианства длиною в две тысячи лет, видим мы свои истоки. Пожалуй, и хватит об этом. Сказать же хочу следующее: такое единство общих элементов культуры на протяжении многих веков и есть неразрывная связь между всеми нами. Ни одна политическая или экономическая организация, какой бы доброй волей она ни руководствовалась, не может дать того, что приносит подобная культура. Если мы откажемся от нашего общего культурного наследия или растеряем его, тогда все организации и проекты наиболее гениальных умов не помогут, не соединят нас.

Единство культуры, в отличие от единства политической организации, не требует от нас верности лишь одному идеалу: оно как раз предполагает плюрализм идеалов. Неверно, что единственным моральным обязательством личности является долг перед государством; и странно полагать, что высший долг — это долг каждого перед супергосударством. Приведу пример того, что я имею в виду под плюрализмом идеалов. Ни один университет не должен быть лишь национальным институтом, даже если нация его поддерживает. У университетов Европы должны быть свои общие идеалы и свои обязательства перед друг другом. Они должны быть независимы от правительства стран, в которых расположены. Они не должны быть учебными заведениями для натаскивания квалифицированных бюрократов или для подготовки ученых, стремящихся превзойти своих иностранных коллег; они должны стоять на страже сохранения знаний, поиска истины и, насколько это по-человечески возможно, достижения мудрости.

Многое, помимо сказанного, хотел бы я поведать в ходе нашей последней беседы, но пора заканчивать. Мое заключительное слово обращено к европейским литераторам, несущим особую ответственность за сохранение и распространение нашей общей культуры. Мы можем придерживаться самых различных политических взглядов, но наша взаимная обязанность предохранить нашу общую культуру от загрязнения политическими явлениями. И это вопрос далекий от личных симпатий: не важно, в конце концов, нравимся ли мы друг другу или превозносим сочинения один другого. Важно то, что мы должны признавать наше родство и общую взаимозависимость. Важно, что друг без друга мы не способны создавать те прекрасные произведения, которые олицетворяют высшую цивилизацию. Мы не

можем в настоящее время поддерживать между собой тесные связи. Мы не можем посещать друг друга как частные лица; если мы вообще едем куда-то, то только по линии правительственных учреждений и находясь при исполнении служебных обязанностей. Но мы в состоянии, по крайней мере, спасти то общее достояние, хранителями которого являемся: наследие Греции, Рима, Израиля и достояние Европы, создававшееся на протяжении последних двух тысяч лет. В мире, ставшем свидетелем такого материального опустошения, как то, которому мы подверглись, этим духовным богатствам также грозит явная опасность.

Комментарии

«Заметки к определению понятия “культура”» («Notes Towards the Definition of ‘Culture’»). Впервые книга опубликована в 1948г. издательством «Faber and Faber». Перевод сделан по тексту: *T.S. Eliot*. «Notes Towards the Definition of “Culture”». L.: Faber and Faber Limited, 1962. В новой, переработанной редакции даются вступление, главы 2—6 из этой книги, напечатанной в русском переводе в Лондоне (Overseas publications) в 1965 г. Глава I переведена заново. В России книга полностью публикуется впервые.

Текст книги предварён посвящением — «В знак благодарности и восхищения Филипу Мэре» — английскому переводчику работ Ж.-П. Сартра, М. Элиаде, автору книг «Аристократия и смысл классового правления» (1931) — об аристократии «прошлой и будущей», «Христианских эссе о психиатрии» (1953), а также воспоминаний (1936) об Альфреде Ричарде Орадже (1875—1934), основателе и редакторе журнала «The New English Weekly» (1931—1936). В этом журнале Элиот в 1943 г. (21, 28 января и 4,11 февраля) опубликовал предварительные «Заметки к определению понятия «культура». На их основе возникла статья «Культура в человеческом мироустройстве» («Cultural Forces in the Human Order»), напечатанная в сборнике «Перспективы Христианского мира» (Prospect for Christendom / Ed. by M.B. Reckitt. L.: Faber, 1945), а на ее основе — первая глава этой книги. В основе второй главы — статья, опубликованная в журнале «The New English Review» в октябре 1945 г.

Элиот замечает в предисловии, что многим обязан (упоминавшимся в «Идее христианского общества») — В.А. Диманту и К. Доусону (коммент. 1*, 3*), а также Карлу Манхейму (см. ниже). Особо отмечены статья Дуайта Макдоналда «Теория “массовой культуры”» (из нью-йоркского журнала «Politics», февраль 1944) как наиболее убедительная «альтернатива» точке зрения Элиота и анонимный критический отклик на нее в том же журнале в ноябре 1946 г.

^{1*} *Актон*, лорд Джон Эмерих Эдвард Актон-Долберг (1834—1902) — английский историк и политический деятель, либерал. Автор многих работ о Средневековье и новой истории. В 1895, вступая в должность королевского профессора (главы кафедры, учрежденной королем) в Кембриджском университете, прочитал ставшую широко известной лекцию о принципах изучения истории («Лекции о современной истории», 1906), откуда Элиот заимствовал эпиграф.

^{2*} *Ласки, Гарольд* (1893–1950) — английский социолог, один из лидеров лейбористской партии; профессор Лондонского университета (с 1926). Автор книг: «Власть в современном государстве» (1919), «Коммунизм» (1927), «Свобода в современном государстве» (1930), «Вера, разум, цивилизация» (1944) и др. Теоретик реформистской концепции «демократического социализма», чьи идейные истоки находил в христианстве; считал, что преобразование общества осуществимо путем нравственного совершенствования индивидов. Расценивая национальный суверенитет как «угрозу цивилизации», учитывая мировые экономические связи, доказывал необходимость создания мирового государства.

^{3*} *Тайлор, Эдуард Бернет* (1832–1917) — английский антрополог, религиовед; один из основоположников эволюционистской школы в этнологии, рассматривал («Антропология», 1881) историю культуры как процесс поступательного развития; создатель теории анимизма («Первобытная культура», 1871), считал источником религии не природную среду, а веру первобытных людей в существование особой субстанции — души, способной покидать тело; ввел в историю религии идею развития, генетической связи между первобытными и развитыми религиями.

^{4*} «*Культура и анархия*» *Мэтью Арнольда*... — Книга (1869) английского литературного и социального критика, поэта (см. эссе «Арнольд и Пейтер») Он писал в ней о культуре как «о лучшем из того, что известно и создано в мире», как о свободном взгляде на «устоявшиеся привычки и понятия», воплощенный в жизнь классического идеала человеческого совершенства, основанного на гармоничном развитии личности и общества; «варварами» называл аристократов, считая их культуру поверхностной, внешней, основанной более на заботе о теле, чем духе; «филистерами» — буржуа, самодовольных и сосредоточенных на материальном преуспевании; в простонародье усматривал опасную склонность к анархии и уравниловке.

^{5*} *Даяки* — группа народов (нгаджу, клемантаны, ибаны, кенья и др.) Индонезии (о. Калимантан), около 2,5 млн.

^{6*} *Новые Гебриды* — острова в юго-западной части Тихого океана (Эспириту-Санто, Амбрим, Эфате и др., всего около 80).

^{7*} «*Антигона*» — трагедия (ок. 441 до н.э.) Софокла. См. коммент. 15* к «Сенекес...»

^{8*} *Пирронизм* — тотальный или радикальный скептицизм (человек ничего не может знать о вещах, поэтому следует воздержаться от суждений о них), учение древнегреческого философа Пиррона из Элиды (4 в. до н.э.), основателя античного скептицизма.

^{9*} «*Дерби*» — ежегодные скачки лошадей-трехлеток на дистанцию 2400 м на ипподроме Эпсом Даунс близ Лондона (по имени графа Дерби, впервые устроившего их в 1780 г.). *Хенлейская регата* — традиционные международные соревнования по гребле на реке Темзе в г. Хенли; неофициальное ежегодное (в июле) первенство мира. *Каусская неделя* — ежегодная парусная регата в курортном городе Каусе на острове Уайт; важное событие светской жизни в начале августа — конце лондонского сезона. *12 августа* — начало популярного в аристократических кругах сезона охоты на тетеревов. *Пин-болл* — старинная английская настольная игра (напоминающая китайский бильярд): игроки катают маленькие (стеклянные или мраморные) шарики вокруг палочек-спиц, стараясь попасть в лузу, что дает соответствующие очки. *Дротики* (*дартс*) — игра, особенно популярная в пабах (специфических английских пивных — трактирах и народных клубах): дротики бросают в разграфленный пробковый круг на стене, чтобы набрать нужное количество очков. *Уэнсли-*

дейльский сыр — сыр типа рокфора, белый с синими прожилками, средней твердости и остроты. Первоначально производился в Уэнслидейле, графство Йоркшир. *Элгар*, Эдвард (1857–1934) — английский композитор и дирижер, ратовавший за возрождение английской народной и старинной музыки. Автор оратории «Сон Геронтиона» (1900), кантат, оркестровых и др. сочинений.

^{10*} *Атенеум* (букв. храм Афины) — лондонский клуб для писателей и ученых. Основан в 1824 г.

^{11*} *Инкарнация* — понятие, означающее воплощение божества или духа в земную оболочку; наиболее распространено как представление о Воплощении божественного и человеческого в Иисусе Христе, о «ставшем плотью» Слове.

^{12*} *...в Великобритании, если бы она окончательно утвердилась в своем вероотступничестве...* — В 1534 г. при Генрихе VIII (король с 1509 г.) английский парламент провозгласил короля как «единственного верховного земного главу английской церкви», т.о. английская (Англиканская) церковь откололась от церкви римско-католической и стала государственной церковью Англии; ее глава — монарх, а примас, т.е. главнейший епископ — епископ Кентерберийский. С тех пор высшее духовенство приносит присягу на верность королю.

^{13*} *Манхейм*, Карл (1893–1947) — немецкий социолог, в 1933 г. эмигрировал в Великобританию, стал профессором Лондонской школы экономики. Исследовал социологию знания и теорию идеологии, в последние годы — проблемы генезиса массового общества. Основные работы — «Идеология и утопия» (1929) и упоминаемая Элиотом «Человек и общество в эпоху реконструкции» (1935). Предметом социологии знания считал социальную обусловленность теорий и типов мышления. Различал знание и идеологию, частичную, основанную на идеях и представлениях индивида об его общественном положении, и тотальную — идеология эпохи или класса. Любой идеологии как апологии существующего строя и взглядов класса, заинтересованного в сохранении статус-кво, противопоставлял «утопию», или взгляды оппозиционных классов. Если последние приходят к власти, утопия автоматически превращается в идеологию. Полагал, что лишь «вне-классовая» интеллигенция способна к беспристрастному познанию общества, к «синтезу идеологий» и «селекции категорий», приемлемой для всех классов и партий; с нею связывал надежды на сохранение демократии в условиях «массового общества», подверженного социальной демагогии и опасности тоталитарной диктатуры. Социальную стратификацию, существование «элит» признавал неизбежными. В связи с этим особое внимание уделял проблемам воспитания и подготовки личности к исполнению предназначенной ей социальной роли.

^{14*} *Третья республика* — буржуазная республика во Франции в 1870–1940.

^{15*} «*Полет диких гусей*»... — символ того вреда, который Англия причинила Ирландии... — «Дикими гусями» с XVII в. называют ирландцев, покидающих страну по политическим, религиозным и экономическим причинам и становящихся наемниками в иностранных армиях. В Ирландской бригаде во Франции в 1635 г. насчитывалось 16 тыс., в 1650-е годы в Испании — 30 тыс. ирландских солдат. Элиот имеет в виду постоянный в течение нескольких веков «исход» из Ирландии ее наиболее дееспособного населения.

^{16*} *...кромвелевы бойни* — Оливер Кромвель (1599–1658) с 1650 г. — лорд-генерал, т.е. главнокомандующий вооруженными силами Великобритании, жестоко подавил освободительное движение в Ирландии и фактически завершил ее завоевание, начавшееся еще в XIII в.

^{17*} *Дент*, Гарольд Колетт (1894–1995) — английский педагог, профессор Лондонского университета, автор книг «Новый порядок в английском образова-

нии» (1942), «Что значит быть учителем» (1947), «Учительство как профессия» (1961) и др.

^{18*} *Уайтхед*, Альфред Норт (1861–1947) — английский философ, логик, математик, методолог науки, теоретик образования. Его книга «Наука и современный мир» опубликована в 1926 г.

^{19*} *Барри*, Джеймс Мэтью (1860–1937) — шотландский писатель, автор знаменитых пьес и рассказов о Питере Пэне — мальчике, никогда не ставшем взрослым. «*Восхитительный Крайтон*» (1902) — пьеса об образованном слуге, в результате кораблекрушения выброшенном вместе с господами на необитаемый остров; навеяна историей жизни шотландского искателя приключений, ученого, лингвиста и поэта — Джеймса Крайтона (1560–1582), прозванного «Замечательным».

^{20*} *Тридцатилетняя война* — война (1618–1648) между габсбургским блоком (испанские и австрийские Габсбурги, католические князья Германии, поддерживаемые папством и Речью Посполитой), выступавшим под знаменем католицизма, и антигабсбургской коалицией (германские протестантские князья, Франция, Швеция, Дания, поддерживаемые Англией, Голландией и Россией) — под флагом (особенно поначалу) протестантизма.

^{21*} *Свободные церкви* — протестантские объединения, общины, миссии, организационно самостоятельные, т.е. вне церковной иерархии; они не подчиняются вышестоящим религиозным и государственным инстанциям и отказались от обязательной догматики. Это меннониты (восходящие к анабаптистам), конгрегационалисты (выделившиеся из английских пуритан), баптисты, Свободная методистская церковь, Свободная пресвитерианская церковь Шотландии. Порой это определение распространяют на те протестантские конфессии, где ослаблены требования катехизической подготовки и обряда посвящения неопитов. В узком смысле термин впервые применен к протестантским не епископальным евангелическим союзам Англии, в 1896 г. образовавшим Федеральный совет Свободных церквей.

^{22*} *Квакеры* (именуют себя «Обществом друзей») — последователи радикального направления в протестантизме, основанного в Англии Джорджем Фоксом (1624–1691). Они отвергают обязательные таинства, обряды, праздники, считают главным присутствие Бога («внутреннего света») в душе каждого человека.

^{23*} *Конгрегационализм* — движение возникших на позднем этапе Реформации (первая конгрегационалистская церковь основана Р. Брауном в 1581 г.) радикальных общин (конгрегаций) и церквей, наиболее активно борющихся за «очищение» («пурификацию» — отсюда «пуританизм») английской церкви от епископата и всех элементов католической доктрины и обрядности. Для него характерна тенденция к отказу от учения о жестком предопределении судьбы человека, т.е. отклонению от кальвинизма; поддержка экуменизма (принцип конгрегационализма ориентирует на религиозный плюрализм и веротерпимость). Восприимчивые к науке и образованию конгрегационалисты сыграли решающую роль в основании Гарвардского, Йельского и др. университетов.

^{24*} *Методизм* — протестантское течение, возникшее сначала как обновленческое движение внутри англиканства. Его инициатор — Джон Уэсли (1703–1791), в 1729 с целью реформации англиканства организовал в Оксфордском университете кружок студентов, из него выросла Методистская церковь, официально отделившаяся от Англиканской церкви в 1795 г. Главное в ее учении — усиление евангелизации, требование методического соблюдения христиан-

ских заповедей, проповеднической деятельности среди рабочих и других социальных слоев, обычно не попадавших под влияние государственной церкви. Уэслианцы, путешествуя по стране, проводили массовые богослужения с религиозными песнопениями и эмоциональными проповедями.

^{25*} ...*Непосредственным поводом для отделения от Рима, инициатором которого был Генрих VIII, послужили личные мотивы высших кругов общества, однако оно нашло поддержку в мощных тенденциях более достойного характера в Англии и Северной Европе.* — Отделение английской церкви от Рима было вызвано прежде всего необходимостью укрепления мощи Англии перед лицом угрозы со стороны католических стран (Франции, Испании). Прекращение выплаты Папам церковных налогов, конфискация монастырского имущества и др. меры пополнили государственную казну, позволили укрепить военно-морской флот, создать новые епархии. Но непосредственный повод для разрыва с Римом — развод Генриха VIII с Екатериной Арагонской и его женитьба на Анне Болейн. Папа Климент VII в 1533 г. отлучил Генриха VIII от католической церкви.

^{26*} ... *Продолжавшаяся всю жизнь борьба св. Афанасия против ариан и евтихиан не должна рассматриваться ни в каком ином свете, как только лишь в свете теологическом: ученый, который пытался бы доказать, что это было проявлением столкновения культур Александрии и Антиохии... рассуждал бы... о чем-то совершенно ином.* — Афанасий Великий (293–373) — церковный деятель и богослов, представитель патристики, епископ Александрийский, вождь Церкви в борьбе с арианством, христианской ересью, возникшей в нач. IV в. и названной по имени основателя — александрийского пресвитера Ария (256–336), утверждавшего, что второе лицо Троицы, Христос-Логос, хотя и совершеннейшее божье творение, но все-таки тварь, и, как таковой, «ни в чем не подобен Отцу», он — сын Божий «не по существу, а по благодати». Тем самым он противоречил Церкви как хранительнице Откровения, абсолютность которого основывалась на вере в божественность Иисуса Христа, и был осужден сначала I Вселенским собором в Никее (325 г.), затем II Вселенским собором в Константинополе (381 г.). Разработанное Афанасием Великим мистическое учение о «единосущии» Бога-отца и Бога-сына объявлено на этих Соборах непреложной истиной, т. е. догматом. В отношении евтихиан Элиот делает «хронологическое смещение»: по сути учение Афанасия действительно противостоит евтихианству, но само это богословско-догматическое направление в христианстве возникло в Византии в V в., т. е. после смерти Афанасия Александрийского. Его основатель, Константинопольский архимандрит Евтихий полагал, что Христу присуща одна природа — божественная, а не две — божественная и человеческая, как утверждали сторонники официальной церковной ортодоксии; на Халкидонском соборе (451 г.) его учение осуждено как ересь. Элиот имеет в виду расхождение между *Александрийской богословской школой*, стремившейся перевести христианство на язык философии, толковать его источники аллегорически, и *Антиохийской богословской школой*, особенно активно выступавшей в V–VI вв. и сильной своей экзегетикой (основатель школы Лукиан — величайший знаток Священного Писания). Александрийцам Библия говорила только о Боге, они акцентировали феномен единства Божества при множественности лиц. Внимательные ко всем нюансам антиохийцы замечали и то, что в Евангелиях говорится о человеке-Иисусе, и боролись с тенденцией слияния всех лиц воедино.

^{27*} *Шведская церковь* — официальное название евангельско-лютеранской церкви Швеции, государственной по статусу, ее высший административный

орган — правительство, а законы, касающиеся церкви, принимаются рикс-дагом и не нуждаются в одобрении церковного собора.

^{28*} *Пресвитериане* (от греч. presbyteros — старший, старейший) — последователи протестантских церквей кальвинистской ориентации, возникших в период Реформации в Шотландии и Англии во второй половине XVI в., умеренное крыло пуританизма. Исходя из доктрины о неискоренимой греховности человека, толкуют его спасение как ничем не заслуженную, предопределенную божью благодать. Сознвая ограниченность человека, его неспособность постичь Бога через творение, т.е. реальный мир, исключительное значение придают божественному откровению, выраженному через Иисуса Христа и Писание. Католическое и англиканское прелатство заменили церковной демократией, выражающейся в выборности пресвитеров и проповедников, составляющих консисторию общины. Пресвитерианская церковь в США, объединенная пресвитерианская церковь Сев. Америки, наряду с пресвитерианскими церквями Англии, Шотландии и Ирландии (северной) — наиболее влиятельные из пресвитерианских церквей.

^{29*} *Епископальная церковь в Америке* — Англиканская церковь в США, самостоятельная с 1789 г.; в ее теологии сильны модернистские и либеральные тенденции; строится на основе выборности и признания активной роли мирян в церковных делах.

^{30*} *Социниане* — последователи радикально-рационалистического направления в протестантизме, основанного Фаустом Социном (1539—1604), итальянским реформатором, развившим взгляды своего дяди Лелио Социна (1525—1562); отрицали догмат о Троице, первородный грех, искупление, кальвинистское учение о предопределении; считали Христа человеком, указавшим путь к спасению и обретшим божественные свойства после воскресения; признавали источником вероучения Священное писание, когда оно не противоречит разуму.

^{31*} *Евангелистское движение* — понятие, вошедшее в обиход в Англии в XVIII в. в период расцвета Методизма как определение теологической школы, а затем и порожденного ею движения в протестантизме; для его приверженцев главное в Евангелии — доктрина спасения путем веры в искупительную смерть Христа; они придавали особое значение вдохновению, рождаемому чтением Библии.

^{32*} *Оксфордское движение* (или трактарианское) — движение в лоне англиканской церкви; его центр — Оксфорд, цель — защита независимого духовного статуса Англиканской церкви, возрождение традиций раннего христианства и «Высокой церкви» XVII в., т.е. направления Англиканской церкви, тяготеющего к католицизму. Начальным импульсом для движения послужила в июле 1833 г. речь профессора поэзии в Оксфордском университете поэта Джона Кибла (1792—1866) против современного рационализма, религиозного либерализма, тенденции к утверждению главенства государства в англиканских церковных делах. Она вызвала интерес к обсуждению назначения церкви и вдохновила теолога, поэта, тогда приходского священника в Оксфорде, Дж.Г. Ньюмена (см. коммент. 37* к «Идее...») и преподавателей Оксфордского университета Ричарда Г. Фруда (1803—1836) и Эдварда Б. Пьюзи (1800—1882), ставших лидерами движения, на создание религиозных памфлетов «Tracts for the time» (1833—1841) (отсюда название — трактарианство). Сороковой трактат Ньюмена (1841) о близости 39 догматов Англиканской церкви католической теологии привел к официальному запрещению движения. Еще раньше общественное мнение враждебно отнеслось к публикации по-

смертно изданных первых томов «Литературного наследия» (1838) Фруда, в которых осуждалась Реформация. Прокатолический трактат участника движения оксфордского профессора, теолога Уильяма Дж. Уорда (1812–1882) «Идеал христианской церкви» (1844) усилил враждебность и вызвал подозрения, что трактарианцы (особенно Ньюмен) пытаются обратить своих последователей в католики. В 1845 г. трактат Уорда осужден Советом Оксфордского университета, движение практически перестало существовать. Оно оказало существенное воздействие на культуру своего времени: на А. Теннисона, У. Морриса, М. Арнольда, прерафаэлитов, писателя и политика, премьер-министра Великобритании (1868, 1874–1880) Бенджамена Дизраэли, способствовало формированию неоготического стиля в архитектуре (труды и деятельность архитектора О.У.Н. Пьюджиана, 1812–1852, и историка искусства, публициста Дж. Рёскина).

^{33*} *Литлтон, Джордж* (1709–1773) – видный английский политик, писатель, литературный меценат, друг А. Поупа и Г. Филдинга.

^{34*} *Британский совет* – правительственная организация (создана в 1934 г.) по культурным связям с зарубежными странами, устраивает за границей выставки, театральные гастроли, лекции; в Англии – обучение иностранных студентов английскому языку, стажировки иностранных специалистов.

^{35*} *Рид, Герберт* (1893–1968) – английский поэт, критик, искусствовед, президент Британского эстетического общества, директор Института современного искусства в Лондоне, автор многих книг, среди них «Искусство и промышленность» (1934), «Искусство и общество» (1945). В 1917 г. познакомился и подружился с Т.С. Элиотом, примкнул к имажистам, был приверженцем неоклассицизма (в 1924 г. издал «Размышления» Т.Э. Хьюма — см. коммент. к эссе «Критикуя критика»). Но в 1927 г., когда Элиот объявил себя «классицистом в литературе, роялистом в политике, англокатоликом в религии», прокламировал себя как «романтик в литературе, анархист в политике, агностик в религии». Осознанный эклектик, сочетал в своих работах различные веяния западной философии (Ницше, Бергсона, Сантаяну, марксизм, неотомизм) и считал «непримиримые школы» плодом «невежества и предубеждения». Последователь Дж. Рёскина, У. Морриса, воспринимал искусство как фактор человеческого счастья. Полагал, что К. Маркс и З. Фрейд стремились к одной цели: воссозданию цельности человека. Упомянутая книга «Образование путем искусства» вышла в Лондоне в 1943 г., а памфлет «Образование свободных людей» – в 1944-м.

^{36*} *Ханнолд, Фредерик Кроссфилд* – автор многих в основном популяризаторских книг (в массовой серии «Penguin») о вере, Англиканской церкви. Книга «К новой аристократии. Вклад в планирование образования» издана в издательстве Элиота «Фейбер» в 1943 г.

^{37*} *Годвин, Уильям* (1756–1836) – английский романист, просветитель, утопист; в трактате «Рассуждение о политической справедливости» (т. 1–2, 1793) выдвинул утопический проект построения общества, в котором люди могут в согласии организовать производственную деятельность так, чтобы удовлетворить всех по потребностям и сделать счастливыми.

^{38*} *Джоуд, Сирил Эдвин Митчинсон* (1891–1953) – английский философ, сторонник неореализма, позднее под влиянием А. фон Мейнонга и Э. Гуссерля разрабатывал «теорию объектов», с конца 1920-х под влиянием А. Бергсона, – теорию «творческой эволюции» и витализма; автор работ «Очерки философии здравого смысла» (1919), «Смысл жизни» (1928), «Философия для нашего времени» (1940), «Будущее нравственности» (1946). Книга «Об образовании» вышла в 1945 г. в издательстве «Фейбер».

^{39*} *Винчестер* — старинный город в графстве Гэмпшир на юге Англии (в Средние века один из политических центров страны).

^{40*} *Тюдоры* — см. коммент. 17* к «Идее...».

^{41*} *Бейллиол* — один из наиболее известных колледжей Оксфордского университета, основан в 1263 г. Джоном де Бейллиолом. *Гренфелл, Джулиан Генри* (1888—1915) — поэт, автор поэмы «В бой» и др. Погиб в Первой мировой войне. *Джон Маннерс* — литератор из старинной аристократической семьи, автор книги «Письма к любимой» (1908).

^{42*} *Р. Тоуни* — см. коммент. 27* к «Идее...».

^{43*} ...*Отдавая должное Томасу Грею, стоит воскресить в памяти последнюю и лучшую строку его четверостишия...* — Элиот обыгрывает перед этим, здесь и далее строки из «Элегии, написанной на сельском кладбище» (1751) английского поэта Т. Грея (1716—1771): «...Быть может, / Здесь погребен... Мильтон, немой и неславный, / Или Кромвель, неповинный в крови сограждан...» (Перевод В. Жуковского, 1839 г.; его первый перевод — 1802 г.).

^{44*} «*Церкви о своей задаче*» («The Churches Survey their Task») — сборник статей, изданный Дж. Г. Олдемом (см. коммент. 42* к «Идее...») в Лондоне в 1939 г.

^{45*} *Эттли, Клемент Ричард* (1883—1967), лидер Лейбористской партии в 1935—1955 гг., премьер-министр Великобритании в 1945—1951 гг., при котором она стала превращаться в «государство социального обеспечения».

^{46*} *Уилкинсон, Эллен Сесили* (1891—1947) — английская политическая деятельница, феминистка.

^{47*} *Ривз, Марджори* — историк-медиевист, профессор Оксфордского университета.

^{48*} *Голлани, Виктор* (1893—1967) — его издательство, основанное в Лондоне в 1927 г., специализировалось на публикации книг «левой ориентации»; вместе с Джоном Стрейчи и Гаролдом Ласки создал (для противостояния фашизму) Клуб Левого Книги (1936—1948).

^{49*} *Карр, Эдвард Х.* (1892—1982) — английский историк и дипломат, советолог, профессор Кембриджского университета, автор книг о Достоевском, Бакунине, К. Марксе, многоотомной «Истории Советской России». Книга «Условия мира» (часть 1) опубликована в 1942 г.

^{50*} «*Сердце тьмы*» — повесть (1902) английского писателя Д. Конрада; в ней агент европейской коммерческой фирмы Куртц, собирающий в Африке слоновую кость, участвует в ритуалах туземцев-каннибалов и обожествляется ими.

^{51*} *Эванс-Притчард, Эдвард* (1902—1973) — английский антрополог, профессор Оксфорда (1946—1970), автор книг об африканских культурах и социальной антропологии.

^{52*} ...*сэр Харкур, Уильям Вернон* (1789—1871) — морской офицер, потом священник, президент Британской ассоциации развития науки.

^{53*} *Бёрк, Эдмунд* (1729—1797) — английский политик и философ. В «Размышлениях о революции во Франции» (1790), в «Заметках о политике союзников» (1793) и др. сформулировал кредо английского консерватизма. В полемике с рационалистами и просветителями обосновал негативный взгляд на революционеров (якобинцев), считал их отравленными абстрактными теориями, приводящими к краху.

^{54*} «*Пекхемский эксперимент*» — социальный эксперимент в районе Пекхэм — на юго-востоке Лондона.

^{55*} *Миддлсекс* — графство на юго-востоке Англии, куда входит северо-западная часть большого Лондона.

Единство европейской культуры (The Unity of European Culture). В основе эссе — три выступления Элиота в программе радиовещания на Германию. Впервые опубликованы на немецком языке в Берлине в 1946г. под названием «Die Einheit der Europaischen Kultur» издательством «Carl Habel Verlagsbuchhandlung», затем (на английском) включены автором как приложение в книгу «Заметки к определению понятия “культура”» (1948). Сокращенный перевод опубликован в «Литературной газете» 26.X.1988. С. 15 — под названием «Европейское древо». Впервые в России публикуется полностью и в новой редакции.

^{1*} ...с 1922 по 1939 г. [Элиот] был редактором журнала «Критерион» (Criterion).

^{2*} *Поэтические переводы с китайского, сделанные Эзрой Паундом и Артуром Уэйли...* — Переводы произведений Ли Бо (VIII в.) сделаны Э. Паундом по подстрочникам американского востоковеда Эрнеста Феноллозы, опубликованы в 1915 г. в сборнике «Старый Китай». Элиот назвал Паунда «творцом китайской поэзии для нашего времени» (Предисловие к: *E. Pound. «Selected works»*. L., 1948. P. 14–15). Артур Дэвид Уэйли (1889–1966) — поэт, знаток китайской и японской литературы, автор переводов «Сто семьдесят китайских стихотворений» (1918), японской поэзии и прозы, китайского романа XVI в. «Обезьяна» (1942), книги «Поэзия и карьера Ли Бо» (1951).

^{3*} *Ривьер, Жак* (1886–1925) — французский писатель, журналист, редактор журнала «*Нувель Ревю Франсэз*» (1919–1925). *Полан, Жан* (1884–1968) — французский эссеист, критик, редактор «Нувель Ревю Франсэз» с 1935. «*Die Neue Rundschau*» (Berlin, 1893–1944; 1945–1949, Stockholm-Amsterdam). «*Neue Schweizer Rundschau*» (Zürich, 1907–1955); «*Revista de Occident*» (Madrid, 1923–36); «*Il Convegno*» (Milan, 1920–1940).

^{4*} *Геккер, Теодор* (1879–1945) — немецкий философ, христианский экзистенциалист, культуролог, публицист, толкователь Киркегора, автор известной книги «Вергилий — отец Запада» («Vergil, Vater des Abendlandes». — Leipzig, 1931. 4-te Aufl. — Zürich, 1946).

Гуманизм Ирвинга Бэббита

Как говорится, легче разрушать, чем строить, а переиначив эту поговорку, можно сказать, что читателю легче понять разрушительное начало авторской мысли, чем созидательное. Более того: если писатель силен в уничтожающей критике, читателей это вполне устраивает. Если у него нет позитивной философии, это никого не заботит, если есть, ее не замечают. Это особенно верно в отношении критиков общества — от Арнольда до наших дней. К таким критикам подходят с одной довольно примитивной меркой: чем яростнее они нападают на те стороны современного общества, что нам не по душе, тем лучше. Проще критерия не подберешь. Ведь критика имеет дело с конкретными вещами, всем нам известными, и писатель просто вторит (в более оформленных выражениях) нашим собственным мыслям; что же касается созидательной программы, то она имеет дело с вещами сложными и незнакомыми. В этом корни популярности Менкена^{1*}.

Но существуют более серьезные критики, чем м-р Менкен, и их-то нам следует в конце концов спросить, а что они могут нам предложить, кроме критики. Жюльен Бенда^{2*}, к примеру, сознательно ничего не предлагает: это часть его программы; у него романтическое представление о критике как о чем-то абсолютно беспристрастном, что снижает значение его работ. М-р Уиндем Льюис^{3*} храбро стремится создать позитивную программу, но она пока еще не обрела форму в его печатных работах. Однако в недавно вышедшей книге профессора Бэббита *«Демократия и власть»* критика переплетается с позитивной теорией и подчинена ей. Сама теория не изложена подробно, а только заявлена. В настоящей статье я хотел бы остановиться на нескольких вопросах позитивной теории м-ра Бэббита.

Центральное место в философии Бэббита занимает теория гуманизма. В его предыдущих книгах мы принимали ее, не

пытаясь анализировать, но после «*Демократии и власти*» (где, на мой взгляд, дается краткое изложение его теории) у нас появилось желание подвергнуть ее сомнению. Проблема гуманизма вне всякого сомнения связана с религиозными проблемами. В этой книге м-р Бэббит не раз дает понять, что для него невозможен религиозный взгляд на вещи, то есть он не может принять на веру некую догму или откровение, и что гуманизм — *альтернатива* религии. Встает вопрос: является ли эта альтернатива чем-то большим, чем *заменителем*? А если заменителем, то не относится ли он к религии так же, как филантропия к гуманизму? Что это, в конце концов, — мировоззрение, способное существовать обособленно, или производное от религии, которое просуществует в истории короткий период времени на потребу нескольким высокообразованным людям, вроде м-ра Бэббита, у кого, к тому же, христианские корни и кто, как и многие, всего на одно-два поколения ушел от подлинного христианства? Говоря другими словами, может ли оно просуществовать дольше срока жизни одного-двух поколений?

М-р Бэббит говорит о «представителях гуманитарного движения», что «они хотят жить на природном уровне и в то же время пользоваться теми преимуществами, которые удалось обрести в прошлом, благодаря гуманистическому или религиозному знанию».

Определение великолепно, однако побуждает нас спросить, не сможем ли мы, изменив всего несколько слов, получить определение гуманиста: «Они хотят жить на человеческом уровне и в то же время пользоваться теми преимуществами, которые удалось обрести в прошлом, благодаря религиозному знанию».

Если подобная перестановка оправдана, это означает, что разница невелика: филантроп подавил в себе собственно человеческое начало и остался с животным; гуманист подавил божественное начало и остался с человеческим, которое может легко вновь опуститься до животного, с которым он так старался расстаться.

М-р Бэббит — решительный сторонник традиций и преемственности, и он знает (в чем ему помогает основательная энциклопедическая образованность), что христианство — важная часть истории человечества. Гуманизм и религия являются историческими фактами, ни в коем случае не параллельными; гуманизм — явление временное, а христианство продолжающееся. Нет смысла предполагать, как развивались бы европейские народы без христианства или вообразить традицию гума-

низма, равноценную традиции христианства. Можно сказать лишь одно: хуже или лучше, но мы были бы другими. Думая о будущем, можно представить его себе, только прибегая к фактам из прошлого; нам приходится *использовать* наши наследственные черты, а не отрицать их. Религиозные обычаи людей очень прочные — повсюду и всегда, у всех народов. Гуманистических же обычаев не существует; гуманизм, мне кажется, всего лишь состояние ума отдельных людей в отдельных местах, в определенное время. Чтобы существовать, гуманизм должен опираться на какое-нибудь мировоззрение, потому что в его основе не позитивное, а критическое начало — я бы даже сказал паразитическое. Гуманизм всегда был полезен и может оставаться таковым и впредь, но он никогда не принесет избранным народам падающих с неба куропаток или манны.

Трудно понять, что подразумевает м-р Бэббит под гуманизмом, потому что он склонен, объединив его с религией, выставить их в боевом порядке *против* филантропии и натурализма; я же пытаюсь *противопоставить* его религии. М-р Бэббит то и дело употребляет фразы, вроде «традиция гуманистическая и религиозная», что наводит на мысль, что можно было бы сказать «традиция гуманистическая *или* религиозная». Поэтому нужно изловчиться, чтобы определить гуманизм, исходя из тех немногих примеров, которые приводит м-р Бэббит.

Следует заметить, что он считает гуманистами Конфуция, Будду, Сократа и Эразма (не знаю, включен ли сюда Монтень). Может удивить, что в списке присутствуют Конфуций и Будда, ведь они обычно считаются основателями религиозных учений. Однако м-р Бэббит делает акцент на человеческих мотивах, а не на проявлении сверхъестественного. Начать с того, что нельзя ставить в один ряд Конфуция и Будду. Не сомневаюсь, что м-ру Бэббиту известно намного больше меня об этих двух личностях, но даже те люди, которым о них известно даже меньше, чем мне, знают, что конфуцианство сумело сохраниться, примкнув к распространенной религии, а буддизм, признавая зависимость человека от божества, сохранился в виде такой же самостоятельной *религии*, как христианство.

Что до отношения Сократа и Эразма к религиям, существовавшим в их время в странах, где они жили, то оно, мне кажется, очень отлично от отношения профессора Бэббита. До какой степени была глубока вера Сократа и не была ли его легендарная просьба принести в жертву петуха всего лишь проявлением мужества или даже иронии, сказать трудно — это

похоже на то, как если бы профессор Бэббит принимал участие в таинстве соборования, а этого я в настоящий момент представить не могу. И Сократа, и Эразма удовлетворяла роль критиков общества — они не посягали на религию. Поэтому гуманизм м-ра Бэббита представляется мне отличным от гуманизма упомянутых выше личностей.

Все это важно, но вопрос очень сложный. Дело не в том, что м-р Бэббит не понял, кем являются все эти люди или не знаком с цивилизациями, из которых они вышли. Напротив, он все о них знает. Но мне кажется, что в своем интересе к взглядам отдельных мыслителей, взглядам, изложенным в их книгах, он склонен игнорировать те реальные условия, в которых они существовали. Великие люди, приведенные нам в пример, вырваны из среды, места и времени. В довершение м-р Бэббит, как мне кажется, и самого себя изымает из всякого окружения. Его гуманизм на самом деле очень отличается от мировоззрения тех, кого он приводит в пример, но, на мой взгляд, поразительно напоминает систему взглядов либерального протестантизма XIX в.: в действительности, он порождение, а точнее, побочный продукт протестантизма в его последней агонии.

Я признаю, что все гуманисты — в той степени, в какой они являлись гуманистами, — были индивидуалистами. В качестве гуманистов им нечего было предложить толпе. Но они обычно оставляли в своем учении местечко — не только для толпы, но (что более важно) и для той части своего сознания, которое разделяло взгляды черни. М-р Бэббит — слишком последовательный и добросовестный для этого протестант: в результате, похоже, существует разрыв между его собственным индивидуализмом (действительно, интеллектуализм в какой-то момент непременно приобретает привкус индивидуализма) и его искренним желанием предложить американскому народу и всей цивилизации нечто полезное. Но этот исторический гуманист, как я его понимаю, в какой-то момент останавливается и признает, что разум не может двигаться дальше, питаясь диким медом и акридами.

Гуманизм — либо альтернатива религии, либо подмога ей. Как мне кажется, он процветает, когда религиозные чувства сильны, и если вы встретите примеры гуманизма, отрицающего религию, распространенную в определенное время в определенном месте или находящегося в оппозиции к ней, то, знайте, такой гуманизм непременно разрушительного свой-

ства: он не в силах заменить разрушаемое чем-то новым. Конечно, у любой религии есть опасность закоснеть в ритуалах и обрядах, хотя они и являются важной ее частью. Религия обновляется и укрепляется с помощью живого чувства и любви или критического разума. Последний может принадлежать гуманисту. Но в этом случае роль гуманизма, пусть и необходимая, вторична. Гуманизм не может стать религией.

Как мне представляется, м-р Бэббит, с одной стороны, пытается заставить гуманизм (как он его видит) действовать помимо религии. Иначе непонятно значение его теории самоконтроля. Эта теория проходит через все его труды, иногда получая названия «внутренний контроль». Она фигурирует как альтернатива политической и религиозной анархии. В политическом контексте она более приемлема. По мере того, как формы правления становятся более демократичными, а внешнее сопротивление — монархическое, аристократическое, классовое — сходит на нет, личности, которую больше не контролирует ни власть, ни условности, приходится контролировать самое себя. До сих пор к теории Бэббита не подкопаешься. Но он, как видно, полагает, что «внешние» сдерживающие силы ортодоксальной религии по мере их ослабления могут быть заменены внутренними сдерживающими силами самой личности. Если я правильно его толкую, он, таким образом, пытается выстроить католическую платформу из протестантских досок. По традиции индивидуалист, ревностно оберегающий независимость мышления отдельной личности, Бэббит из всех сил стремится создать нечто основательное для нации, народа, человечества.

Сумма отдельных личностей, каждая из которых идеально и эффективно проверяет и контролирует себя, никогда не станет единым целым. И если четко различать «внешний» и «внутренний» контроль, как это делает м-р Бэббит, тогда личности не остается ничего другого, как контролировать себя в соответствии с собственными понятиями и представлениями, а ведь они весьма ненадежны. Кстати, когда переходишь из области политики в богословие, разница между внутренним и внешним становится довольно неясной. Несмотря на высокоорганизованную и в некоторые исторические периоды могущественную иерархию, наделенную поистине безграничной властью, позволяющей проводить дознания и наказывать, религия несет смысл, который заключается во *внутреннем* контроле, касающемся не поведения человека, а его души. Если религия не

затрагивает глубин человеческой личности так, чтобы в результате она контролировала себя сама вместо того, чтобы передать эту функцию священникам (ее могли бы осуществлять и полицейские), значит, религия не выполняет свою профессиональную миссию. Иногда я подозреваю м-ра Бэббита в инстинктивном страхе перед организованной религией, страхе, что она стеснит и исказит свободную работу его разума. Если это так, то он заблуждается.

А *зачем*, — встает вопрос, — все эти миллионы или тысячи или несколько сотен разумных людей собираются контролировать себя? Критические суждения м-ра Бэббита исключительно логичны, и едва ли найдется хоть одно, неприемлемое само по себе. Не сами суждения, а их связь представляется подчас неубедительной. Он совершенно справедливо отмечает:

«Во все века голый рационализм не мог удовлетворить человека. Тот жаждет в каком-то смысле энтузиазма, который возвысил бы его над чисто рациональной сущностью».

Однако, похоже, м-р Бэббит не в состоянии предложить использовать энтузиазм для какой-либо иной цели, кроме как с его помощью возвыситься над чисто рациональной сущностью. На самом деле, если б он смог заразить людей энтузиазмом, который помог бы им подняться хотя бы до уровня рациональной сущности, то уже и этим совершил бы доброе дело.

Но, как мне кажется, это как раз тот пункт, где кончается «гуманистический контроль». М-р Бэббит говорит о «религии и гуманистическом контроле», положенных Бёрком^{4*} в основание его философии морали, причем нам особенно интересно, какое место занимает в этом основании религия и какое — гуманизм. Судя по замечаниям, сделанным м-ром Бэббитом о роли религии в прошлом, и тем связям, которые он видит между упадком богословия и ростом современных заблуждений, он отдален от любой веры, даже сугубо «личной»:

«Быть современным означает на практике быть все более и более уверенным и критичным, не полагаться на авторитеты «прежние, внешние и вышестоящие» по отношению к индивидууму. У меня нет никаких претензий к тем, кто по-прежнему зависит от внешних авторитетов. Речь изначально идет не о них. Я сам индивидуалист с головы до пят и пишу для тех, кто, как и я, безоглядно предан современному экспериментированию. Можно сказать, что я спорю с поборниками современности только в том случае, если они недостаточно современны или, что, по сути то же самое, недостаточно экспериментальны».

Те из нас, кто не претендует на то, чтобы считаться современным, могут не вступать в спор, но в качестве наблюдателей нам позволено поинтересоваться, куда ведут все эти новаторства и экспериментирование. Неужели каждый должен тратить свое время на эксперименты? На какие, и какова их цель? А если это экспериментирование ведет всего лишь к выводу, что самоконтроль — хорошая вещь, то такой результат представляется весьма ничтожным при том, что мы стремимся обрести «энтузиазм». Какой смысл высшей силе чего-то желать, если для индивидуума нет ничего «прежде него, вне его или выше него». Если желание высшей силы в том, чтобы иметь нечто, на что можно оказывать влияние, то это должно находиться в определенном отношении к объектам внешнего мира и объективным ценностям. М-р Бэббит утверждает:

«Уступить первое место высшей силе значит, по сути, объявить, что жизнь — это акт веры. Каждый не без основания может открыть для себя глубокое значение в древнем христианском догмате, гласящем, что незнание дается нам, чтобы мы могли верить, а мы верим, чтобы обрести знание».

Это совершенно верно, но если жизнь — акт веры, то веры во что? Поборники «Жизненной силы»^{5*}, во главе с Бернардом Шоу, думаю, скажут: «В самое Жизнь», но я не стану приписывать м-ру Бэббиту такую глупую фразу. К тому же, через несколько страниц он сам заявляет со всей определенностью: в цивилизацию.

Таким образом, следующее понятие, которые мы будем рассматривать, — это цивилизация. Поначалу кажется, что оно означает что-то определенное, — на самом же деле оно просто рама, куда вправлены конкретные предметы, само же не является ничем конкретным. Не думаю, что я способен просидеть три минуты, сосредоточившись на понятии «цивилизация» без того, чтобы мои мысли не переключились на что-то другое. Я не хочу сказать, что цивилизация — всего лишь слово; оно означает нечто весьма реальное. Однако сознание людей, о коих можно сказать, что они «возжелали цивилизации», заполнено множеством других вещей, также желаемых ими в зависимости от места, времени и индивидуальных особенностей; объединяет их не столько потребность в цивилизации, сколько наличие одинаковых привычек. И если под цивилизацией вы не подразумеваете материальный прогресс, чистоту и т.д. (м-р Бэббит подразумевает не это); если, говоря о ней, вы имеете в виду духовную и интеллектуальную координацию на высоком

уровне, тогда сомнительно, чтобы цивилизация могла существовать без религии, а религия без церкви.

Меня не волнует вопрос, *желательна* или нет такая «гуманистическая» цивилизация, к какой стремится профессор Бэббит, а только — *возможна* ли она? Когда смотришь с такой позиции, то видишь, что опасность подобных теорий таится в возможном крахе. Для тех, кто сомневался в теории м-ра Бэббита или слабо реагировал на нее, этот крах окажется возвратом в слабо замаскированную филантропию. Для тех же, кто истово сопровождал его до конца и в результате ничего не получил, этот крах может привести к католицизму, *лишенному* гуманизма и критицизма, то есть к католицизму на грани отчаяния. Намек на это можно услышать в словах самого м-ра Бэббита:

«Говорят, что для современного человека со временем выбор может свестись к тому, чтобы стать либо большевиком, либо иезуитом. В таком случае (при условии, что под иезуитом подразумевается ультрамонтан^{6*}) колебаться особенно не приходится. Ультрамонтаны не пытаются, как большевики, разрушить в корне цивилизацию. На самом деле (и при определенных условиях это уже становится заметно) католическая церковь — возможно, единственный оставшийся на Западе институт, про который можно сказать, что он утверждает нормы цивилизации. Возможно, однако, быть и очень современным и одновременно цивилизованным...»

Последнее предложение звучит, на мой взгляд, несколько неуверенно. Но дело в том, что м-р Бэббит, похоже, делает уступку Церкви более поспешно, чем многие из тех, кто ближе к ней на сегодняшний день. М-р Бэббит — больший ультрамонтан, чем я. Можно чувствовать уважение и даже любовь к католической церкви (под которой, как я понимаю, м-р Бэббит подразумевает церковную иерархию во главе с папой), но если изучать ее полную превратностей историю, ее трудности и проблемы, — как в прошлом, так и в настоящем, — то, даже исполнившись восхищения и благоговейного трепета, не чувствуешь искушения возложить все надежды человечества на одну эту организацию.

Однако в мою задачу не входило предсказывать, что философию м-ра Бэббита ждет плохой конец; я только хотел указать направление, в котором, на мой взгляд, она должна развиваться, если бы удалось прояснить неясные места «гуманизма». Мне кажется, стоит прийти к выводу, что гуманистическое миро-

воззрение вторично и зависит от религиозного. Для нас истинная религия — христианство, а христианство исповедует концепцию Церкви. Если бы профессор Бэббит с его знаниями, огромными способностями, авторитетом и интересом к наиболее важным современным проблемам мог разделить данную точку зрения, это было бы не только поучительно, но и принесло бы большую пользу. Тогда его влияние могло бы слиться с влиянием другого философа того же ранга, Шарля Морраса^{7*}, и могло бы даже смягчить некоторые экстравагантности этого автора.

Такое, однако, невозможно. Профессор Бэббит много знает и, говоря так, я имею в виду не только его эрудицию, информированность или ученость, а то, что он слишком хорошо знаком со многими религиями и философиями и глубоко проникся их духом (думаю, никто в Англии или Америке не разбирается лучше него в раннем буддизме), чтобы самому уверовать во что бы то ни было. И результат — его обращение к гуманизму. Я считаю, что лучше сразу признать слабые стороны гуманизма и учитывать их, чтобы система не рухнула от чрезмерной нагрузки и чтобы мы могли прийти к осознанию ее для нас непреходящей ценности, а также почувствовать признательность к ее создателю.

Комментарии

Гуманизм Ирвинга Бэббита («The Humanism of Irving Babbitt»). Впервые — в журнале «Forum» (New York, LXXX, I) в июле 1928г., затем сборнике: *T.S. Eliot. «For Lancelot Andrewes. Essays on Style and Order»* (1928). Перевод выполнен по его переизданию: L.: Faber and Faber, 1970. Публикуется впервые.

Бэббит, Ирвинг (1865–1933) — американский философ и критик, профессор Гарвардского университета (Элиот был его студентом в 1909–1910, позднее они встречались в Лондоне), основоположник (с П.Э. Мором) «неогуманизма» (американского варианта «неоклассицизма» XX в.) как «спасительной для человечества» философии жизни, основанной на классических нормах нравственности — самодисциплине, «внутреннем контроле», сдерживающих разгул природных инстинктов человека. Призывал изучать историю, философию, искусство греков как образец чувства меры и человечности. Противопоставлял свое учение руссоистско-романтической мысли, полагал, что Реформация, Просвещение, промышленная революция противостояли классическим формам нравственности и искусства, воплощающим нормы «вечных законов». Автор книг «Литература и американский колледж» (1908), «Новый Лаокоон» (1910), «Мастера современной французской критики» (1912), «Руссо и романтизм» (1919), «Демократия и власть» (1924), «Гуманизм в Америке» и др.

^{1*} *Менкен, Генри* (1880–1956) – американский критик и журналист. В сборниках статей «Книга бурлесков» (1916), «Книга предисловий» (1917), «В защиту женщин» (1918), «Предрассудки» (6 серий, 1919–1927) высмеивал невежество и филистерство соотечественников, именуемых «бубами» (boob), т.е. глупцами. Со временем с позиций аристократической автократии вёл «тяжбы» с христианским моральным кодексом и демократическим правительством. Его главная книга — «Американский язык» (1919). Как редактор журналов «Смарт Сет» (1908–1923) и «Американский Меркурий» (1914–1923) существенно повлиял на формирование американских литературных вкусов, поддерживал Т. Драйзера, С. Льюиса.

^{2*} *Бенда, Жюльен* (1867–1950) – французский писатель, критик, публицист, защитник разума и интеллекта в противовес романтизму и культу эмоций; в 1910-е годы оказал существенное воздействие на формирование антиромантической позиции и «эстетической критики» Элиота, который в первом же сборнике «Священный лес. Эссе о поэзии и критике» (1920) посвятил Бенда раздел «Французский склад ума» и назвал его «идеальным подметальщиком мусора нашего времени», вынужденным заниматься «критикой-разрушением», т.е. оценил то, что приходилось делать в тот период самому. Элиот не раз ссылаясь на программную книгу Бенда — «Бельфагор: эссе об эстетике современного французского общества» (1918, в том же году переведенную на английский Э. Паундом) — яркий образец «неоклассицистской» литературной критики начала XX в. Бенда критиковал иррационализм Бергсона, модную в то время эмоциональную экзальтацию, утверждал идеалы здравого смысла и интеллектуального самоконтроля, осуждал «пан-лиризм» и «мистические слияния» критиков с «душами авторов», что вело к изучению «душ» писателей, а не их произведений, утверждал ценность эстетической природы литературы. В 1928 г. «эстетизм» Бенда уже не актуален для Элиота, с иронией отзывающегося о его критике.

^{3*} *Льюис, Уиндем* (1882–1957) – прозаик, литературный критик, художник, основатель вортицизма, авангардного крыла в искусстве и литературе английского модернизма, основывавший свою эстетику на стремлении к преодолению хаоса «жизни», принципе «дегуманизации», рассматривал абстракцию как полную противоположность «романтическому» мировосприятию, делал ставку на форму, скрывающуюся за «плотью», изображал панцирь человека, его маски, жесты (роман «Тарр», 1914), выявляя его марионеточность. Здесь Элиот имеет в виду публикуемую во второй половине 1920-х и планируемую философскую и художественную прозу, публицистику, литературную критику Льюиса — книги «Искусство быть управляемым» (1926), «Лев и лис» (1927), «Время и западный человек» (1927), сб. рассказов «Дикая плоть» (1927), романы «Тарр» (в новой редакции, 1928), «Избиение младенцев» (1928, часть 1) и «Обезьяны Господни» (1930), фрагменты грандиозного замысла под условным названием «Человек мира». Для современников имя Льюиса связано с созданной им самим эксцентрической маской Всеобщего Врага, отщепенца, не желающего быть конформистом, выступающего против инертности и наглости «масс», претендующего на роль пророка, учителя жизни. Его профашистская публицистика 1930-х вызвала реакцию отчуждения британского литературного мира, политические заблуждения обесценили его художественную прозу. Лишь в 1960-е признана правота Элиота, назвавшего его «крупнейшим прозаиком своего поколения, единственным, кому удалось создать новый стиль в прозе» (*T.S. Eliot. A Note on Monstre Gai // The Hudson Review*, 7, № 4, Winter 1955. P. 526).

4* *Бёрк* — см. коммент. 53* к «Заметкам...».

5* ...*Поборники «Жизненной силы»*... — Шоу и его последователи исповедовали философию жизненной силы, витализма как первоосновы бытия человека. Лейтмотив пенталогии Шоу «Назад к Мафусаилу» (1918—1920), «метабиологической» «драмы идей», — признание краткости жизни человека, не успевающего приобрести необходимые знания и опыт для разумного устройства жизни, отсюда задача — напряжением воли достичь библейского «мафусаилова» века (300 лет).

6* *Ультрамонтаны* — сторонники главенства папы римского как в церковных, так и светских делах. Название (от лат. *ultra montes* — за горами, т.е. за Альпами) применялось во Франции и Германии ещё в Средние века.

7* *Моррас, Шарль* (1868—1952) — французский философ-неоклассицист, публицист, критик, поэт. Элиот впервые узнал о нем на лекциях Бэббита в Гарварде; в 1911 г. в Сорбонне прочитал его книгу «Будущее разума» (1905), развенчивавшую романтизм, и назвал ее «образцом классического духа». Неоднократно в своем журнале «Критерион» публиковал комментарии к его произведениям. Ценил его как традиционалиста, одержимого идеей великой европейской цивилизации, корни которой — в Греции. Войнствующий национализм Морраса (приверженца идеи «великой Франции», свободной от власти денег и политических клик, см. «Опрос по поводу монархии», 1900—1909; «Киль и Танжер», 1910, и др.) и организованной им в 1899 г. монархической группы «Action Française» («Французское действие», с 1908 издавал газету под тем же названием), придал политическую окраску осуждению романтизма как синонима республики, демократии, «разнузданных сил анархии». Атеист, видевший в католической церкви гарантию политической стабильности, воплощение классической иерархической традиции, культурное учреждение, Моррас (и «Аксьон Франсэз») в 1926 г. осужден Ватиканом. После поражения Франции в войне с фашистской Германией стал идеологом правительства Петена; в январе 1945 приговорен к тюремному заключению, в 1951 помилован президентом в связи с преклонным возрастом. Для Элиота Моррас во многом «отрицательный пример», предупреждавший его от крайностей и ошибок. В 1955 г. он писал, что уважает Морраса, даже восхищается им, «хотя взгляды его ужасны, вызывают раздражение и прискорбны, однако это великий писатель, подлинно любивший родину, заслуживавший лучшей судьбы... Я всегда думал, что, если бы Шарль Моррас ограничился литературой и литературой политической теории, не пытался основать политическую партию, не поддерживал восстановления монархии... тогда бы наиболее значительные и сильные его идеи широко распространились и глубоко проникли в современное сознание, оказав на него воздействие» (*The Literature of Politics // T.S. Eliot. To Criticize the Critic and Other Writings. L., 1965, p. 142—143*).

Современное образование и классическая филология

Вопросы образования часто обсуждаются как не имеющие никакого отношения к социальной системе, в рамках которой и для которой существует образование. В этом одна из самых очевидных причин неудовлетворенности ответами на эти вопросы. Смысл система образования имеет лишь в пределах конкретной социальной системы. Если образование сегодня кажется худшим, чем раньше, все более и более хаотичным и бессмысленным, то это прежде всего потому, что у нас отсутствует устоявшееся и удовлетворительное устройство общества, и потому, что мы имеем неясные и одновременно различные мнения о природе желаемого общества. Образование — это предмет, не терпящий обсуждения «в вакууме»: одни вопросы поднимают другие; — социальные, экономические, финансовые, политические. И обращаются, как правило, к проблемам более фундаментальным, чем вышеупомянутые; ведь для того, чтобы знать, чего мы хотим от образования, мы должны знать, чего мы хотим вообще; мы должны вывести нашу теорию образования из нашей философии жизни. В конце концов проблема оборачивается проблемой религиозной.

Могут говорить чуть ли не о *кризисе* образования. Свои собственные проблемы имеются у каждой страны, у каждой цивилизации, точно так же, как свои особенные проблемы есть у каждого из родителей; однако для всего цивилизованного мира, равно как и для нецивилизованного, коль скоро он учится у своих цивилизованных наставников, существует одна общая проблема; проблема, могущая быть столь же острой в Японии, Китае или Индии, как и в Великобритании, Европе или Америке. Прогресс (я не имею в виду распространение) образования в течение нескольких веков был с одной точки зрения застоем, с другой — напором; по этой причине он был склонен подчиниться идее *успешности*. Каждый отдельный человек

желает большего образования не как помощи в деле приобретения мудрости, но для того, чтобы продвинуться в жизни; нация желает большего образования для того, чтобы стать лучше других наций; класс желает его для того, чтобы преуспеть лучше других классов или, по крайней мере, не отстать от них. Образование поэтому ассоциируется с технической производительностью, с одной стороны, и с подъемом по социальной лестнице — с другой. Образование становится тем, на что каждый имеет «право», даже независимо от его возможностей; и когда каждый, наконец, получает его, — к тому времени, разумеется, в разбавленной и поддельной форме, — тогда мы, естественно, обнаруживаем, что образование не является больше надежным способом достижения успеха, и все обращаются к другому заблуждению: «образованию для досуга» — без пересмотра понятия «досуг». Как только этот изысканный снобистский мотив исчезает, пропадает и интерес к образованию; ведь если оно не обещает больших денег или большей власти над другими или лучшего социального положения, или, в конце концов, постоянной и престижной работы, то мало кто станет осложнять себе жизнь получением образования. Ибо как ни понижай его уровень, — а это возможно, — получение образования по-прежнему требует немало тяжелого труда. А большинство людей неспособно наслаждаться досугом, — то есть незанятостью какой либо оплачиваемой деятельностью *плюс* доход и достойный социальный статус, — ни в каких, кроме как в самых простых формах, вроде толкания мяча рукой, ногой или же механизмами и орудиями различных видов; игры в карты; а также наблюдения за тем, как собаки, лошади или люди соревнуются друг с другом в скорости и разного рода умениях. Что же до необразованного человека с ничем не занятым умом, то если его освободить от финансовых забот и ограничений, а также дать возможность посещать гольф-клубы и дансинги, он, насколько я могу судить, вполне готов провести свой досуг с не меньшим удовольствием, чем человек образованный.

Присущее большинству людей непонимание, что же такое на самом деле образование, проявляется всякий раз при очередной публичной дискуссии на тему удлинения срока школьного обучения. Чтобы отмахнуться, как от не имеющей отношения к делу, ничтожной паллиативной идеи, будто с повышением возраста выпускников школ безработица сократится, — т.е. от откровенного признания неспособности решить другую проблему, — начинают рассуждать (в желающих обсудить эту проблему не-

достатка никогда не бывает), что чем больше образования, — то бишь лет обучения, — тем было бы больше пользы, если бы, конечно, «нация могла себе это позволить». Конечно, нация смогла бы себе такое позволить, будь это и в самом деле так замечательно. Но никто не подумал задаться вопросом, что это за образование, которого ни у кого не может оказаться слишком много, и обязательно ли общество, где чем больше образования — тем лучше, является хорошим обществом. Если, к примеру, «нация», или люди, ее составляющие, так ограничены в деньгах, не лучше ли будет с нашей стороны сперва обеспечить такой высокий уровень нашему начальному образованию, что никакие деньги не смогут улучшить его до тех пор, пока мы не предложим более широко-масштабную программу? (Всякий, кто занимался с детьми хотя бы несколько недель, знает, как число учащихся влияет на возможности обучения). Пятнадцать человек в классе — это идеальное количество; двадцать — максимальное; с тридцатью можно сделать гораздо меньше; с числом, превышающим тридцать, большинство учителей прежде всего заботится о сохранении порядка, а способные дети плетутся в том же темпе, что и отстающие.

Первое, что обязан был бы сделать любой воображаемый диктатор в области образования, — это обеспечить начальному образованию уровень настолько высокий, насколько это возможно, и уже в качестве второго шага добиться, чтобы никто не получил образования *слишком много*, даже ограничив число приобщившихся к «высшему образованию» третью (к примеру) от тех, кто получает его сегодня. (Я не желаю диктатора даже в образовании, но иногда имеет смысл вывести фигуру гипотетического диктатора в качестве иллюстрации.) Ибо одна из потенциальных причин вырождения университетов есть вырождение от более низкого уровня. Университеты вынуждены учить тот контингент, который они получают в качестве материала: ныне они обучают *английскому* в Англии. Американские университеты, еще со времен Чарльза Уильяма Элиота^{1*} и современных ему «педагогов», в безумной погоне за численностью стремились сделаться столь крупными, сколь это возможно; гораздо легче обратить маленький университет в большой, нежели сократить численность слишком разросшегося. И после того, как Элиот научил Америку, что университеты должны быть максимально большими (я видел университет, гордившийся приемом 18 тысяч студентов, включая, впрочем, вечернее отделение), Америка очень разбогатела, — то есть она произвела на свет значительное число миллионеров, и уже следующее поколение заня-

лось столь же безумной программой строительства университетов, возведя в короткий срок большое количество внушительных, хотя кое-где и построенных довольно наспех, зданий, общежитий и даже церквей. А коли вы пустили столько денег на строительство и оборудование, когда у вас такой большой (хотя и не всегда хорошо оплачиваемый) штат мужчин, в большинстве своем женатых и имеющих нескольких детей; когда вы пропускаете через аспирантуру все больше и больше мужчин, получающих дополнительное образование, чтобы стать преподавателями в других университетах и, возможно, также собирающихся жениться и иметь детей; когда вся ваша национальная система высшего образования предназначена для эпохи экспансии, для страны, стремящейся максимально увеличить свое население, разбогатеть и построить еще больше университетов, — тогда вы поймете, как трудно дать задний ход.

То, что происходит в Америке, не так уж неприменимо к Англии, как обычно считают. Ибо, как я уже говорил, мы должны признать кризис образования не в одной стране, а во всех, — кризис, имеющий свои общие черты повсюду. То, что происходит в американских университетах, может произойти и в провинциальных университетах Англии; а то, что происходит в провинциальных университетах, влияет на происходящее в Оксфорде и Кембридже. Мы уже давно вошли в эпоху значительных социальных перемен. Я не возражаю против этого; но думаю, коль скоро мы согласны, что эти социальные перемены неизбежно влекут за собой и перемены в нашей системе образования, в наших представлениях о том, *кто* должен получать образование и *как*, и в еще более запутанном вопросе — *почему*, не лучше ли бы для нас было дать образованию разумное направление, нежели предоставить ему заботиться о себе самому.

И вот, на этом меняющемся широком фоне, очень важном для моей картины, я собираюсь поставить вопрос о месте классической филологии в современном образовании. Мы различаем три тенденции в образовании, как и в политике: *либеральную, радикальную* и ту, которую я, — возможно, просто потому, что она моя собственная, — испытываю искушение назвать *ортодоксальной*. Используя эти термины для определения тенденций в образовании, я не хотел бы проводить никаких близких политических параллелей, поскольку в политике ничто не существует в чистом виде.

Либеральная позиция в отношении образования нам наиболее знакома. Она склонна поддерживать ту явно не вызываю-

щую возражений точку зрения, что образование не есть простое усвоение фактов, но тренировка ума как инструмента, могущего иметь дело с любым классом фактов, рассуждать и прилагать знания, полученные в одной области, к иным областям. Вывод, из этого делающийся, таков: один предмет так же полезен в деле образования, как и другой; студент же должен следовать своим склонностям и изучать те предметы, какими бы ему ни случилось заинтересоваться более всего. Студент, пробующий себя в геологии, и другой, занятый языками, могут оба в конце концов найти себя в торговле: предполагается, что если при равных способностях оба они максимально воспользовались предоставленными им возможностями, то в равной мере будут соответствовать как своей профессии, так и «жизни». Мне кажется, теорию, согласно коей хорошей тренированности ума можно добиться с помощью изучения любого предмета, а выбор класса изучаемых фактов не имеет значения, можно распространить слишком далеко. Существует два рода предметов, на ранней стадии обеспечивающих тренировку ума, хотя и весьма скудно. К одному из них принадлежат предметы, в большей мере занятые теориями и историей теорий, нежели обеспечением ума информацией и знаниями, необходимыми для построения теории: таким, в частности, предметом, и весьма популярным, является *экономика*, состоящая из набора сложных и взаимопротиворечащих теорий, предмет, никоим образом не претендующий на научный статус, обычно основанный на недозволенных допущениях, незаконное дитя отказавшегося от него родителя — *этики*. Даже *философия*, отделившаяся от *богословия*, знания жизни и установленных фактов, дает хоть на мгновение пищу голодному или глоток воды, оставляя после себя все ту же засуху и разочарование. Предметы другого рода, обеспечивающие безразличное к их сути обучение, — слишком детальны и специфичны, их отношение к общему делу жизни не является очевидным. Есть еще третий предмет, равно не пригодный для простой тренировки и не подпадающий ни под один из данных классов, но он не годится по своим собственным причинам: это *английская литература*, или для более емкого определения — литература на родном языке.

Еще одно заблуждение либерального подхода к образованию состоит в том, что студент, поступивший в университет, должен избрать предмет, более всего его интересующий. Для небольшого числа студентов это их главное право. Даже на самой ранней школьной ступени можно выделить несколько

индивидуальностей с определенной склонностью к той или иной группе предметов. Опасность для таких счастливицков состоит в том, что, если предоставить их самим себе, они будут слишком узкими специалистами, абсолютно невежественными в общих людских проблемах. Все мы так или иначе от природы ленивы, и нам гораздо легче ограничиться изучением тех предметов, в которых мы отличаемся. Но огромное большинство людей, получающих образование, не имеет явной склонности к специализации, так как у них нет определенных талантов или предпочтений. Те же, кто обладает более живым и пытливым умом, будут склонны к приобретению поверхностных знаний. Никто не может стать реально образованным, не стремясь изучить то, к чему он не питает интереса — ибо *умение заинтересоваться* предметами, к коим мы не питаем склонности, является частью образования.

Доктрина, согласно которой мы изучаем предмет, нам нравящийся (а для многих молодых людей в процессе их развития это зачастую лишь тот предмет, что нравится им в данный момент), наиболее губительна для тех, чьи интересы лежат в сфере современных языков или истории, и еще более для тех, кто представляет себя в будущем писателем. Ибо именно для этих людей — а таковых немало — отсутствие в программе латинского и греческого языков крайне неблагоприятно. Тех, кто обладает подлинным гением для овладения этими мертвыми языками, — мало, и они, вероятно, рады добровольно посвятить себя классической филологии — если им предоставляется такая возможность. Однако среди нас гораздо больше тех, кто наделен талантами к современным языкам, или к своему родному языку, или к истории, но при этом весьма скромными способностями к овладению латынью и греческим. В юности от нас трудно ожидать признания, что без основ латинского и греческого языков мы останемся ограниченными в своих возможностях изучения вышеупомянутых предметов.

В то время как *либерализм* впал ныне в безумное заблуждение, что всякая дисциплина столь же полезна для изучения, как и любая другая, и что латынь и греческий ничуть *не лучше* великого множества других, *радикализм* (порождение либерализма) отвергает данную позицию всеобщей терпимости и провозглашает латынь и греческий предметами малозначащими. Либерализм породил поверхностную любознательность. Никогда прежде такое количество разнообразной информации не было доступно каждому в той степени упрощения, какая

применяется к способности каждого подобную информацию усваивать. Занимательные краткие конспекты м-ра Г.Д. Уэллса свидетельствуют об этом своей популярностью; новые открытия становятся мгновенно известны всему миру; и каждый знает, что Вселенная расширяется или, напротив того, сжимается. В атмосфере широко распространенной заинтересованности подобными новостями великое множество людей, причем многие из них бедны и вполне достойны, думает, что совершенствует свой ум или похвально проводит свой досуг. Радикализм же тем временем продолжает создавать «животрепещущие проблемы» и отвергать те, которые таковыми не являются. Один современный литературный критик, стяжавший известность марксистской критикой литературы, как-то сказал, что истинными героями нашего времени являются такие люди, как Ленин, Троцкий, Горький и Сталин; а также Эйнштейн, Планк и Хант Морган^{2*}. Для этого критика *знание* есть «прежде всего научное знание о мире вокруг нас, о нас самих». Этому утверждению можно было бы дать вполне достойное истолкование, но я опасаюсь, что критик подразумевал в данном случае то же, что и средний обыватель. Под «научным знанием мира вокруг нас» он *не* подразумевает понимания жизни. Под научным знанием о нас самих он *не* подразумевает самопознания. Короче говоря, если либерализм не знал, чего именно он хочет от образования, то радикализм — знает; и хочет он — совсем не того, что действительно требуется.

Радикализм, однако, следует одобрить хотя бы за то, что он чего-то хочет. Его надо одобрить за желание отбора и устранения лишнего, даже если он желает отобрать и устранить совершенно не то, что надо. Если у вас имеется определенный идеал общества, то лишь тогда вы вправе культивировать все полезное для развития и сохранения этого общества и отвергать все бесполезное и уводящее в сторону. А мы на слишком долгое время оказались без идеала. Сегодня стало банальностью говорить: коммунизм в России — религия. Но тогда ее правители должны учить молодежь догматам этой религии. Я пытаюсь сейчас дать *фундаментальное* обоснование изучения латыни и греческого, а не просто представить перечень веских причин в пользу их изучения, — до этих причин вы можете додуматься и сами. Существуют две и только две в конечном счете здравые гипотезы о жизни: католическая и материалистическая. Защита изучения классических языков, точно так же, как и защита первенства созерцательной жизни по сравнению с активной, должна иметь свое предельное

основание в их связи с первой гипотезой. Связывать классические языки с сентиментальным туризмом, университетскими профессорскими кабинетами и латинскими цитатами в Палате Общин — значит давать им слабое оправдание, однако едва ли более слабое, чем их защита философией гуманизма, — все это запоздалые арьергардные бои, пытающиеся задержать наступление либерализма перед самым концом его марша, бои, помимо всего, ведущиеся войсками, уже наполовину зараженными либеральным духом. Давно пора защиту классических языков отделить от тех предметов, которые, сколь бы они ни были превосходны при определенных условиях и в определенных обстоятельствах, имеют лишь относительное значение, как то: от традиционной системы закрытых частных школ, традиционной университетской системы, клонящегося к упадку социального порядка, — и, наоборот, прочно связать эту защиту с той областью, где находится подлинное место классических языков и что пребудет вечно: с исторической христианской верой.

Я не игнорирую ту огромную ценность, которую могут иметь силы отрицания и сопротивления. Чем дольше лучшие школы и старейшие университеты нашей страны (в Америке они уже давно отказались от борьбы) смогут сохранять некий стандарт классического образования, тем будет лучше для тех, кто смотрит в будущее с активным желанием реформы и разумным приятием преобразований. Но ожидать от наших образовательных институтов какого-либо более позитивного вклада в будущее — тщетно. Как известно лишь католикам и коммунистам, *все* образование должно быть, в конечном счете, религиозным. Я не хочу сказать, что образование должно быть предназначено лишь кандидатам в духовенство или в высшие чины советской бюрократии; я имею в виду, что иерархия системы образования должна быть иерархией религиозной.

Университеты слишком секуляризированы, они слишком давно утратили некое общее основополагающее представление, для чего нужно образование, и к тому же они слишком велики. Можно полагать, что они последуют общим путем или будут в качестве любопытных архитектурных объектов объявлены охраняемыми памятниками; однако не стоит ожидать от них лидерства.

Вполне возможно, конечно, что будущее не принесет ни христианской, ни материалистической цивилизации. Вполне возможно, что будущее не принесет ничего, кроме хаоса или ступора. В таком случае будущее меня не интересует; меня ин-

тересуют только две альтернативы, достойные, как мне кажется, внимания. В данном случае я обращаюсь лишь к тому читателю, кто готов выбрать христианскую цивилизацию, если он будет поставлен перед выбором; и лишь до таких читателей, желающих видеть христианскую цивилизацию живой и развивающейся, я хочу донести важность изучения латыни и греческого. Если христианству не суждено выжить, мне будет все равно, станут ли тексты на латинском и греческом языках более темными и забытыми, чем тексты на языке этрусков. А единственную надежду в связи с изучением латыни и греческого в надлежащем месте и по истинным причинам я возлагаю на возрождение и распространение учащих монашеских орденов. Существуют и другие, в высшей степени веские причины, чтобы желать возрождения монастырской жизни во всем ее многообразии, однако сохранение христианского образования не является последней в их ряду. Первой задачей общин в сфере образования должно быть *сохранение* монастырского образования, не оскверненного волной варварства за его стенами; вторая задача — обеспечение образования для мирян, — образования, призванного быть чем-то большим, нежели просто подготовка к получению места на государственной службе, обучение навыкам и умениям в области техники или возможность обеспечить себе общественный успех. Не будет оно и дешевым шиком, вроде «образования ради досуга». По мере того как весь мир все более и более секуляризируется, настоящие христиане будут все более нуждаться в христианском образовании, которое стало бы образованием как для самого этого мира, так и для молитвенной жизни в этом мире.

Комментарии

Современное образование и классическая филология (Modern Education and the Classics). Впервые — в сборнике: *T.S. Eliot. «Essays Ancient and Modern»* (Эссе лет минувших и нынешних), London: Faber and Faber, 1936. Перевод выполнен по изданию: *T.S. Eliot. Selected Essays*. L.: Faber and Faber, 1963. Публикуется впервые.

^{1*} *Элиот, Чарльз Уильям* (1834–1926) — президент Гарвардского университета (1869–1909), где учился Т.С. Элиот; реформатор системы американского университетского образования: ввел в Гарварде факультативную систему обучения с широким выбором дисциплин.

^{2*} *Планк, Макс* (1858–1947) — немецкий физик, автор теории квантов. *Хант Морган* (1866–1945) — американский биолог, один из основоположников генетики.

0
литературе

Нобелевская речь

Когда я стал обдумывать, что же сказать вам в этот вечер, я хотел лишь очень просто объяснить, что значит для меня высокая честь, дарованная Шведской Академией. Но это обернулось нелегкой задачей: слова — моя профессиональная сфера, но в данном случае они были мне не подвластны. Просто сказать: я сознаю, что мне оказали высочайшую для писателя международную почесть, значило бы лишь повторить уже всем известное. Заявить — я недостойн, значило бы бросить тень сомнения на мудрость Академии; панегирики в ее адрес можно истолковать так, будто я как литературный критик одобряю признание себя как поэта. Поэтому могу ли я попросить вас принять как само собой разумеющееся, что, узнав о присуждении мне этой премии, я испытал естественные для каждого в аналогичной ситуации чувства — восторг, тщеславие, упоение лестью и раздражение, вызванное неудобствами, возникающими у человека, который внезапно стал знаменитостью? Будь Нобелевская премия такой же, как другие премии, но просто повыше рангом, пожалуй, я бы сумел найти слова, воздающие ей должное, но поскольку премия эта особенная, по сути своей отличающаяся от других, найти слова, адекватные испытываемым мною чувствам, трудно.

Поэтому я вынужден попытаться выразить то, что чувствую, непрямо, изложив вам свое представление о значении Нобелевской премии по литературе. Если бы речь шла просто о признании заслуг и известности автора за пределами его страны, у иноязычного читателя, едва ли можно было бы счесть кого-либо из нас, поэтов любых времен, более других достойным такого отличия. Но, на мой взгляд, Нобелевская премия — нечто иное и большее. Присуждаемая представителям разных народов, она, как мне кажется, скорее означает, что человек избран не-

ким, как будто бы свыше ниспосланным актом милости выполнять особую, новую для него роль и стать особым символом. Совершается церемония, в результате коей на человека неожиданно возложена новая для него миссия. И вопрос не в том, достоин ли он столь высокой награды, а в том — сможет ли он выполнить возложенную на него миссию: быть представителем, насколько это вообще возможно для человека, чего-то гораздо более значительного, чем его собственное творчество.

Из всех искусств поэзию обычно считают наиболее привязанной к определенной местности, определенной культуре. Живопись, скульптуру, архитектуру, музыку могут воспринимать все, кто их созерцает и слышит. Но язык, особенно язык поэзии, — совсем иное дело. Может показаться, будто поэзия разделяет, а не объединяет людей.

Но вместе с тем мы должны помнить: язык воздвигает барьеры, зато сама поэзия дает стимул к их преодолению. Наслаждаться поэзией, созданной на другом языке, — значит наслаждаться общением с народом, говорящим на этом языке, значит понять этот народ, и это понимание иным путем недоступно. Вспомним историю поэзии в Европе и великое влияние, оказываемое поэзией одного языка на поэзию другого; нужно помнить о безмерном долге каждого значительного поэта поэтам не только своего языка, но и иноязычным. Вдумаемся — поэзия любой страны и любого языка пришла бы в упадок и погибла, если бы ее не питала поэзия других языков. В обращении поэта к своему народу звучат голоса всех иноязычных поэтов, оказавших воздействие на его творчество. В то же время младшие иноязычные поэты воспринимают его поэзию и в свою очередь передадут частицу *его* мировосприятия, в известной мере дух *его* народа своему народу. Частично путем влияния на поэтов, частично через переводы, в которых эти иноязычные поэты на свой лад воспроизводят его стихотворения, частично через читателей, способных прочесть его на его родном языке, поэт может помочь народам понять друг друга.

Конечно, многое в творчестве каждого поэта находит отклик лишь у тех, кто живет в одной с ним стране и говорит на том же языке. Тем не менее есть смысл в понятии «европейская поэзия» и даже «мировая поэзия». Думаю, именно в поэзии люди разных стран и языков — хотя в любой стране это очевидно лишь по немногочисленному меньшинству — обретают понимание друг друга, и сколь бы неполным, частичным оно

ни было, оно все равно существенно. И я расцениваю присуждение Нобелевской премии по литературе поэту прежде всего как утверждение наднациональной ценности поэзии. С этой целью время от времени и награждают поэта: и вот я — перед вами, но не благодаря личным заслугам, а как символ, по крайней мере на какое-то время, высокого назначения поэзии.

Комментарии

Нобелевская речь (1948). Впервые: «Nobelprisets innebörd, tal vid Nobelfesten på Stockholms Stadshus den 10 December 1948» // *Bonniers Litterära Magasin*, XVIII. 2, Feb. 1949 (в переводе на шведский). Перевод выполнен по изданию: «Literature. 1901–1967» / Ed. by Frenz H. — Amsterdam, London, N. Y.: Elsevier publishing company, 1969. Публикуется впервые.

Религия и литература

То, что я намереваюсь сказать, должно послужить, главным образом, поддержке следующего положения: литературную критику необходимо дополнять критикой с определенной этической и богословской позиции. В какой мере каждая эпоха достигает определенного общего согласия в отношении этических и религиозных проблем, в той же мере и литературная критика может, не касаясь их, существовать самостоятельно. В эпохи, подобные нашей, когда такого общего согласия нет, читателям-христианам тем более необходимо скрупулезно поверять свое чтение, и особенно чтение художественной литературы, ясными этическими и религиозными критериями. «Величие» литературы не может определяться исключительно критериями литературными, хотя нам следует помнить, что принадлежность того или иного явления литературе может определяться только литературными критериями¹.

В течение нескольких прошлых столетий молчаливо предполагалось, что никакой взаимосвязи между литературой и богословием не существует. Это не отрицает того, что литература, — я имею в виду, опять-таки, прежде всего, литературу художественную, — была, есть и, возможно, всегда будет судима согласно неким нравственным критериям. Однако, нравственные оценки произведений литературы осуществляются лишь в соотношении с набором нравственных правил, принимаемых каждым поколением, независимо от того, живет ли оно в согласии с ними или нет. В эпоху, которая принимает некое определенное христианское мировоззрение, общепринятый жизненный кодекс может быть явно ортодоксален; хотя даже в эти периоды он может возводить такие понятия, как «честь», «слава» или «месть», в ранг, совершенно неприемлемый для христианства. Зафиксированная в драматургии этика елизаветинской эпохи предоставляет нам интересный матери-

ал для изучения. Но когда общий кодекс оторван от своего религиозного основания и становится, следовательно, все более и более лишь делом привычки, к нему начинают относиться с предубеждением и подвергают изменению. В такие времена нравы открыты преобразующему их воздействию литературы; так, мы обнаруживаем на практике, что «недозволяемое» в литературе является всего-навсего непривычным для современного ей поколения. Общеизвестно: то, что шокирует одно поколение, принимается следующим совершенно спокойно. Эта приспособляемость к изменению нравственных критериев иногда приветствуется с удовлетворением как свидетельство человеческой способности к совершенствованию, между тем как она является лишь свидетельством того, сколь непрочны основания нравственных суждений людей.

В данном случае я веду речь не о религиозной литературе, но о приложении нашей религиозности к критике любой литературы. Стоило бы, однако, установить сначала различия тех трех смыслов, в которых, как я полагаю, мы можем говорить о «религиозной литературе». Первый — это тот, когда мы говорим о «религиозной литературе» в одном ряду с «исторической литературой» или «научной литературой». Я имею в виду, что мы можем считать литературой одобренный королем Яковом перевод Библии^{1*} или работы Иеремии Тейлора^{2*}, подобно тому как мы считаем литературой исторические сочинения Кларендона или Гиббона^{3*}, двух наших великих английских историков; а также подобно тому, как мы считаем литературой «Логик» Брэдли или «Естественную историю» Бюффона^{4*}. Все эти писатели были людьми, обладавшими, вне прямой связи с их религиозной, или исторической, или философской целью, великолепным даром языка, превращающим чтение их трудов в наслаждение для всех, кто способен наслаждаться хорошим языком, даже не питая интереса к предметам, которые имели в виду эти авторы. И я бы добавил, что даже в случае, когда научное, историческое, богословское или философское сочинение, являющееся также и «литературой», устаревает во всех других отношениях, кроме литературного, — его вряд ли можно было бы назвать «литературой», если бы оно не имело научной или иной ценности для своего времени. Признавая законность такого наслаждения, я более остро осознаю его неуместность. Те, кто наслаждается подобными произведениями *исключительно* из-за их литературных достоинств, — в сущности, паразиты; а мы знаем, что паразиты, когда их оказывает-

ся слишком много, становятся распространителями болезней. Я мог бы обрушить громы и молнии на литераторов, приходящих в восторг по поводу «Библии как произведения литературы», Библии как «величайшего памятника английской прозы». Те, кто говорит о Библии как о «памятнике английской прозы», попросту любят ее как памятником над могилой христианства. Впрочем, мне надо избегать окольных троп в своих рассуждениях: достаточно сказать, что точно так же, как сочинения Кларендона, Гиббона, Бюффона или Брэдли^{4*} имели бы меньшую литературную ценность, будь они лишены ценности, соответственно, исторической, научной и философской, так и Библия имела *литературное* влияние на английскую литературу *не* потому, что ее считали литературой, но потому, что в ней видели возвешение Слова Божия. И тот факт, что литераторы ныне обсуждают ее как «литературу», – возможно, знаменует *конец* ее «литературного» влияния.

Второй тип связи религии и литературы обнаруживается в том, что называется «религиозной» или «духовной» поэзией. Каков сегодня обычный подход любителя стихов – я подразумеваю здесь истинного любителя и знатока, а не того, кто подхватывает восторги других, – к данному разделу поэзии? Полагаю, ответ уже содержится в именовании ее *разделом*. Он считает, не всегда осознанно, что, характеризуя поэзию как «религиозную», мы обозначаем тем самым очень ясные границы. Для большинства людей, любящих поэзию, «религиозная поэзия» есть разновидность поэзии *второго ряда*: религиозный поэт для них – не тот, который трактует весь предмет поэзии в религиозном духе, но поэт, имеющий дело с ограниченной его частью; он просто оставляет вне поля зрения все то, что люди считают своими главными страстями, тем самым признавая свое незнание этой области. Такова, я полагаю, реальная позиция большинства любителей поэзии в отношении таких поэтов, как Воэн, Саутвелл, Крэшо, Джордж Герберт^{5*} или Джерард Хопкинс^{6*}.

Более того, я готов допустить, что до известной степени эти критики правы. Поскольку, действительно, существует тот род поэзии, – вроде большинства сочинений упомянутых мною авторов, – который является продуктом особой религиозной направленности сознания, возможной и без общего охвата мира, присущего поэту первого ряда. У некоторых из этих поэтов или в некоторых их произведениях такой широкий охват, быть может, и существовал на уровне замысла; но в ходе по-

этической разработки темы более общие мотивы могли быть по ходу дела убраны, и явлен оказался только конечный продукт. Между ними и теми, чья религиозность и набожность в соединении с поэтическим гением проявляются в *особой* и ограниченной области, трудно провести различие. Я совсем не собираюсь представлять Возна, или Саутвелла, или Джорджа Герберта, или Хопкинса в качестве поэтов² первого ряда: я совершенно уверен, что, по крайней мере, первые трое являются поэтами с подобным ограниченным охватом. Они не являются великими религиозными поэтами в том смысле, в каком великими христианскими религиозными поэтами являются Данте или Корнель с Расином, — даже в тех своих пьесах, которые не затрагивают христианских тем. Или даже в том смысле, в каком христианскими поэтами являются Вийон и Бодлер, со всеми своими недостатками и грехами. Со времени Чосера христианская поэзия (в том смысле, в каком я ее понимаю) в Англии была почти исключительно ограничена поэтами второго ряда.

Повторяю, обозначив свою тему как Религия и Литература, я хочу лишь, чтобы стало ясно: религиозная литература не является главным предметом моего исследования. Меня интересует прежде всего, каковы должны быть взаимоотношения между Религией и Литературой. Поэтому третий тип «религиозной литературы» может быть охарактеризован более бегло. Я имею в виду литературные произведения тех авторов, кто искренне желает споспешествовать делу религии; все это может идти под рубрикой Пропаганда. Я имею в виду, конечно, такую превосходную беллетристику, как «Человек, который был Четвергом» или «Отец Браун» м-ра Честертона⁷. Никто более меня не восхищается этими вещами и не испытывает от них большего наслаждения; я бы только хотел заметить, что когда такого же эффекта стараются достичь страстно верующие люди с меньшим, чем у м-ра Честертона, талантом, — эффект получается отрицательный. Дело в том, что подобного рода произведения не подходят для рассмотрения взаимоотношений Религии и Литературы, ибо они сознательно рассчитаны на бытование в таком мире, где предполагается, что Религия и Литература никак друг с другом не соотносятся. Связь, которая проводится в них, является сознательной и ограниченной. Мне же хотелось бы иметь такую литературу, которая была бы христианской литературой скорее *бессознательно*, нежели преднамеренно и вызывающе: ведь вся соль произведений Честертон-

на именно в том, что они появляются в обществе определенно нехристианском.

Я убежден, что мы неспособны до конца осознать, сколь полно и вместе с тем иррационально мы отделяем свои литературные оценки от оценок религиозных. Если бы здесь, действительно, могло быть полное разделение, о нем можно было бы и не вспоминать; однако разделение не является и никогда не сможет быть полным. Если в качестве примера литературы в целом привести роман, — ибо роман является той формой, в какой литература оказывает воздействие на наибольшее число людей, — то можно отметить эту постепенную секуляризацию литературы на протяжении, по крайней мере, последних трех столетий. Беньян^{8*} и, до некоторой степени, Дефо имели нравственные цели: первый — вне всякого сомнения, последний — с известной его долей. Но, начиная с Дефо, секуляризация романа была непрерывной. Она имела три главные фазы. В первой фазе роман принимал Веру в ее современном состоянии за нечто, само собой разумеющееся, и не включал ее в общую картину жизни. Филдинг, Диккенс и Теккерей, — все они принадлежат этой фазе. Во второй — роман подвергал Веру сомнению, изображал муки неверия или бросал ей вызов. К этой фазе принадлежат Джордж Элиот, Джордж Мередит и Томас Гарди^{9*}. К третьей фазе, в которой мы сейчас находимся, принадлежат практически все современные романисты, за исключением м-ра Джеймса Джойса. Это — фаза тех, кто никогда и не слышал, чтобы о Христианской Вере говорилось иначе, как об анахронизме.

Итак, придерживаются ли люди в целом определенных воззрений, религиозных или антирелигиозных, а когда читают романы или даже поэзию, то делают ли это, имея для их восприятия какой-то отделенный от всего остального уголок в своем сознании? Общей почвой у религии и художественной литературы является поведение. Наша религия определяет нашу этику, нашу самооценку и самокритику и наше поведение по отношению к ближним. Художественная литература, которую мы читаем, воздействует на наше поведение по отношению к ближним, на схемы поведения, устанавливаемые нами для самих себя. Когда мы читаем о людях, поступающих тем или иным образом, и к тому же ощущаем одобрение автора, описывающего поступки своих героев, это может побудить нас поступать подобным же образом³. Когда современный романист является самостоятельно мыслящей изолированной

личностью, он может предложить нечто важное всем, способным его воспринять. Тот, кто одинок, может обращаться к отдельной личности. Но большинство романистов — люди, плывущие в общем потоке, разве что немного быстрее. У них есть определенная восприимчивость, но мало интеллекта.

От нас ожидают, что мы будем придерживаться широких взглядов на литературу, оставляя в стороне предубеждения или убеждения, и рассматривать прозу как прозу, а драму как драму. К тому, что в нашей стране не совсем точно называют «цензурой», с чем гораздо труднее совладать, нежели с официальной цензурой, поскольку она представляет взгляды отдельных людей в условиях безответственной демократии, я испытываю крайне мало симпатии; отчасти потому, что она столь часто запрещает совсем не те книги; отчасти потому, что она немногим более эффективна, чем сухой закон; отчасти потому, что это — одно из проявлений стремления к упрочению государственного контроля там, где должно осуществляться влияние воспитанной в семье добропорядочности; а в целом, — потому что она действует, исходя из обычая и привычки, а не из осознанных религиозных и моральных принципов. Между прочим, она дает людям ложное чувство безопасности, заставляя их верить, что книги, которые *не* запрещаются, — безобидны. Существует ли такая вещь, как безобидная книга, я не уверен; хотя очень вероятно, что существуют книги, до такой степени неудобочитаемые, что они и повредить-то никому не способны. И все же, очевидно: книгу нельзя считать безобидной лишь потому, что она сознательно не наносит никому обиды. И даже если мы как читатели заключаем в скобки свои религиозные и нравственные убеждения и читаем лишь для развлечения или, в лучшем случае, для эстетического удовольствия, то я хотел бы отметить, что автор, каковы бы ни были его сознательные намерения в творчестве, на практике не признает данных различий. Автор художественного произведения стремится воздействовать на нас в целом как на людей, осознает он это или нет; и мы испытываем его воздействие как люди, хотим мы этого или нет. Я полагаю, что все, что мы едим, так или иначе воздействует на нас, помимо возбуждения вкусового удовольствия при жевании; оно воздействует на нас в процессе усвоения пищи при пищеварении; и я уверен, что в точности то же самое верно и в отношении всего, что мы читаем.

Тот факт, что читаемое нами затрагивает не только нечто, именуемое *литературным вкусом*, но и воздействует прямо,

хотя лишь среди многих других влияний, на наше существо в целом, наилучшим образом выявляется, я думаю, добросовестным исследованием истории индивидуального литературного развития. Взгляните на юношеское чтение любого человека, обладающего определенной восприимчивостью к литературе. Полагаю, любой, кто хоть как-то чуток к соблазнам поэзии, может вспомнить какой-нибудь момент в юности, когда он или она были всецело увлечены творчеством одного поэта. Очень вероятно, что увлечение касалось нескольких поэтов, сначала одного, потом другого. Причина подобного преходящего увлечения не только в том, что наша чуткость к поэзии острее в юности, чем в зрелости. То, что происходит, есть род пленения, захвата неразвитой личности более сильной личностью поэта. То же самое может случиться в более позднем возрасте с людьми, никогда много не читавшими. Сначала нами полностью завладевает на время один автор; затем другой; и наконец, они начинают воздействовать друг на друга в нашем сознании. Мы сравниваем их, видим, что каждый обладает качествами, отсутствующими у других, и качествами, несовместимыми с качествами других; мы фактически становимся критичны, и именно наши растущие критические возможности служат защитой от того, чтобы нами исключительно завладела та или иная литературная личность. Хороший критик, — а мы все должны стремиться быть критиками, и не оставлять критику лишь тем субъектам, кто пишет рецензии в газетах, — это человек, который к острой и постоянно неослабевающей восприимчивости добавляет обширное и все более разборчивое чтение. Обширное чтение не имеет ценности как некое складирование, накопление знаний, или то, что иногда подразумевается под выражением «хорошо оснащенный ум». Оно ценно, поскольку, испытывая воздействие одной за другой сильных личностей, мы перестаем быть во власти какой-либо одной из них или некоего малого их числа. Самые разные взгляды на жизнь, сосуществуя в нашем уме, влияют друг на друга, а наша собственная личность утверждает себя и отводит место каждому согласно системе собственных приоритетов.

В корне неверно, будто художественные произведения, — прозаические либо поэтические, — то есть произведения, описывающие действия, мысли, слова и страсти вымышленных людей, непосредственно расширяют наше знание жизни. Непосредственное знание жизни — это знание, прямо касающееся нас самих, это наше знание, как люди, в целом, ведут себя,

знание, *каковы* они, в общем; и все это в той степени, в какой та часть жизни, в коей мы участвуем, дает нам материал для обобщения. Знание жизни, получаемое из художественной литературы, возможно лишь посредством иного способа осмысления. Иначе говоря, оно может быть лишь знанием знания жизни других людей, а не знанием самой жизни. И поскольку происходящее в любом романе захватывает нас точно так же, как и то, что происходит на наших глазах, в наше сознание входит, по крайней мере, столько же лжи, сколь и правды. Но только тогда, когда мы оказываемся достаточно развиты, чтобы сказать: «Таково видение жизни людей, которые были, каждый в своих пределах, весьма проникательны, — будь то Диккенс, Теккерей, Джордж Элиот или Бальзак; но каждый смотрел на жизнь иначе, чем я, поскольку был другим человеком; и избирал он для своего рассмотрения иные предметы или те же предметы, но в ином порядке их значимости, поскольку сам был другим человеком; итак, то, на что сейчас смотрю я, — это мир, видимый с индивидуальной точки зрения», — только тогда мы можем что-то получить от чтения художественной литературы. Мы узнаем *нечто* о жизни непосредственно от этих авторов точно так же, как узнаем нечто, непосредственно изучая историю; но эти авторы реально помогают нам только тогда, когда мы можем видеть их отличия от нас самих и учитывать их.

Итак, то что мы обретаем, постепенно духовно возрастая и все больше и больше читая самых непохожих друг на друга авторов, — это огромное разнообразие видений мира. Но, как я подозреваю, все согласны, что обретаем мы этот опыт видения жизни другими, лишь «усовершенствуя чтение». Такова, по общему мнению, та награда, которую мы получаем, приобщаясь к Шекспиру, Данте, Гёте, Эмерсону, Карлейлю и множеству иных почитаемых писателей. Остальное наше чтение, — чтение ради развлечения, — просто убивает время. Однако я склоняюсь к тревожному заключению, что именно та литература, которую мы читаем ради «развлечения», или «исключительно ради удовольствия», может иметь на нас самое большое и самое непредсказуемое влияние. Именно эта литература, которую мы читаем с наименьшей затратой сил, может воздействовать на нас самым легким и коварным образом. Следовательно, влияние популярных романистов и популярных пьес из современной жизни как раз и требует наиболее тщательного исследования. А ведь главным образом именно *современную*

литературу читает большинство людей «исключительно ради удовольствия» и при этом совершенно пассивно.

Отношение того, о чем я сейчас говорил, к моему предмету должно теперь стать несколько более определенным. Хотя мы и можем читать литературу просто ради удовольствия, будь то «развлечение» или «эстетическое наслаждение», это чтение никогда не затрагивает в нас неких особых рецепторов: оно воздействует на наше существо в целом; оно воздействует на наше нравственное и религиозное бытие. И я утверждаю, что, хотя отдельные современные выдающиеся писатели и могут направлять нас в лучшую сторону, современная литература в целом работает на ухудшение человеческой природы. И даже лучшие писатели в эпоху, подобную нашей, могут оказывать на некоторых читателей негативное воздействие; так что всегда следует помнить: то, что писатель делает для людей, не обязательно совпадает с тем, что он намеревается сделать. Его влияние может быть только таким, какое люди способны воспринять. Люди совершают бессознательный отбор испытываемых влияний. Такой писатель, как Д.Г. Лоуренс, может быть по своему воздействию либо благотворным, либо пагубным. Не уверен, что и сам я не оказал в свое время некоего пагубного влияния.

И здесь я предвкушаю возражение со стороны либерально мыслящих, со стороны всех, кто убежден, что если каждый будет говорить, что думает, и делать, что нравится, то все в конце концов, каким-то образом, путем некоего автоматического уравнивания и урегулирования, устроится к лучшему. «Пусть будет испробовано все», — говорят они, — «и если произошла ошибка, мы в таком случае будем научены опытом». Подобный аргумент мог бы иметь некоторую ценность, если бы на земле вечно проживало одно лишь наше поколение, или если бы люди всегда учились на опыте своих предков, что, как мы знаем, обстоит далеко не так. Истина, как убеждены эти либералы, может явиться лишь через посредство того, что называется неограниченным индивидуализмом. Различные идеи и мировоззрения, думают они, исходят готовыми из независимых умов, и вследствие их яростных схваток друг с другом выживают наиболее достойные, а истина торжествует. Всякий, кто не согласен с этим, должен быть либо закоснелым любителем средневековья, стремящимся лишь повернуть стрелки часов назад, либо хуже того — фашистом, а возможно, и тем и другим.

Если бы вся масса современных авторов действительно состояла из индивидуалистов, эдаких вдохновенных Блейков, каждый со своим индивидуальным видением, и если бы современная массовая публика была действительно массой *индивидуальностей*, то в защиту подобной позиции, действительно, было бы что сказать. Но это не так, никогда так не было и никогда так не будет. И не только потому, что отдельный читающий индивидум сегодня (да и всегда) — еще не настолько индивидуальность, чтобы суметь вобрать в себя все «мировоззрения» всех авторов, навязываемых нам издательской рекламой и журналистами, и быть способным обрести конечную мудрость путем их сопоставления. Ведь и современные авторы также не являются индивидуальностями в достаточной мере. Не то, чтобы мир отдельных индивидуальностей при либеральной демократии был нежелателен; его просто не существует. Ибо читатель современной литературы, в отличие от читателей всеми признанной великой литературы всех времен, не подвергается влиянию различных и противоречивых личностей; он подвергается воздействию массового напора писателей, которые, каждый в отдельности, думают, что могут предложить что-то свое, индивидуальное, но реально действуют все в одном направлении. И, я уверен, никогда еще читающая публика не была столь многочисленна и одновременно столь беззащитна перед лицом влияний своего времени. Никогда, я уверен, те, кто вообще читает, не читали настолько больше книг здравствующих авторов, чем книг авторов умерших; никогда еще не было времени столь замкнутого на самое себя, столь отделенного от прошлого. Может быть и правда, существует слишком много издателей; но вот книг издается, действительно, слишком много; а журналы все подзуживают читателя «быть в курсе» того, что издается. Индивидуалистическая демократия достигла высшей точки; но вот оставаться индивидуальностью сегодня более чем когда бы то ни было трудно.

Сама по себе современная литература обладает совершенно обоснованными различиями хорошего и дурного, лучшего и худшего; и я отнюдь не собираюсь давать повод полагать, будто смешиваю м-ра Бернарда Шоу с м-ром Ноэлем Коуардом, а миссис Вулф с мисс Маннин^{10*}. С другой стороны, хочу, чтобы было ясно: я совсем не защищаю «высоколобую» литературу в противовес «низколобой». Смысл моего утверждения состоит в том, что современная литература как таковая полностью заражена так называемым секуляризмом, что она просто не осоз-

нает, просто не может понять значения первенства сверхприродной над природной жизнью; а ведь именно это я считаю нашей главной заботой.

Не хочу создавать впечатления, будто я обрушиваю одни яростные иеремиады по поводу современной литературы. Коль скоро у моих читателей, по крайней мере, некоторых из них, и мною существует общность в подходе, вопрос стоит не столько «что с этим делать?», сколько «как нам следует поступать в связи с этим?»

Я высказал мнение, что либеральный подход к литературе не будет работать. Даже если бы те из писателей, кто предпринимает попытки навязать нам свое «видение жизни», были действительно мощными индивидуальностями, даже если бы мы, как читатели, были столь же мощными индивидуальностями, каков был бы результат? В результате, разумеется, на каждого читателя производило бы впечатление при чтении исключительно то, от чего он был заранее готов получить впечатление; он следовал бы «линии наименьшего сопротивления», и не существовало бы никакой уверенности, что как человек он сделается лучше. Для вынесения литературной оценки необходимо остро осознавать сразу две вещи: «что мы предпочитаем» и «что мы *должны* предпочесть». Мало кто достаточно честен, чтобы знать то и другое. Первое означает понимание того, что мы реально чувствуем; это доступно очень немногим. Второе включает понимание собственных недостатков; ибо как можно понять, что нам следует предпочесть, если не знать, почему мы это должны предпочесть, а сюда входит и знание, почему мы это еще не предпочли. Недостаточно понимать, какими нам следует быть, не зная, каковы мы на самом деле; понять же, каковы мы на самом деле, можно лишь, зная, какими нам следует быть. Две нормы самосознания, — знание того, каковы мы на самом деле, и того, какими нам следует быть, — должны сосуществовать.

Наше дело как читателей литературы — знать, что мы предпочитаем. Наше дело как христиан, *равно как* и читателей литературы, — знать, что нам следует предпочесть. Наше дело как честных людей — не принимать того, что мы предпочитаем, за то, что нам следует предпочесть; а наше дело как честных христиан, — не притворяться, что мы предпочитаем именно то, что нам надлежит предпочесть. И последнее, чего бы мне хотелось, — это существования двух литератур, одной для христианского потребления и другой — для языческого мира. Я уве-

рен: на всех христиан возложена обязанность сознательно поддерживать определенные критерии и стандарты критической оценки, превосходящие и превышающие те, что применяются всем остальным миром; и этими критериями и стандартами должно поверяться все, что мы читаем. Нам следует помнить, что большая часть читаемого ныне написана людьми, которые не имеют реальной веры в сверхприродный порядок, хотя нечто из этого может быть написано людьми, имеющими свои собственные понятия о сверхприродном порядке, при этом такие, которые нам чужды. Большая же часть того, чему еще только предстоит быть написанным, будет принадлежать людям, не только не имеющим подобных понятий, но и не подозревающим, что существуют в мире такие «отсталые» или «эксцентричные» люди, которые все еще верят в Бога. Коль скоро мы осознаём пропасть, пролегшую между нами и большей частью современной литературы, мы сможем оставаться более или менее защищенными от приносимого ею вреда и извлекать то благое, что она может нам предложить.

Сегодня очень большое число людей в мире полагает, что все беды являются в своей основе экономическими. Некоторые считают, что «восстановить мир»^{11*} можно лишь разнообразными экономическими преобразованиями, другие требуют более или менее решительных преобразований и в социальной сфере, — т.е. преобразований, по-преимуществу, двух противоположных видов. Все эти чаемые, а кое-где и воплощаемые преобразования схожи в одном отношении: их исходной точкой является то, что я называю секуляризмом; они ограничены сферой временного, материального и чисто внешнего порядка; в сфере нравственности они ограничены лишь коллективной моралью. В качестве примера одной такой новой веры приведу следующие слова:

«В нашей морали существует один-единственный критерий всякой нравственной проблемы: насколько она стесняет или воспрещает индивиду его служение Государству. [Индивид] должен ответить на вопрос: «Наносит ли данное действие ущерб нации? Наносит ли оно ущерб другим членам нации? Наносит ли оно ущерб моей способности служить нации? И если ответ на все эти вопросы ясен, индивид получает полную свободу поступать согласно своей воле».

Что ж, не стану отрицать, это тоже своего рода мораль, и она в известных пределах даже способна принести большую пользу; однако я полагаю, что всем нам следует отвергнуть такую мораль, которая, кроме уже отмеченного, не может поставить перед нами

никакого более высокого идеала. Разумеется, из тех, что мы сейчас наблюдаем, она представляет собой наиболее жесткую реакцию на точку зрения, согласно которой общество существует исключительно для блага индивидуума; однако эта проповедь — точно так же от мира сего и только от него одного. Мои претензии к современной литературе — того же рода. Не то, чтобы современная литература была в обычном смысле слова «аморальной» или даже «внеморальной»; в любом случае подобного обвинения было бы недостаточно. Дело просто в том, что она отвергает, вернее, не принимает во внимание наших наиболее фундаментальных и необходимых верований; и что вследствие этого она приобретает тенденцию побуждать своих читателей брать от жизни все, что можно, пока она продолжается, не упускать ни одного «жизненного опыта», буде таковой предоставится, а уж коли жертвовать собой, — если жертвовать вообще, — то только ради осязаемых благ для других в этом мире, сейчас или в будущем. Конечно, мы будем продолжать читать лучшее из того, что написано, из того, что предоставляет нам наше время. Однако мы должны неустанно подвергать читаемое критике в соответствии с собственными принципами, а не только в соответствии с принципами, принятыми самими писателями и критиками, пишущими о них в общедоступной прессе.

Примечания

¹ В качестве примера литературной критики, более привлекающей внимание в свете богословских интересов, я бы обратил внимание на книгу Теодора Геккера «Вергилий» (Virgil)^{12*}.

² Замечу, что в лекции, прочитанной в Суонси несколькими годами позже (впоследствии опубликованной в «Уэлш ревю» под названием «Что такое “малые поэты”?»), я констатировал с некоторой настоятельностью, что Герберт является поэтом первого ряда, а не «малым» поэтом. Я согласен со своей более поздней оценкой.

³ Здесь и далее я обязан книге Монтгомери Белджиона^{13*} «Человек в роли попутая» (глава «Безответственный пропагандист»).

Комментарии

«Религия и литература» («Religion and Literature»). Впервые — в кн. «Вера, дающая озарение» (The Faith That Illuminates. Ed. by V.A. Demant. L., 1935). Перевод выполнен по изданию: T.S. Eliot. Selected Essays. L.: Faber and Faber, 1963. Публикуется впервые.

1* *Библия короля Якова* — см. коммент. 1*, 9* к «Ланселоту Эндрюсу».

2* *Тейлор, Иеремия* (1613–1667) — английский священник, автор популярных в свое время книг «Правило и практика святой жизни» (1650), «Правило и практика святого ухода из жизни» (1651), проповедей и молитв, писал просто и ярко.

3* *Кларендон, Эдуард Хайд* (1609–1674) — граф, лорд-канцлер Англии (1660–1667), роялист, автор первой истории английской революции «Правдивое историческое повествование о бунте и гражданских войнах в Англии» (опубл. 1702–1704). *Гиббон, Эдуард* (1737–1794) — автор «Истории упадка и разрушения Римской империи» (1776–1788), истории Рима и Византии с конца II в. до 1453 г.

4* *Брэдли* — см. эссе «Фрэнсис Герберт Брэдли». *Бюффон, Жорж Луи Леклерк* (1707–1788) — французский естествоиспытатель, автор «Естественной истории» (т. 1–36, 1749–1788).

5* *Возн, Крэшо, Джордж Герберт* — см. эссе «Поэты-метафизики», коммент. 14* к «Ланселоту Эндрюсу» и 19* к эссе «Что такое “малые поэты”?». *Саутвелл, Роберт* (1561?–1595) — английский поэт, католик, причислен к лику святых в 1929, в 1970 канонизирован.

6* *Хопкинс, Джерард Мэнли* (1844–1889) — английский поэт, в 1866 стал католиком, в 1868 — иезуитом, автор философской лирики (размышлений о греховности и необоримости плоти, противостоянии Богу и т.д.), основанной на необычных ломаных ритмах. Считается одним из основоположников современной англоязычной поэзии. При жизни не печатался, первое издание стихов вышло в 1918 г.

7* «*Человек, который был Четвергом*» — роман (1908) Гилберта Кита Честертона; «*Отец Браун*» — имеются в виду его сборники рассказов о сыщике — католическом священнике: «Неведение отца Брауна» (1911), «Недоверчивость отца Брауна» (1926).

8* *Беньян* — см. коммент. 2* к эссе «Классическая филология и литератор».

9* *Элиот, Джордж* (псевд., наст. имя Мэри Энн Эванс, 1819–1880), *Мередит, Джордж* (1828–1909), *Гарди, Томас* (1840–1928) — английские романисты.

10* [я не] *смешиваю* *Бернарда Шоу с Нозлем Коуардом, а миссис Вулф с мисс Маннин...* — *Н. Коуард* (1899–1973) — английский актер, драматург, композитор, автор комедий, мелодрам, фарсов, оперетт. *Вулф, Вирджиния* (1882–1941) — классик английской литературы, модернизма, автор романов «потока сознания», предтеча феминизма 2-й половины XX в. *Мисс Маннин, Этель* (1900–1984) — английская журналистка, феминистка, автор «популярных» романов о женщинах из рабочей среды.

11* ... «*восстановить мир*» — Элиот обыгрывает слова Гамлета: «Век расшатался — и скверней всего, / Что я рожден восстановить его!» — *У. Шекспир*. «Гамлет». I акт, сц. 4 (концовка).

12* *Геккер, Теодор* — см. коммент. 4* к эссе «Единство европейской культуры».

13* *Белджион, Монтемери* — английский литературовед и философ, автор книг «Наша современная философия жизни» (1929), «Человек в роли попугая и другие эссе» (1931).

Критикуя критика

Для каких целей необходима критика — вопрос, который следует задавать вновь и вновь, даже если на него не будет получен удовлетворительный ответ. Может быть, критика — то же самое занятие, что и метафизика, как ее характеризует Ф.Г. Брэдли: «Подыскивание плохо продуманных объяснений того, во что заставляет нас уверовать инстинкт, хотя и поиск подобных объяснений тоже веление инстинкта». Поскольку же я намереваюсь говорить о своем собственном опыте критика, необходимо привести еще и дополнительные обоснования выбора такой темы. Окидывая взглядом свою деятельность на попроще критики за сорок с чем-то лет, я, возможно, сумею сделать из этого опыта некоторые выводы, некоторые допустимые предположения, которые могли бы представлять пользу не только для меня одного или — перспектива еще более завидная — побудили бы и других заняться подобными предположениями; тешу себя также надеждой, что моему примеру последуют и другие критики. В оправдание себе могу сказать, что не существует критика, — ныне работающего или давно оставившего наш мир, — чья деятельность известна мне так же хорошо, как сделанное мною самим. О том, как рождались мои эссе и критические отклики, я знаю больше, чем мне известно о любом другом критике; мне известно, когда та или иная статья была написана, и что меня побудило ее написать, и какие перемены внесло время в мои оценки, пристрастия, интересы и убеждения. Подобного полного знания мне недостает, когда дело касается тех мастеров английской критики, к которым я отношусь с наибольшей почтительностью. Подразумеваю, главным образом, Сэмюэла Джонсона и Кольриджа, хотя держу в памяти также Драйдена и Арнольда. Думаю, пришло время сказать, что бывают критики разного типа и что критерии, по которым оцениваются одни из них, могут оказаться неприложимыми к другим.

Называя те типы критиков, к которым не принадлежу я сам, прежде всего упомяну о критике-профессионале, т.е. литераторе, для которого критика — основная, а возможно, и единственная деятельность, позволяющая притязать на определенную известность. Можно также назвать такого критика суперрецензентом, так как нередко он выступает в качестве штатного литературного обозревателя какой-нибудь газеты или журнала, и поводом для его выступлений каждый раз оказывается выход в свет новой книги. Образцом критика такого типа был, разумеется, француз Сент-Бёв^{1*}, автор двух имеющих важное значение книг — «Пор-Ройаль» и «Шатобриан и его друзья», чье наследие, однако, состоит прежде всего из многочисленных томов эссе, еженедельно появлявшихся в качестве фельетонов в газетах. Критик-профессионал бывает, как, несомненно, был Сент-Бёв, писателем, который не достиг успеха на творческой стезе; что до Сент-Бёва, для всех, кто в состоянии это сделать, имело бы смысл познакомиться с его стихотворениями, и тогда станет понятнее, отчего он гораздо лучше писал о литераторах прошлого, чем о своих современниках. Однако совсем не обязательно критик-профессионал — это неудачник на ниве поэзии, драматургии или романа; насколько мне известно, Пол Элмер Мор^{2*}, мой старый американский друг, чьи «Шелбурнские эссе» имели почти такую же фундаментальную важность, как «Беседы по понедельникам»^{3*}, никогда не пробовал свои силы в художественном творчестве. Другой мой старый друг Десмонд Маккарти^{4*}, также критик-профессионал, занимавшийся и литературой, и театром, ограничил свою деятельность еженедельной статьей или рецензией, а досуг посвящал не сочинению книг, но искусству беседы, в котором был неподражаем. Или возьмите Эдмунда Госса — это случай совсем иного рода: он прилежно трудился как критик, однако имя его останется в истории благодаря единственному опыту в жанре автобиографии — книге «Отец и сын»^{5*}, ставшей классикой.

Затем я выделю такую категорию, как критик-энтузиаст. Такого критика не призывают, когда надо вынести беспристрастное суждение, поскольку свое призвание он скорее видит в том, чтобы горячо пропагандировать привлекающих его авторов, пусть даже об этих авторах никто уже не помнит или к ним относятся с незаслуженным пренебрежением. Этот критик обращает наше внимание на подобных авторов, старается показать их не замеченные нами достоинства и продемонстрировать, что у них

есть прелестные качества, тогда как мы думали, будто там сплошная скука. Такого типа критиком был Джордж Сейнтсбери, эрудит, добрейший человек, которого отличали ненасытная страсть к авторам второго ряда и умение находить сильные стороны, часто присущие произведениям второго ряда. Кто, кроме Сейнтсбери^{6*}, взявшись писать о французском романе, уделит бы намного больше места Полю де Коку^{7*}, чем Флоберу? Был еще мой давний приятель Чарльз Уибли; почитайте, что он пишет, к примеру, о сэре Томасе Уркхарте или о Петронии^{8*}. Вспомню и Квиллера-Коуча^{9*}, должно быть, многих своих кембриджских слушателей научившего отыскивать в английской литературе восхитительные места вовсе не там, где их обычно ждут.

Теперь обратимся к критику-теоретику академического склада. Для меня теоретик и приверженец академизма чаще всего одно и то же лицо, однако следует признать, что рамки этой категории чрезмерно широки, ведь в нее входят и ученый в чистом виде, допустим, У.П. Кер^{10*}, который мог пояснить творчество автора той или иной эпохи, представляющего ту или иную литературу, взяв для сравнения автора из другой эпохи, писавшего на другом языке, и критик философского склада, как А.А. Ричардс^{11*}, или его ученик, тоже критик-философ Уильям Эмпсон^{12*}. И Ричардс, и Эмпсон к тому же поэты, однако я не рассматриваю их критические работы как приложение к поэтическому творчеству. А в какую категорию мы поместим других наших современников, таких как Л.Ч. Найтс^{13*} и Уилсон Найт^{14*}, о которых можно только сказать, что критическую деятельность они сочетали с преподавательской? Или такого значительного критика, как доктор Ф.Р. Ливис^{15*}, которого, пожалуй, стоило бы назвать критиком-моралистом? Критик, занимающий свое место в академической иерархии, скорее всего известен специальными трудами, посвященными какому-то периоду или автору, но едва ли справедливо именовать его критиком-специалистом, поскольку тем самым как бы отрицается право такого критика обращаться к любым литературным явлениям, которые его интересуют.

Наконец, перед нами критик, о деятельности которого можно сказать, что это побочный продукт его художественного творчества. Возьмем критику, принадлежащую поэту. Видимо, мы в этом случае должны сказать, что имеем дело с поэтом, пишущим критику? Так или иначе, данная категория включает тех, кто известен прежде всего своим поэтическим творчеством, но чья критика обладает собственными достоинствами, а не про-

сто важна, поскольку может помочь пониманию стихов, принадлежащих этому же автору. В эту категорию я включаю Сэмюэла Джонсона и Кольриджа, а также Драйдена и Расина, подразумевая написанные ими предисловия к своим произведениям, и, с некоторыми оговорками, Мэтью Арнольда; наконец, со всем смирением к той же категории я причисляю себя. Надеюсь, мне теперь не придется пояснять, что не по лености я решил использовать в качестве материала ту критику, которая принадлежит мне самому. И, уж разумеется, не по соображениям тщеславия; когда, готовясь к этой лекции, я стал читать необходимые тексты, выяснилось, что многие свои эссе я слишком давно не перечитывал и подходить к ним должен скорее аналитически, а не с горячими ожиданиями.

Счастливи заметить, что, перечитывая, я испытывал неловкость не так часто, как со страхом предполагал. Разумеется, в этих эссе есть мысли, с которыми я теперь не согласился бы, и мнения, которые ныне я не стал бы отстаивать с той твердостью и убежденностью, с какой их формулировал, или даже не повторил бы, не внося важных уточнений; есть заявления, чей смысл теперь от меня просто ускользает. Относительно каких-то вещей я теперь знаю больше, чем прежде, относительно других мои знания улетучились. К примеру, перечитывая свое эссе о Паскале, я поражался тому, как, видимо, много знал об этом предмете, когда взялся о нем писать. А есть темы, к которым у меня просто пропал интерес, и если меня теперь спросят, не изменил ли я своего представления о том-то и том-то, мне придется ответить: не знаю — или же: мне безразлично. Встречаются ошибочные оценки и, о чем я жалею больше, ошибочные по тону пассажи, где иной раз дает себя почувствовать то агрессивность, то горячность, то самонадеянность вкупе с грубостью, — бравада воспитанного, мягкого человека, когда все его общество — пишущая машинка. При всем том я признаю свою родственную связь с человеком, которому принадлежат все эти высказывания, и при всех приведенных оговорках, считаю себя тем же самым лицом.

Впрочем, необходимость сделать оговорку я испытываю и здесь. Меня постоянно раздражает то обстоятельство, что сказанное мною, может быть, тридцать, а то и сорок лет тому назад цитируют так, словно это было сказано только вчера. Несколько лет тому назад один весьма проницательный автор, писавший о моих эссе, — к тому же в весьма для меня лестном тоне, — рассматривал их так, как будто еще в самом начале своей крити-

ческой деятельности я уже, в основном, разработал всю методологию и структуру, а далее всю жизнь только совершенствовал эту структуру и добавлял детали. Если я выпускаю в свет сборник эссе или даю разрешение какой-то из них перепечатать в другом издании, я непременно указываю год, когда он был впервые напечатан, чтобы читатель ясно представлял себе, какая временная дистанция отделяет автора, писавшего это эссе, от того, кем я являюсь сегодня. Но как редко встречается среди читателей такой, кто, приведя из написанного мною цитату, уточнил бы: «Вот что Элиот думал (или какие чувства испытывал) по этому поводу в 1933 (или еще каком-то) году». Каждый пишущий привык к тому, что литературные противники со свободными понятиями о совести цитируют его, не считаясь с контекстом, так что в цитате появляется не предусмотренный им смысловой оттенок. Однако еще обычнее тот случай, когда суждения давней поры приводят как сиюминутные, и дело в том, что, как правило, тут вовсе нет злого умысла. Приведу в пример одно мое заявление, которое преследует меня уже много лет, хотя давно перестало выражать мои верования с достаточной точностью. Это заявление было сделано на страницах предисловия к небольшому сборнику эссе «В защиту Ланселота Эндрюса» и сводилось к тому, что я классицист в литературе, монархист в политике и англо-католик в религии. Мне следовало предусмотреть, что столь удобная для цитирования фраза прилепится ко мне на всю жизнь, как, по свидетельству Шелли, на всю жизнь прилепились к нему какие-то его мысли:

*И злые мысли, точно гончих стая,
Его, как жертву, гнали пред собой,
Преследуя отца безжалостной гурьбой^{16*}.*

Перевод К. Чемена

Приведенная фраза появилась на свет по причинам личного свойства. Мой старый педагог и духовный наставник Ирвинг Бэббит, которому я обязан столь многим, возвращаясь в Гарвард после лекций в Париже, остановился в Лондоне, и я пообедал с ним и его женой. Мы несколько лет не виделись, и я счел себя обязанным сообщить ему остававшийся неведомым для моего скромного круга читателей (было это, кажется, в 1927 г.) факт: не так давно я принял крещение и являюсь теперь прихожанином англиканской церкви. Я сознавал, что он испыта-

ет шок, узнав, как резко поменял ориентиры кто-то из его питомцев, хотя еще большим потрясением для него должен был явиться недавний поворот его близкого друга и единомышленника Пола Элмера Мора от гуманизма к христианству. Однако Бэббит ограничился единственным замечанием: «Считаю, что вам необходимо сказать обо всем открыто». Это замечание произвело на меня довольно сильное впечатление; как результат в предисловии к книге эссе, которое я тогда писал, появилась фраза, просящаяся в цитаты, и с тех пор она постоянно всплывает в моем маленьком мире снова и снова. Что ж, мои религиозные убеждения не переменились, и я по-прежнему решительно стою за сохранение монархии в тех странах, где она имеется, а что до классицизма и романтизма, мне кажется, эти понятия уже не обладают той важностью, какая была им присуща прежде. Впрочем, даже если бы по прошествии стольких лет мое кредо по существу не претерпело бы никаких изменений, я бы его не высказал в точно той же формулировке, как оно приводится.

Насколько могу судить по частоте отсылок, цитат и перепечаток в антологиях, наиболее глубокое впечатление произвели эссе, написанные в мои ранние годы. Я объясняю это двумя причинами. Первая та, что в юности человеку свойственно отстаивать свои взгляды с убежденностью догматика. Молодыми мы все воспринимаем с абсолютной четкостью, возраст же заставляет судить внимательнее и делать уточняющие оговорки, — осторожнее высказывать мысли, которые нам представляются верными, чаще прибегать к скобкам. Мы уже представляем себе, что будет сказано в полемике с нами, к своим противникам мы начинаем относиться более терпимо, а иной раз даже с симпатией. В юные годы мы не колеблемся относительно своей правоты и убеждены, что владеем всей истиной, — отсюда и энтузиазм, и возмущение тем, что кто-то возражает. Читатели же, даже достигшие зрелости, всегда расположены к автору, который высказывается с полной убежденностью в своей правоте. Вторая причина стойкой популярности критических эссе, которые я писал в молодости, не столь очевидна, особенно для тех читателей, кто помоложе. Состоит она вот в чем: в ту пору, высказываясь о поэзии вообще и об авторах, которые оказали на меня влияние, я косвенным образом обосновывал права поэзии, создаваемой мною самим и моими друзьями. Это придавало моим эссе некую остроту и пылкость, они воспринимались как высказывания увлеченного поборника некой идеи, тогда как в поздних и, хотелось бы надеяться, более взвешенных эссе это-

го совершенно нет. А тогда я боролся, и не только против поэзии георгианцев, но и против их подходов в критике^{17*}; мои эссе принадлежали определенному контексту, который сегодняшним читателем либо позабыт, либо вообще остался ему неведом.

В лекции, посвященной «Жизнеописаниям поэтов» Джонсона^{18*} — она напечатана в одном моем сборнике эссе, — я подчеркивал, что, рассматривая суждения критиков прошлого, необходимо соотносить их с контекстом эпохи и попытаться встать на позицию критика, о котором идет речь. Это требует больших усилий воображения, причем успех, которого можно достичь на таком пути, всегда останется неполным. Невозможно полностью освободиться от того воздействия, которое оказали на наше восприятие и оценку искусства критические работы более позднего времени, от того, что с неизбежностью изменились вкусы, а знание и понимание литературы той эпохи, которая предшествовала интересующему нас времени, теперь намного глубже, чем было тогда. И все-таки предпринять это усилие воображения стоит, даже памятуя обо всех трудностях. Пересматривая свои ранние критические статьи, я был поражен тем, до какой степени их характер обусловлен состоянием литературы в те дни, когда они писались, равно как и достигнутой мною к той поре степенью зрелости, влияниями, которым я тогда был подвержен, поводом, вызвавшим к жизни каждое эссе. Мне теперь уже не вспомнить все эти обстоятельства с достаточной ясностью, не восстановить ситуацию, в которой были написаны мои статьи, — что же говорить о критике, который к ним обратится по прошествии еще скольких-то лет; даже если он будет обладать достаточными знаниями, понять их ему все равно окажется сложно, а допуская, что знание соединится с пониманием, разве эти эссе будут для него представлять такой же интерес, как для первых читателей, с симпатией к ним отнесшихся, когда они появились в печати? Для последующих поколений литературная критика, какой бы она ни была, представляет только любопытный предмет наблюдения, если в ней не сохранилось нечто нужное именно этим поколениям, и не выявилась ценность, не зависящая от исторического контекста. Если же, однако, такая ценность ей до той или иной степени присуща, мы тем скорее сумеем отдать ей должное, чем больше приложим стараний с целью усвоить точку зрения пишущего и его первых читателей. Изучение критического наследия Джонсона или Кольриджа при таком подходе, несомненно, вознаградит сполна.

Свою собственную критику я бы подразделил на три хронологических раздела. Первый — это статьи периода сотрудничества в «Эгоисте»^{19*}, замечательном журнале, выходившем раз в две недели; его редактировала Гарриет Уивер. Вторым редактором был Ричард Олдингтон, и когда его призвали на армейскую службу, — шла Первая мировая война, — Эзра Паунд предложил мисс Уивер использовать меня в качестве замены. В «Эгоисте» было напечатано мое эссе «Традиция и творческая индивидуальность», которое по сей день пользуется исключительной популярностью у составителей хрестоматий и антологий для студентов американских колледжей. Тогда я испытывал влияние Ирвинга Бэббита и Эзры Паунда: соседство двух этих имен мне не кажется таким уж несообразным. Что касается Паунда, его присутствие в тогдашних моих эссе выдает себя отсылками к Реми де Гурмону, обращением к Генри Джеймсу, которого Паунд очень ценил, тогда как прежний мой энтузиазм по его поводу несколько увял, а также расплывчатыми упоминаниями об авторах вроде Гэвина Дугласа^{20*}, хотя об их писаниях я имел весьма смутное понятие. Влияние Бэббита (соединившееся затем с воздействием Т.Э. Хьюма и Шарля Морраса^{21*}, подразумеваемая его статьи, где преимущественно говорится о литературе) ясно проявилось в том, что я все снова и снова писал о классицизме в противовес романтизму. Во второй период, начавшийся после 1918 г., когда закрылся «Эгоист», я писал эссе и рецензии для двух редакторов, с которыми мне повезло, поскольку они всегда точно выбирали книги, посылаемые на отзыв: для Мидлтона Марри^{22*}, возглавлявшего недолговечный «Атенеум», и Брюса Ричмонда^{23*} из «Таймс Литерари Сапplement». Большая часть писавшегося мной в те годы остается погребенной в подшивках этих изданий, но лучшие эссе — а они принадлежат к числу лучшего, что сделано в критике за всю жизнь, — перепечатываются в моих сборниках. Третий же период в силу разных причин оказался по преимуществу временем публичных лекций и выступлений, а не эссе и рецензий.

Тут мне представляется нужным провести ясную линию разграничения между эссе обобщающего характера (такими как «Традиция и творческая индивидуальность»^{24*}) и статьями, где разбираются произведения отдельных авторов. Мне кажется, что у статей второй категории более предпочтительные шансы сохранить некоторый интерес для будущих читателей; не является ли это замечание тоже неким обобщением, относящимся и к другим критикам моего типа? Правда, определен-

ную ясность необходимо внести и в данном случае. Несколько лет назад нью-йоркские издатели выпустили книжку в мягком переплете, содержащую мои эссе о драме елизаветинцев и следующего поколения^{25*}. Выбрал эти эссе я сам и написал предисловие, объясняющее, почему выбраны именно они, а не другие. Мне стало ясно, что для меня самого обладают определенной ценностью эссе, посвященные современникам Шекспира, но не ему самому. Дело в том, что начинающим поэтом я многому научился как раз у этих скромных сочинителей, и не Шекспир, а именно они пробуждали мое вдохновение, оттачивали ощущение ритма, давали пищу чувству. Я читал их, находясь в том возрасте, когда они оптимально соответствовали тогдашнему моему душевному состоянию и достигнутой стадии развития, причем читал со страстным интересом, задолго до того, как мне пришла в голову мысль — и появилась возможность — о них писать. В годы, когда жажда сочинять стихи заявляла о себе все настойчивее, именно они стали для меня теми, кого я считал наставниками. Подобно тому как из современников влияние на меня оказал Жюль Лафорг^{26*}, а не Бодлер, среди драматических поэтов я отдал предпочтение Марло, Уэбстеру, Тернеру, Мидлтону и Форду^{27*}, но не Шекспиру. Поэт такого исключительного величия, как Шекспир, вряд ли может на кого-то влиять, ему остается только подражать, а различие между влиянием и подражанием в том, что влияние способно стать плодотворным, тогда как подражание, и особенно неосознанное подражание, лишь оскотпляет. (Впрочем, как-то я попытался подражать Данте, но мне было уже пятьдесят пять, и я хорошо сознавал, что делаю^{28*}.) Добавлю еще, что имитация писателя, творившего на другом языке, часто может оказаться весьма полезной, поскольку удача тут заведомо исключена.

Вот и все, что мне хотелось сказать относительно тех моих критических статей, которые, как мне кажется, имеют наибольшие шансы пережить свое время, поскольку, думаю, они больше, чем другие, могут доставить будущим читателям некоторое удовольствие и обогатить их более глубоким пониманием разбираемых мною авторов. А теперь попробуем разобраться с эссе обобщающего характера и с содержащимися в них определениями, вроде «распада цельности мировосприятия» или «объективного коррелята»^{29*} — они очень часто цитируются. Вспоминается также статья о «назначении критики»^{30*}, написанная для журнала «Критерион». Прошло много времени, и я не уверен в том, что определения, названные выше, беспор-

но состоятельны; всегда теряюсь, получая письма — написанные учеными мужами или обычными школьниками, — где меня просят объяснить, что именно я хотел ими сказать. Термин «объективный коррелят» взят из эссе «Гамлет и его проблемы», который я писал, воспользовавшись Шекспиром — видимо, не вполне корректно — для полемических целей: я тогда всю дискутировал с блестящим оппонентом Дж. М. Робертсоном^{31*}, автором работ о драме эпохи Тюдоров и Стюартов. Впрочем, что бы ни случилось с этими терминами в будущем, и даже допуская, что не сумею их теперь защитить с подобающей аргументированностью, я уверен, что для своего времени они были полезны. Их принимали, их отвергали, не исключено, что скоро они вообще выйдут из употребления, но в качестве стимулов, активизировавших критическую мысль других авторов, они свое дело сделали. А ведь литературная критика, как я дал понять в самом начале, — это некая инстинктивная деятельность, к которой обращается просвещенный ум. Предрекаю, однако, что по прошествии ста лет, если эти мои термины еще будут обращать на себя внимание, их станут воспринимать исключительно в историческом контексте, и интерес они сохранят лишь для ученых, занимающихся моим литературным поколением.

Хотел бы заметить, что термины можно объяснить, отнесясь к ним как к концептуальным формулировкам, которые в действительности передают некие эмоциональные предпочтения. Так, думаю, что сказанное мною во славу традиции выражает мое отношение к англоязычной поэзии XIX и начала XX в., как и ту страсть, которую я испытывал к драматическим и лирическим поэтам XVI и начала XVII столетия. «Объективный коррелят» в эссе о Гамлете, быть может, появился как знак предпочтения, оказываемого мною более зрелым пьесам Шекспира, — «Тимону Афинскому», «Антонию и Клеопатре» и особенно «Кориолану», — а также тем его более поздним пьесам, о которых так много верно сказано в трудах Уилсона Найта. А «распад цельности мировосприятия» — свидетельство моего преклонения перед Донном и метафизическими поэтами, как и неприязни к Мильтону.

Мне в самом деле представляется, что эти концепции и термины выразили нечто из области чувства. Они возникают из испытываемого мною ощущения родственности такому-то поэту или поэзии такого-то, а не иного рода. Не поймите меня так, что только что сказанное относится и к критикам другого толка, не таким, как я, или хотя бы к другим критикам той

разновидности, к которой принадлежу я сам, то есть к поэтам, пишущим и критику. Но все же касательно всех, кто трудится на поприще эстетики, я всегда хотел бы знать вот что: какие именно литературные произведения, полотна, скульптуры, архитектурные памятники, музыкальные опусы на самом деле доставляют наслаждение этому теоретику? Разумеется, мы можем принять некую теорию, а затем — быть может, особенно велика такая опасность для критика философского склада — уверить себя, будто нам вправду нравятся произведения, укладываемые в рамки этой теории. О себе могу, однако, с уверенностью заявить, что теоретические выкладки вполне гармонично соотносятся с моими вкусами и что та обоснованность, какая им присуща, есть прямое следствие глубокого интереса к повлиявшим на меня авторам, чьи произведения и стали основой этих теорий. Конечно, я отдаю себе отчет в том, что «распад цельности мировосприятия» и «объективный коррелят» должны быть приняты или отвергнуты на основании состоятельности абстрактной концепции, выраженной этими понятиями, а пояснив, как, по моему ощущению, возникли термины, я лишь сказал, что сам я чувствую в этой связи. Отдаю я себе отчет и в том, что у меня получилось некое обобщение, касающееся моих обобщений. Но в одном я совершенно убежден: больше всего мне удаются эссе о писателях, оказавших воздействие на мою поэзию. Именно о писателях, а не только о поэтах, ибо я включаю в этот перечень Ф.Г. Брэдли, чьи писания — скажу больше — чья личность, так полно раскрывшаяся в его писаниях, — очень сильно на меня повлияли, включаю и епископа Ланселота Эндрюса: из одной его проповеди о Рождестве Христовом я заимствовал несколько строк для моего «Паломничества волхвов»^{32*}, а проза его, кажется, оставила неясный отпечаток в проповеди, которую найдет читатель пьесы «Убийство в соборе»^{33*}. В общем и целом, перечень упоминает всех писавших стихами и прозой, чей стиль заметно сказался на моем стиле. Лышу себя надеждой, что эти эссе об отдельных писателях, сыгравших определенную роль в моей творческой жизни, способны сохранить какую-то ценность для будущих поколений, которые отбросят или осмеют мои теории. В молодости я отдал три года изучению философии. Что осталось от этого опыта? Только запомнившийся стиль трех мыслителей: английский стиль Брэдли, латинский Спинозы и греческий Платона.

В связи с эссе об отдельных поэтах я задаюсь вопросом, до какой степени по силам критику изменить мнения публики от-

носителем того или иного старого поэта, того или иного периода в истории литературы. Так, удалось ли мне в какой-то мере способствовать пробуждению интереса и более благожелательному отношению к ранним драматургам или к метафизическим поэтам? Должен сказать, что это крайне сомнительно, если берется моя деятельность как критика. Разумеется, необходимо разграничивать вкус и моду. Мода, заключающаяся в страсти к обновлению ради обновления и в вечном желании чего-то непривычного, — фактор крайне эфемерный, тогда как вкус — явление намного более глубокое. Когда мы имеем дело с языком, на котором, как на нашем языке, многими поколениями создавалась великая поэзия, каждое новое поколение будет выбирать для себя классиков согласно собственным предпочтениям. Окажется, что кто-то из писателей прошлого более отвечает предпочтениям сегодняшней генерации, чем другие, и что какие-то периоды истории литературы обладают большей, чем другие, родственностью с переживаемым сейчас. Молодому читателю или критику с грубым вкусом может почудиться, что авторы, выбранные его поколением, лучше тех, которых предпочитали предшественники, но более тонкий критик почувствует, что эти авторы просто более совпадают с запросами теперешнего поколения, отнюдь не обязательно обладая более неоспоримыми художественными достоинствами. Одна из обязанностей критика как раз и заключается в том, чтобы помочь просвещенной публике, когда она пытается разобраться, отчего она чувствует нечто особенно родственное себе именно в этом поэте, в такой, а не иной поэзии, в данной, а не другой поэтической эпохе.

Однако критик не может создавать вкус. Мне иногда ставят в заслугу, что это я положил начало увлечению Донном и другими метафизическими поэтами, равно как малоизвестными драматургами эпохи Елизаветы и Якова. Но ведь открыл этих поэтов не я. Донном восхищался Кольридж, затем Браунинг, а что до ранних драматургов, есть работы Лэма^{34*}, да и восторженные характеристики, которые им дал Суинберн, не лишены ценности для критического восприятия. В наше время Джон Донн — предмет постоянного внимания: два тома «Биографии и писем», подготовленные Госсом, появились в 1899 г. Помню, как меня, первокурсника Гарварда, познакомил с Донном профессор Бригз, его пламенный почитатель; в 1912 г. вышли в свет два томика стихотворений, издание, подготовленное Гирсоном^{35*}, чья книга «Метафизическая поэзия»,

присланная на отзыв, предоставила мне первую возможность высказаться о Донне в печати. Если мне удалось хорошо написать о метафизических поэтах, дело, думаю, в том, что эти поэты меня вдохновляли. А если благодаря мне ими стали больше интересоваться, то причина проста: никто из моих предшественников, высказывавшихся о них с одобрением, не испытал столь сильного влияния этих поэтов, как я. По мере того как начинали ценить мою поэзию, усиливалось внимание и к поэтам, которым я был более всего обязан и о которых писал. Их поэзия, как и моя собственная, отвечала духу определенного времени. Иногда мне кажется, что время это подошло к концу.

Бесспорно — и я никогда этого не отрицал, — что в не меньшей степени я обязан некоторым французским поэтам конца XIX в., о которых мною ничего не написано. Я писал о Бодлере, но никогда не писал о Жюле Лафорге, который дал мне больше, чем любой другой поэт в мире, или о Тристане Корбьере^{36*}, тоже в определенных отношениях для меня важном. Причина, думаю, та, что меня никогда не просили о них высказаться. Ведь все свои ранние эссе я написал для денег, в которых тогда очень нуждался, и поводом для их появления неизменно становилась новая книга, или переиздание, или круглая дата.

Я высказал свое мнение относительно того, насколько критику дано воздействовать на вкус своей эпохи, и, исходя только из собственного опыта, заключил, что, если не принимать в расчет сделанное мною как поэтом, моя критика сама по себе не оказала и не могла оказать никакого влияния. А теперь позвольте поразмыслить над следующим вопросом: до какой степени и каким именно образом меняются мнения и вкусы самого критика в течение его жизни? В какой мере эти перемены свидетельствуют об обретении большей зрелости, когда они говорят о порче, а когда следует просто зафиксировать, что нечто переменялось — неясно к лучшему ли, к худшему? Что касается меня самого, еще раз скажу, что взгляд на поэтов, чье творчество способствовало моему формированию, остался прежним, и я готов слово в слово повторить свои похвалы в их адрес. Правда, теперь чтение этих поэтов уже не дарит мне бывшего страстного чувства и ощущения, что расширился, стал свободным мой горизонт, — подобное случается только в момент открытия, ставшего и открытием самого себя, а открытие происходит всего один раз. Теперь, когда я хотел бы испытать наслаждение, я, наверное, обращусь не к этим, а к другим поэтам. Малларме я теперь открываю чаще, чем Лафорга, Джорджа Герберта^{37*} —

охотнее, чем Донна, а современникам и эпигонам Шекспира предпочитаю его самого. Речь тут не обязательно должна идти о том, кто из них более значителен, просто в зрелом возрасте и под старость мои запросы лучше удовлетворяют те, кто в юности удовлетворить тогдашние потребности не мог. Впрочем, Шекспир настолько велик, что, пожалуй, целой жизни не хватит, чтобы сполна отдать ему должное. Есть и такой поэт, который произвел на меня очень глубокое впечатление, когда мне было только двадцать два года и, почти не зная его языка, я тем не менее начал вникать в эти строки, которые и теперь, по-прежнему плохо владея языком, перечитываю, находя в них нечто изумительное и утешающее. Что касается классической поэзии, я всегда оставался неважным ее знатоком, а поэт, о котором идет речь, — Данте. Совсем молодым я, как мне кажется, сумел оценить поразительную лаконичность и точность языка Данте, чьи стрелы всегда летят в самый центр мишени, и его поэзия стала необходимым коррективом к той экстравагантности, которой отличаются приводившие меня в восторг авторы времен Елизаветы, Якова и Карла.

Может быть, то, что я хочу сейчас сказать, справедливо по отношению к литературной критике в целом. Несомненно, что по отношению к моей критике это верно: более всего мне удавались эссе о тех авторах, которых я искренне любил. Затем шли эссе о тех, кого я высоко оценивал, но при этом считал нужным делать известные оговорки, с которыми другие критики могли и не соглашаться. Нет нужды уверять меня в том, что написанное мною о скромных драматургах-елизаветинцах не лишено правоты, но мне было бы любопытно узнать, что другие авторы, пишущие о поэзии, думают по поводу моих оценок Теннисона или Байрона. Что касается статей о ничтожных авторах, они недолговечны, потому что сами авторы быстро утрачивают какой бы то ни было интерес. Нападки на крупных писателей, или на тех, чьи произведения, видимо, выдержали проверку временем, обычно predeterminedены не только литературными причинами. Совершенно очевидно, что Сэмюэла Джонсона, как и меня, многое раздражало в политических взглядах Мильтона и его личности. (Однако, когда я писал свою первую статью о Мильтоне, его поэзию я оценивал именно как поэзию, и исходил из казавшихся мне насущными художественных потребностей моей эпохи, тогда как вторая статья о нем, вопреки мнению Десмонда Маккарти и других, вовсе не была пересмотром мнения, высказанного в первой, но только

уточнением, вызванным тем обстоятельством, что подражать Мильтону, видимо, уже никто не намеревался, а значит, можно было приступить к его изучению, которое могло принести свои плоды.) Я не сожалею о том, что мною было высказано в связи с Мильтоном; когда же автор, скажем Томас Гарди, характером своего мышления вызывает у меня явную антипатию, быть может, не стоит писать о нем вообще.

Относительно своих современников или почти современников я бы, пожалуй, не сказал этого так же уверенно, как говорю, имея в виду писателей прошлого. Тем не менее отношение к тем современным мне поэтам (как и принадлежащим к более молодому поколению), с которыми я чувствую творческую близость, остается неизменным. Есть, однако, один современник, к которому, боюсь, я всегда буду испытывать сложное чувство неприязни, отталкивания, безразличия и восторга. Это Д.Г. Лоуренс.

Мое мнение о Д.Г. Лоуренсе, кажется, составляет странный симбиоз признания и неприятия. Стараниями доктора Ливиса неприязнь, которую я к нему испытываю, увековечена, словно мухи, застывшие в янтаре, или кусочки воска, обволакиваемые медом; однако между двумя цитируемыми им пассажами, один из которых относится к 1927 г., а другой к 1933-му, располагается припомнившийся мне эпизод 1931 г., когда я довольно напыщенно упрекал священнослужителей, собравшихся на Ламбетскую конференцию^{38*}, за то, что они «не воспользовались этим случаем с целью дистанцироваться от порицаний, обрушиваемых на двух серьезных и постояннодвигающихся вперед современных писателей», а именно, Джеймса Джойса и Д.Г. Лоуренса. Объяснить столь очевидные противоречия я не в состоянии. В прошлом году, когда начался процесс по поводу «Леди Чаттерли»^{39*}, я выразил готовность явиться в суд в качестве свидетеля защиты. Думаю, адвокаты поступили очень разумно, решив не привлекать меня в этом качестве, поскольку оказалось бы крайне непросто изложить мои взгляды по данной проблеме так, чтобы они сделались понятными присяжным, а по-настоящему умелый и злой прокурор запутал бы меня в два счета. Я считал тогда, и сейчас считаю, что преследование книги, автор которой руководствовался исключительно высокими и серьезными моральными намерениями, было прискорбной ошибкой, последствия которой могут оказаться, независимо от вынесенного вердикта, самыми тяжкими, поскольку книга делается модной по причинам, которые привели бы ее создателя в ужас. Однако антипатия к автору у меня со-

храняется, и причину ее я усматриваю в том, что для этого автора характерно, как мне кажется, самолюбование, пристрастие к жестокости и, черта общая с Томасом Гарди, отсутствие юмора.

О своем отношении к творчеству Лоуренса я решил сказать ввиду того, что это лишнее напоминание о невозможности полностью избавиться в критике от личных пристрастий и исключить любые критерии, помимо «литературной ценности». В ходе разбирательств по делу «Чаттерли» было заметно, что некоторые свидетели защиты оправдывали книгу ввиду моральных интенций автора, а не по причинам ее важности в качестве художественного произведения.

Однако в основном я все-таки стремился ограничиваться мыслями по поводу того, что, подразумевая мои критические произведения в прозе, может быть отнесено к «литературной критике». Перечитав все свои сочинения, которые могли бы быть включены в эту категорию, я сделал некоторые выводы, о которых прошу разрешения напомнить еще раз. Я выяснил, что наиболее, как я думаю, удавшиеся мои эссе составляют немногочисленный разряд статей, где речь идет о писателях, оказавших влияние на мою поэзию; естественно, что это преимущественно поэты. По отношению к тем критическим работам, где я говорю о писателях, к которым испытываю чувство благодарности и творчество которых искренне ценю, у меня по прошествии многих лет в наибольшей степени сохранилась уверенность, что они представляют известный интерес. Что же до обобщающих понятий, которые так часто приводятся, я убежден, что их притягательность объясняется вот чем: они были попыткой в концептуальной форме выразить непосредственное и интенсивное переживание поэзии, которую я воспринимал как наиболее близкую себе.

Рискованно да и не подобает на основании моего собственного опыта делать выводы, касающиеся хотя бы критиков того типа, к которому я отношу и самого себя, — то есть писателей, чье главное дело — художественное творчество, хотя они размышляют о собственном ремесле, и о других, кто служит этому ремеслу. Признаюсь, мне намного интереснее читать написанное о поэзии самими поэтами, а не критиками, которые поэзию не создавали. Я уже заметил, что невозможно отгородить собственно литературную критику от критики, для которой существенны другие контексты, и что моральные, религиозные, общественные соображения не могут быть полностью исключены. Говоря, что это все-таки возможно и что художе-

ственное достоинство должно оцениваться исключительно само по себе, мы впали бы в иллюзию, присущую тем, кто считает, будто одно только художественное достоинство оправдало бы публикацию книг, по моральным причинам заслуживающих осуждения. Самая чистая критика, насколько она возможна, — это писания художников, рассматривающих собственные произведения; укажу на Джонсона, на Вордсворта и Кольриджа. (Поль Валери — это особый случай.) Если перед нами критика другой разновидности, то в ней существенная роль может принадлежать историку, философу, моралисту, социологу, специалисту по грамматике, однако, когда дело касается литературной критики, которая чисто литературна, для меня наиболее притягательные ее образцы созданы писателями, говорящими о собственном творчестве, и эти образцы, в моем представлении, наиболее авторитетны, хотя компетентность писателя может быть, по сравнению с критиком, намного меньше. Думается, и сам я убедительно говорил (если то, что я говорю сейчас, не будет воспринято как самонадеянность) лишь о тех авторах — поэтах и очень немногих прозаиках, — которые оказали на меня влияние; мои эссе о поэтах, которые на меня не воздействовали, по сей день заслуживают серьезного отношения, тогда как написанное об авторах, вызывающих у меня серьезное неприятие, весьма небесспорно, и это еще очень мягко говоря. Заканчивая, хочу еще раз напомнить, что я привлек ваше внимание к моей литературной критике именно как к литературной критике, тогда как статьи, выражающие мои религиозные, общественные, политические и моральные верования, — а в большой степени написанное мною в прозе касается как раз этих тем — совершенно иной опыт самопознания. Надеюсь, мне удалось объяснить, отчего с возрастом критик все реже загорается энтузиазмом, зато круг его интересов становится шире, а в написанном им, хотелось бы думать, больше чувствуются и мудрость, и скромность.

Комментарии

«Критикуя критика» («To Criticize the Critic»). Конвокационная лекция, прочитанная в Лидском университете в июле 1961. Впервые — в сборнике: *T.S. Eliot. To Criticize the Critic and Other Writings*. L.: Faber and Faber, 1965. Перевод выполнен по этому изданию. Публикуется впервые.

Конвокационные лекции читаются в некоторых английских университетах при вручении дипломов об окончании учебы и присуждении ученых степеней.

- ^{1*} *Сент-Бёв, Шарль Огюстен* (1804–1869) – видный французский критик. Его «*Пор-Рояль*» (1840–1859) – книга об истории янсенистского монастыря; «*Шатобриан и его друзья*» (1861) – литературно-биографическое исследование.
- ^{2*} *Мор, Пол Элмер* (1864–1937) – американский литературовед, «неогуманист» (см. эссе «Гуманизм Ирвинга Бэббита»). Один из первых в США выступил против позитивизма, подготовил почву для американской «новой критики». «*Шелбурнские эссе*» (14 тт., 1904–1935), написанные им в сельском уединении в Шелбурне (штат Нью-Гемпшир), наиболее полно выражают его идеологическую и эстетическую позицию.
- ^{3*} «*Беседы по понедельникам*» – с 1849 г. в течение двадцати лет Сент-Бёв по понедельникам печатал в парижских журналах критические статьи, составившие многоотомную серию «Беседы по понедельникам» (1851–1862), ее продолжение – «*Новые понедельники*» (1863–1870).
- ^{4*} *Маккарти, Десмонд* (1877–1952) – литературный и театральный критик, входивший в группу «Блумсбери».
- ^{5*} *Госс, Эдмунд* (1849–1928) – английский писатель, литературовед, автор биографий Донна (1899), Грея (1882), Конгрива (1888), Ибсена (1908), Суинберна (1917) и др. «*Отец и сын*» (1907) – книга о взаимоотношениях с отцом – известным ученым-зоологом Филипом Госсом.
- ^{6*} *Сейнтсбери, Джордж* (1845–1933) – английский литературовед позитивистского толка; автор историй французской (1882), английской (1898) литератур, истории критики (1900–1904), английской просодии (1906–1910), монографий о Драйдене (1887), В. Скотте (1897), М. Арнольде (1899) и др.
- ^{7*} *Кок, Поль де* (1793–1871) – французский писатель, чье имя стало нарицательным для обозначения фривольной, эротической литературы.
- ^{8*} *Уйбли, Чарльз* (1859–1930) – английский литературный критик, журналист, автор эссе (в книге «Исследование искренности», 1898, переизд. 1926) о Петронии и сэре *Томасе Уркхарте* (1611–1660) – приближенном принца Карла (позднее Карл II), известном переводами первых трех книг Рабле (две опубликованы в 1653, третья – в 1693), авторе трудов по математике, лингвистике. Элиот написал эссе «Charles Whibley. A memoir» (1931) и посвятил ему книгу «Назначение поэзии и назначение критики» (1933).
- ^{9*} *Квиллер-Коуч, сэр Артур* (1863–1944) – профессор английской литературы (с 1912 г.) в Кембриджском университете. Издатель первой «Оксфордской антологии английской поэзии» (1900), инициатор издания «Нового кембриджского собрания сочинений Шекспира» (1921–1966), автор двухтомника «Искусство сочинения» (1916) и «Искусство чтения» (1920), собрания романов и рассказов в тридцати томах (1928).
- ^{10*} *Кер, Уильям Пэтон* (1855–1923) – профессор Оксфордского и Лондонского университетов, автор книг по истории английской, шотландской и скандинавских литератур («Эпос и рыцарский роман», 1897; «Темные века», 1904; «Английская средневековая литература», 1912, и др.).
- ^{11*} *Ричардс, Айвор Армстронг* (1893–1979) – английский теоретик литературы, поэт, лингвист, психолог, один из основоположников «новой критики». Главным событием в бытии современного человека считал «нейтрализацию природы», переход от «магических воззрений» на нее к научным. В работах 1920-х очевидно стремление сделать литературоведение научным, объяснить феномен поэзии в ракурсе ее воздействия на читателя, на основе законов психологии. Утверждал, что поэзия, в отличие от науки, основана на «псевдоутверждениях», не имеющих «эмпирической основы», но парадокс в том, что они – источник энергии, позволяющей человеку наиболее эффективно

действовать в «мире факта». Рассматривал поэзию как умственную терапию, «лекарство». Разрабатывал «гипнотическую теорию», постулирующую равновесие противоположных импульсов, достигаемое главным образом посредством «взаимосвязанной образности», основывающейся на ритме. Своим предшественником считал Кольриджа («Кольридж о воображении», 1935, переизд. 1950), видел в нем семантика, внесшего важный вклад в эту науку будущего. Продолжая традицию М. Арнольда, предъявлял «высшие требования» к поэзии, убежденный в том, что от нее зависит жизнь цивилизации. Основные работы — «Принципы литературной критики» (1924), «Наука и поэзия» (1926), «Критические разборы» (1929).

^{12*} *Эмпсон, Уильям* (1906–1984) — английский поэт и критик, представитель «новой критики». В книге «Семь типов многозначности» (1930), принесшей ему известность, анализировал текст, раскрывая множественность пластов таящегося в нем смысла, систематизировал различные виды многозначности в поэзии. Поддержал и усилил те перемены в поэтических вкусах и приемах литературно-критического анализа, инициаторами которых были Элиот, Паунд, Ричардс. Под влиянием Элиота ценил в истории английской поэзии позднего Шекспира, Донна, Дж. Герберта и характеризовал ее эволюцию как движение по нисходящей — к «остроумию» Поупа, запутанным сравнениям Вордсворта и туманным словесам Суинберна. В истории английской критики за ним закрепилась репутация своенравного, «заблудшего гения».

^{13*} *Найтс, Лайонел Чарльз* (1906–1997) — представитель «поэтического направления» в английском шекспироведении. Рассматривал Шекспира как поэта, творчество которого есть единое целое и воплощает в поэтической форме меняющееся со временем отношение поэта к жизни. Занимал позицию, близкую Элиоту, усматривая распад «старого культурного единства» елизаветинского времени в «грубой, скучной, тривиальной» комедии Реставрации («Комедия Реставрации», 1937).

^{14*} *Найт, Уилсон* (1897–1985) — английский шекспировед, актер, режиссер шекспировских спектаклей; один из основоположников «новой критики» драмы, интерпретировал шекспировские пьесы как метафоры; ценил в литературе не временное, а «пространственное измерение», «набор соответствий», соотносящихся друг с другом вне зависимости от временной последовательности действия, т.е. сюжета. Выявлял в тексте постоянные мотивы, образы, символы как выражение «экстрасенсорных измерений духовной реальности». Автор работ «Миф и чудо» (1929), «Огненное колесо» (1930), «Господствующая тема» (1931), «Шекспировская «Буря» (1932), «Венец жизни» (1947) и др.

^{15*} *Ливис, Фрэнк Реймонд* (1895–1978, Кембридж) — самый влиятельный после Элиота, английский критик XX в., представитель социокультурного направления, в своих работах давший альтернативу марксизма критически настроенной части общества, воспринимавшей литературу не только как «сокровищницу изящной словесности», но и как форму сопротивления негативным симптомам общественного развития. Объясняя болезни современного общества разрывом с культурной традицией, был убежден в том, что спасти человечество призвана гуманитарная интеллигенция, не многочисленная, но способная стать генератором духовной энергии для всей нации («Массовая цивилизация и культура меньшинства», 1930; «Культура и окружение», 1933, соавтор Д. Томпсон). Его работы представляют собою сплав литературоведения и публицистики и написаны в духе либерализма, подкрепленного протестантской этикой. Издавал в Кембридже влиятельный (несмотря на малотиражность — несколько сот экземпляров) ежеквартальник «Скрутини» (1932–1953).

^{16*} ...сборник эссе «В защиту Ланселота Эндрюса» — опубликован в 1928г. ...И злые мысли точно гончих стая... — П.Б. Шелли. Адонаис. Элегия на смерть Джона Китса, 31 и след.

^{17*} ...тогда я боролся, и не только против поэзии георгианцев, но и против их критики... — Георгианцы (англ. *Georgians*) — группа английских поэтов 1910-х (Э. Марш, Д. Дринкуотер, Д. Мейсфилд, У. Де ла Мар и др.), создававших общий кризис викторианского мировосприятия и эстетики, но по существу остававшихся в рамках традиционных форм поэтической выразительности. Элиот критиковал их антологии (1912–1922), чье название «Георгианская поэзия» связывали с «Георгиками» Вергилия, но еще чаще с именем Георга V, во времена которого они были изданы. «Большому миру» социальных бурь, технологических революций георгианцы противопоставили «малый мир» доброй старой Англии, идеал сельской, спокойной, естественной жизни; в сущности они были «умеренными неоромантиками», их эстетика была чужда Элиоту — урбанисту, неоклассицисту.

^{18*} ...В лекции, посвященной «Жизнеописаниям поэтов» Джонсона... — эссе «С. Джонсон как критик и поэт» (1944).

^{19*} Журнал «Эгоист» (Лондон, 1914–1919) — первоначально «The New Free Woman: An Individualist Review» («Свободная женщина: журнал индивидуалистов»), основан Гарриэт Шоу Уивер и Дорой Марстон. Под влиянием Э. Паунда из феминистского издания стал трибуной имажистов. С 1919 Элиот был одним из его редакторов.

^{20*} Дуглас, Гэвин (1474?–1522) — шотландский поэт и епископ, автор аллегорических поэм «Дворец чести» (ок. 1501, опубл. 1553) и «Король Сердце» (опубл. 1786); перевел «Энеиду» Вергилия (опубл. 1553), сопроводив ее книги собственными прологами.

^{21*} Хьюм, Томас Эрнест (1883–1917) — английский философ, идеолог модернизма, теоретик имажизма. С 1908 — признанный лидер английского поэтико-философского авангарда. В 1914 добровольно ушел на фронт и погиб. За семь лет (с 1908) напечатал 40 статей о «новой философии», поэзии и искусстве, посмертно изданные Г. Ридом в книгах «Умозрения. Эссе о гуманизме и философии искусства» (1924) и «Заметки о языке и стиле» (1929). Продолжал традиции Дж. Свифта, де Местра, Карлейля: считал человечество неизлечимо глупым и злым. Негативно относился к либерализму, «пацифистской» демократии, прогрессу, ценил авторитарную власть, восхищался Ж. Сорелем, Ницше, французской группой «Аксьон Франсэз», размышлял, как сделать мир безопасным для высшего просвещенного меньшинства. В программном эссе «Романтизм и классицизм» утверждал: после столетнего господства романтизма наступила эпоха возрождения классицизма, трезво оценивающего человека как существо низменное, ограниченное, требующее дисциплины и контроля традицией. Строил свою философию на догме первородного греха. Рассматривал религию как человеческую потребность, аналогичную аппетиту или сексуальному инстинкту. Свойственные романтикам веру в бесконечные возможности человека, культ поэзии расценивал как искаженную форму религиозного импульса. В романтизме с его руссоистской идеализацией природной доброты человека видел главный источник идеологии индивидуализма, ведущей к разгулу страстей, хаосу эмоций, обожествлению человека. Антропоцентризму, романтической, субъективистской эстетике «амовыражения» противопоставлял ценности божественного происхождения, культ мастерства, верлибр для преодоления инерции традиционной ритмики. Ценил абстрактное искусство, ориентированное на обнаженность, струк-

турность. Полагал, что человек может преодолеть хаос страшного мира лишь заковав его в неподвижную систему геометрической закономерности. Отвергая идею поэтического вдохновения, пропагандировал интеллектуальную поэзию, не воспроизводящую «внешнюю природу», а рационально реконструирующую глубинный изначальный «объект», скрытый за зримыми формами явлений и предметов. Цель поэта — точность изображения, лаконизм, ясность языка, приближение к формам японской классической лирики, т.е. минимум «информации» и максимум подтекста (суггестивности). Хьюм, по определению Т.С. Элиота, «классицист, реакционер», приобрел посмертную славу как философ нового антилиберального образца, противоположного либерализму XIX в. *Шарль Моррас* — см. коммент. 7* к «Ирвингу Бэббиту».

^{22*} *Марри, Мидлтон* — см. коммент. 2* к «Идее...». Редактор лондонских литературных журналов «Ритм» (1911–1913), «Атенеум» (1919–1921), «Адельфи» (1923–1930). Неоромантик, возрождавший романтическое представление о поэзии как об особом пути постижения «истины души», как о «своеобразном пантеизме», пробуждающем в душе человека желание постичь «цельность мира» и ведущем к «спасению». Последователь М. Арнольда, полагал, что жизнь и литература нераздельны и великое литературное произведение содержит всеобъемлющий моральный взгляд на жизнь, «измеряется» масштабом и глубиной её понимания. Подлинный художник для него — «духовный герой», носитель высокой трансцендентной истины. Его кумиры — Шекспир и Китс. Автор книг — «Китс и Шекспир» (1925) «Исследование творчества Китса» (1930), «Шекспир» (1936), «Небеса и земля» (1938), «Тайна Китса» (1955) и др.

^{23*} *Ричмонд, Брюс* — редактор литературного приложения к газете «Таймс» в конце 1910-х — 1920-е годы.

^{24*} «Традиция и творческая индивидуальность» — программное эссе Элиота, впервые опубликованное в журнале «Эгоист» в 1919 г., затем в сборнике «Священный лес» (1920).

^{25*} ... мои эссе о драме елизаветинцев... — «Essays on Elizabethan drama». N. Y.: «Harcourt, Brace & Co», 1956.

^{26*} ... влияние на меня оказал Жюль Лафорг (1860–1887) — французский поэт-символист; Элиот считал его самым значительным со времен Бодлера «новатором в стихотворной технике» и признавался, что верлибр его ранней поэзии возник «непосредственно на основе изучения Лафорга и поздней елизаветинской драмы» (*Eliot T.S. Introduction // Pound E. Selected Essays. L., 1928. P. VIII*). От Лафорга у раннего Элиота — внутренний монолог, использование пародии для преодоления поэтических штампов, персонаж — трагикомический, самоироничный, бессильный. Элиоту близки собственные Лафоргу интерес к философии абсурда, ироническое, лишенное сентиментальности отношение к миру.

^{27*} ...*Марло, Уэбстер, Тёрнер, Мидлтон и Форд...* — см. коммент. 1*, 45*, 46*, к эссе «Сенека в елизаветинском переложении».

^{28*} ...как-то я попытался подражать Данте, но мне было уже пятьдесят пять... — В «Литтл Гиддинг» (1943), четвертом из «Квартетов», Элиот во 2-й части проецировал дантовские образы ада и чистилища на изображение улиц Лондона утром после бомбежки. Эпизод встречи с призраком поэта и учителя («кого-то из великих»), совмещающего в себе черты Арно Даниеля, Данте, Йейтса, перекликается со сценой встречи Данте («Ад», XV) с его учителем Брунетто Латини (см. коммент. 14* к «Данте»). Явна также перекличка завершающей поэму строки «...огонь и роза — одно» с небесной символикой Розы и Огня в последних песнях «Рая» (XXXIff), завершающей познание божественной мудрости.

^{29*} *Распад цельности мировосприятия* — термин (заимствован у Реми де Гурмона), введенный Элиотом в эссе «Поэты-метафизики» (1921) как определение наблюдающегося в XX в. нарушения духовно-чувственной цельности бытия, что оказало воздействие на поэзию. «Объективный коррелят» — определение (1919) способа художественного выражения эмоции, путем изображения ситуации, цепи событий, мотивирующих эмоцию автора и его героев в стихотворении и драме. Служил своеобразной «уздой», сдерживающей немотивированные обстоятельства эмоциональные порывы героя и автора, т.е. «укрошающей» субъективные излияния «личности» в поэзии.

^{30*} ...*статья о «назначении критики»*... — «Назначение критики» («Критерион», 1923, октябрь).

^{31*} *Робертсон, Дж.М.* — см. коммент. 86* к эссе «Сенека в елизаветинском переложении».

^{32*} ...*из одной его проповеди о Рождестве Христовом я заимствовал несколько строк для моего «Паломничества волхвов»* — это первое (1927) из цикла стихотворений «Ариэль» (1927–1931), опубликованных в рождественской серии издательства «Фейбер», содержит почти буквальное (с изменением 3-го лица множественного числа на 1-е) заимствование «В холод мы пошли... (перевод А. Сергеева) — из проповеди Ланселота Эндрюса (см. эссе о нем), описывающего тяготы паломничества.

^{33*} ...*в проповеди, которую найдет читатель пьесы «Убийство в соборе»* — Проповедь архиепископа Кентерберийского — Фомы (Томаса) Бекета (1118?–1170) в пьесе (1935) Элиота.

^{34*} *Лэм, Чарльз (1775–1834)* — английский эссеист и поэт из круга «лондонских романтиков», автор книг «Герои шекспировского театра» (1817), «Лекции об английской драме елизаветинской эпохи» и др.

^{35*} *Г. Грирсон* — см. эссе «Поэты-метафизики».

^{36*} *Корбьер, Тристан (1845–1875)* — французский поэт, предтеча символизма. Элиот ценил в его поэзии сочетание юмора и реализма на грани натурализма; «арлекинское рагу» из романтического красноречия, банальностей, народных песен, примитивной поэзии, колыбельных; рубленный ритм; скорее «шепчущую, чем поющую просодию».

^{37*} *Герберт, Джордж* — см. коммент. 14* к «Ланселоту Эндрюсу».

^{38*} *Ламбетская конференция* — конференция англиканских епископов из разных стран; проводится раз в 10 лет в Ламбетском дворце (лондонская резиденция архиепископов Кентерберийских в течение 700 лет) под председательством архиепископа Кентерберийского.

^{39*} ...*процесс по поводу «Леди Чаттерли»*... — Роман Д.Г. Лоуренса (см. коммент. 23* к «Идее...») с купюрами (по соображениям морали) издан в 1928 г. во Флоренции и в 1932 г. Лондоне, полностью в 1929 г. — в Париже. В Англии напечатан целиком в 1960 г., но и тогда издателей («Пингвин») привлекли к суду (20 октября — 2 ноября 1960 г.), оправдали и разрешили продажу книги. На этом процессе впервые защите позволили пригласить свидетелей, способных по достоинству, эстетически оценить книгу.

Классическая филология и литератор

Совсем недавно один весьма известный автор, излагая свои взгляды на будущее образования после войны, слегка отклонился от темы, чтобы объявить: в новом миропорядке и для греческого языка найдется место. Такое снисхождение он объяснил тем, что изучение греческого в качестве научной дисциплины дело столь же достойное, как египтология и ряд других названных им специальных отраслей науки, и что возможность его осуществления всякое либеральное общество должно предоставлять лицам, особенно приверженным подобным занятиям. Я вычитал это в одном журнале, из тех, что можно найти в приемных некоторых специалистов-прикладников*; не озаботившись записью данного пассажа прежде, чем отправиться в кабинет, где шел прием, не могу точно указать раздел и строку, потому и не сообщаю имени автора. И все же это заявление, сделанное даже без доли иронии и выдержанное в духе просвещенного великодушия, вызвало к жизни череду мыслей, которыми хотел бы с вами поделиться. Я признателен вышеозначенному автору, за то что благодаря ему выступаю в той единственной роли, в какой только мог здесь оказаться. В юные годы я приобрел у доверчивых людей, — частично благодаря пронизательности, частично — бесстыдству, частично — случаю, — репутацию углубленного в занятия учебного, от коей (ввиду невозможности ее дальнейшего приложения) постарался со временем избавиться. Лучше признаться в собственных слабостях до того, как они непременно будут разоблачены, нежели оставить подобное разоблачение потомкам; хотя в наше время, как мне открылось, гораздо легче приобрести незаслуженную репутацию знатока, чем ее лишиться, впрочем, это уже к делу не относится. Хочу лишь сказать, что, заявив о своей поддержке классической филологии с привлечением

* Элиот имеет в виду зубного врача. — *Прим. пер.*

аргументов из арсенала эрудированного ученого или же так называемого специалиста-методиста, я бы только подверг опасности наше общее дело, поскольку существуют гораздо более серьезные, чем я, ученые, придающие изучению латыни и греческого гораздо меньшее внимание, и есть преподаватели, готовые продемонстрировать полную практическую неприменимость тех самых знаний, о распространении которых я столько пекусь. Но вот если я выскажусь в поддержку классической филологии всего лишь с позиций литератора, то окажусь в более безопасном положении; думаю, вы согласитесь, что рекомендовать себя как литератора будет не слишком самонадеянно. И все же, следует объяснить, почему я выбрал такой достаточно неопределенный термин и что под ним подразумеваю.

Если бы я постарался быть более конкретным и сказал бы «поэт», «романист», «драматург» или «критик», мне пришлось бы предложить вашему вниманию ряд частных соображений, отвлекающих от взгляда на литературу как на целое, взгляда, которого я хочу придерживаться в данном контексте. Возьмем, например, термин «поэт» и возражения, немедленно им вызываемые. Как правило, все мы склонны считать, что создание литературы, а тем паче поэзии, зависит просто от непредсказуемого появления время от времени писателей, несущих в себе начало гениальности; что гении не могут появляться по чьему-то желанию; что даже если они и появляются, то разбивают все правила; что никакая система воспитания не может их вырастить и никакая система образования — задушить. Смотреть на литературу просто как на ряд великих писателей, следующих в хронологической последовательности, вместо того, чтобы видеть в литературе на каком-то одном европейском языке нечто, образующее определенное значащее целое и важную часть всей европейской литературы, было бы весьма соблазнительно. При подобной постановке вопроса мы воспринимаем каждого великого писателя в отдельности; рассматривая же его в отдельности, мы вряд ли допустим предположение, что он мог бы стать более великим писателем или — наоборот — незначительным, будь у него совсем другое образование. Все, что затрудняло становление великого писателя, сложнейшим образом переплетено с тем, что ему помогало; точно так же недостатки его характера неразрывно соотнесены с его блестящими добродетелями, а его материальные трудности — с его успехом. Можем ли мы сожалеть, почему, скажем, Франсуа Вийон не вращался в более респектабельном обще-

стве, а Роберт Бернс не получил такого образования, как доктор Джонсон? Линия жизни гениального человека, если подходить к ней с точки зрения его творчества, приобретает контуры предопределенности, и даже сами его недостатки могут показаться пошедшими ему только на пользу.

Подобный взгляд на великого поэта или романиста или драматурга — это всего лишь половина правды; это то, что мы находим, когда рассматриваем одного писателя вслед за другим, не сбалансировав подобную точку зрения одновременным воображаемым охватом всей национальной литературы как целостности. Я хочу со всей определенностью заявить, что не считаю классическое образование необходимым для гениального писателя, однако если мне не удастся внедрить в ваше сознание мысль, что великая литература — это нечто большее, чем просто сумма числа великих писателей, что у нее есть собственный характер, значительная часть моих тезисов останется неправильно понятой. Я использовал термин «литератор» именно потому, что не хочу сосредоточивать ваше внимание на фигуре гения. Это понятие включает в себя людей второго, третьего и даже более дальнего ряда, равно как и величайших; второстепенные же писатели образуют коллективно и в разной степени индивидуально очень важную часть окружения великого писателя наряду с его первой аудиторией, его первыми критиками и, возможно, его первыми хулителями. Величие литературы в значительной степени обеспечивается ее преемственностью; функция же второстепенных писателей во многом состоит именно в сохранении этой преемственности, в создании определенного корпуса произведений: их совсем необязательно читают потомки, зато они играют большую роль в создании последовательной связи между теми писателями, кто остается читаем. Подобная преемственность по большей части остается неосознанной и видна лишь в исторической перспективе; в качестве подтверждающей ссылки хочу привести вам монументальный, хотя и краткий очерк профессора Р.У. Чемберса «Преемственность в английской прозе»^{1*}. Но для подтверждения моих тезисов отдельных авторов следует рассматривать именно в перспективе преемственности. При таком взгляде можно заметить, что среди великих даже самые правильные и верные условностям были подчас при этом не только новаторами, но и бунтарями, и наоборот, даже среди ниспровергателей находились такие, кто в конечном итоге продолжал выполнять работу тех, против чьего влияния сами же они бунтовали.

Совсем не трудно составить поименный список целой армии тех, кто стал великим писателем, не имея солидной образовательной базы. Бенъян и Авраам Линкольн^{2*} — только два примера, приводящиеся чаще всего. Эти двое, как и многие другие, научились пользоваться английским языком главным образом благодаря английскому переводу Библии; и я повторю лишь банальное общее место, если скажу, что знание Библии, Шекспира и Бенъяна (к списку можно прибавить еще традиционный молитвослов) могло научить гениального или просто способного человека всему необходимому для того, чтобы хорошо писать по-английски. Хочу тем не менее привлечь внимание к тому весьма немаловажному факту, что переводчики этой самой английской Библии считались в свое время великими учеными, равно как и великими стилистами; так что вопрос заключается не только в том, что читали Шекспир и Бенъян, но и в том, что в свою очередь читали авторы, на чьих произведениях оказались вскормлены Шекспир и Бенъян. Хочу еще заметить в продолжение мысли, что образование, полученное Шекспиром или Бенъяном или Линкольном, вряд ли доступно в наши дни. С гораздо большей вероятностью можно найти поэта с ученостью какого-нибудь Бена Джонсона или Мильтона, нежели поэта или прозаика, обладающего образовательным цензом Шекспира и Бенъяна. Ни один современный директор школы не согласился бы так рисковать своей репутацией, чтобы позволить себе выпустить столь плохо приспособленных к жизни учеников, как эти двое. К тому же надо слишком много читать, чтобы полностью проникнуть и вжиться всего в нескольких авторов; не говоря уже о том, что вне школы имеется слишком много соблазнов плохо писать, несвязно говорить и непоследовательно мыслить.

Здесь следует оговориться: при рассмотрении образования литератора нас прежде всего интересует не объем знаний, которые он получает, не количество лет, в течение которых он включен в образовательный процесс, и не научная степень, которую он в конце концов приобретает; главное — это тот тип образования, что дает ему школа. Наиболее поучительно контрастное различие в объеме образования внутри одного его типа демонстрируют Шекспир и Милтон, два наших величайших поэта. Говоря о Шекспире, можно констатировать, что никогда еще никому не удавалось применить столь мало знаний с такой огромной отдачей; что же касается Мильтона, то о нем можно сказать, как о Данте: никогда еще поэт, обла-

дающий таким количеством знаний, с такой полнотой не оправдал их приобретения. Образование Шекспира, судя по тому, что мы о нем знаем, принадлежит той же традиции, что и образование Мильтона: это было прежде всего классическое образование. Значение всякого типа образования настолько же определяется тем, что в него не входит, насколько и тем, что оно в себя включает. Шекспировское знание классического канона основывалось прежде всего на переводах. Но он жил в мире, где мудрость древних пользовалась уважением, а их поэзия служила источником почитания и наслаждения. Он был образован хуже большинства своих коллег, но тип его образования оставался тем же; а для литератора, быть может, важнее, чтобы хорошо было образованно его окружение, а не он сам. Образование задавало определенные стандарты и ценности; сам же Шекспир обладал далеко не всем присущей способностью извлекать из перевода все возможное. И в том и в другом он сумел максимально преуспеть.

Если знания Шекспира были фрагментарны и вторичны, Мильтон получил их в большом объеме и по первоисточникам. Поэт меньшего масштаба, обладай он знаниями и вкусом Мильтона, мог бы оказаться просто педантом от стихосложения. Понимание поэзии Мильтона требует от читателя знакомства с некоторыми предметами, ни один из которых не находится сегодня в фаворе; это знание Библии, не обязательно на иврите и греческом, но хотя бы на английском, знание классической литературы, мифологии, истории латинского синтаксиса и стихосложения, а также христианской теологии. Необходимо также некоторое знание латинского языка, но не только для того, чтобы понимать, о чем говорит Мильтон, а в большей степени для понимания его стиля и внутренней музыкальности. И дело не в том, что словарь Мильтона изобилует латинской лексикой; в предыдущем столетии этого было еще больше. Знакомство с латынью необходимо, если мы хотим понимать и принимать сложные построения его предложений и если мы хотим услышать всю музыку его стиха. Нынешнее поколение может проглядеть то, чего мы совсем не ожидаем от Мильтона: разговорный стиль, мелодику простой беседы, настроения и чувства, которые требуют более приземленного выражения; иногда оно может счесть его синтаксис вымученным. Мильтона упрекали, и в упреках была доля правды, что он пишет по-английски, как на мертвом языке (кажется, это сказал Лэндор^{3*}, а Лэндор — критик, требующий

уважения). Стиль Мильтона — смерть для подражателей, то же самое справедливо и по отношению к Джеймсу Джойсу; что же до влияния великого писателя на других писателей, то его наличие ничего не может ни прибавить к титулу великого, ни отнять от него. У Мильтона его латинизм является основной и главной составляющей величия; я же выбрал его как максимально выразительный пример английской поэзии в целом. Писать английские стихи можно не зная никакой латыни; я лишь не уверен, можно ли, не зная латыни, полностью их понимать. Я считаю, и заявлял об этом неоднократно, что своими богатейшими возможностями, — возможностями до сих пор не исчерпанными, — английский стих в значительной степени обязан разнообразию народов с их речевыми и стиховыми ритмами, внесших свою лепту в его создание, а также тому факту, что в течение трехсот лет греческий и еще дольше — латинский язык способствовали его формированию. То, что я сказал о стихе, может быть, хотя и с меньшей настоятельностью, применено к прозе: можем ли мы по-настоящему прочувствовать стиль Кларендона, без хотя бы поверхностного знакомства с Тацитом, или стиль Гиббона^{4*}, не зная хотя бы понаслышке об огромном воздействии на него классических и постклассических историков, а также святоотеческих и постсвятоотеческих theologов, у которых он брал свой материал?

Коль скоро классическое образование оказалось фоном и основой для английской литературы в прошлом, мы можем с полным основанием утверждать, что не только хорошее знание латыни (если и не греческого) необходимо для тех, кто учит английской литературе, но хотя бы некоторого знания латыни следует ожидать от тех, кто ее изучает. Впрочем, дальнейшие мои рассуждения пойдут не совсем в этом направлении. Меня интересует не столько преподавание литературы как таковое, сколько преподавание и его связь с теми, кто собирается в дальнейшем писать сам. В течение многих поколений классическая филология была основой образования для тех, из чьей среды вышло большинство наших литераторов; и это совсем не означает, что большинство наших литераторов происходило из какого-то ограниченного социального класса. Общий образовательный базис, как я полагаю, сыграл значительную роль в формировании из английских литераторов прошлых лет некоего единого целого, благодаря чему можно утверждать: мы породили на свет не просто ряд великих писателей, но целую литературу, причем такую, которая является выдающейся со-

ставной частью того весьма значительного целого, что зовется литературой европейской. Поэтому у нас есть все основания задаваться вопросом, что же, все-таки, произойдет с нашим языком и нашей литературой, когда связь между ней и классической филологией будет полностью разрушена, при том, что филолог-классик станет таким же узким специалистом, как египтолог, и когда поэт или критик, чья ментальность и вкус были когда-то воспитаны литературой Древней Греции и Рима, станет фигурой гораздо более исключительной, нежели драматург, предуготовивший себя к театральному поприщу с помощью изучения оптики, акустики и электроники? Остается либо приветствовать перемены как зарю эмансипации, либо проклинать их как закат искусства слова; по крайней мере, надо согласиться с тем, что в любом случае между литературой прошлого и литературой будущего проляжет глубокий водораздел, и возможно, настолько глубокий, что он сможет вызвать переход от старого языка к совершенно новому.

В течение последних двадцати лет я был свидетелем процесса, представляющегося мне как ухудшение среднего литературного слоя, особенно в отношении стандартов и научной подготовки, необходимых для литературной критики. Дабы вы не заключили слишком поспешно, что имеете дело всего лишь с ламентациями скрипучего старца, процитирую представителя более молодого, в сравнении с моим, литературного поколения, м-ра Майкла Робертса⁵: «К лету 1939 в Англии оставалось всего два серьезных литературных издания: заслуживающий восхищения ежеквартальник под названием “Скрутини”⁶ с очень малым тиражом и “Таймс Литерари Саплмент”⁷», подобно многим серьезным библиотекам, значительно сокративших число своих читателей в 1938 по сравнению с 1922. Понятие качества уступило место рассуждениям о том, что все, в конечном итоге, является “делом вкуса”, так что вкус индивида, ничем и никем не воспитываемый, стал определяться, с одной стороны, опасениями оказаться слишком эксцентричным, а с другой — слишком консервативным. Один изобретательный издатель умудрился учесть обе крайности в рекламе: “Роман для немногих избранных. Тираж 20 тысяч”».

Причины подобного упадка, несомненно, весьма сложны и многочисленны, и я ни в коем случае не собираюсь утверждать, что все дело в забвении классического образования или что одного его возрождения окажется достаточно для перелома тенденции. Однако исчезновение всякого общего образовательно-

го поля, всякого общего набора литературных и исторических знаний, всякого общего подхода к основным понятиям английской литературы облегчило, судя по всему, для писателей задачу приспособления к господствующим тенденциям, за которые сами они ответственности не несут. Одна из функций критики — здесь я имею в виду не гигантов критической мысли и ее классиков, но, скорее, журнального обозревателя, некогда просто анонимного, а нынче все чаще обретающего право подписи, не всегда, правда, с правом на большой гонорар — так вот, одна из ее функций — служить своего рода передаточным механизмом, регулирующим скорость изменения литературных вкусов. Когда передаточную шестеренку заедает и литературные критики глубоко увязают во вкусах предыдущего поколения, всю коробку передач следует безжалостно удалить и собрать заново; если же она проскакивает и критик всякую новацию воспринимает как достаточный критерий совершенства, механизм следует остановить и слегка подтянуть гайки. В результате каждой из неисправностей образуется разделение между теми, кто не видит ничего хорошего ни в каких новшествах, и теми, кто не видит ничего хорошего ни в чем другом, кроме новшеств как таковых; в результате дополнительный импульс получают и одряхление старого, и доходящая, подчас, до шарлатанства эксцентричность нового. Следствием подобной потери критикой своей регулирующей роли становится возникающая перед писателем дилемма: либо писать для слишком широкой публики, либо писать для публики слишком узкой. И тот и другой выбор в конечном итоге поощряет самое нежизнеспособное. Новизна продукта воображения, завоевавшего одну лишь популярность, но не несущего в себе ничего по-настоящему нового, очень скоро улетучивается, поскольку будущие поколения всегда предпочтут оригинал слепку, когда и тот и другой станут принадлежать прошлому. Что же касается одной новизны как таковой, то она производит лишь временный шок; одно и то же произведение не может дважды подействовать с той же силой, за ним должно следовать нечто еще более новое.

Литературу нашего времени, отличавшуюся наибольшей оригинальностью, обвиняли в том, что она написана для узкой избранной аудитории; не потому узкой и избранной, что она наилучшая, но потому (как тогда утверждалось), что ее составляли извращенные, эксцентричные и антисоциальные люди со своими снобистскими подпевалами. За выдвижение против

себя подобного обвинения могут, судя по всему, посоревноваться самые непохожие друг на друга группы: как консерваторы, видящие во всем новом одну анархию, так и радикалы, считающие недемократичным все, недоступное их пониманию. Политические мотивы, стоящие за каждым из вышеприведенных суждений, меня в данном случае не интересуют. Я хочу лишь подчеркнуть, что возникшая ситуация является последствием не каких-то индивидуальных отклонений (хотя именно тогда любая подделка может легко на какое-то время и у каких-то читателей сойти за нечто подлинное), но социальной дезинтеграции, а если брать литературный аспект — упадка критики. Происходит это вследствие отсутствия постоянной связи между художником, его друзьями, коллегами, вкупе с небольшой группой страстных любителей искусства, и широкой публикой, получившей такое же образование; между обладателями вкуса, выработанного литературой прошлого, однако готовыми принять все хорошее, что предлагает день нынешний, и всем остальным миром. Если взыскательные читатели того или иного автора сами изолированы от мира, их влияние на писателя может оказаться несбалансированным: вкус, находящийся под влиянием групповых предрассудков и пристрастий, может легко поддаться искушению переоценить достижения собственного кружка и выдвинутых им авторов.

Одно дело направлять критические стрелы на современное состояние литературы или предсказывать ей плачевное будущее, совсем другое — выдвигать конкретные предложения относительно типа образования, наиболее полезного для будущего литератора, и того, как подобное образование встроить в общую политику в этой области. При создании образовательных схем наше внимание направлено прежде всего на проблемы детей и подростков, расчет при этом в большинстве случаев делается на ребенка средних способностей, ребенка, как правило, не имевшего доступа ко всем возможностям получения образования. Рассматривая проблему в более широком аспекте, мы в качестве конечной цели выдвигаем (и вполне справедливо) задачу воспитания образцового гражданина. Мне же остается поставить перед вами следующий вопрос: может ли задача поддержания величия нашей литературы считаться достаточно важной при составлении общей концепции образования? А если мы считаем, что так оно и есть, то может ли образование нести за это ответственность? Весьма возможно, что не может. Но сам вопрос все же должен быть поставлен, и

отвечать на него не следует слишком поспешно. Правильный ответ можно будет найти лишь после серьезного осмысления многих вещей многими людьми. Не скрою, это будет сложная задача. Проблема подготовки достаточного количества хороших ученых в разных областях научного знания весьма насущна; с ней, как я полагаю, справиться гораздо проще, чем с той, что предложена мной. Однако я полагаю, что сама возможность благополучного ее разрешения не казалась бы нам столь очевидной, не признавай мы необходимости под давлением существующих обстоятельств вплотную заняться этим. Ведь именно признание всей важности проблемы делает ее решение гораздо более вероятным.

Для меня очевидно, что для соответствующей подготовки специалиста с естественнонаучным уклоном даже сейчас, когда распространение науки столь широко, а знания, необходимые, для постижения хотя бы одного ее раздела, столь обширны, вполне можно задать точные параметры. То же самое можно сделать и для обучения любому другому искусству, но только не словесному. Художник, скульптор, архитектор, музыкант, сколь тяжело бы они ни добывали свой хлеб насущный, сколь трудным бы ни было для них сочетание творчества с повседневной работой ради заработка, — все они в отличие от писателя должны овладеть определенными техническими навыками. Их изначальное образование носит конкретный характер; предметы, ими изучаемые, определены гораздо яснее; им не требуется такого разнообразия общей культуры, без чего литератору не обойтись. Другое различие, непосредственно связанное с предыдущим, заключается в том, что литературные способности не проявляются, как правило, очень рано и со всей той определенностью задатков и целеполагания, что характерна для наклонностей к другим искусствам. Желание выражать свои чувства в стихах является (так, во всяком случае, мне говорит собственный опыт) характерной чертой большинства англосаксов обоего пола на определенной стадии их развития; оно может сохраняться долго после того, как отсутствие поэтического таланта становится очевидным для всех, кроме самих авторов. В случае, когда школьник складывает неплохие стихи, мы можем с полным основанием ожидать, что в последующей жизни он найдет свое призвание в той или иной области, причем необязательно связанной с литературой, а, скажем в зале суда или на епископской кафедре. Истинный литературный дар склонен развиваться неспешно; ему требуется более

разнообразная и более прихотливая диета, более обширное знание всяческих фактов, более богатый опыт соприкосновения с людьми и идеями, нежели это необходимо для занятия любым другим искусством. И потому проблема образования оказывается поставлена в данном случае гораздо более остро. Говоря так, я совсем не заявляю о каком-либо преимущественном значении словесного искусства, я лишь обращаю внимание на разницу в подходах.

Следует заранее оговориться, что в пользу классического образования существует целый ряд аргументов, при всей своей убедительности и полноте меня в данном случае не интересующих. Не рискну углубляться в проблему, насколько желательно и, соответственно, практично преподавать детям латинский язык и, быть может, даже греческий, невзирая на их дальнейшую специализацию. Хочу лишь заметить, что вопрос о возрастном пределе, до которого всем детям следует получать одинаковое образование, а также вопрос относительно предметов, общих для учащихся более высоких ступеней, чрезвычайно важен даже с точки зрения обычного литератора. Ведь от этого зависит уровень его потенциальной аудитории, возможность для автора быть понятым людьми из самых разных сфер жизни, равно как и возможность для них самих понимать друг друга. Замечу мимоходом, что откладывание знакомства с латинским языком до возраста, когда молодые люди начинают обнаруживать бóльшую склонность к языкам, нежели к другим наукам, кажется мне неоправданным, не говоря уже о твердом моем убеждении в желательности для каждого хотя бы немного знать латынь, о греческом я даже и не мечтаю. Выступая в защиту изучения двух этих языков, я отнюдь не рассматриваю его как некую «дисциплину ума». Мне представляется, что поощрение изучения любого предмета в качестве определенной «дисциплины» в современном значении этого слова часто может доходить до ненужных крайностей. Так, например, мне приходилось слышать, как абсолютно неверующие выступали за обязательное включение в программу закона Божия на том основании, что молодым людям только полезно, смиряя себя, заниматься нелюбимым делом. Защита всякой абстрактной «дисциплины», убежденность в том, что правильное и последовательное осуществление «дисциплины ума» произведет на свет некоего абстрактного «образованного человека», связана, по-видимому, с эгалитарными тенденциями XIX в., распространявшимися на изучаемые предметы те же са-

мые идеалы равенства, что были закреплены за людьми, таковые предметы изучающими. В любом случае «ученик», «discipulus» — это человек, добровольно идущий к мастеру в ученье, будучи убежденным в ценности знаний, которыми мастер обладает, и при этом верящий, что сможет воспринять от него все то, что окажется необходимым для дальнейшей деятельности. Ученичество, таким образом, начинается с качественной оценки, с желания достичь вполне конкретных знаний или умений, но никак не с желания заняться некими абстрактными упражнениями, в результате чего должно открыться, что именно данный предмет обеспечит эти знания и умения. Для достижения поставленных мною целей на первом месте всегда находится собственная ценность изучаемого предмета, а не та неперемнная «дисциплина», с чьей помощью обеспечивается владение этим предметом. И поскольку никакая дисциплина не является в моих глазах абстрактной, то и само понятие «образование» я не рассматриваю абстрактно, равно как и несколько бессодержательный вопрос, как следует определять абстрактного «образованного человека».

Равным образом к предмету моего выступления не имеет никакого отношения различие между «профессиональным» и «общегуманитарным» образованием, если, конечно, не иметь в виду, что «профессиональное» помимо всего прочего гарантирует жалованье и пенсию, а «общегуманитарное» ассоциируется с «образованием для досуга», своего рода утонченным гедонизмом или же приобретением набора навыков для занятий разного рода безвредными хобби. Что же до писателя как такового, то он редко находится в положении получающего жалованье, равно как и не имеет никаких проблем с заполнением предполагаемого досуга. Все, с чем он сталкивается, так или иначе идет ему впрок, и чем более знаний самого разного рода он может приобрести, тем для него лучше. Главное в данном случае — провести разграничение между тем, чему ему следует обучаться изначально и чему он сможет научиться впоследствии сам. Задача писателя — коммуникация посредством языка; если то, что он пишет, является продуктом его воображения, ему приходится иметь дело с самой трудной формой передачи смыслов, когда особую важность приобретает точность высказывания, а ведь ее не запасешь заранее, ее надо находить с каждой новой фразой. Для того чтобы понимать язык так, как его должен понимать литератор, надо знать, для каких разнообразных целей он употребляется, а это в свою очередь подра-

зумевают некоторое знакомство со знаниями, для передачи которых люди использовали язык в прошлом. Здесь речь должна идти прежде всего об истории, поскольку литературу прошлого невозможно понять без хотя бы приблизительного знания, при каких конкретных условиях она создавалась; о логике, так как она служит изучению анатомии мысли, являемой в языке; о философии, поскольку она представляет собой попытку использовать язык самым абстрактным образом.

К подобной уже достаточно объемистой программе следует на определенной ступени добавить наравне с нашим собственным и древними языками по крайней мере один современный иностранный язык. Это должен быть язык широко распространенный, развивавшийся параллельно с нашим и создавший цветущую и по сей день литературу; ведь для воспитания объективности вкуса ничто не может послужить лучше, чем понимание произведений иностранных авторов, живущих в том же мире, что и мы, и выражающих свое видение его на другом великом языке. Знание нескольких иностранных языков, разумеется, лучше, чем одного, однако вряд ли возможно одинаково хорошо понимать язык, литературу и народ более чем одной страны. В мое время наиболее важным иностранным языком для литератора был французский; думаю, не стоит напоминать, что для его изучения знание латыни еще важнее, а греческого — вряд ли менее важно, чем для изучения языка английского. Для человека же с выдающимися лингвистическими способностями, и к тому же не успевшего рухнуть под ношей всех тех познаний, что я нарекомендовал, было бы очень ценно дополнительное знакомство с языком таким же великим, но более удаленным от нашего. Первым, разумеется, в голову приходит иврит, однако с точки зрения его полнейшего отличия как по структуре, так и по системе понятий, отличным выбором стал бы китайский. Впрочем, даже упоминание о нем почти выходит за горизонты возможного.

Постижение всех этих областей знания должно осуществляться с помощью учителей, так что в программе вряд ли останется много места для точных наук. И все же я полагаю, что мой образцовый литератор выйдет из школы (мне, увы, это не удалось) достаточно сведущим в языке математики, чтобы не ощутить себя полным невежей при попытке самостоятельно понять общий смысл какого-либо научного открытия. Единственное всеобъемлющее оправдание его недостаточной продвинутой в точных науках совершенно очевидно и заключа-

ется в нехватке времени; ведь я отпускаю ему еще несколько часов на еду, сон, общественные обязанности, дружеское общение, удовлетворение религиозных потребностей, спортивные игры и физическую подготовку. Весьма желательно, чтобы на протяжении своей дальнейшей жизни он имел возможность обращаться к предметам, какими в свое время не занимался, ибо, как я уже говорил, для человека, обладающего толикой воображения, почти все может оказаться на пользу. Иногда высказывается мысль, что чудеса науки могут послужить пищей для воображения. Уверен, так оно и есть, однако, как мне кажется, следует провести различие между воображением великого ученого, приходящего к открытию на основе своих наблюдений, чье значение оказалось неразгаданным другими столь же хорошо подготовленными и информированными учеными, и воображением какого-нибудь Лукреция или даже Шелли, наполняющего свои научные знания эмоциональной жизнью^{8*}, совершенно чуждой всякому ученому именно в качестве такового.

Как видите, я не отстаиваю главенства «культурного», или общегуманитарного образования над специализированным, поскольку образование литератора в некотором роде само должно быть специализированным и профессиональным. Однако перед нами возникает еще одна трудность. Я уже достаточно ясно высказался, что пытаюсь обрисовать пути подготовки не гениев, но того сообщества литераторов, в чьей среде гений может проявиться или куда он сможет пробить себе дорогу. С другой стороны, вряд ли можно провести четкую границу между литератором и его аудиторией, между критиком печатающимся и критиком, выражающим свое мнение в разговоре. Никто так не страдает от постоянного вынужденного пребывания в обществе людей своей профессии, как писатель; еще хуже, когда его читательская аудитория состоит в основном из других писателей или людей себя таковыми считающих. Ему требуется и ограниченная публика, обладающая таким же образованием и такими же, как он, вкусами, и более широкая, разделяющая с ним общее прошлое и воспитание, и, наконец, что-то должно объединять его с каждым, кто обладает умом и сердцем, а также может читать на его языке. Таким образом, проблема выживания английской литературы приводит нас к вопросу о единой образовательной политике, о необходимости некоторой унификации, проводимой не в ущерб ни одной из отраслей знания, научного или гуманитарного. Проблема

эта, далеко выходящая за рамки чисто административных, организационных и методических мер, ибо она затрагивает вопросы духовного развития и разрешима не столько на путях планирования, сколько через выработку целой системы ценностей, сама по себе так масштабна, что решать ее нужно не одному специалисту в области образования, но всем, от кого так или иначе зависит структурирование общества. В мою задачу не входит говорить о ней подробно, лишь обозначить ее наличие. Главное для меня — констатировать, что будущее английской литературы окажется в прямой зависимости от того, как мы эту проблему решим, и решим ли вообще.

В частности, я считаю, что сохранение классического образования играет основную роль в сохранении преемственности английской литературы. Как и с помощью каких механизмов приспособления к необходимым, желаемым и неизбежным требованиям следует найти место для классической филологии в системе образования, в мою компетенцию не входит. Однако я уверен, что именно здесь проходит одна из важнейших линий защиты классического образования. Высшие стандарты специального классического образования необходимо поддерживать, а исследовательскую работу окружать почетом; престиж великих ученых должен сохраняться неколебимым. В том, что для великого ученого, без которого вся ткань классического образования неизбежно расплзается, всегда найдется место, у меня нет никаких сомнений; гораздо проблематичнее, что в будущем такого рода ученого можно будет распознать в достаточно раннем возрасте и успеть благодаря этому соответствующим образом его подготовить. Неизвестно также, какая общественная роль будет ему уготована: просто подготовить несколько молодых людей себе на смену или же оказывать более широкое влияние. Другую группу составляют те, кто не собирается стать профессионалом-классиком, но приобретает квалификацию в областях, где приличное знание классических языков если не необходимо, то должно таковым быть. Туда входят не только теологи и историки, но также клир, высшее духовенство, преподаватели новых языков и литературы, литературные критики. Для последних из этой группы вряд ли будет иметь смысл потратить несколько школьных лет на изучение языков, если впоследствии они ни разу не откроют текста; литература должна постоянно присутствовать в их сознании при любом суждении в области вкуса, они должны уметь получать от нее удовольствие. Но сохранение подобных типов

образованности вряд ли будет достаточным и даже возможным без того, чтобы хоть какое-то знание цивилизаций Греции и Рима, какое-то уважение к их достижениям, какое-то понимание их исторической связи с нами, а также некоторое знакомство с их литературой и их мудростью — хотя бы в переводе — не культивировалось бы среди гораздо большего числа людей; как среди тех, кто (подобно мне) не запомнил достаточно, чтобы легко читать оригиналы, так и среди тех, кто языков не изучал вообще. Ограниченный заповедник учености окажется совершенно бесполезным, если среди всех, кто никогда не сможет прикоснуться к первоисточникам, не будет насаждаться глубочайшее уважение к самому предмету этой учености, а также понимание всей ее важности и необходимости.

Я вполне осознаю, что мои положения относительно зависимости английской литературы от литературы Греции и Рима не произведут ровно никакого впечатления на вполне значительное число людей. Найдутся такие, кто считает, что литература вообще не имеет никакого особого значения, а также те, кто, признавая некоторую ценность за литературой прошлого, не придает особой важности задаче поддержания современной английской литературы в качестве одной из ведущих в мире. Есть и такие, кто признает значительную роль литературы, но не считает, что тот или иной тип образования может хоть как-то способствовать ее выживанию. Весьма велик также процент тех, кто, будучи погружен в невероятные, судя по всему, трудности по обеспечению того или иного вида образования для всей нации, рассматривает данную дополнительную проблему как менее насущную или же жалуется, что в целом им приходится думать о настолько необъятном количестве разных вещей, что требовать от них большего просто невозможно. И, наконец, всегда найдутся столь активные строители нового мира, что всякий разрыв преемственности будет им только на руку. К тому же во многих умах самые разнообразные из перечисленных позиций, несомненно, могут сосуществовать в некоем полусформулированном состоянии, поочередно всплывая в сознании.

Попытка опровергнуть все эти возражения была бы неуместной в данной аудитории; к тому же некоторые из них исходят из среды людей, всю свою жизнь проведших в классной комнате или же в зале заседаний. Мой призыв может дойти лишь до того, кто уже согласился, что сохранение живой литературы должно заботить не только любителей стихов и читателей романов, кто видит в ней залог сохранения развитой

речи и цивилизации, противостоящих варварству. Такие люди отчетливо сознают, что после упорядочения нынешнего хаоса потребуется нечто большее, чем административная или экономическая унификация, а именно — культурная унификация при сохранении всего разнообразия Европы. К тому же у них нет сомнений в том, что новое единство может произрасти только из старых корней, каковыми являются христианская вера и древние языки, в равной мере унаследованные всеми европейцами. Корни эти, как я полагаю, связаны самым неразрывным образом. Не думаю, что мне грозит впадение в ересь, до которой дошли некоторые авторы религиозно-политических сочинений, в ересь, провозглашающую христианскую веру феноменом чисто европейским, а не универсальным. Боюсь лишь обвинений в изобретении новой ереси, согласно коей спасение души зависит исключительно от получения высоких оценок по классическим наукам. И все же, культура Европы как таковой, — культура христианская, и наоборот — традиционная религиозная вера в Европе, включая Британию, не сможет сохранить своей интеллектуальной мощи, если среди учительского сословия не будет поддерживаться самый высокий стандарт изучения латыни и греческого. Впрочем, все эти соображения выходят за рамки, предусмотренные темой заявленного мною выступления. А мне бы не хотелось оставить у вас впечатление, будто я требую слишком многого от формального образования, будь то в сфере религии или литературы. Я полностью осознаю, что система образования сама по себе не может вызвать к жизни ни глубокой веры, ни великой литературы; правильнее было бы сказать, что образование является не столько генератором нашей культуры, сколько ее производным. Однако те, кто озабочен сохранением, распространением и ростом нашей культуры, не могут, сколь ни малы были бы их права на произнесение окончательных суждений, не проявлять интереса к наследию классической древности.

Комментарии

«Классическая филология и литератор» (The Classics and the Man of Letters). Президентское обращение к членам Ассоциации филологов-классиков в Кембридже 15 апреля 1942 г. Впервые опубликовано в 1942 г. (London, New York, Toronto: Oxford univ. press) в виде брошюры. Перевод выполнен по изданию: T.S. Eliot. To Criticize the Critic and Other Writings. L.: Faber and Faber, 1965. Публикуется впервые.

^{1*} *Чемберс, Реймонд Уильямс* (1874–1942) – профессор лондонского Университетского колледжа (1922–1941), президент Филологического общества (с 1933), специалист по литературе Древней Англии и Возрождения. Упомянута его книга «О преемственности в английской прозе от Альфреда до Мора» (1932).

^{2*} *...список... тех, кто стал великим писателем, не имея солидной образовательной базы... Беньян и Авраам Линкольн* – Беньян, Джон (1628–1688) – английский писатель, сын лудильщика, самоучка, читавший Библию, молитвослов, религиозные протестантские книги; стал пуританским проповедником; автор аллегорического романа «Путь паломника» (ч. 1–2, 1678–1684), сатирического романа «Жизнь и смерть мистера Бэдмана» (1680), аллегорического сочинения «Священная война» (1682). Линкольн, Авраам (1809–1865) – 16-й президент США (1861–1865), в молодости – дровосек, сплавщик леса на Миссисипи, почтовый служащий; занимался самообразованием, в 1836 сдал экзамен на адвоката. В 1905 г. в Нью-Йорке вышло полное собрание его сочинений в двенадцати томах. Известен как автор речей, обычно простых, ясных, убедительных, лишь по особым случаям – величественных и ритмичных, что делает их образцом ораторского искусства.

^{3*} *Лэндор, Уолтер Сведж* (1775–1864) – английский поэт, автор сборника «Стихотворения» (1795) и др., критик, эссеист; о Мильтоне писал в книге «Воображаемые разговоры литераторов и государственных людей» (1824–1829).

^{4*} *Кларендон, Гиббон* – см. коммент. 3* к эссе «Религия и литература».

^{5*} *Робертс, Майкл* (1902–1948) – поэт, критик, редактор, преподаватель математики; составитель политизированных антологий стихов и прозы «Новые подписи» (1932) и «Новая страна» (1933), представлявших поколение 1930-х (У.Х. Оден, С. Дей-Льюис, С. Спендер, У. Эмпсон и др.). В 1936 г. по инициативе Элиота, видевшего в нем «выразителя и толкователя поэзии своего поколения», издал «Фейберовскую антологию современной поэзии» («Faber book of Modern verse»).

^{6*} *...ежеквартальник «Скрутини»* – см. коммент. 15* к эссе «Критикуя критика».

^{7*} *«Таймс Литерари Сапмент»* – еженедельное литературное приложение к английской газете консервативного направления – «Таймс».

^{8*} *...следует провести различие между воображением великого ученого... и ...какого-нибудь Лукреция или даже Шелли, наполняющего свои научные знания эмоциональной жизнью...* – Лукреций, Тит Лукреций Кар (ок. 99–55 до н.э.) – римский поэт, автор философской поэмы «О природе вещей», содержащей систематическое, аргументированное изложение атомистического учения Эпикура, а также учения Демокрита. Английский поэт-романтик П.Б. Шелли (1792–1822) увлекался естествознанием, физикой, химией в школьные годы в Итоне и в Оксфордском университете, где, по воспоминаниям однокашников, его комната походила на химическую лабораторию. В примечаниях к философской поэме «Королева Маб» (1813) он ссылается на английского математика, физика, астронома И. Ньютона, цитирует труды французского философа и врача П.Ж. Кабаниса (1757–1808), труды о небесной механике (1798–1825) французского астронома, физика, математика П.С. Лапласа и др.

Что такое малые поэты?

Я не намерен ни в начале, ни в конце этой речи давать определение понятию «малые поэты». Опасность такого определения в том, что оно может привести нас к желанию раз и навсегда отнести одних поэтов к «большим», а других к «малым». Если бы мы затем попробовали составить два списка, больших и малых поэтов английской литературы, оказалось бы, что мы сходимся во мнениях относительно нескольких имен в каждом списке, расходимся относительно большего количества, но не найдется и двух человек, чьи списки бы совершенно совпали: и к чему тогда наше определение? Что, я думаю, мы, все-таки, в состоянии сделать, так это принять во внимание тот факт, что, говоря о поэте как о «малом», мы в различных случаях имеем в виду совершенно разное; мы можем несколько прояснить для себя, каковы эти различные смыслы, и таким образом избежать путаницы и недоразумений. Мы, конечно же, и впредь будем вкладывать в этот термин несколько различных смыслов, поэтому, как и со многими другими словами, надо очень постараться и не втискивать все в одно определение. Своей же задачей я считаю необходимость развеять какие бы то ни было уничижительные ассоциации, связанные с понятием «малые поэты», и что они вообще менее достойны внимания. Вопрос ставится просто: какие существуют типы малых поэтов и почему их нужно читать?

Самый, как я думаю, прямой путь к ответу на этот вопрос — рассмотреть несколько видов антологий поэзии, поскольку одно из словарных определений термина «малые поэты» относит их к авторам «поэтических произведений, которые читают исключительно в антологиях». И в связи с этим я рад возможности кое-что сказать по поводу назначения антологий, поскольку, понимая, в чем их назначение и польза, мы сможем также осознать, чем они опасны — ведь есть любители поэзии, которых можно назвать маньяками антологий, не способными

воспринимать поэзию в любой другой форме подачи. Конечно же, основная ценность антологий, как и вообще поэзии, заключается в способности доставлять удовольствие; но помимо этого они должны служить нескольким целям.

Один, стоящий особняком тип антологии — это антология произведений молодых поэтов, тех, кто еще не опубликовал собственных книг или же чьи книги еще недостаточно широко известны. Такие собрания имеют особую ценность как для поэтов, так и для читателей, независимо от того, представляют ли они творчество группы поэтов, объединенных общими принципами, или же единство их содержания определяется лишь принадлежностью авторов к одному литературному поколению. Для молодого поэта обычно желательно напечататься в различных коллективных изданиях, прежде чем он опубликует собственную небольшую книжку. Во-первых, существует периодика: не хорошо известные общенациональные издания (единственное преимущество для молодого поэта опубликоваться в таких изданиях — получить за публикацию гинейю, а то и больше), а посвященные современной поэзии маленькие журнальчики с молодыми редакторами. Эти журнальчики часто появляются и распространяются только среди своих же авторов и авторов потенциальных; их положение обычно ненадежно, они выходят нерегулярно, век их недолог, однако значимость всех их вместе взятых просто несопоставима с той безвестностью, в какой они борются за выживание. Они ценны уже и тем, что в них могут набраться опыта будущие литературные редакторы — а хорошие литературные редакторы играют в здоровой литературе важную роль — но кроме этого, они дают поэту шанс увидеть свое произведение напечатанным, сравнить его с творчеством столь же неизвестных или чуть более известных современников и привлечь внимание и критические замечания тех, кому его стиль письма, по всей вероятности, близок. Поэт ведь должен сначала определить свое место среди других поэтов и среди своего поколения и лишь затем выходить к более широкой и более зрелой аудитории. Для тех, кто интересуется публикацией поэзии, эти журнальчики к тому же дают возможность заметить начинающих и следить за их развитием. Далее, существуют маленькие группы молодых авторов, объединенных некоторым сходством или живущих в одной местности, они могут выпустить коллективный сборник. Такие группы часто возникают на основе программ и манифестов, содержащих принципы и правила, кото-

рых обычно никто не придерживается; со временем группа распадается, более слабые ее члены исчезают, а более сильные вырабатывают свой индивидуальный стиль. Однако группа и групповая антология служат важной цели: молодые поэты, как правило, не привлекают к себе, — быть может, и к лучшему, — значительного внимания широкой аудитории, но им необходима поддержка и критика собратьев, а также и кое-кого со стороны. И наконец, существуют более полные антологии новых стихов; их, как правило, составляют далекие от группировок, более беспристрастные молодые редакторы: ценность таких антологий в том, что они дают читателю поэзии представление о происходящем, знакомят с изменениями в тематике и в стиле, для чего обычно требуется изучение огромного количества разного рода сборников и периодики. Они помогают направить внимание читателя на дальнейшую эволюцию творчества нескольких поэтов, коль скоро те покажутся ему многообещающими. Но даже такие антологии не доходят до широкого читателя; он может не услышать ни об одном из этих поэтов, пока они не издадут по нескольку книг и не будут в результате включены в другие антологии, охватывающие больший период времени. Заглянув в одну из таких антологий, читатель склонен оценивать ее по неуместным в данном случае критериям: оценивать первые шаги, как будто это зрелое творчество, а всю антологию — не по немногим ее наиболее удачным произведениям, а в лучшем случае, по стихотворениям средним.

Наиболее читаемые антологии — конечно же, те, что, подобно «Оксфордской антологии английской поэзии»^{1*}, охватывают всю английскую литературу вплоть до последнего периода; а также либо посвящены одному конкретному периоду прошлого; либо освещают историю какого-то одного направления поэзии на английском языке; либо ограничены «современной» поэзией последних двух-трех поколений и включают в себя успевших стать знаменитыми ныне живущих поэтов. Эти последние, конечно же, решают некоторые из задач сугубо современных антологий. Однако давайте ради удобства ограничимся лишь теми антологиями, куда включены произведения только покойных поэтов, и зададимся вопросом, чем они могут быть полезны читателям.

Нет сомнения — «Золотая сокровищница»^{2*} или «Оксфордская антология» познакомили многих с Мильтоном, Вордсвортом и Шелли (хотя и не с Шекспиром: от антологии нельзя ожидать знакомства с драматическим поэтом). Однако я бы не

сказал, что те, кто с удовольствием прочитал по антологии этих и еще полдюжины других поэтов, но при этом не полюбопытствовал и не пожелал прочесть их полные собрания сочинений или хотя бы поискать и посмотреть, что еще можно найти, — я бы не сказал, что такие люди по-настоящему любят поэзию. Ценность антологий, знакомящих нас с творчеством великих поэтов, вскоре сходит на нет, и мы не будем вновь читать антологию вместо сборника их избранных произведений, хотя именно избранное и должно в антологиях присутствовать. Антология также помогает нам открыть и поэтов меньшего масштаба, чье творчество мы бы хотели узнать лучше, — поэтов, не столь заметных в истории литературы, возможно, и не повлиявших на ход ее развития, поэтов, чье творчество не обязательно включать в какую бы то ни было программу литературного образования, но которые могут найти глубоко *личный* отклик у некоторых читателей. На самом деле, я склонен усомниться в истинности любви к поэзии такого читателя, для кого не существует одной или нескольких личностных привязанностей к поэтам, не очень значимым для истории литературы; я склонен заподозрить, что человек, предпочитающий только тех поэтов, чьи труды официально признаны выдающимися, представляет собой, вероятно, всего лишь прилежного ученика и не привносит в свои оценки почти ничего от себя лично. Пусть данный поэт и не особенно значителен, должны же вы когда-нибудь сказать вопреки общему мнению: а вот его поэзия *мне лично* близка. Знакомство с такого рода поэзией — как правило — дело случая. В какой-нибудь семейной библиотеке может оказаться книга, купленная кем-то, когда она вышла, поскольку были хорошие отзывы, но никем так и не читанная. Именно так я мальчиком натолкнулся на поэтическое произведение, к которому сохранил теплые чувства: на «Свет Азии» сэра Эдвина Арнольда^{3*}. Это большая эпическая поэма о жизни Будды. Должно быть, я имел тогда неосознанный интерес к теме, так как читал ее с жаром от начала и до конца, и не один раз. Я никогда не испытывал любопытства узнать что-либо об авторе, но до сих пор считаю «Свет Азии» хорошей поэмой, и когда встречаю кого-либо читавшего ее с удовольствием, испытываю к этому человеку симпатию. В нынешних антологиях мы, как правило, не встречаемся с отрывками из забытых эпических произведений, и все же именно в антологиях вас вдруг может поразить что-то из написанного малоизвестным автором, а в результа-

те вы сможете впоследствии ближе познакомиться с творчеством поэта, кого никто другой, похоже, не любит и не читал.

Точно так же, как антология может познакомить нас с поэтами не особо выдающимися, чье творчество, однако, нам неожиданно может понравиться, хорошая антология способна дать полезные знания о других поэтах, очень значительных, но нами не любимых. Имеются лишь две причины читать «Королеву фей» Спенсера^{4*} или «Прелюдию» Вордсворта^{5*} целиком. Одна из них — удовольствие от чтения: а получать удовольствие от любой из этих поэм уже очень хороший знак. Но если удовольствия вы не получаете, то единственной причиной может послужить ваше намерение стать преподавателем литературы или литературным критиком, — тогда вам *придется* изучать эти поэмы. Кроме того, значение и Спенсера, и Вордсворта столь велико в истории английской литературы как раз из-за того, что существует вся остальная поэзия, и вы поймете ее лучше благодаря знанию именно их поэзии, ибо каждый обязан знать хоть что-нибудь о них. Существует немного антологий, включающих значительные отрывки из длинных поэм — одна из них, очень полезная, составлена Чарльзом Уильямсом^{6*}, обладавшим особым умением получать настоящее наслаждение от всякого рода поэм, никем более не читаемых. Но и любая хорошая антология, состоящая только из коротких произведений, может дать полезные знания о поэтах, чьи стихи мы, как правило, не читаем. А ведь если у каждого существуют свои личные вкусы и пристрастия к поэзии, которую никто другой особо не ценит, точно так же у каждого, я подозреваю, имеются белые пятна в отношении творчества одного или нескольких поэтов, считающихся великими.

Антология полезна еще и в том случае, если составитель не только хорошо образован, но и обладает весьма тонким вкусом. Есть много поэтов, которые вообще-то скучны, но временами их посещало вдохновение. У большинства из нас нет времени на то, чтобы читать от начала и до конца произведения вполне заслуженных и известных, но скучных поэтов, особенно других эпох, в поисках чего-то для себя интересного; даже при избытке досуга затраты окупаются редко. Примерно сто лет назад каждый любитель поэзии поглощал книгу Тома Мура, как только она выходила; а кто в наши дни прочел целиком хотя бы «Лалла Рук»^{7**}? Саути^{8*} был поэтом-лауреатом и, соответственно, писал эпические произведения: я и вправду знаю одну женщину, которой в детстве читали «Талаба», а может быть, и

«Проклятие Кехамы»; она сохранила к этой поэме что-то наподобие моей любви к «Свету Азии». Интересно, многие ли читали «Гебира»^{9*}, а ведь Лэндор, автор этой прославленной поэмы, был и вправду очень талантливым поэтом. Существует, однако, очень много поэм, имевших, судя по всему, огромное количество читателей вскоре после первой публикации, хотя сейчас их не читает никто; впрочем, я подозреваю, что в наши дни, когда потребностям читателей, прежде удовлетворяемым стихотворными повествованиями Скотта, Байрона и Мура, отвечает прежде всего проза, мало кто будет читать очень длинную поэму, даже только что опубликованную. Поэтому-то антологии и книги избранных сочинений столь полезны: и потому что ни у кого нет времени читать все, и потому что существуют поэмы, откуда продолжают жить лишь отдельные части.

Антология может иметь и иное назначение, о котором, следуя за ходом моей мысли, мы могли забыть. Оно заключается в сфере сравнения, в возможности в рамках небольшой книги получить самое общее представление об эволюции поэзии: и если мы можем очень многое узнать, читая все произведения лишь одного поэта, то имеется многое, что мы узнаем, переходя от одного поэта к другому. Переход от шотландской баллады к лирике елизаветинского периода, от стихотворений Блейка или Шелли к монологам Браунинга и наоборот дает возможность получать эмоциональные переживания и поводы для раздумий, чего полная концентрация переживания на одном поэте предоставить не может. Как за тщательно продуманным обедом наслаждаются не столько каждым отдельным блюдом, сколько кулинарным изыском их сочетания, так и удовольствие от поэзии можно воспринимать подобным же образом; и несколько очень различных произведений, написанных поэтами, различными по темпераменту и в различные эпохи, если читать их подряд, могут проявлять и усугублять особый аромат друг друга, поскольку в каждом из них есть нечто, чего нет в других. Для получения такого рода удовольствия требуется хорошая антология, а также некоторое умение ею пользоваться.

Но вернусь к теме, от которой, как вы могли подумать, я отклонился. Хотя в антологиях представлены далеко не только малые поэты, мы можем считать малыми поэтами тех, кого читали исключительно в антологиях. Против этого мне и пришлось предостеречь, утверждая, что у каждого читателя поэзии должны быть свои малые поэты, которых именно *ему* стоит прочесть целиком. Но, отметив это, мы обнаруживаем еще не-

сколько разновидностей «малого поэта». Есть, например, поэты, написавшие всего одно или совсем немного хороших произведений: поэтому как будто бы и ни к чему выходить за пределы предложенного антологией. Таков, например, был Артур О'Шоннеси, чье стихотворение, начинающееся словами «Мы музыки творцы...»^{10*}, включено в каждую антологию, охватывающую поэзию конца XIX в. Таковы для некоторых читателей (хотя и не для всех) Эрнест Доусон или Джон Дэвидсон^{11*}. Но число поэтов, о которых можно с уверенностью сказать от имени всех читателей, что они оставили не более одного-двух достойных прочтения стихотворений, очень невелико: скорее всего, если поэт написал одно хорошее стихотворение, в остальном его творчестве наверняка найдется еще что-нибудь, что хотя бы несколько читателей посчитают вполне приемлемым. Если не учитывать этих нескольких, мы, оказывается, часто полагаем, что малый поэт это тот, кто писал только короткие стихотворения. Но ведь мы можем подчас говорить и о Саути, и о Лэндоре, и о многих других поэтах XVII и XVIII вв. как о малых, хотя их наследие включает поэмы весьма монументальных размеров; и при этом, я думаю, сейчас, особенно среди молодых читателей, мало кто посчитал бы Донна малым поэтом, даже если бы он не писал сатир и эпистол, точно так же мало кто счел бы Блейка малым поэтом, даже если бы тот не написал своих «Пророческих книг». Поэтому среди малых поэтов мы, в определенном смысле, можем увидеть некоторых из тех, чья известность, какой бы она ни была, связана с очень длинными поэмами; а среди больших — некоторых поэтов из писавших только короткие стихотворения.

На первый взгляд может показаться проще называть малых авторов эпических произведений *второстепенными* или, даже еще более резко, *неудавшимися великими* поэтами. Неудача в данном случае выражается в том, что никто сейчас не читает их длинных поэм; они второстепенны в том смысле, что мы оцениваем длинные поэмы в соответствии с очень высокими стандартами. Мы не считаем, что стоит тратить усилия на длинную поэму, если она, в своем роде, не настолько же хороша, как «Королева фей», «Потерянный Рай», «Дон Жуан» или «Гиперион»^{12*} и другие поэмы первого ряда. Однако, как выяснилось, некоторые из второстепенных поэм отдельные любители поэзии считают вполне достойными прочтения. Заметим далее, что мы не можем попросту разделить длинные поэмы на небольшое количество шедевров и большое количество не стоящих вни-

мания. Между только что упомянутыми мною поэмами и вполне достойными произведениями второго ряда, вроде «Света Азии», находятся разного рода длинные поэмы, совершенно непохожие друг на друга и разные по степени своей значительности, так что невозможно провести никакой определенной черты между большой поэзией и малой. Куда отнести «Времена года» Томсона или «Задачу» Купера^{13*}? — это поэмы, которые, если ваши интересы находятся в иных областях, вам достаточно знать лишь в отрывках; но я бы не признал эти поэмы «малыми» и не признал бы, что какая-либо часть каждой из них столь же хороша, как целое. Куда отнести «Аврору Ли» миссис Браунинг^{14*}, которую я никогда не читал, или ту длинную поэму Джордж Элиот^{15*}, названия которой даже не помню?

Если нам трудно подразделить авторов поэм на больших и малых поэтов, то принять решение относительно авторов коротких стихотворений не легче. Один очень интересный случай — Джордж Герберт^{16*}. Все мы знаем несколько его стихотворений, все время печатающихся в антологиях; но прочитав собрание его произведений, мы с удивлением обнаруживаем, как много там стихотворений, ничуть не уступающих тем, что знакомы нам по антологиям. Однако «Храм» — это не просто цикл религиозных стихотворений, написанных одним поэтом; у книги, как подразумевает ее заглавие, была продуманная композиция; и по мере того как мы лучше узнаем творчество Герберта, мы начинаем понимать, что от книги в целом получаем нечто большее, чем сумму ее частей. То, что вначале казалось рядом красивых, но не связанных между собой лирических стихотворений, начинает раскрываться как последовательное, подчиненное определенной интеллектуальной концепции религиозное размышление; а книга в целом открывает нам дух англиканской веры первой половины XVII в. Более того, Герберт становится нам понятнее, и мы чувствуем, что усилия наши не потрачены даром, если помимо этого потрудились узнать что-либо об английских писателях-мистиках XIV в.^{17*}; если узнали больше о некоторых других поэтах — его современниках — Донне, Воэне и Траэрне^{18*} — и обнаружили нечто общее между ними в их валлийских корнях и происхождении; наконец, мы узнали кое-что о самом Герберте, сравнив выраженный им типично англиканский подход к вере с более континентальным, римско-католическим по духу, религиозным мироощущением его современника Ричарда Крэшо^{19*}. Итак, в конечном итоге, я, например, не могу допустить, чтобы Гер-

берта называли «малым» поэтом: ведь думая о нем, я вспоминаю не несколько любимых стихотворений, а все его творчество.

Сравним теперь Герберта с двумя другими поэтами, один из которых немного старше него, а другой принадлежит к предшествующему поколению, — оба они прославленные авторы лирических стихов. Из стихотворений Роберта Геррика^{20*}, также англиканского священника, но человека совершенно иного темперамента, мы также выносим ощущение объединяющей все цельной личности, и эту личность мы начинаем узнавать лучше, читая все произведения поэта, а прочитав, — получаем еще большее удовольствие от самых нами любимых. Но, во-первых, в творчестве Геррика нет столь постоянно и осознанно преследуемой *цели*; он в большей степени абсолютно естественный и нерелексирующий человек, пишущий стихи по воле воображения; и во-вторых, личность, находящая выражение в этих стихотворениях, менее необычна — собственно говоря, именно ее неприкрытая *ординарность* и придает им очарование. Если сравнивать, то по одному стихотворению мы узнаем о нем гораздо больше, чем по одному стихотворению — о Герберте: и все-таки, *что-то* такое содержится в целом, что превосходит все его части. Далее — о Томасе Кэмпионе^{21*}, авторе песен елизаветинских времен. Я бы сказал, что в пределах жанра во всей английской поэзии не существует поэта, более искусного, чем Кэмпион. Допускаю, что для полного понимания его стихотворений необходимо знать кое-что еще: Кэмпион был музыкантом и писал свои песни, чтобы их пели. Мы сможем более полно оценить его поэзию, если хотя бы немного познакомимся с музыкой тюдоровской эпохи и с инструментами, для которых она была написана^{22*}; его поэзия понравится нам больше, если нам понравится эта музыка; и хорошо бы не просто читать стихотворения, но услышать некоторые из них спетыми, причем на мелодию самого Кэмпиона. Однако нам уже не столь необходимо знать что-либо из того, что, в случае Джорджа Герберта, помогает лучше его понять и более его творчеством наслаждаться; нет нужды знать, о чем он размышлял, какие книги он читал, какие у него национальные корни или что он представлял собой как личность. Единственно, что нам нужно, — это елизаветинская атмосфера. Переходя от его произведений, представленных в антологиях, к чтению полного их собрания, мы получаем такое же удовольствие, наслаждение новыми красками и новыми

техническими вариациями, но не новое общее впечатление. В отношении него мы не можем сказать, что целое больше суммы отдельных частей.

Я вовсе не утверждаю, что даже этот критерий — превосходит ли целое сумму его частей, — который в любом случае и с различными результатами каждый должен применять самостоятельно, является сам по себе удовлетворительным для того, чтобы провести границу между большими и малыми поэтами. Все не так просто: и хотя, прочитав Кэмпiona, мы не ощущаем, что знаем его как человека (а прочитав Геррика, конечно же, ощущаем), однако по иным основаниям, потому, что он гораздо более замечательный мастер, я бы лично оценил Кэмпiona как поэта более значительного, чем Геррик, хотя и намного уступающего Герберту. Я утверждаю лишь то, что цикл коротких стихотворений, даже стихотворений, какие по отдельности могут показаться весьма незначительными, имеет право, если он обладает единством лежащей в его основе структуры, быть приравненным к одной первоклассной поэме в создании автору репутации «большого» поэта. Эта репутация, конечно же, может быть создана и *одной* поэмой, а когда эта поэма достаточно хороша, когда в ней есть и необходимое единство, и разнообразие, нам не обязательно знать — или, если знаем, не обязательно высоко оценивать — другие произведения поэта. Я бы лично рассматривал Сэмюэла Джонсона как большого поэта, основываясь единственно на «Тщете людских желаний», а Голдсмита^{23*} — единственно на «Покинутой деревне».

Пока что представляется возможным сделать предварительное заключение, что, кем бы ни был «малый» поэт, «большой» поэт — это тот, чьи произведения надо читать в полном объеме, чтобы полностью оценить каждое из них: однако делая это максималистское утверждение, мы тут же несколько его смягчили, признав за «большого» любого поэта, кто написал хотя бы одну поэму, сочетающую единство с достаточным разнообразием. Но, конечно же, в английской литературе существует очень немного поэтов, о чьем творчестве можно сказать, что его надо прочесть все целиком. Шекспир, разумеется, и Мильтон: что же касается Мильтона, можно отметить, что несколько его поэм, «Потерянный Рай», «Возвращенный Рай» и «Самсон-борец», не только нужно читать целиком, каждую ради нее самой — необходимо прочесть их все, чтобы полностью понять каждую; и если мы также не прочтем сонетов Шекспира и малых произведений Мильтона, чего-то в нашей оценке того, что мы

прочли, будет недоставать. Однако поэтов, в отношении кого можно выдвинуть такое требование, очень немного. Можно вполне прожить жизнь, не читая всех поздних произведений Браунинга или Суинберна^{24*}; я бы не утверждал с уверенностью, что необходимо читать все написанное Драйденом или Поупом; и, уж конечно, не *мне* говорить, что в «Прелюдии» или в «Прогулке» нет частей, через которые нельзя перескочить. Очень мало кто хочет посвятить большое количество времени ранним поэмам Шелли, «Восстанию Ислама» и «Королеве Маб», хотя примечания к последней прочитать, конечно, стоит^{25*}. Итак, нам придется сказать, что «большой» поэт — это тот, из чьего творчества нужно прочесть многое, хотя не всегда все. И помимо вопроса: «У каких поэтов стоит читать все?» — мы также должны задаться вопросом: «У каких поэтов *мне* стоит читать все?» Первый вопрос подразумевает, что нам всегда надо стараться улучшать свой вкус. Второй подразумевает, что мы должны честно и объективно оценивать собственный вкус. Так что, с одной стороны, нет смысла в прилежном чтении от корки до корки даже Шекспира и Мильтона, если не встретите у них чего-то, что вам понравится сразу: лишь это непосредственное удовольствие только и может дать вам либо мотивацию и силы, чтобы читать все, либо надежду на некую пользу, полученную в результате такого чтения. И вполне могут быть, даже должны быть — как я уже говорил — некоторые поэты, достаточно много значащие именно для *вас* лично, чтобы заставить вас прочесть полное собрание их сочинений, хотя для большинства других людей они, возможно, и не столь ценны. И такой тип любви свойствен не только определенной преходящей ступени в вашем вкусовом развитии, но может также указывать на некое избирательное сродство между вами и каким-то конкретным поэтом: возможно даже, что именно вы наделены тем особым свойством, благодаря которому вы можете оценить поэта, для большинства людей не представляющего интереса.

Я бы сказал, далее, что по вопросу относительного величия и значительности наших поэтов существует некий консерватизм, хотя и очень немногие репутации остаются совершенно незыблемыми для разных поколений. Ни одна поэтическая репутация никогда не остается полностью неизменной: это подверженный постоянным колебаниям рынок. Существуют великие имена, которые колеблются, так сказать, в пределах узкого коридора: поднимется ли Милтон сегодня до отметки 104 и опустится ли он завтра до 97,5, значения не имеет. Есть

другие репутации, например, Донна или Теннисона, они изменяются в более широких пределах, так что среднюю величину их ценности можно установить только на протяжении длительного отрезка времени; есть и такие, кто достаточно устойчиво держится гораздо ниже номинала, но продолжают оставаться надежным вкладом капитала на этих условиях. И существуют иные поэты, вложения в них хороши лишь для *определенных* людей, хотя на рынке их цена не упоминается, а акции могут быть нереализуемы — боюсь, на этом месте сравнение с биржей больше не выдерживает. Но я бы сказал, что, хотя объективный идеал консервативного правильного вкуса в поэзии существует, ни один читатель не может, и не должен, стараться быть совершенно ортодоксальным. Конечно же, есть поэты, любимые столь многими поколениями людей умных, тонко чувствующих и начитанных, что (если мы вообще любим поэзию) нам стоит попытаться понять, почему их любили эти люди и не можем ли и мы тоже получать эстетическое наслаждение от чтения их произведений. Из менее известных авторов, конечно же, есть некоторые, относительно которых, после выборочного чтения, вполне возможно остаться при общем мнении: они достаточно адекватно представлены двумя-тремя произведениями; ведь, как я уже говорил, ни у кого не хватит времени открывать для себя все самостоятельно и кое-что надо принимать на веру по чужим оценкам.

Большинство из менее известных поэтов, однако, — из тех, кто хоть сколько-нибудь известны, — это поэты, о коих каждый любитель поэзии должен знать хоть что-то, но лишь о нескольких кто-то из читателей будет знать много. Некоторые близки нам из-за особенного личностного сродства; некоторые — благодаря их темам, некоторые — благодаря какому-то особому качеству, например, остроумию или страстному воодушевлению. Когда мы говорим о Поэзии с заглавной буквы, нам свойственно иметь в виду только наиболее сильные эмоции или наиболее волшебные фразы; тем не менее, в поэзии есть много окон, не волшебных, не распаивающихся на пенящиеся бурные моря, но во всех остальных отношениях вполне превосходящих. Я считаю, что Джордж Крэбб²⁶ был очень хорошим поэтом, но к нему не обращаешься в поисках волшебства: если вам нравятся реалистические описания деревенской жизни в Саффолке сто двадцать лет назад, представленные в настолько хороших стихах, что они убеждают вас в невозможности высказать то же самое прозой, Крэбб вам понравится. Крэбб — поэт,

которого надо, если вообще читать, то большими кусками; поэтому, когда он вам покажется скучным, надо просто бросить на него прощальный взгляд и проследовать дальше. Однако о его существовании знать стоит: вдруг он вам понравится, и к тому же вы сможете лучше понять тех, кому он и вправду нравится.

Главные положения, которые я пока что пытался выдвинуть, таковы: различие между «большими» и «малыми» поэтами ни в коей мере не зависит от того, писали ли они поэмы или только короткие стихотворения, — хотя *самые* великие поэты, чье число невелико, все имели высказать нечто, что могло быть высказано только в поэме. Другое важное различие заключается в том, насколько знание всего творчества поэта или, по крайней мере, очень большой его части углубляет читательское восприятие, ибо приводит к лучшему пониманию каждого отдельного произведения. Это предполагает значительное единство всего творчества поэта. Невозможно до конца выразить это лучшее понимание словами: я бы не смог точно сформулировать, почему мне кажется, что я понимаю «Комуса» лучше и читаю его с большим удовольствием благодаря тому, что читал «Потерянный Рай», или понимаю «Потерянный Рай» лучше благодаря тому, что читал «Самсона-борца», но я уверен, что это так. Я не всегда могу сказать, почему, зная человека в целом ряде ситуаций и наблюдая его поведение в различных условиях, я чувствую, что в каком-то конкретном случае понимаю его поведение или настроение лучше; но мы все, тем не менее, считаем, что этот человек представляет собой некое единство и что, невзирая на непоследовательность его поведения, знакомство с ним на протяжении времени делает его понятнее. И, наконец, я несколько сгладил это объективное разделение на «больших» и «малых» поэтов, предоставив его конкретному читателю. Вероятно, не найдется и двух таких читателей, для которых кто-либо из великих поэтов имеет одинаковую значимость, как бы согласно ни звучали их мнения по поводу его величия; еще более вероятно, что не найдется и двух людей, чьи представления об английской поэзии совершенно идентичны. Так что для одного из двух в равной степени образованных читателей какой-то конкретный поэт может оказаться по значимости «большим», а для другого — «малым».

Остается сказать и еще об одном, что относится к современной поэзии. Иногда встречаются критики, с уверенностью утверждающие при первом знакомстве с творчеством поэта, что это «большой» или «малый» поэт. Даже исключая возмож-

ность того, что превозносимое или оцениваемое критиком может быть вообще не поэзией (ведь можно иногда сказать: «Если бы это было поэзией, то — «большой» поэзией, но это — не поэзия), я бы не советовал принимать столь скорые решения. Самое большее, на что я бы осмелился рискнуть в суждении о творчестве любого живущего поэта, если бы я впервые с ним столкнулся, — это сказать, настоящая ли это поэзия или нет. Есть ли этому поэту сказать нечто, что бы немного отличалось от того, что сказали до него другие, и нашел ли он не только иной способ высказывания, но *такой* иной способ высказывания, который выражает особенности того, что говорит именно он? Даже когда я захожу настолько далеко, я знаю, что, возможно, высказываю рискованные соображения. Возможно, я нахожусь под влиянием того, что он *пытается* высказать, и проглядел то, что он не нашел нового способа высказаться; или же, новые речевые обороты, сначала создающие впечатление, что автор имеет сказать что-то свое, могут оказаться всего лишь приемом или особенностью манеры, за которыми скрывается совершенно банальное мировидение. Для всякого, кто, как я, читает очень много рукописей^{27*}, при этом рукописей авторов, чьих произведений он, возможно, никогда ранее не видел, ловушки тем более опасны: так, одна подборка стихотворений может быть настолько лучше других, только что просмотренных, что я могу ошибочно принять мое минутное ощущение чего-то нового за признание выдающегося таланта. Многие удовлетворяются просматриванием антологий — и даже когда произведение их поражает, они, возможно, этого не осознают или же, если осознают, могут не заметить имени автора. А можно просто подождать, пока какой-нибудь поэт, опубликовав несколько сборников (это само по себе уже некоторая гарантия), не получит признания критики (к тому же на нас большее впечатление производит не то, что критики пишут о поэте, а то, как они ссылаются на этого поэта, когда пишут о ком-либо другом).

Первый способ не ведет особенно далеко; второй не очень надежен. Прежде всего, все мы склоняемся встать на защиту нашего времени. Нам приятно ощущать, что наше время способно породить великое искусство — особенно, возможно, благодаря тайному подозрению, что оно не способно; и мы как будто ощущаем, что, существуй среди нас великий поэт, это бы в какой-то мере нас успокоило и заставило поверить в себя. Жалкие мечтания, и к тому же они будоражат и смущают

критическое чувство: мы можем вдруг решить, что такой-то — великий поэт, а он таковым не является; или можем совершенно несправедливо пенять хорошему поэту, что он не великий. А ведь по отношению к нашим современникам мы не должны особо задаваться вопросом, великие они или нет; мы должны помнить о другом: «*Подлинны ли они?*» — и оставить вопрос о величии единственному судии, который вправе решать: *времени*.

В наши дни, на самом деле, существует большая аудитория людей, читающих современную поэзию: возможно, к современной поэзии проявляют больше интереса и больше от нее ждут, чем поколение назад. С одной стороны, существует опасность формирования читательской аудитории, не знающей ничего ни о ком из поэтов до, скажем, Джерарда Мэнли Хопкинса^{28*} и не имеющей ни образования, ни знаний, необходимых для критического суждения. Существует также опасность, что публика не станет читать поэта ранее, чем установится его современная репутация; к тому же, нас, членов поэтического цеха, очень беспокоит, что после того, как следующее поколение определит своих поэтов, нас, все еще современников, читать уже никто не будет. Для читателя это опасность вдвойне: он никогда не получит ничего *совершенно* свежего и никогда не вернется к тому, что навсегда сохранит свою свежесть.

Поэтому надо соблюдать пропорцию в чтении старой и новой поэзии. Я бы никогда не доверился вкусу того, кто вообще не читает современной поэзии, и, конечно же, не доверился бы вкусу того, кто не читает ничего, кроме нее. Но даже многие из тех, кто читают современную поэзию, упускают удовольствие и шанс обнаружить что-то самостоятельно. Читая *новую* поэзию, написанную человеком, чье имя еще не стало широко известным, вы упражняете, или должны упражнять, свой *собственный* вкус. Других ориентиров для оценки у вас нет. Проблема не в том, чтобы, как кажется многим читателям, постараться полюбить что-то, что вам не по душе, а в том, чтобы дать своему поэтическому восприятию свободу естественной реакции. Я сам считаю это достаточно трудным: ведь при чтении нового поэта с определенным намерением вынести какое-нибудь суждение само это намерение может выйти на первый план и отодвинуть в тень ваши собственные чувства. Трудно одновременно задаваться двумя вопросами: «Хорошо ли это независимо от моего личного отношения?» и «Нравится ли это мне?» — и для меня часто лучшей проверкой оказываются возникающие в сознании сами собой фразы, образ или

строка из нового произведения. Я считаю также для себя полезным просматривать новые произведения в поэтических журналах, а также подборки из новых поэтов в современных антологиях, поскольку при чтении меня не тревожит вопрос: «Должен ли я способствовать их публикации?» Думаю, что испытываю нечто аналогичное, предпочитая быть без спутников, если иду слушать впервые новое музыкальное произведение или смотреть новую выставку картин. Находясь один, я никому не обязан сразу же высказывать своего мнения. И дело не в том, что мне необходимо время для вынесения суждения; время мне необходимо, чтобы осознать, каковы же были мои истинные чувства в тот момент. То, что я чувствовал, никак не соотносится с суждением о величии или значимости; речь идет об ощущении *подлинности*. Итак, при чтении современного поэта, нас не должно особенно заботить, «большой» это поэт или «малый». Но если мы прочтем одно стихотворение, и оно вызовет у нас какой-то душевный отклик, нам захочется почитать этого автора еще; и когда мы прочтем достаточно много, придется ответить на вопрос: «Это что, одно и то же?» — иными словами, все ли здесь одинаково или же отличается друг от друга, ничего не добавляет одно другому или же между стихотворениями есть связь, заставляющая нас чуть больше увидеть в каждом из них? Вот почему, с теми же оговорками, которые были сделаны относительно поэтов умерших, мы должны читать не только отдельные произведения, попадающиеся нам в антологиях, но все написанное поэтом.

Комментарии

«Что такое “малые поэты”?» (What is Minor Poetry?). Выступление в Ассоциации книголюбов города Суонси и западного Уэльса в сентябре 1944 г. Впервые опубликовано в журнале «Welsh Review» (Cardiff, III, 4) в декабре 1944. Перевод выполнен по изданию: T.S. Eliot «On Poetry and Poets». L.: Faber and Faber, 1957. Публикуется впервые.

^{1*} «Оксфордская антология английской поэзии» — см. коммент. 9* к эссе «Критикуя критика».

^{2*} «Золотая сокровищница» — «Золотая сокровищница песен и лирики» издана (том первый — в 1861 г., второй — в 1896) поэтом и литературоведом, профессором Оксфордского университета, другом Теннисона — Фрэнсисом Тернером Пэлгрейвом (1824—1897).

^{3*} Арнольд, Эдвин (1832—1904) — английский поэт, известный главным образом как автор написанной белым стихом поэмы (из восьми книг) «Свет Азии, или Великое самоотречение» (1879) — о принце Гаутаме, основателе буддизма.

^{4*} *«Королева фей»* (1590–1596) – незаконченная аллегорическая поэма Эдмунда Спенсера (ок. 1552–1599).

^{5*} *«Прелюдия, или духовное развитие поэта»* (начата в 1798–1799 гг., закончена в 1805, опубл. в 1850) – состоящая из четырнадцати книг, написанная белым стихом автобиографическая поэма У. Вордсворта, адресованная Кольриджу. Ниже упоминается его, состоящая из девяти книг поэма *«Прогулка»* (1814).

^{6*} *Уильямс, Чарльз* (1886–1945) – английский поэт, романист, религиозный писатель, составитель «Новой антологии английской поэзии» («The New book of English verse». L.: Victor Gollanz, 1935).

^{7*} *Мур, Томас* (1779–1852) – англо-ирландский поэт, автор широко известных еще при его жизни (в том числе и в России) «Ирландских мелодий» (1807–1834); *«Лалла Рук»* – его наиболее известная романтическая поэма, написанная на сюжеты четырех восточных сказок.

^{8*} *Саути, Роберт* (1774–1843) – английский поэт, представитель «Озёрной школы», с 1813 – поэт-лауреат, автор романтических баллад и поэм, среди них упоминаемые Элиотом – «Талаба-разрушитель» (1801), основанная на арабском предании, и «Проклятие Кехамы» (1810) – из индийской мифологии.

^{9*} *«Гебир»* – поэма (1798) Лэндора (см. коммент. 3* к эссе «Классическая филология и литератор»).

^{10*} *О’Шоннеси, Артур* (1844–1881) – английский поэт, друг Д.Г. Россетти, известен в основном как автор упомянутой Элиотом «Оды» (*«Мы музыки творцы...»*, впервые – в книге «Музыка и лунный свет», 1874), считающейся образцом викторианской эскептической поэзии.

^{11*} *Доусон, Эрнест* (1867–1900) – английский поэт, близкий «эстетам» (О. Бердслею, О. Уайлду); автор любовной лирики, религиозных стихов (с 1891г. – католик), наиболее известны его «Vitae Summa Brevis», поэтический цикл об «усталости мира», тоске бытия, и переложения Верлена. *Дэвидсон, Джон* (1857–1909) – английский поэт, автор сборника стихов «Эклоги Флит-стрит» (1893) и написанного белым стихом цикла «Завещания» (1901–1908). Покончил с собой, оставив незавершённую трилогию «Театрократический Бог и Маммона» (опубликованы 2 части – 1907). Т.С. Элиот ценил (см. его примечание 2 к эссе «In Memoriam») его сатирическую балладу «Тридцать шиллингов в неделю» и признавал влияние его разговорного поэтического языка, «блёклых образов городской жизни» на свою поэзию.

^{12*} *«Дон Жуан»* – неоконченный (из-за смерти) стихотворный роман Дж.Г. Байрона (первые две главы опубликованы в 1819, всего 16 глав, 17-я не завершена). *«Гиперион»* (1820), *«Падение Гипериона»* (1856) – фрагменты эпической поэмы Дж. Китса.

^{13*} *Томсон* – см. коммент. 19* к «Сэмюелю Джонсону...». *Купер, Уильям* (1731–1800) – английский поэт-предромантик; *«Задача»* (1785) – его знаменитая поэма о природе, сельской жизни, домашнем быте. В использовании белого стиха он – «связующее звено» между Томсоном и У. Вордсвортом.

^{14*} *«Аврора Ли»* – роман в стихах (1857) английской поэтессы Элизабет Баррет Браунинг (1806–1861) – о женщине-писательнице и равноправии женщин.

^{15*} ...длинную поэму *Джордж Элиот*... – драматическая поэма «Испанская цыганка» (1868) Дж. Элиот (псевд. Мэри Энн Эванс, 1819–1890).

^{16*} *Герберт, Джордж* – см. коммент. 14* к «Ланселоту Эндросу».

^{17*} ...об английских писателях-мистиках XIV в. – Ричард Ролль из Гемпола (ок.1300–1349), отшельник, автор лирико-мистических проповедей – импровизаций и сочинений на латинском и английском языках («Форма совершенного жития», «Жало совести» и др.), родоначальник литературной шко-

лы (оказал влияние на У. Ленгленда, Дж. Гауэра); Роберт Маннинг из Брюна (1288–1338), автор «Руководства о грехах»; кентский монах Майкл, автор «Угрызения совести» и др.

^{18*} *Донн, Возн, Траэри* — см. эссе «Поэты-метафизики».

^{19*} ...континентальным, римско-католическим по духу, религиозным мироощущением *Ричарда Крэшо* — поэт-метафизик (1612/13–1649), ок. 1645 принял католицизм, бежал в Париж, затем жил в Италии, автор сборника религиозных стихов «Шаги к храму» (1646), где ощутимо влияние испанских мистиков, а также итальянского маньеризма и барокко (Дж. Марино).

^{20*} *Геррик, Роберт* (1591–1674) — один из самых тонких английских лирических поэтов, автор сборников светских стихотворений «Геспериды» (1648) и религиозных — «Возвышенные строки» (1647).

^{21*} *Кэмпбион, Томас* (1567–1620) — английский поэт, музыкант, врач, автор четырех «Книг песен» (1601–1617), цикла «Траурные песни», стихотворений на латыни «Роемата» и придворных масок.

^{22*} ...познакомимся с музыкой тюдоровской эпохи и с инструментами, для которых она была написана... — Тюдоры — см. коммент. 17* к «Идее...». Основные светские музыкально-поэтические жанры музыки эпохи Тюдоров (т.е. английской эпохи Возрождения) — мадригал (песня на родном языке), канционетта, 2-голосые фантазии; основные инструменты — вёрджинел (небольшой клавиесин), виола (струнный смычковый инструмент, похожий на маленький контрабас) и ее разновидности (виола сопрановая; малая альтовая; виоль д'амур и т.д.), звучащие мягко, нежно, «матово».

^{23*} *Голдсмит, Оливер* (1730?–1774) — англо-ирландский прозаик и поэт-сентименталист, автор знаменитой поэмы «Покинутая деревня» (1770), о «разрушенной пасторали», — новой вехи в поэзии XVIII в.

^{24*} *Можно вполне прожить жизнь, не читая всех поздних произведений Браунинга или Суинберна...* — Пик творчества английского поэта Роберта Браунинга (1812–1889), создавшего в английской поэзии жанр драматического монолога — исповеди, размышления, — сборники «Мужчины и женщины» (1855), «Действующие лица» («Dramatis personae», 1864), поэма «Кольцо и книга» (1868–1869), последующее было менее значительным. В поздних произведениях Суинберна (трагедиях «Мария Стюарт», 1881; «Тристрам из Лионесса», 1882; «Марино Фальеро», 1885; в третьей серии «Стихотворений и баллад», 1889 и др.), здоровье которого к 1878 г. было подорвано алкоголем и другими «вредными привычками», перепеваются мотивы ранней поэзии, нет былой яркости и выразительности.

^{25*} «*Королева Маб*» (1813) и «*Восстание Ислама*» (1818) — философские поэмы П.Б. Шелли. В примечаниях к первой из них (названной Б. Шоу «библией чартистов») обоснованы атеистические, демократические взгляды поэта; см. также коммент. 8* к эссе «Классическая филология и литератор».

^{26*} *Крэбб, Джордж* (1754–1834) — английский поэт, автор дидактико-описательной поэмы «Деревня» (1783), эволюционировавший к стихотворному рассказу о повседневной жизни сельских приходов («Приходские списки», 1807; «Повесть в стихах», 1812; «Повесть усадьбы», 1819 и др.).

^{27*} ... *Для всякого, кто, как я, читает очень много рукописей...* — С 1925 г. Элиот — директор лондонского издательства «Faber and Gwyer» (с 1929 — «Faber and Faber»).

^{28*} *Хопкинс, Джерард Мэнли* (1844–1889) — см. коммент. 6* к эссе «Религия и литература».

Вергилий и христианский мир

Почитание, с которым к Вергилию относились на протяжении всей истории христианского мира, можно в ходе его исторического рассмотрения легко представить публике как результат разного рода случайностей, несообразностей, перетолкований и суеверий. При подобном подходе становится понятно, почему поэзия Вергилия ценилась так высоко, однако невозможно прийти к пониманию, почему именно он заслужил столь высокое место. Еще менее убедительным выглядит заключение о необычайной ценности творчества Вергилия для сегодняшнего, завтрашнего и последующих поколений. Меня же интересуют те качества, которые делают его особенно близким для христианского сознания. Подобное утверждение отнюдь не означает, что тем самым ему придается некая особая роль как поэту или даже моралисту среди других поэтов, греческих или римских.

Существует, однако, некая «случайность», своего рода «перетолкование», сыгравшее столь важную роль в истории, что пренебрежение им выглядело бы намеренным умолчанием. Речь, разумеется, идет о четвертой Эклоге^{1*}, где Вергилий по случаю рождения (или только ожидания рождения) сына своего друга Поллиона, незадолго до того назначенного консулом, высоким стилем излагает, в сущности, поздравительное письмо счастливому отцу.

Круг последний настал по вещанью пророчицы Кумской,

Сызнава ныне времен зачинается строй величавый.

Дева грядет к нам опять, грядет Сатурново царство...

Жить ему жизнью богов; он увидит богов и героев

Сонмы, они же его увидят к себе приобщенным.

Будет он миром владеть, успокоенным доблестью отчей...

Сгинет навеки змея, и трава с предательским ядом

Сгинет, но будет расти повсеместно аммом ассирийский...

Перевод С. Шервинского.

Подобные выражения всегда казались несколько преувеличенными; что же касается самого ребенка, о котором шла речь, то он так и не оставил значительного следа в истории. Существовало даже предположение, что Вергилий попросту подшучивал над своим другом, используя цветистые ориентальные гиперболы. Некоторые комментаторы считали, что поэт имитировал или даже пародировал стиль прорицаний Сивилл^{2*}. Другие полагали, что стихи скрыто адресованы Октавиану, а то и вообще в них имеется в виду отпрыск Антония и Клеопатры^{3*}. Французский ученый Каркопино не без основания находит в этих строках отголоски учения Пифагора^{4*}. Таинственность содержания стихотворения ни у кого не вызывала особых вопросов, пока оно не попало в руки Отцов Церкви^{5*}. Дева, Золотой век, Великий год, параллель с Пророчеством Исаяи^{6*}, ребенок *sara deum suboles* («милый потомок богов, Юпитера грозного отпрыск»), который мог быть только самим Христом, чье пришествие Вергилий предвидел в 40 г. до н.э., — Лактанций и Бл. Августин^{7*} всему этому, разумеется, верили; так же считала и средневековая Церковь, и Данте, и даже, весьма по-своему, Виктор Гюго.

Можно, разумеется, найти и другие объяснения, в этом отношении наши возможности простираются дальше, чем у Отцов Церкви. Мы знаем, например, что Вергилий, бывший одним из ученейших мужей своего времени (как продемонстрировал нам м-р Джексон Найт^{8*}) и хорошо знавший античный фольклор, имел, хотя бы косвенное, знакомство с религиями и сакральными текстами Востока. Этого достаточно, чтобы объяснить связи с древнееврейскими пророчествами. Если же видеть в предсказании Воплощения простое совпадение, в этом случае все зависит от того, что мы за совпадение принимаем, равным образом взгляд на Вергилия как на пророка христианства будет зависеть от нашего понимания слова «пророчество». В том, что самого Вергилия интересовали прежде всего домашние дела или же римская политика, у меня нет никаких сомнений; полагаю даже, что поэт был бы весьма удивлен, узнай он о судьбе, уготованной его четвертой Эклоге. Если бы пророком по определению считался человек, полностью осознающий все то, что он произносит, вопрос был бы для меня вообще закрыт. Но если слово «вдохновение» имеет хоть какое-то значение, то смысл его заключается именно в том, что от говорящего или пишущего исходит нечто такое, что сам он полностью не понимает и даже может неправильно интерпретировать, когда вдохновение его покинет. Все сказанное относится и к поэтическому

вдохновению, так что именно поэтому мы имеем гораздо больше оснований ценить Исаяю как поэта, нежели объявлять Вергилия пророком. Поэт может полагать, что он выражает только свой личный опыт, его стихи могут быть для него лишь способом рассказать о себе, не выставляясь на всеобщее обозрение, тем не менее в глазах читателей все им написанное будет выглядеть выражением как их собственных скрытых чувств, так и восторгов и отчаяния целых поколений. Ему не обязательно знать, чем отзовется его поэзия в душах других людей, пророчку нет нужды понимать значения собственных пророчеств.

Наше обиходное мышление гораздо проще объясняет чудесное через естественное, нежели естественное — через чудесное. Второе, однако, не менее необходимо, чем первое. Чудо, которое именно в данном качестве признано всеми и в которое все без труда поверили, выглядит каким-то странным чудом, поскольку то, что является чудом для всех без исключения, для всех же может показаться чем-то вполне естественным. Мне кажется, заслуживает доверия любое объяснение четвертой Эклоги, сделанное комментаторами или историками, поскольку и тех и других интересует прежде всего, какой смысл *сам* Вергилий вкладывал в свои стихи. Однако, если при этом в мире существует такая вещь, как вдохновение, — а от употребления этого слова мы до сих пор не отказались, — то именно оно как раз и не поддается историческому исследованию.

Мне пришлось рассматривать четвертую Эклогу, так как это настолько важно при обсуждении места Вергилия в христианской традиции, что уход от подобного разговора мог бы оказаться неправильно понятым. Говорить же о ней, не определившись относительно взгляда, согласно которому там содержится пророчество о пришествии Христа, было бы вряд ли возможно. Я хотел лишь показать, что буквальное прочтение этой Эклоги как пророчества сыграло решающую роль для раннего признания Вергилия в качестве подходящего чтения для христиан и тем самым обусловило его влияние на христианский мир. Я не нахожу в этом ни простой случайности, ни какого-то литературного курьеза. Более всего, однако, меня интересует то смыслообразующее начало у Вергилия, которое обеспечивает ему столь важное, прямо-таки уникальное место в конце дохристианской и начале христианской эры. Его взгляд обращен в обе стороны, он образует связь между старым и новым миром, четвертая же Эклога может рассматриваться как символ такого его положения. Итак, в чем же именно величайший из римских поэтов пред-

восхищает христианский мир, притом так, как это не было дано поэтам греческим? Ответ на данный вопрос дается покойным Теодором Геккером в книге, недавно опубликованной в английском переводе под названием «Вергилий, отец Запада»^{9*}. Его методом я и собираюсь в дальнейшем воспользоваться.

Теперь позволю себе небольшое отклонение личного свойства. Когда я учился в школе, случилось так, что мое знакомство с «Илиадой» и «Энеидой» произошло в один и тот же год. К тому времени я уже утвердился во мнении, что изучение греческого языка интереснее латинского. Я и сейчас думаю, что совершенство этого языка является непревзойденным по части передачи широчайшего диапазона и тончайших нюансов мысли и чувства. Тем не менее Вергилий оказался мне ближе, чем Гомер. Быть может, все было бы иначе, начни я с «Одиссеи», а не с «Илиады», поскольку после прочтения нескольких песен «Одиссеи», — а мне так и не пришлось прочесть в греческом оригинале больше этих нескольких песен, — я испытал гораздо больше удовольствия. Слава Богу, такое мое предпочтение совсем не означало, что я счел Вергилия более великим поэтом. От такого заблуждения нам удастся уберечься в юности просто потому, что мы слишком естественны, чтобы задаваться подобным искусственным вопросом — искусственным, поскольку, как бы Вергилий ни следовал методу Гомера, он отнюдь не старался создать нечто совершенно идентичное. С таким же точно успехом можно было бы подвергнуть оценке сравнительное «величие» «Одиссеи» и «Улисса» Джеймса Джойса на том лишь основании, что Джойс для совершенно других целей использовал сюжетную схему «Одиссеи». Моему наслаждению «Илиадой» в этом возрасте препятствовало поведение персонажей, о которых писал Гомер. Причем боги оказались таким же игрищем страстей, были столь же безответственны, лишены социального инстинкта и чувства «честной игры», как герои. Это меня шокировало. Ахилл вообще выглядел головорезом; единственным героем, кто хоть как-то отличался своим умением себя вести и здраво судить, был Гектор. Такого же взгляда, как мне казалось, придерживался и Шекспир:

Когда известно всем нам, что Елена

Жена царю спартанскому, закон-

Природы и народов побуждает

Ее вернуть...^{10}*

Перевод Т. Гнедич.

Все это может показаться всего лишь капризом самодовольного юнца. Мое раннее впечатление с тех пор претерпело изменения: сегодня я объясняю его тем, что инстинктивно предпочел *мир* Вергилия *миру* Гомера, поскольку он был более цивилизованным миром достоинства, разума и порядка. Когда я говорю: «Мир Вергилия», я подразумеваю мир, который сам Вергилий создал из того мира, в котором он жил. Рим императорской эпохи был достаточно зверским и грубым; во многих отношениях он оставался намного менее цивилизованным, нежели Афины времен расцвета. Римляне гораздо менее афинян оказались наделены способностями к искусству, философии и чистой науке и гораздо более косноязычны в выражении поэтической или абстрактной мысли. В поэзии Вергилия римская цивилизация выглядит значительно лучше, чем она была на самом деле. Его способ чувствования ближе христианскому, нежели у любого другого римского или греческого поэта; не такой, вероятно, как у ранних христиан, но близкий тому, что существовал в эпоху, к которой мы относим зарождение христианской цивилизации. Невозможно сравнивать Гомера и Вергилия, но возможно сравнивать цивилизацию, которую в неизменном виде принимал Гомер, с цивилизацией Рима, переработанной сознанием Вергилия.

Какие же качества Вергилия делают его столь близким христианскому сознанию? Мне кажется, что наиболее многообещающий способ разобраться в этом связан с методологией Геккера, и заключается он в том, чтобы прояснить значение некоторых ключевых слов. Такими словами являются *labor* («труд»), *pietas* («благочестие») и *fatum* («судьба»). Для понимания философии Вергилия (употребляя это слово, я хочу напомнить, что философия поэта — совсем не одно и то же, что философия абстрактного мыслителя) главным произведением оказываются, на мой взгляд, «Георгики»^{11*}. Будучи техническим трактатом по земледелию, «Георгики» трудны для чтения и скучны. Большинство из нас не настолько знает латынь, чтобы читать их с удовольствием, и не имеет особого желания вернуться к мукам школьных лет. Поэтому я рекомендую перевод м-ра Дей Льюиса^{12*}, сделанный современным стихом. Тем не менее, — это произведение, которому автор посвятил много времени, труда и поэтического гения. Почему он его написал? Не следует думать, что он взялся поучать земледельцев родной страны, как им заниматься своим исконным делом. Или поставил себе цель написать доступное пособие для горожан, решивших

купить землю и обрабатывать ее. Не похоже и на то, чтобы им руководило желание оставить для будущих поколений свидетельство о практике ведения сельского хозяйства, принятой в его время. Скорее всего автор надеялся напомнить землевладельцам, покинувшим свои угодья с целью получить возможность предаваться удовольствиям жизни или политическим интригам в столице, об их фундаментальной обязанности возделывать землю. Мне совершенно ясно представляется, что, каковы бы ни были его сознательные мотивы, Вергилий хотел подчеркнуть достоинство сельского труда и необходимость добросовестной обработки почвы, от которой напрямую зависит как духовное, так и материальное благосостояние государства.

Тот факт, что все крупные поэтические формы, использовавшиеся Вергилием, имели прецеденты в греческой поэзии, не должен заслонять той оригинальности, с которой он воссоздавал каждую из них. Что же касается *духа* «Георгик», то ему, на мой взгляд, прецедента не существует, а выраженное в них отношение к земле и к труду земледельца должно быть особо внятно нам сейчас, когда общественное внимание привлечено к проблемам городских агломераций, бегству из сельской местности, грабительскому и расточительному отношению к земельным и природным ресурсам. Греки научили нас, что досуг — вещь достойная, а жизнь, проводимая в размышлении, — высшая ее разновидность. Но у греков это уважение к досугу сопровождалось презрением ко всякой физической деятельности. Вергилий же осознал, что земледелие является фундаментом цивилизации и утвердил достоинство человеческого труда. Жизнь, проведенная в трудах, и жизнь, проведенная в размышлении, впервые объединились с появлением первых христианских монашеских орденов. Труд и досуг перестали быть занятиями разных классов людей, из которых один был благородным, а другой, низший, — чем-то вроде рабов. В средневековом мире присутствовало множество совсем не христианских черт, да и повседневная жизнь мирян очень отличалась от той, которую религиозные ордена считали своим идеалом. Однако сам принцип, согласно которому действие и размышление, труд и молитва в равной степени присущи жизни совершенного человека, был установлен все-таки христианством. Не исключено, что прозрения Вергилия не прошли мимо монахов, читавших его произведения в своих кельях.

Не будем в дальнейшем упускать из вида это содержание «Георгик» и при чтении «Энеиды». В ней Вергилий ведет речь

прежде всего об *imperium romanum** , о распространении и обосновании имперской власти. Идеал, установленный им для Рима и для империи в целом, так никогда и не был реализован в истории, однако в глазах Вергилия этот идеал благороден. Его преданность Риму имела в своей основе преданность родной земле, ее определенному региону, определенной деревне и семье, в этой деревне живущей. Человеку, изучающему историю, подобное обоснование общего на частном может показаться химерой, равно как большинству людей химерой кажется соединение жизни созерцательной и жизни активной. По большей части обе эти цели рассматриваются как альтернативы: мы восхищаемся жизнью, отданной размышлениям, осуждая всякую деятельность, или же восхваляем деятельность, а к созерцательности относимся с пренебрежительной усмешкой, если не с моральным осуждением. И тем не менее, может случиться так, что прав окажется человек, утверждающий обе эти, казалось бы, несовместимые позиции.

Обратимся к следующему термину. Стало уже общим местом, что английское слово «благочестие» (*piety*) — это лишь редуцированный, измененный и употребленный в специальном значении перевод латинского *pietas*. Мы используем его в двух смыслах: в самом общем оно относится к набожному посещению церкви, по крайней мере, к хождению в церковь с набожным видом. Во втором — ему всегда предшествует прилагательное «сыновнее»: здесь уже речь идет о правильном поведении по отношению к родителям. Когда Вергилий говорит: *pius Aeneas* («благочестивый Эней»), мы при этом вспоминаем о заботе Энея о своем отце, о его верности памяти отца после смерти последнего, о трогательной встрече Энея с тенью отца при нисхождении в подземный мир. Однако слово *pietas* имеет у Вергилия гораздо больше смысловых ассоциаций: оно подразумевает отношение к индивиду, к семье, к региону, а также к имперской судьбе Рима. Наконец, Эней выказывает свое «благочестие» при почитании богов, пунктуально соблюдая необходимые обряды и жертвоприношения. Оно, таким образом, — сознательно избранная позиция по отношению ко всем вышеперечисленным вещам и потому предполагает единство и порядок внутри них. Короче говоря, слово «благочестие» означает жизненную позицию.

Эней, следовательно, не просто человек, наделенный неким количеством добродетелей, из которых каждая представляет

* Римской империи (*лат.*).

собой определенный род благочестия, так что при отнесении к нему слова *pius* мы бы просто использовали удобный собирательный термин. Благочестие едино. В разных контекстах обнаруживаются его разные аспекты, и каждый из них подразумевает другой. Проявляя преданность по отношению к отцу, Эней не просто выказывает качества достойного подражания сына. Существует личное чувство любви, без которого сыновнее благочестие было бы неполным; однако личное чувство — это еще не благочестие. В его понятие входит помимо прочего преданность отцу как родителю, предку: благочестие в данном случае заключается в приятии связи, которой человек сам не избирал. Содержание чувства любви несколько видоизменяется, оно приобретает большую глубину, когда становится любовью, обязанной своим появлением ее объекту. Более того, в сыновнем благочестии содержится также признание еще далее идущей связи, связи с богами, которым подобное поведение приятно: отсутствие его, означало бы бесчинство и по отношению к богам. Боги, таким образом, должны быть достойны подобного почитания, а без почитаемых богов (или бога) не существует и сыновнего благочестия. Ибо тогда оно перестает быть *долгом*: ваше чувство к вашему отцу в таком случае станет лишь результатом случайного факта вашего родства или окажется сведено к чувству благодарности за воспитание и заботу. Эней благочестив по отношению к богам, и более всего его благочестие обнаруживается, когда боги насылают на него несчастья. Он многого натерпелся от Юноны, и даже Венера, всегда оказывающая благоприятное влияние на судьбу своего сына, поставила его однажды в весьма неловкое положение. Есть у Энея одна добродетель, — очень существенный ингредиент его благочестия, — которую можно рассматривать как аналог и предвосхищение христианского смирения. Эней во многих отношениях является антиподом как Ахилла, так и Одиссея. Его героизм — это героизм самого первого Перемещенного Лица, беженца из разрушенного города, покинувшего свою уничтоженную общину, от которой, кроме его собственного небольшого войска, остались лишь те немногие, кто попал в рабство к грекам. Его не ожидали, подобно Улиссу, великолепные и восхитительные приключения с отдельными эротическими эпизодами, не оставляющими никаких шрамов на совести путешественника. Ему не суждено было вернуться, наконец, к родному очагу, где бы его ожидала добродетельная супруга и встреча с сыном, старым псом и верными слугами. Конец странствий Энея — лишь

новое начало, и весь смысл его паломничества заключен в том, что окажется осуществленным в будущих поколениях. Ближе всего к нему библейский Иов^{13*}, правда, в отличие от Иова, Эней находит свое вознаграждение лишь в исполнении собственной судьбы. Страдает он сам за себя, действует — только из покорности. В сущности, он являет собой прототип христианского героя. Поскольку при всем своем смирении он человек призвания, а призвание для него — все.

Pietas в данном случае можно объяснить только через понятие *fatum*. Это слово постоянно встречается в «Энеиде», на нем лежит огромная смысловая нагрузка, гораздо больше той, о которой мог знать сам Вергилий. Ближайший его перевод — «судьба», однако вряд ли мы сможем подобрать все дефиниции, которые бы целиком покрывали широчайшее поле его значений. В механической вселенной это слово может вообще не иметь никакого смысла: ведь если нечто, когда-то свернутое, должно разбежаться в разные стороны, о какой судьбе вообще может идти речь? В необходимости или, наоборот, в капризе судьба не проявляется, она изначально должна предполагать некий смысл. У каждого человека есть своя судьба, хотя не всякого можно назвать «человеком судьбы»; Эней же проявляет себя как человек судьбы в самой высшей степени, поскольку именно от него зависит будущее всего Западного мира. Это избранничество невозможно объяснить, в него входят понятия бремени и ответственности, но никак не самовозвеличивание. Просто кому-то одному даруется нечто, необходимое в ситуации глубокого кризиса, причем ни сам дар, ни ответственность, с этим связанная, к личным достоинствам избранника не имеют никакого отношения. Некоторые из тех, кто имел глубокое убеждение относительно своего избранничества, весьма преуспели, оставаясь в нем, но стоило им перестать действовать в качестве инструмента и посчитать себя активным источником своих поступков, как их гордость наказывалась катастрофой. Энеем движет глубочайшая убежденность в своем предназначении, но он — смиренный человек, знающий, что судьбы своей не следует ни желать, ни пытаться избежать. Какой власти он служит? Не власти богов, которые сами являются инструментами судьбы, иногда впадающими в своеволие. Понятие судьбы оставляет нас перед тайной, но тайна эта не противоречит разуму, поскольку предполагает, что и мир, и ход человеческой истории имеют смысл.

Равным образом, следование предназначению не освобождает людей от моральной ответственности. Так, по крайней

мере, я прочитываю эпизод с Дидоной^{14*}. Любовь Энея и Дидоны подстроена Венерой: никто из любовников не имел возможности воздержаться от этого шага. Да и сама Венера действует не из каприза или с целью навредить. Конечно же, она гордится судьбой, уготованной сыну, но совсем не ведет себя как ослепленная любовью мать: она оказывается лишь инструментом осуществления его судьбы. Эней и Дидона должны были соединиться, чтобы потом расстаться. Эней не колебался, он проявил покорность своей судьбе. Но при этом, конечно же, чувствовал себя несчастным и, как я полагаю, испытывал стыд в связи со своим поступком. Зачем же в противном случае Вергилию заниматься описанием его встречи с тенью Дидоны в Аиде и того унижительного приема, который он там получил? Увидев Дидону, Эней пытается оправдаться за свою измену. *Sed me iussa deum* – но мне так приказали боги; я вынужден был принять неприятное решение, и мне очень жаль, что ты так тяжело его восприняла. Она избегает его взгляда и отворачивается, при этом лицо ее остается неподвижным, словно высеченным из кремня или Марпесского мрамора. Я не сомневаюсь, что когда Вергилий писал эти строки, он сам проигрывал роль Энея и наверняка чувствовал себя ничтожным червем. Нет, судьба, подобная судьбе Энея, совсем не облегчает человеку жизнь: это весьма тяжкий крест. И я не могу припомнить ни одного героя античности, который бы оказался в подобной ситуации неизбежного унижения. Как мне кажется, поэтом, которому бы более всех пристало посоревноваться с Вергилием в изображении подобной ситуации, был Расин. Несомненно, христианский автор, давший своей неистовой Роксане^{15*} такую жгучую строку – «*Rentre dans le Néant d'où je t'ai fait sortir*»* – мог бы лучше других найти Дидоне слова на этот случай.

Что же означает эта судьба, которую ни один из гомеровских героев не разделяет с Энеем? Для Вергилия и для его читателей-современников – это, конечно, *imregium hominum*. Уже сама по себе подобная цель является в глазах Вергилия достойным оправданием истории. Мне кажется, у него никогда не было особых иллюзий, и он ясно видел правоту обеих сторон – как проигравшей, так и выигравшей. Тем не менее, даже те, кто обладает столь же слабым, что и я, знанием латыни, не могут не ощутить дрожи восторга при чтении следующих строк:

* «Вернись в небытие, откуда вызван был» (*фр.*).

*His ego nec metas rerum, nec tempora pono:
Imperium sine fine dedi...
Tu regere imperio populos, Romane, memento
(hae tibi erunt artes) pacique imponere morem,
parcere subiectis et debellare superbos...**

Я утверждаю: это единственная цель истории, которую Вергилий был способен обозначить, и цель эта — более чем достойная. А вы действительно считаете, что Вергилий ошибался? Вспомните: Римская империя в конце концов трансформировалась в Священную Римскую империю. То, что Вергилий предлагал своим современникам, было наивысшим идеалом даже для совсем не святой Римской империи, как, впрочем, и вообще для всякой земной империи. Все мы, коль скоро мы унаследовали европейскую цивилизацию, все еще являемся гражданами Римской империи, и время так до сих пор и не опровергло слов Вергилия: «Nec tempora pono: imperium sine fine dedi». Разумеется, Римская империя, которую Вергилий воображал себе и которой посвятил свою судьбу Эней, сильно отличалась от реальной Римской империи легионеров, проконсулов и губернаторов, купцов и спекулянтов, демагогов и центурионов. Это было нечто гораздо более величественное, но именно эта империя существует, потому что Вергилий создал ее своим воображением. Она остается идеалом, но идеалом, который Вергилий передал христианству, чтобы его развивали и лелеяли.

И последнее. Мне кажется, что место, которое Данте приписал Вергилию в будущей жизни, его роль проводника и учителя в той области, за пределы которой поэту не было дозволено выйти и которую он сам не мог покинуть, является очень точной констатацией соотношения Вергилия и христианского мира. При сравнении мира Вергилия с гомеровским мы обнаруживаем, что этот первый находится гораздо ближе к миру христианскому по своему выбору, порядку и соотношению основных ценностей. Как я уже говорил, здесь нет и намека на то, чтобы сравнивать поэтические достоинства Гомера и Вергилия. Равным образом я не считаю, что все сводится лишь к сравнению

* *Я же могуществу их не кладу ни предела, ни срока,
Дам им вечную власть...
Римлянин! Ты научись народами править державно —
В этом искусство твое! — налагать условия мира,
Милость покорным являть и смирять войною надменных...^{16*}*

(Перевод С. Ошерова)

между мирами, в которых оба они жили, безотносительно к интерпретации этих миров обоими поэтами. Возможно, мы просто знаем больше о мире Вергилия и понимаем его лучше. Потому-то мы и более ясно видим, сколь многим сформулированная Вергилием Римская идея обязана его собственной направляющей руке и философскому сознанию. Ибо в том смысле, в каком поэт является философом (не путать с тем случаем, когда великий поэт воплощает великую философию в великих стихах), Вергилий является величайшим философом Древнего Рима. И дело не просто в том, что цивилизация, при которой жил Вергилий, ближе к христианской цивилизации, нежели цивилизация гомеровского времени; мы вполне можем утверждать: из всех древнеримских поэтов и прозаиков Вергилий единственный, кто находится ближе всех к христианству. Существует выражение, которого я до сих пор пытался избежать, но сейчас чувствую себя обязанным привести: *anima naturaliter Christiana**. Относить ли его к Вергилию, — пусть каждый решает для себя сам, я лично не склонен так считать: именно поэтому я заметил ранее, что Данте отвел Вергилию правильное место. Попытаюсь объяснить.

Мне пришло на ум еще одно ключевое слово, употребление которого Вергилием можно было бы проиллюстрировать точно так же, как в случае с *labor, pietas* и *fatum*. Какое ключевое слово, отсутствующее в «Энеиде», можно найти в «Божественной комедии»? Одно из них, конечно, *lume*** и все другие слова, выражающие духовное значение света. Однако это слово, как мне кажется, в употреблении Данте имеет смысл, принадлежащий только явно выраженному христианству, в сплаве со значением, принадлежащим мистическому опыту. Вергилий же никогда мистиком не был. Термин, об отсутствии которого у Вергилия можно лишь справедливо сожалеть, — это *amor****. И он же более всех других является ключевым у Данте. Я не хочу сказать, что Вергилий его совсем не употребляет. *Amor* встречается в «Эклогах» (*amor vincit omnia*****). Однако любовь пастушков вряд ли представляет собой нечто большее, чем поэтическую условность. Использование слова *amor* в «Эклогах» не освещено его значением в «Энеиде» с той же интенсивностью, как, например, в случае, когда мы начинаем относиться к Пао-

* Душа по природе христианская (лат.).

** Свет (итал.).

*** Любовь (лат.).

**** Любовь побеждает все (лат.).

ло и Франческе^{17*} с большим пониманием их страсти после прохождения всех кругов любви в «Рае». Разумеется, любовь Энея и Дидоны полна трагической силы. И вообще в «Энеиде» достаточно нежности и сострадания. Однако Любви, как мне кажется, там никогда не придается такого же значения упорядочивающего принципа в человеческой душе, обществе и вселенной, как *pietas*; и совсем не Любовь порождает *fatum* или движет солнце и звезды. Даже по ощущению интенсивности физической страсти Вергилий гораздо прохладнее многих латинских поэтов, не говоря уже о Катулле. И если на нас не веет холодом, то, по крайней мере, вместе с Вергилием мы бродим в атмосфере неких эмоциональных сумерек. Среди всех поэтов классической древности Вергилий — единственный, для кого мир построен разумно, обладает порядком, достоинством и для кого, кроме древнееврейских пророков до него, история имеет смысл. И все же, ему не было дано прозрения человека, который мог сказать:

*Я видел — в этой глуби сокровенной
Любовь как в книгу некую сплела
То, что разлистано по всей вселенной*^{18*}.

Перевод М. Лозинского.

*Legato con amor in un volume**

Комментарии

«Вергилий и христианский мир» (Virgil and the Christian World). Радиопередача на БиБиСи в 1951 г. Первая публикация — 13.9.1951 в лондонском журнале «Listener» (XLVI, 1176). В 1953 г. — в «The Sewanee Review», Sewanee, Tenn. (LXI, 1, Jan/Mar.) с примечанием «М-р Элиот отредактировал лекцию для публикации как эссе». Перевод выполнен по изданию: *T.S. Eliot* «On Poetry and Poets». L., Faber and Faber, 1957. Публикуется впервые.

¹⁷ ...Речь... идет о четвертой Эклоге... — В ней (сборник «Буколики», 42–38 г. до н.э.) Вергилий предсказал — с рождением младенца — возврат «золотого» века Сатурна (утопии). В новорожденном обновителе мира видели Октавиана (63 г. до н.э. — 14 г. н.э.), римского императора Августа (с 27 г. до н.э.) как умиротворителя государства (но ему тогда было уже за двадцать); видели и сына Марцелла, любимого племянника Цезаря; христиане же увидели в нем Спасителя мира. Историческая и мистическая «тайна младенца» так и осталась неразрешенной.

¹⁸ ...пародировал стиль прорицаний Сивилл. — Сивиллы — ясновидящие, получившие от божества дар предсказаний, осуществляемых в состоянии экста-

* Связано любовью в один том (итал.).

за. «Оракулы Сивилл» («*Orcula Sibyllina*») – собрания написанных гекзаметром предсказаний на греческом (в книгах кумской Сивиллы записаны судьбы Рима и мира).

^{3*} ...полагали, что в них [стихах] ...имеется в виду отпрыск Антония и Клеопатры. – Клеопатра VII (69–30 гг. до н.э.) – последняя царица Египта (с 51 г.), из династии Птолемеев, любовница (после 41 г.), затем жена (с 37 г.) римского полководца Марка Антония.

^{4*} Французский ученый Каркопино не без оснований находит в этих строках отголоски учения Пифагора – Элиот ссылается на книгу Жерома Каркопино «Вергилий и тайна IV Эклоги» (*Carcopino J. Virgile et le mystère de la IV-éclouge*. P., 1930). Пифагор Самосский (VI в. до н.э.) – греческий математик, философ, суть его религиозно-философского учения в том, что число – основа всего сущего, а числовые соотношения – источник гармонии космоса.

^{5*} *Отцы Церкви* – см. коммент. 24* к «Идее христианского общества».

^{6*} ...параллель с Пророчеством Исайи... – «Книга пророка Исайи» (в 66 главах) знаменита предсказанием пришествия Мессии и подробным описанием событий жизни Христа, за что автора называли пятым евангелистом.

^{7*} Лактанций, Луций Целий Фирмиан (ок. 250 – ок. 325) – знаменитый христианский писатель, именуемый «христианским Цицероном» и «Григорием Богословом Западной церкви», в своем главном сочинении «Божественные установления» (304–311) предвещал через двести лет конец света и наступление нового, тысячелетнего царства Христа. Блаженный Августин – см. коммент. 17* к «Мыслям» Паскаля».

^{8*} Вергилий, бывший одним из ученейших мужей своего времени (как продемонстрировал нам м-р Джексон Найт) – Речь, видимо, идет о книге: Knight F.W.J. «Vergil. Epic and anthropology». L., 1907.

^{9*} Геккер, Теодор – см. коммент. 4* к «Единству европейской культуры».

^{10*} ...Когда известно всем нам, что Елена ... – У. Шекспир. «Троил и Крессида». Из монолога Гектора. II акт, сц. 2.

^{11*} «Георгики» – дидактическая «Поэма о земледелии» (36–29 гг. до н.э.) Вергилия.

^{12*} ...рекомендую перевод м-ра Дей Льюиса... – Дей-Льюис, Сесил (1904–1972) – английский поэт (входил в Оксфордскую группу поэтов), романист, профессор поэзии в Оксфорде (1951–1956), переводчик «Георгик» (1940), «Энеиды» (1952), «Эклог» (1963) Вергилия.

^{13*} ...библейский Иов – страдающий праведник, испытываемый Сатаной с дозволения Яхве (ветхозаветная «Книга Иова»).

^{14*} ...эпизод с Дидоной – В греческо-римской мифологии сын троянца Анхиса и Венеры (Афродиты) Эней, после захвата Трои греками, покинул ее по совету матери. В Делосе, повинувшись предсказанию оракула, он принял решение отправиться в страну своих предков (Италию). Буря прибила его корабль к берегам Карфагена, где царица Дидона влюбилась в него, тщетно пыталась удержать и лишила себя жизни, как только его корабль отплыл.

^{15*} Роксана – персонаж трагедии Ж. Расина «Баязет» (1672). «Вернись в небытие...» – V акт, сц. 5.

^{16*} Я же могуществу их не кладу ни предела, ни срока...

Римлянин! Ты научись народами править державно... – Вергилий. «Энеида». Книга 6,851 и след.

^{17*} Паоло и Франческа – см. коммент. 10* к «Данте».

^{18*} ...я видел – в этой глубине сокровенной... – Данте. «Божественная комедия», «Рай», XXXIII, 85 и след.

Данте

I Ад

Я знаю по опыту, что мне легче оценить стихи, если я мало знал о поэте. Цитата, наблюдение, пылкая статья могут оказаться той случайностью, которая побудит читать именно его; но тщательное изучение жизни и эпохи всегда мешало мне. Я не защищаю невежества; правило это не применишь к чтению греков или римлян. И все же, когда поэт пишет на твоём языке или на чужом, но существующем и ныне, его можно читать без подготовки. Во всяком случае, лучше обратиться к ученым трудам, потому что тебе нравятся стихи, чем вообразить, что стихи тебе нравятся, тогда как ты просто начитался ученых трудов. Я страстно любил некоторых французских поэтов, когда еще не мог пристойно перевести хотя бы две их строчки. Когда же я стал читать Данте, удовольствие и понимание разошлись еще дальше друг от друга.

Я не советую вам учить итальянский язык лишь после того, как вы прочтаете Данте; но многого просто не нужно знать, пока вы не прочитали из него хоть немного со всем удовольствием, какое может дать поэзия. Говоря это, я избегаю двух крайностей, подстерегающих критика. Можно сказать, что Данте порадуется тот, кто проникнет в его мировоззрение, замысел, скрытый смысл; можно сказать, что все это неважно, стихи его — стихи, и, чтобы полюбить их, совсем не нужно рассматривать каркас, который помог поэту, когда он творил, но не поможет читателю. Вторую ошибку делают чаще, и потому, наверно, многие знают из всей поэмы только «Ад» или отрывки из него. Вкус к «Божественной комедии» зреет постепенно. Если при первом чтении вы ничего в ней не нашли, вы и не найдете; если же какие-то стихи поразили вас, вам захочется понять ее лучше, и ничто не остановит вас, кроме лени.

Стихи Данте удивительны тем, что в определенном смысле их очень легко читать. Это доказывает, что истинная поэзия говорит

с нами прежде, чем мы ее поймем (я не утверждаю обратного: если стихи надо прежде понять, это не значит, что они плохи). Когда узнаешь больше, можно проверить это впечатление; но, читая Данте и других поэтов на языках, которые я не очень хорошо знаю, я убедился, что оно не выдумка. Дело не в том, что я не понял того или иного места, или придумал что-нибудь, или вспомнил свое. Впечатление бывало свежим и, мне кажется, объективным, как истинное «поэтическое чувство». Когда читаешь Данте в первый раз, и ощущение это, и мои слова получают немало убедительных подтверждений. Я не хочу сказать, что язык его прост — он достаточно сложен; непросто и содержание, и то, как оно выражено. Нередко, выражая мысль, он с такой силой ее сжимает, что нужен целый абзац, чтобы ясно передать три строчки, и целая страница, чтобы их прокомментировать. Я имею в виду иное: можно сказать (хотя слово это мало что значит само по себе), что Данте — самый *всеобщий* из стихотворцев, писавших на новых языках. Не «величайший», не «самый понятный» — Шекспир и разнообразнее, и лучше видит детали; всеобщность Данте связана не только с ним самим. Итальянский язык дантовых времен обрел особые преимущества из-за близости своей к языку всеобщему, латыни. В языках, которыми приходилось пользоваться Шекспиру и Расину, много больше «местного». Это ничуть не значит, что хуже писать стихи по-английски или по-французски. Но народный язык Италии в конце Средних веков, когда им пользовались поэты, был еще очень близок к латыни, ибо все они, как и Данте, привыкли размышлять о философии, вообще об отвлеченных предметах, на средневековом латинском языке. Средневековая же латынь — язык тончайший; на ней писали прекрасную прозу и прекрасные стихи, и она была чем-то вроде высокоразвитого литературного эсперанто. Когда мы читаем новых философов по-английски, по-французски, по-немецки или по-итальянски, нас поражают *национальные* различия мысли. Современные языки все больше обособляют отвлеченное мышление (единственный наш общий язык — математика); средневековая латынь стремилась подчеркнуть и выразить то, о чем могут думать люди самых разных наций. Мне кажется, в флорентийской речи Данте немало этой всеобщности, и само уточнение («флорентийская» речь) только подчеркивает ее, ибо снимает современное деление на разные народы. Чтобы любить французские или немецкие стихи, надо, наверно, иметь хоть какую-то склонность к французскому или немецкому складу ума. Данте — итальянец и патриот, но прежде всего он европеец.

Отличие это — одна из причин дантовой «легкости», и мы можем поговорить подробнее о том, в чем она выражается. Стиль Данте особенно светел. Мысль его бывает темна, слово — светло или хотя бы прозрачно. У английских поэтов слова темноваты, и в этом — часть их прелести. Я не хочу сказать, что английские стихи хороши лишь «словесными красотами». Дело в другом: каждое слово влечет за собой ассоциации, а слова самих ассоциаций уводят нас еще дальше. Громоздкость эта — наша, «местная», она порождена особой цивилизацией, то же самое есть и в других современных языках. Итальянский язык у Данте, в сущности, тот же, что теперь; но его не назовешь современным. Культура Данте была не культурой одной страны, а культурой всей Европы. Конечно, я понимаю, что прямота речи есть и у других поэтов, творивших до Реформации и Ренессанса, особенно у Чосера и Вийона. Конечно, у Данте немало с ними общего. Они похожи, так похожи, что невозможно любить одного из них, если не любишь других; а с началом Возрождения поэты стали писать темнее и тяжелее. Но у Данте, при всем его сходстве с ними, гораздо больше и ясности, и всеобщности.

Иностранцу, плохо знающему итальянский, легко читать Данте и по другим причинам, но все они связаны с главным: Европа тех времен, при всей ее раздробленности и смуте, была в духовном смысле гораздо более цельной, чем нам кажется. Народы разделил не Версальский договор^{1*}, национализм родился задолго до него; а разобщение, завершившееся при нас этим договором, началось вскоре после Данте. Одна из причин дантовой «легкости» — в том, что... но сперва я поговорю о другом.

Я объясню, почему я сказал, что Данте «легко читать», а не стал пространно рассуждать об его «всеобщности». Слово это куда как проще, но я не хочу, чтобы вы подумали, будто Данте обладал всеобщностью, которой нет у Шекспира, Мольера или Софокла. У Данте не больше «всеобщего», чем у Шекспира; однако мне кажется, что мы лучше понимаем Данте, чем понимают иностранцы тех, кого я назвал. Шекспир, даже Софокл, даже Расин и Мольер пишут о таких же общечеловеческих вещах, но им приходится использовать более «местные» средства. Как я уже говорил, итальянский у Данте очень близок по ощущению к средневековой латыни, а средневековые философы, которых читал и он, и все образованные люди его времени, родились в разных странах. Св. Фома Аквинский^{2*} был итальянцем, предшественник его Альберт Великий^{3*} был немцем, Абельяр^{4*} — французом, Гуго и Ришар из Сен-Виктора^{5*} —

шотландцами. Чтобы понять, каким орудием пользовался Данте, сравните начало «Ада»:

*Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura,
ché la diritta via era smarrita*

*Земную жизнь пройдя до половины,
Я очутился в сумрачном лесу,
Утратив правый путь во тьме долины * 24**

со стихами, сопровождающими приход Дункана в замок Макбета:

Дункан: *Стоит в приятном месте этот замок.
Здесь даже воздух нежит наши чувства —
Так легок он и ласков.*

Банко: *Летний гость,
Страж, обитатель замковых карнизов,
Ручается присутствием своим,
Что небеса здесь миром дышат. В зданье
Нет уголка иль выступа стены,
Где б он ни свил висячего жилища;
И я заметил: стриж гнездиться любит
Лишь там, где воздух чист^{6*}.*

Перевод Ю. Корнеева.

Я не берусь утверждать, что даже в одной строке Данте мы все понимаем и ценим так же, как понимает и ценит образованный итальянец. Но я скажу, что при переводе Шекспира на итальянский теряется больше, чем при переводе Данте на английский. Как найдет чужеземец слова, чтобы выразить по-своему то сочетание близости и отдаленности, которыми отмечены многие фразы Шекспира?

Я не сужу о том, чей язык лучше, для меня вопрос этот лишен смысла; я просто говорю, что иностранцу легче понять Данте. Причина не в том, что Данте выше как поэт, а в том, что он писал, когда Европа еще была более или менее единой. Даже

* Цитаты из «Божественной Комедии» здесь и далее даны в переводе М. Лозинского — *Прим. переводчика.*

если бы Чосер или Вийон жили в те же самые годы, они — и по языку, и по самому месту — были дальше от центра Европы.

Однако Данте прост и по другой, довольно сложной, причине. Он не только думал, как думал тогда всякий образованный европеец, но и метод применял, понятный всем. В этой статье я не стану обсуждать, правильно или нет толкуются его аллегии. Мне важно лишь одно: аллегория употреблялась тогда повсеместно и потому, как это ни странно, способствовала понятности и простоте. Для нас она чаще всего сложна и утомительна, словно головоломка. Мы связываем ее со скучными поэмами (в лучшем случае — с «Романом о розе»)*, а в поэмах прекрасных ее не замечаем. Однако не замечаем мы именно того, из-за чего у таких поэтов, как Данте, слог особенно светел.

Тому, кто читает впервые первую песнь «Ада», совсем не нужно гадать, что означают лев, леопард и волчица⁸. Для начала лучше об этом не знать и не думать. Подумаем не о том, что скрыто за данным образом, а о другом, противоположном: почему вообще идея эта выражена аллегией. Представим себе мышление, которое и хочет, и *привыкло* выражать себя в аллегии, а для искусного стихотворца аллегория — это *ясный зрительный образ*. Ясные же зрительные образы много насыщенней; когда они что-то значат — не обязательно понимать, что именно, но, видя образ, мы должны помнить, что значение в нем есть. Аллегория — лишь один из поэтических приемов, но прием этот приносит поэту много выгод.

Данте наделен *зрительным* воображением, но не таким, каким наделен современный художник, пишущий натюрморт. В те времена люди еще имели видения. Это было для них навьком души. Мы утратили его, но он ничуть не хуже тех, которые нам остались. Мы видим только сны и уже не помним, что видения (теперь они являются лишь больным и неграмотным) были и глубже, и ярче, и целомудренней снов. Мы и не сомневаемся, что сны наши приходят снизу: быть может, это отражается на снах.

Сейчас я прошу читателя об одном: чтобы он отбросил, если может, предубеждения против аллегии и понял хотя бы, что они были не пустым приемом, помогавшим писать стихи, когда нет вдохновения, а истинным навьком души, который на высоте своей мог создать не только великого мистика или святого, но и великого поэта. Благодаря аллегии и может любить Данте тот, кто не очень хорошо знает итальянский язык. Слова меняются, глаза у нас — все те же. Аллегория была не местным, а всеевропейским приемом письма.

Данте хочет, чтобы мы увидели то, что видел он. Поэтому язык его очень прост, метафор у него очень мало, ибо аллегория с метафорой не в ладу. Его сравнения отличает одна особенность, о которой стоит поговорить.

В замечательной XV песне «Ада» есть знаменитое сравнение, которое особенно хвалил Мэтью Арнольд, и был прав. Оно покажет нам, как использует Данте эту стилистическую фигуру. Он говорит, что толпа погибших душ смотрела на него и на Вергилия сквозь полумглу:

*i si ver noi aguzzeva le ciglia,
come vecchio sartor fa nella cruna*

*И каждый бровью пристально повел,
Как старый швец, вдевая нить в иголку.*

Такое сравнение просто помогает нам четче увидеть все, что сообщил нам Данте в предыдущих строчках.

*...А Клеопатра
Как будто спит, и красотой ее
Второй Антоний мог бы опьяняться*.
Перевод Мих. Донского.*

У Шекспира образ гораздо сложнее, чем у Данте, и сложнее, чем нам кажется. Грамматически это сравнение, но, конечно, «спит» — метафора. Сравнение Данте помогает нам яснее увидеть, какими были люди, оно объясняет; сравнение, употребленное Шекспиром, действует не вглубь, авширь, оно что-то прибавляет к тому, что мы видели (на сцене или в своем воображении): мы вспоминаем о прелести Клеопатры, сыгравшей такую роль и в собственной ее жизни, и в мировой истории, и мы видим, что прелесть эта превозмогла самую смерть. Все здесь неуловимей, туманней и сложнее, и, чтобы это понять, надо хорошо знать язык. Когда поэты делают такие открытия, незачем спорить, кто из них выше. Но если хотите, вся поэма Данте — огромная метафора, и в ее стихах отдельным метафорам места нет.

Поэтому лучше сперва привыкать к поэме по частям и останавливаться на том, что понравилось, ибо все равно ничего не поймешь полностью, пока не знаешь целого. Мы не поймем, почему на вратах ада написано:

*Giustizia mosse il mio alto Fattore;
fecemi la divina Potestate
la somma Sapienza e il primo Amore*

*Был правдою мой Зодчий вдохновен;
Я высшей силой, полнотою всезнанья
И первою любовью сотворен,*

пока не взойдем на высшее небо и не возвратимся оттуда. Но мы можем понять ту сцену, которая, первая из всех, поражает многих читателей — встреча с Паоло и Франческой^{10*} трогает нас не меньше, чем любые стихи, и этого на первый раз достаточно. Ее предваряют два сравнения, таких же «объясняющих», как то, которое я приводил:

*E come gli stornei ne portan lali
nel freddo tempo, a schiera larga e piena,
cosi quel fiatto gli spiriti mali*

*И как скворцов уносят их крыла
В дни холода, пустым и длинным строем,
Так эта буря кружит духов зла;*

*E come i gru van cantando lor lai
facendo in aer di se lunga riga,
cosi vid'io venir, traendo guai,
ombre portate della detta briga*

*Как журавлиный клин летит на юг
С унылой песнью в высоте надгорной,
Так предо мной, стеною, неся круг
Теней, гонимых вьюгой необорной.*

Мы видим и чувствуем, что происходит с погибшими душами влюбленных, хотя еще не понимаем, какой смысл вкладывает в это Данте. Такая сцена сама по себе дает нам не меньше, чем пьеса Шекспира, которую читаешь отдельно от других. Мы не поймем Шекспира ни с первого чтения, ни с одной пьесы. Все его пьесы связаны, если читать их по порядку, и долгие годы уйдут на то, чтобы хоть как-то, хоть неполно, разгадать узор его ковра^{11*}. Я даже не уверен, знал ли он

сам разгадку. Вероятно, узор этот богаче, чем у Данте, но он и сложнее. Нам все понятно, когда мы видим строки:

*Noi leggevamo un giorno per diletto
di Lancelotto, come amor lo strinse;
soli eravamo e senza alcun sospetto.
Per piu fiate gli occhi ci sospinse
quella lettura, e scolorocci il viso;
ma solo un punto fu quel que ci vinse.
Quando leggemmo il disiato riso
esser baciato da contanto amante,
questi, che mai da me non fia diviso
la bocca mi baciò tutto tremante.*

*В досужий час читали мы однажды
О Ланчелоте сладостный рассказ^{12*}.
Одни мы были, был беспечен каждый.
Над книгой взоры встретились не раз,
И мы бледнели с тайным содроганьем;
Но дальше повесть победила нас.
Чуть мы прочли о том, как он с лобзаньем
Прильнул к улыбке дорогого рта,
Тот, с кем навек я связана терзаньем,
Поцеловал, дрожа, мои уста.*

Когда мы найдем этой сцене место во всей «Комедии» и увидим, как связана эта кара с другими видами кары, очищения и награды, мы оценим глубокий и тонкий смысл строки, которую произносит Франческа:

*se fosse amico il re dell' universo
Когда бы нам был другом Царь Вселенной,*

или другой строки, такой:

Любовь, которая не прощает любви тем, кого любит,

или, наконец, той, которую мы приводили:

*questi, che mai da me non fia diviso
Тот, с кем навек я связана терзаньем.*

Когда мы читаем «Ад» впервые, перед нами проходят чередой чудовищные, но ясные образы, они связаны, они друг друга дополняют. Вот мелькает человек, и мы запоминаем его по одной совершенной фразе, как эта, например, где говорится про гордого Фаринату дельи Уберти^{13*}:

*ed el s'ergea col petto e con la fronte,
come avesse l'inferno in gran dispetto*

*А он, чело и грудь вздымая властно,
Казалось, ад с презреньем озирает.*

Видим мы и длинные сцены, которые остаются в памяти сами по себе. Мне кажется, сильнее всего трогают при первом чтении эпизоды с Брунетто Латини^{14*} (песнь XV), с Улиссом^{15*} (песнь XXVI), с Бертраном де Борном^{16*} (песнь XXVIII), с мастером Адамо^{17*} (песнь XXX) и с Уголино^{18*} (песнь XXXIII).

Хотя я считаю, что не стоит пропускать другие эпизоды, и советую дождаться этих сцен, я все же помню, что именно они привлекли меня при первом чтении, особенно сцены с Брунетто и Улиссом, к которым меня не подготовили ни аллюзии, ни цитаты. Их можно сопоставить; хотя в первой Данте говорит о своем любимом наставнике, а во второй — о легендарном герое античного эпоса, обе они *поражают* нас. Мы испытываем то удивление, которое Эдгар По считал самой сутью поэзии^{19*}. Лучший пример — последние строки, где Данте отпускает погибшего учителя, которого так любил и чтит:

*Poi si rivolse, e parve di coloro
che coronno a Verona il drappo verde
per la campagna; e parve di costoro
quegli che vince, non colui che perde*

*Он повернулся и бегом помчался,
Как те, кто под Вероною бежит
К зеленому сукну, причем казался
Тем, чья победа, а не тем, чей стыд.*

Читателя поразят эти стихи, даже если он и не знает про состязания в беге, где призом был кусок зеленого сукна^{20*}; когда Брунетто, павший очень низко, бежит как *победитель*, кара

его обретает окраску, которую может дать лишь великая поэзия. Об Улиссе, невидимом в пламени, Данте пишет:

*Lo maggior corno della fiamma antica
comincio a crollarsi mormorando,
pur come quella cui vento affatica.
Indi la cima qua e là menando
come fosse la lingua che parlasse,
gittò voce di fuori e disse: «Quando
me diparti' da Circe, che sottrasse
me più d'un anno la presso a Gaeta...»*

*С протяжным рокотом огонь старинный
Качнул свой большой рог; так иногда
Томится на ветру костер пустынный.
Туда клоня вершину и сюда,
Как если б это был язык вещавший,
Он издал голос и сказал: «Когда
Расстался я с Цирцеей^{21*}, год скрывавшей
Меня вблизи Гаэты...»*

Строки эти порождены лишь поэтическим воображением, их можно понять вне места, времени и замысла всей поэмы. Поначалу нам кажется, что сцена с Улиссом ни с чем не связана, что это отступление, что Данте разрешил себе отдохнуть: от строгой христианской догмы. Но когда мы узнаем всю поэму, мы поймем, как тонко и точно расставил он и реальных людей — своих врагов, друзей, современников, и исторических лиц, и героев легенд, Писания, античного эпоса. Его упрекали и над ним смеялись за то, что он поместил в ад тех, кого знал и ненавидел; но люди эти, как Улисс, преображены, чтобы служить целому, ибо все они — и жившие, и нежившие — олицетворяют виды греха, муки, вины и воздаяния, а потому становятся одинаково реальными и современными. Мне кажется, сцену с Улиссом особенно легко читать и потому, что англичанину много скажет сравнение ее с прекрасной поэмой Теннисона^{22*}. Стоит отметить, что у Данте все гораздо проще. Теннисону, как почти всем поэтам, даже тем, кого мы зовем великими, приходится нажимать, чтобы добиться воздействия. Например, строчка о море, которое «многоголосо стонет», типичная и для Теннисона, и для Вергилия, слишком *литературна*, для Данте, и потому — слабее прочего у него. Только у Шекспира

такие строки не кажутся напыщенными и не уводят от главного:

Мечи вы спрячьте, их извест роса^{23}.*

Улисс и его спутники проходят через Геркулесовы столпы^{24*}, узким проливом

*dov'Ercolo segno li suoi riguardi
accioche l'uon piu oltre non si metta*

*Где Геркулес воздвиг свои межи,
Чтобы пловец не преступил запрета.*

*«O frati», dissi, che per cento milia
perigli siete giunti all'occidente,
a questa tanto picciola vigilia
de' nostri sensi, ch'e del rimanente,
non vogliate negar l'esperienza
di retro al sol, del mondo senza gente.
Considerate la vostra semenza,
fatti non foste a viver come bruti
ma per seguir virtute e coñoscenza.*

*О братья — так сказал я, — на закат
Пришедшие дорогой многотрудной!
Тот малый срок, пока еще не спят
Земные чувства, их остаток скудный
Отдайте постиженью новизны,
Чтоб, солнцу вслед, увидеть мир безлюдный!
Подумайте о том, чьи вы сыны:
Вы созданы не для животной доли,
Но к доблести и знанью рождены.*

*...n'apparve una montagna bruna
per la distanza, e parvemi alta tanto
quanto veduta non avea alcuna.
Noi ci allegrammo, e tosto torno in pianto,
che dalla nuova terra un turbo nacque,
e percosso del legno il primo canto.
Tre volte il fe 'girar con tutte l'acque,
alla quarta levar la poppa in suso,*

*e la prora ire in giu, com' altrui piacque,
infin che 'il mar fu sopra no richiuso.*

*Когда гора далекой грудой темной
Открылась нам; от века своего
Я не видал еще такой огромной.
Сменилось плачем наше торжество:
От новых стран поднялся вихрь, с налета
Ударил в судно, повернул его
Три раза в быстрине водоворота;
Корма взметнулась на четвертый раз,
Нос канул книзу, как назначил Кто-то,
И море, хлынув, поглотило нас.*

Историю Улисса, рассказанную Данте, читаешь как увлекательный роман, как хорошую историю. У Теннисона Улисс прежде всего погруженный в себя поэт. Теннисонова поэма — плоская, о двух измерениях; все, что в ней есть, увидел бы обычный англичанин, склонный к красотам слога. При первом чтении Данте мы можем не знать, что это была за гора и что означают слова «как назначил Кто-то», но все равно ощутим третье измерение, глубину.

Подчеркну еще раз, что Данте был в высшей степени прав, когда среди исторических лиц поместил пусть одного человека, которого даже сам он считал, наверное, лишь литературным героем. Так снимается обвинение в том, что он отправлял людей в ад по мелочным и личным причинам. Мы вынуждены вспомнить, что ад — не место, но *состояние*; что Данте даровал и блаженство, и гибель не только тем, кто жил на свете, но и тем, кого породило воображение; что думать об аде, а то и ощущать его можно, хоть он и состояние, — лишь в чувственных образах; и, наконец, что воскресение плоти значит больше, чем нам кажется. Но такие мысли приходят, когда прочитаешь поэму не один раз; радоваться ей при первом чтении можно и без них.

Поэма создает у нас и ощущение единого мига, и ощущение целой жизни. Примерно это мы испытываем, когда очень любим человека. Вот первое, неповторимое мгновение, когда мы удивлены, поражены, даже испуганы (*Ego Dominus tuus*^{25*}); его не забудешь и полностью не воспроизведешь, но оно лишится смысла, если не захватит нас целиком, не обретет глубины и умиротворения. Почти все стихи мы перерастаем, изживаем,

как изживаем и перерастаем почти все страсти. Поэма Данте — одна из тех, до которой надеешься дорасти только к концу жизни.

Наверное, труднее всего читать в первый раз последнюю, XXXIV песнь. Видение Сатаны покажется жутким и нелепым, особенно если нам запал в память кудрявый демонический герой в поэме Мильтона; оно слишком похоже на фреску в Сиенне. Самую суть зла так же невозможно ограничить видом и местом, как и Дух Божий. Признаюсь, иногда мне кажется, что дьявол у Данте страдает, как всякий погибший человек, а я чувствую, что дух зла страдает *иначе*, и муки его надо иначе изображать. Скажу лишь, что никто не справился бы лучше с таким отвратительным делом; Данте сделал все, что мог. Английского читателя покоробит, что Кассий и Брут, благородный Брут, — там же, где Иуда, ибо мы привыкли к шекспировским Бруту и Кассию^{26*}. Но если верно то, что я сказал об Улиссе, Данте был прав и здесь. Если же вы не сможете читать последнюю песнь, прошу вас об одном — подождите, пока вы не прочитаете последнюю песнь «Рая» (выше которой, на мой взгляд, поэзия еще не поднималась и подняться не может) и не сживетесь с ней. Там Данте восполняет с лихвой любые недостатки XXXIV песни «Ада». А может быть, читая «Ад» впервые, пропустите ее и вернетесь к началу песни III:

*Per me si va nella citta dolente;
per me si va nell' eterno dolore;
per me si va tre la perduta gente;
Giustizia mosse il mio alto Fattore;
fecemi la divina Potestate,
la somma Sapienza e il primo Amore.*

*Я увожу к отверженным селеньям;
Я увожу сквозь вековечный стон,
Я увожу к погибшим поколениям.
Был правдою мой зодчий вдохновлен:
Я высшей силой, полнотою всезнанья
И первою любовью сотворен.*

«Чистилище» и «Рай»

Желающий усовершенствоваться в науке и, быть может, искусстве писания стихов, уже успел заключить из чтения «Ада», что величайшую поэзию можно создавать с величайшей экономией слов и величайшей скупостью в употреблении метафор, сравнений, словесных красот и изящных оборотов. Когда я утверждаю, что у Данте можно гораздо больше научиться, как создавать поэзию, нежели у любого английского поэта, я совсем не имею в виду, что манера письма Данте — самая наилучшая или что Данте таким образом более велик, чем Шекспир и вообще любой английский поэт. Попытаюсь выразить свою мысль другими словами, сказав, что Данте может нанести гораздо меньше вреда любому начинающему поэту, чем Шекспир. Большинство английских поэтов *неподражаемы* в том смысле, в каком Данте таковым не является. Попробуйте подражать Шекспиру, и вы получите серию стильных, сильных и энергичных искажений общепринятого языка. Язык каждого великого английского поэта — его собственный язык; язык Данте — это общепринятый язык, доведенный до совершенства. В каком-то смысле он более приземленный, нежели у Драйдена и Поупа. Если вы попытаетесь идти путем Данте не обладая талантом, вы в худшем случае окажетесь плоски и бескрылы; если же, не обладая талантом, вы попытаетесь подражать Шекспиру или Поупу, то будете просто выглядеть дураком.

Но если именно этот урок оказался усвоен при чтении «Ада», то из двух последующих частей поэмы можно будет уяснить еще кое-что. После чтения «Чистилища» вы поймете, что прямое философское утверждение способно одновременно оказаться великой поэзией; после чтения «Рая», — что все более и более утонченные и возвышенные *степени святости* могут стать материалом для великой поэзии. Соответственно, мы начинаем постигать, что Шекспиру подвластны гораздо больший объем и разнообразие человеческой жизни, нежели Данте, но что Данте проникает в более глубокие недра падения и в более высокие сферы вознесения. И, наконец, окончательная мудрость приходит к нам, когда становится очевидно, что именно это и делает обе фигуры равновеликими.

С одной стороны, и «Чистилище», и «Рай» по подходу к их пониманию принадлежат к одной категории. Состояние прѳк-

лятости, несомненно, легче воспринимается в качестве поэтического материала, чем очищение и святость; в этом случае современное сознание не сталкивается с чем-либо совершенно ему чуждым. И все же, я настаиваю на том, что полный смысл «Ада» постигается лишь после восприятия двух последующих частей, хотя, конечно, достаточно много читатель сможет извлечь для себя и в результате нескольких первых чтений. «Чистилище», как мне кажется, — поистине наиболее сложная часть из всех трех. Им нельзя насладиться самим по себе, подобно песням «Ада»; нельзя также воспринимать его лишь как продолжение «Ада»; здесь требуется одновременное предвкушение «Рая», а это значит, что первое его чтение оказывается трудным и, судя по всему, не всегда вознаграждающим. Только если вы прочтете все подряд до самого конца «Рая» и перечитаете заново «Ад», только тогда «Чистилище» начнет открывать свою красоту. Проклятость и даже святость более впечатляют, нежели очищение.

В виде своеобразной компенсации несколько эпизодов «Чистилища», если можно так выразиться, «извергают» нас (противоположностью было бы — «ввергают») из «Ада» с большей легкостью, чем другие. Нам не нужно останавливаться, чтобы сориентироваться в новой космологической системе Горы Чистилища. Сначала нам предстоит задержаться с тенями Каселлы^{27*} и убитого Манфреда^{28*}, а затем Бонконте^{29*} и Пии^{30*}, чьи души были спасены от Ада лишь в самый последний момент.

*«Io fui di Montefeltro, io son Buonconte;
Giovanna o altri non ha di me cura;
per ch'io tra costor con bassa fronte».
Ed io a lui: «Qual forza o qual ventura
ti traviò sí fuor di Campaldino
che non si seppe mai tua sepoltura?»
«Oh», rispos' egli, «a pie del Casentino
traversa un' acqua che ha nome l'Archiano,
che sopra l'Ermo nasce in Apennino.
Dove il vocabol suo diventa vano
arriva' io forato nella gola,
fuggendo a piede e sanguinando il piano.
Quivi perdei la vista, e la parola
nel nome di Maria finii: e quivi
caddi, e rimase la mia carne sola».*

«Я был Бонконте, Монтефельтрский граф.
Забывтый всеми, даже и Джованной,
Я здесь иду среди склоненных глав».
И я: «Что значил этот случай странный,
Что с Кампальдино ты исчез тогда
И где-то спишь в могиле безымянной?»
«О! — молвил он, — Есть горная вода,
Аркьяно; ею, вниз от Камальдоли,
Изрыта Казентинская гряда.
Туда, где имя ей не нужно боле,
Я, ранен в горло, идя напрямик,
Пришел один, окровавляя поле.
Мой взор погас, и замер мой язык
На имени Марии; плоть земная
Осталась там, где я к земле поник».

Когда Бонконте кончает свой рассказ, вступает третий дух:

«*Deh, quando tu sarai tornata al mondo,
e riposato della lunga via*»,
seguitó il terzo spirito al secondo,
«ricorditi di me, che son la Pia;
Siena mi fe', disfecemi Maremma:
salsi colui che innannellata, pria
disposando, m'avea con la sua gemma.»

«Когда ты возвратишься в мир земной
И тягости забудешь путевые, —
Сказала третья тень вослед второй, —
То вспомни также обо мне, о Пии!
Я в Сьене жизнь, в Маремме смерть нашла,
Как знает тот, кому во дни былые
Я, обручаясь, руку отдала».

Следующий эпизод, впечатляющий читателя, только что покинувшего «Ад», — это встреча с поэтом Сорделло^{31*} (песнь VI), духом, который

*altera e disdegnosa
e nel mover degli occhi onesta e tarda!*

...лишь едва
Водил очами, медленно и властно!

*E il dolce duca incominciava:
«Mantova...» e l'ombra, tutta in se romita,
surse ver lui del loco ove pria stava,
dicendo: «O Mantovano, io son Sordello
della tua terra». E l'un l'altro abbracciava.*

*Чуть «Мантуя...» успел сказать Вергилий,
Как дух, в своей замкнутой глубине,
Встал и уста его проговорили:
«О мантуанец, я же твой земляк
Сорделло!» И они объятья слили.*

Встреча с Сорделло, a guisa di leon quando si posa («с осанкой отдыхающего льва»), исполнена не меньшего чувства, чем диалог с поэтом Стацием^{32*} в песни XXI. Стаций, когда он узнает главу своего цеха Вергилия, бросается наземь, чтобы обнять его ноги, однако Вергилий отвечает, — потерянная душа обращается к душе спасенной:

*«Frate,
non far, che tu se' ombra, ed ombra vedi.»
Ed ei surgendo: «Or puoi la quantitate
comprender dell' amor ch' a te mi scalda,
quando dismento nostra vanitate,
trattando l'ombre come cosa saldi».*

*«Оставь! Ты тень и видишь тень, мой брат».
«Смотри, как знойно, — молвил тот, вставая, —
Моя любовь меня к тебе влекла,
Когда, ничтожность нашу забывая,
Мы тени принимаем за тела».*

Последний эпизод, из тех, что можно сравнить с эпизодами из «Ада», — это встреча с предшественниками Данте Гвидо Гвиницелли^{33*} и Арнаутом (Арнальдом) Даньелем^{34*} (песнь XXVI). В этой песни Сладострастники очищаются в пламени, но мы ясно видим при этом, как пламя чистилища отличается от пламени ада. В аду мука определяется самой природой осужденных, выражает их сущность; они корчатся в муках своей наве-

ки извращенной природы. В чистилище огненная мука принимается кающимися сознательно и с готовностью. Когда Данте в сопровождении Вергилия приближается к этим душам, находящимся в пламени чистилища, последние толпой бросаются к нему,

*Poi verso me, quanto potevan farsi,
certi si feron, sempre con riguardo
di non uscir dove non fossero arsi.*

*...стараясь, как являл их вид,
Ступать не там, где их бы не палило.*

Души чистилища страдают, ибо они *желают страдать*, чтобы очиститься. Заметьте, что, предуготовляя себя к святости, они страдают более активно и с большей готовностью, чем Вергилий в своем вечном лимбе. В их страдании есть надежда, в нечувствии Вергилия — безнадежность, вот в чем разница. Песнь кончается великолепными стихами Арнаута Даньеля на его провансальском наречии:

*«Ieu sui Arnaut, que plor e vau cantan;
consiror vei la passada folor,
e vei jausen lo jorn, qu'esper, denan.
Ara vos prec, per aquella valor
que vos guida al som de l'escalina,
sovegna vos a temps de ma dolor».
Poi s'ascose nel foco che gli affina.*

*«Здесь плачет и поет, огнем одет,
Арнальд, который видит в прошлом тьму,
Но впереди, ликуя, видит свет.
Он просит вас, затем, что одному
Вам не возбранна горная вершина,
Не забывать, как тягостно ему!»
И скрылся там, где скверну жжет пучина.*

Все эти возвышенные эпизоды, к которым должно быть привлечено внимание читателя, освоившего «Ад», сопровождают его, пока он не подходит к берегам Леты^{35*}, затем к Мательде^{36*}, после чего впервые видит Беатриче. В последних песнях (XXIX—XXXII) «Чистилища» мы уже — в мире «Рая».

Однако между этими эпизодами находится повествование о подъеме на Гору со встречами, видениями и философскими рассуждениями. Все там важно и все труднодоступно для неподготовленного читателя, который находит подобное чтение менее захватывающим по сравнению с бесконечной фантазмагорией «Ада». Аллегория «Ада» было легче проглотить или проигнорировать, поскольку там мы могли, так сказать, ухватиться за ее конкретный конец, за ее материализацию в виде образности; но вот при восхождении от Ада к Небесам от нас все более и более требуется схватывать и идею, и образ в их целостности.

Здесь, прежде чем обратиться к специфически философскому пассажиру из «Чистилища», где рассматривается природа веры, я должен сделать отступление. Мне бы хотелось предложить несколько собственных умозаключений, способных в той или иной степени повлиять на понимание «Чистилища».

Не стоит преувеличивать степень влияния на Данте св. Фомы Аквинского, равно как и влияния Вергилия (значительно меньшего), поскольку следует помнить, что помимо них он читал и использовал других средневековых философов. Тем более что вопрос, сколько и чего именно почерпнул Данте у Аквината, а сколько — из других источников, был уже решен исследователями и для данного очерка совершенно неважен. Но вот вопрос, во что же Данте «веровал», всегда остается актуальным. Он бы не имел значения, окажись весь мир поделен на людей, способных воспринимать поэзию как таковую, и теми, кто на это не способен. В таком случае с первыми подобный вопрос обсуждать просто не требовалось бы, а со вторыми — не имело бы смысла. Однако большинство из нас окончательно так и не определилось и потому склонно путать понятия; отсюда и рождается необходимость писать книги о других книгах с целью все поставить на свои места.

Моя точка зрения состоит в том, что невозможно *игнорировать* философские и богословские убеждения Данте, равно как и пропускать пассажи с наиболее ясным их изложением. Хотя, с другой стороны, от вас абсолютно не требуется верить во все то, что там сказано. Неверно считать, что в «Божественной Комедии» есть места, интересные только для католиков или медиевистов. Ибо существует различие (которое я здесь только констатирую) между философским *убеждением* и поэтическим *вчувствованием*. У меня нет уверенности, что не существует такого же большого различия между философи-

ми убеждениями и убеждениями научными; но это различие начинает проявляться только в последнее время и поэтому неприменимо к XIII столетию. При чтении Данте вы целиком погружаетесь в католический мир XIII в., никак не связанный с современным католичеством, подобно тому как физические законы его мира никак не связаны с физической наукой нашего времени. Вас совершенно не призывают верить в то, во что веровал Данте, поскольку ваша вера не прибавит вам ни на грош понимания и постижения, однако вас призывают ко все большему и большему пониманию его веры. Если вы способны воспринимать поэзию именно как поэзию, вы «поверите» в дантову теологию абсолютно так же, как вы поверите в физическую реальность его путешествия; вы таким образом одновременно отстранитесь и от веры, и от неверия. Не буду отрицать, что на практике католику смысл многих мест будет более понятен, чем обычному агностику, однако дело здесь не в том, что католик — верующий, просто он более образован в вопросах веры. Это вопрос знания и незнания, но не веры и скептицизма. Главное — это то, что поэма Данте — целостна, что в конечном итоге для понимания любой ее части следует понимать каждую ее часть.

Более того, мы можем провести различие между тем, во что Данте верит как поэт и во что он верил как человек. В частности, едва ли можно представить себе, что даже такой великий поэт, как Данте, мог сочинить «Комедию», обладая одним лишь пониманием, но не верой; хотя его личная вера приобретает совсем другое качество, становясь поэзией. Я бы даже рискнул высказать предположение, что этот вывод относится к Данте даже в большей степени, чем к какому-либо другому поэту-философу. В случае Гёте, например, вместо того чтобы просто войти в созданный им мир, я часто остро ощущаю: «Это то, во что верил Гёте-человек». То же самое происходит с Лукрецием, в меньшей степени — с «Бхагавадгитой»^{37*}, которая мне представляется второй по значению философской поэмой после «Божественной Комедии». Вот в чем преимущество внутренне непротиворечивой традиционной догматической и моральной системы, вроде католичества: при попытке ее понять и принять, даже не обладая верой, она всегда отделена от представляющей ее отдельной личности. Гёте всегда возбуждает во мне чувство сильного неверия во все то, во что он верит, Данте — никогда. Происходит это, как мне кажется, оттого что Данте — в большей степени поэт, а не от-

того, что как к человеку я испытываю к Данте больше приязни, чем к Гёте.

Не следует принимать Данте за Аквината или Аквината за Данте. С точки зрения психологии это было бы прискорбной ошибкой. *Вероощущение* человека, читающего «Сумму теологии» должно быть другим, чем у человека, читающего Данте, даже если это один и тот же человек и к тому же католик.

Совершенно нет необходимости читать «Сумму теологии» (на практике все обычно ограничивается чтением какого-нибудь учебного пособия), чтобы понять Данте. Однако философские пассажи самого Данте необходимо читать со смирением человека, попавшего в совершенно новый мир, человека, осознающего важность каждой отдельной части в общем замысле целого. Для наслаждения поэзией «Чистилища» нужна не вера, но временное отстранение от веры. Чтобы принять аллегорический метод Данте, от любого современного человека требуется столько же усилий, сколько от агностика — чтобы принять его теологию.

Когда я говорю о понимании, — причем не только книг или слов, но и чьих-то убеждений, — то подразумеваю состояние сознания, при котором человек рассматривает какие-то определенные верования, — вроде представления об иерархии смертных грехов, где предательство и гордыня превосходят похоть, а отчаяние — тягчайший из них, — как *возможные*. Поэтому в данном случае наше собственное суждение участия не принимает вообще.

В XVI песни «Чистилища» мы встречаем Марко Ломбардца^{38*}, который довольно долго рассуждает о свободе воли и о природе души:

*Esce di mano a lui, che la vagheggia
prima che sia, a guisa di fanciulla
che piangendo e ridendo pargoleggia,
l'anima semplicetta, che sa nulla,
salvo che, mossa da lieto fattore,
volentier torna a ciò che la trastulla.
Di piccol bene in pria sente sapore;
quivi s'ignanna, e retro ad esso corre,
se guida o fren non torce suo amore.
Onde convenne legge per fren porre;
convenne rege aver, che discernesse
della vera cittade almen la torre.*

*Из рук того, кто искони лелеет
Ее в себе, рождаясь, как дитя,
Душа еще и мыслить не умеет,
Резвится, то смеясь, а то грустя,
И, радостного мастера создание,
К тому, что манит, тотчас же летя,
Ничтожных благ вкусив очарованье,
Она бежит к ним, если ей препон
Не создают ни возждь, ни обузданье.
На то и нужен, как узда, закон;
На то и нужен царь, чей взор открыто
Хоть к башне Града был бы устремлен.*

Позже (песнь XVII) уже сам Вергилий поучает Данте относительно природы любви:

*«Ne creator ne creatura mai»,
cominciò ei, 'figiuol, fu senza amore,
o naturale o d'animo; e tu il sai.
Lo natural e sempre senza errore,
ma l'altro puote errar per malo obbietto,
o per poco o per troppo di vigore.
Mentre ch'egli e ne' primi ben diretto;
e ne' secondi se stesso misura,
esser non può cagion di mal diletto;
ma, quando al mal si torce, o con più cura
o con men che non dee corre nel bene,
contra il fattore adopra sua fattura.
Quinci comprender puoi ch'esser conviene
amor sementa in voi d'ogni virtute,
e d'ogni operazion che merta pene».*

*«Мой сын, вся тварь, как и творец верховный, —
Так начал он, — ты это должен знать,
Полна любви, природной иль духовной.
Природная не может погрешать;
Вторая может целью ошибиться,
Не в меру скудной иль чрезмерной стать.
Пока она к высокому стремится,
А в низком за предел не перешла,
Дурным усладам нет причин родиться;
Но где она идет стезею зла*

*Иль блага жаждет слишком мало,
Там тварь завет творца не соблюдла.
Отсюда ясно, что любовь — начало
Как всякого похвального плода,
Так и всего, за что карать пристало».*

Я отвел много места цитированию этих двух пассажей, поскольку подозреваю обычного читателя в склонности пропустить их, считая, что они предназначены исключительно для специалистов, а не для простых любителей поэзии, и что для их понимания требуются какие-то специальные философские познания. И все же, нет никакой необходимости проследивать историю этой выраженной в стихах теории души, начиная с аристотелева трактата «О душе»^{39*}, чтобы прочувствовать заключенную в ней поэзию. Более того, приписывая ей исключительно философский смысл, мы рискуем потерять из виду ее поэтическую красоту. Философия, с которой мы здесь имеем дело, — это философия поэтического мира.

Однако, достигнув песни XXVII, мы оставляем область наказания и область диалектики и приближаемся к пределам райским. Последние песни уже несут на себе отблески «Рая» и предуготовливают нас к ним. Они стремительно движутся вперед без отклонений и остановок. Все три поэта, Вергилий, Стаций и Данте проходят сквозь огненную стену, отделяющую Чистилище от Земного Рая. Вергилий отпускает Данте, которому в дальнейшем предстоит путь с проводником более высокого порядка, со словами:

*Non aspettar mio dir più, ne mio cenno.
Libero, dritto e sano e tuo arbitrio,
e fallo fora non fare a suo senno
per ch'io te sopra te corono e mitrio.*

*Отныне уст я больше не открою;
Свободен, прям и здрав твой дух; во всем
Судья ты сам; я над самим собою
Тебя венчаю митрой и венцом.*

Это означает, что Данте достиг теперь необходимого для дальнейшего путешествия статуса блаженного, поскольку политические и церковные организации необходимы лишь в силу несовершенства человеческой воли. В пределах Земного Рая Данте

встречает даму по имени Мательда, чья истинная сущность поначалу нас не должна волновать:

*una donna soletta, che si gia
cantando ed iscegliendo fior da fiore,
ond' era pinta tutta la sua via.*

*Явилась женщина, и шла одна,
И пела, отбирая цвет от цвета,
Которых там нестрела пелена.*

После разговора с Мательдой, объясняющей природу и назначение места, где они находятся, следует «Мистическая процессия»^{40*}. Кому не по душе даже не то, что обычно зовется процессиями, но и серьезные церемониалы королевской власти, церкви, государственных похорон, тем процессии и церемонии, происходящие здесь и изображенные далее в песнях «Рая» покажутся просто скучными. Еще более это касается тех немногих, кого не трогает великолепие Откровения св. Иоанна^{41*}. Происходящее здесь относится к миру, который я называю *высоким видением*; что же до современного мира, то он, похоже, способен породить лишь *низкие виденья*. Я сам сумел его принять не без внутреннего сопротивления. Существовало по меньшей мере два предубеждения. Одно было направлено против прерафаэлитской образности^{42*}, что вполне естественно для человека моего поколения и, возможно, для нескольких последующих. Другое предубеждение, непосредственно связанное с финалом «Чистилища» и целиком с «Раем», состояло в том, что поэзию полагалось находить не только *через* страдание, но самый материал для нее должен был заключаться *в* страдании. Остальное считалось благодушием, оптимизмом и беспечностью; сами же эти слова символизировали собою все, что представлялось столь ненавистным в XIX в. Мне понадобилось много лет для осознания, что состояния преображения и святости, описываемые Данте, отстоят гораздо дальше от так называемого благодушия, чем даже противостоящее благодушию ощущение проклятости. Достаточно мелочи, чтобы оттолкнуть человека: «Небесная избранница» Россетти^{43*}, сначала захватившая меня, а потом отвертившая, на много лет задержала мое восприятие Беатриче.

• Песнь XXX «Чистилища» полностью понять невозможно без знакомства с «Новой Жизнью»^{44*}, которую, по моему мнению, следует читать после «Божественной Комедии». Но мы,

по крайней мере, можем приблизиться к пониманию того, как искусно Данте описывает возрождение старой страсти и переход ее в новое чувство, происходящее в новой ситуации, которая придает всему этому особый смысл, масштаб и значение.

*sopra candido vel cinta d'oliva
donna m'apparve, sotto verde manto,
vestita di color di fiamma viva.
E lo spirito mio, che guá cotanto
tempo era stato che alla sua presenza
non era di stupor, tremando, affranto,
senza degli ochhi aver piú conoscenza,
per occulta virtù che da lei mosse
d'antico amor sentí la gran potenza.
Tosto che nella vista mi percosse
l'alta virtù, che già m'avea trafitto
primo ch'io fuor di puerizia fosse,
volsimi alla sinistra col rispitto
col quale il fantolin corre alla mamma,
quando ha paura o quando egli e afflitto,
per dicere a Virgilio: «Men che dramma
di sangue m'è rimaso, che non tremi;
conosco i segni dell' antica fiamma».*

*В венке оливо, под белым покрывалом,
Предстала женщина, облачена
В зеленый плащ и в платье огне-алом.
И дух мой, — хоть умчались времена,
Когда его ввергала в содроганье
Одним своим присутствием она,
А здесь неполным было созерцанье, —
Пред тайной силой, шедшей от нее,
Былой любви изведаль обаянье.
Едва в лицо ударила мое
Та сила, чье, став отроком, я вскоре
Разящее почувал острое,
Я глянул влево, — с той мольбой во взоре,
С какой ребенок ищет мать свою
И к ней бежит в испуге или в горе, —
Сказать Вергилию: «Всю кровь мою
Пронизывает трепет несказанный:
Следы огня бывшего узнаю!»*

В диалоге, который следует, мы видим страстный конфликт старого и нового чувства, усилие и победу нового самоотречения, превосходящего то отречение от чувства, которое произошло у могилы, поскольку это отречение от чувств, сохранившихся по ту сторону могилы. В каком-то смысле эти песни — самые наполненные *личным* чувством во всей поэме. В песнях «Рая» сам Данте, за исключением эпизода с Каччагвидой^{45*}, оказывается либо де-, либо супер-персонализированным; в этих же трех песнях «Чистилища» Беатриче явлена более четко, чем в песнях «Рая». Однако тема Беатриче важна для понимания всего целого не потому, что нам следует знать биографию Данте, как, скажем, историю любви Вагнера к Матильде Везендонк, бросающую отсвет на «Тристана»^{46*}, но из-за *философии*, которую Данте вкладывает в эту тему. Она, впрочем, более связана с нашим разбором «Новой Жизни».

«Чистилище» — особенно трудная часть поэмы, поскольку оно является частью *переходной*; одно дело «Ад», воспринимающийся сравнительно легко, другое — «Рай», в целом более трудный, чем «Чистилище», из-за своей необычайной цельности. Но если нам удастся уловить общее для них чувство, ни одна часть не будет трудной. «Чистилище» местами может показаться *суховатым*, «Рай» — никогда, он либо непостижим, либо безмерно восхитителен. За исключением эпизода с Каччагвидой, — вполне простительного проявления семейных и личных привязанностей, да и к тому же прекрасного в поэтическом отношении, — он не имеет эпизодического построения. Все прочие его персонажи обладают самой безупречной репутацией. Поначалу они кажутся не настолько отчетливо прорисованными, как предыдущие, не достигшие святости люди; при всем внешнем разнообразии их изображение производит впечатление изначально монотонных вариаций на достаточно пресную тему святости. Все дело в постепенном приспособлении нашего зрения. Ведь во всех нас (осознанно или нет) кроется предубеждение против святости как материала поэзии. Ни XVII, ни XIX столетие ничего о ней не знали; даже Шелли, хорошо знакомый с Данте и к концу жизни начавший извлекать из этого пользу, Шелли, единственный из английских поэтов XIX в., сумевший сделать хотя бы несколько шагов по его пути^{47*}, даже он заявлял: наши сладчайшие песни — это те, что говорят о печали. Если ранние произведения Данте и могли утвердить Шелли в этой мысли, «Рай» порождает нечто, ей полностью противоположное, хотя

природа этого противопоставления совсем иная, чем в философии Браунинга^{48*}.

«Рай» совершенно не монотонен. Разнообразие в нем не больше и не меньше, чем в любом другом стихотворном тексте. И если «Комедию», как целое, с чем-то сравнивать, то, разве что, со всем корпусом драматических произведений Шекспира. Сравнение «Новой жизни» с «Сонетами» — это совсем другое, не менее интересное занятие. Данте и Шекспир поделили между собой весь современный мир; третьего равного им не существует.

Продвижение по Раю начинается с того момента, как Данте устремляет свой взгляд на Беатриче:

*Nel suo aspetto tal dentro mi fei,
qual si fe' Glauco nel gustar dell' erba,
che il fe' consorto in mar degli altri dei.
Trasumanar significar per verba
non si poria; pero l'esemplo basti
a cui esperienza grazia serba*

*Я стал таким, в ее теряясь взоре,
Как Глаук, когда вкушенная трава
Его к бессмертным приобщила в море.
Пречеловеченье вместить в слова
Нельзя; пример мой близок по приметам,
Но самый опыт — милость божества.*

Словами «Ты должен превозмочь / Неверный домысл», обращенными к Данте, Беатриче предупреждает его, что существуют разнообразные виды святости, установленные Провидением.

Если же этого недостаточно, то Пиккарда^{49*} (Песнь III) наставляет Данте словами, известными даже тем, кто Данте никогда не читал:

*la sua voluntate e nostra pace
Его воля — наш мир.*

В них заключается тайна неравенства и одновременно полной несущественности этого неравенства в степенях святости святых. Все совершенно одинаковы, однако каждая степень отличается от другой.

Шекспир дает величайшую *широту* человеческих страстей; Данте — величайшую высоту и глубину. Они дополняют друг друга. Бессмысленно задаваться вопросом, чья задача оказалась труднее. Но, конечно, «трудные пассажи» дантова «Рая» — это, скорее, трудности Данте, а не наши; это ему трудно заставить нас чувственно ощутить различные состояния и ступени святости. Так, например, длинная речь Беатриче относительно Воли (песнь IV) на самом деле направлена на то, чтобы мы смогли *прочувствовать* состояние Пиккарды; Данте требуется обучить наши чувства по мере своего дальнейшего продвижения. Упор он делает на состоянии чувств; рациональному убеждению отводится место лишь как средству достижения этих состояний. Мы постоянно сталкиваемся со строчками, подобными следующим:

*Beatrice mi guardó con gli occhi pieni
di faville d'amor così divini,
che, vinta, mia virtù diede le reni,
e quasi mi perdei con gli occhi chini.*

*Она такими дивными глазами
Огонь любви метнула на меня,
Что веки у меня поникли сами
И я себя утратил, взор склоня.*

Вся трудность заключается в допущении, что именно это мы и должны чувствовать, что все сказанное не является всего-навсего декоративным набором слов. Данте всегда готов помочь нам образными сравнениями, вроде следующего:

*Come in peschiera, ch'è tranquilla e pura,
traggoni i pesci a ciò che vien di fuori
per modo che lo stimin lor pastura;
sì vid'io ben più di mille splendori
trarsi ver noi, ed in ciascun s'udia:
Ecco chi crescerà li nostri amori.*

*Как из глубин прозрачного пруда
К тому, что тонет, стая рыб стремится,
Когда им в этом чудится еда,
Так видел я — несчетность блесков мчится
Навстречу нам, и в каждом клич звучал:
«Вот кем любовь для нас обогатится!»*

Относительно лиц, которых Данте встречает в различных сферах, нам лишь требуется выяснить, по каким причинам он поместил их именно туда, где они находятся.

После того, как мы поймем строгую *утилитарность* проходных образных сравнений, вроде вышеприведенного, или даже следующего прямого сравнения, столь понравившегося Лэндору^{50*}:

*Quale allodetta che in aere si spazia
prima cantando, e poi tace contenta
dell' ultima dolcezza che la sazia,*

*Как жаворонок, в воздух вознесенный,
Песнь пропоет и замолчит опять,
Последнюю отрадой утоленный, —*

лишь после этого мы можем уважительно обратиться к изучению более сложной образности, вроде составленной духами праведников фигуры Орла, описание которой занимает довольно большое место, начиная с песни XVIII. В подобных фигурах следует видеть не просто устаревшие риторические приемы, но серьезное и практическое средство для придания видимых контуров духовному началу. Осознавая уместность и необходимость такого рода образной системы, читатель приобретает необходимую подготовку для понимания последней и величайшей песни, самой бедной событиями и одновременно самой насыщенной. Нигде в поэзии опыт, столь отдаленный от повседневного, не был выражен столь конкретно при помощи мастерского использования образности, связанной со *светом*, который сам является формой некоторых видов мистического опыта.

*Nel suo profondo vidi che s'interna,
legato con amore in un volume,
ció che per l'universo si squaderna;
sustanzia ed accidenti, e lor costume,
quasi conflati insieme per tal modo,
che ciò ch' io dico e un semplice lume.
La forma universal di questo nodo
credo ch' io vidi, perche piú di largo
dicendo questo, mi sento ch'io godo.
Un punto solo m'è maggior letargo,
che venticinque secoli alla impressa,
che fe' Neptuno ammirar l'ombra d'Argo.*

*Я видел — в этой глуби сокровенной
Любовь как в книгу некую сплела
То, что разлистано по всей вселенной:
Суть и случайность, связь их и дела,
Все — слитое столь дивно для сознания,
Что речь моя как сумерки тускла.
Я самое начало их слиянья,
Должно быть, видел, ибо вновь познал,
Так говоря, огромность ликованья,
Единый миг мне большей бездной стал,
Чем двадцать пять веков — затее смелой,
Когда Нептун тень Арго увидал.*

Испытываешь только благоговение перед возможностями мастера, умеющего с такой силой и в любой момент передать непостижимое с помощью визуальных образов. Нигде в поэзии я не встречал столь явного свидетельства истинного величия, как в этой силе ассоциативного мышления, с помощью которого можно в последней строке, когда поэт говорит о видении Света Неизреченного, вводить при этом образ корабля Арго, проплывающего над головой недоумевающего Нептуна. Подобное использование ассоциаций совершенно отлично от ассоциативности Марино^{51*}, на одном дыхании говорящего и о красоте Магдалины, и о пышности Клеопатры (так что становится не совсем понятно, какое определение к кому относится). Вот, что оказывается самое главное, — сила, с которой устанавливаются связи между красотой самых разных видов; в этом-то и заключается высшая мощь поэта.

*O quanto e corto il dire, e come fioco
al mio concetto!*

*О, если б слово мысль мою вмещало, —
Хоть перед тем, что взор увидел мой,
Мысль такова, что мало молвить: «мало»!*

В своих заметках о «Божественной Комедии» я попытался придерживаться нескольких простых положений, в которых совершенно уверен. Первое, — это то, что поэзия Данте — универсальная школа стиля для создателей поэзии на всех языках. Более всего, разумеется, почерпнет для себя пишущий на тосканском диалекте, том же, что и Данте; однако не существует

ни одного поэта, даже на латыни и греческом, который бы столь прочно не занимал место образца для всех. Его универсальное мастерство использования образности я попытался проиллюстрировать. В ходе анализа я дошел до смелого заявления, что даже для нас подражание ему более безопасно, чем подражание любому из английских поэтов, включая Шекспира. Второе мое положение заключается в том, что «аллегорический» метод Данте имеет большие преимущества именно для поэтического творчества: он упрощает поэтический язык и делает образность прозрачной и точной. При чтении хорошей аллегии, такой, как у Данте, нет необходимости сначала понять ее смысл, чтобы насладиться поэзией; наоборот, наслаждение поэзией побуждает нас обратиться к смыслу аллегии. Наконец, в-третьих, я полагаю, что в «Божественной Комедии» заключена вся шкала человеческих чувств, от самых *глубин* до крайних *высот*; что «Чистилище» и «Рай» следует воспринимать как расширение очень ограниченного диапазона, доступного человеку. Каждая ступень чувств, которыми обладает человечество, от низших к высшим, имеет к тому же прочную внутреннюю связь с предыдущей и последующей, вместе составляя некое логично выстроенное целое.

И только теперь я смогу поделиться своими наблюдениями по поводу «Новой Жизни», которые должны подкрепить сделанные мной выводы относительно того, как средневековое сознание выражает себя в аллегии.

Примечание к Разделу II

Использованная здесь для конкретного анализа поэтического текста теория поэтической веры и понимания схожа с теорией, выдвинутой м-ром А.А. Ричардсом (см. его книгу «Критические разборы», с. 179 и далее, а также с. 271 и далее). Я говорю «схожа», поскольку моя собственная *общая* теория находится еще в эмбриональном состоянии, да и теория м-ра Ричардса также имеет возможности к дальнейшему развитию. Поэтому я не могу сказать со всей определенностью, насколько далеко простирается их схожесть; для тех же, кого интересует сам предмет разговора, я постараюсь очертить один аспект, в котором мои взгляды отличаются от взглядов м-ра Ричардса, после чего продолжу свои собственные предварительные умозаключения.

Я полностью согласен с утверждением м-ра Ричардса на с. 271 (цит. произв.). И делаю это по той причине, что если вы придерживаетесь любой противоположной теории, вы тем самым отрицаете, как мне представляется, существование «литературы», равно как и «литературной критики». Мы вполне можем задаться вопросом, существует ли вообще «литература»; однако, ставя перед собой определенные цели, такие, как, например, цель данного эссе

о Данте, нам необходимо допустить, что существует как сама литература, так и ее восприятие; нам также необходимо допустить, что читатель вполне может получить «литературное» или (если угодно) «эстетическое» наслаждение, не разделяя верований автора. Если «литература» существует, если существует «поэзия», то тогда существует и возможность всестороннего поэтического восприятия, при котором не разделяются верования поэта. В данном эссе я утверждаю именно это и не более. Что литература и поэзия существуют, что у термина «всестороннее восприятие» нет никакого смысла, — все это может быть оспорено. Однако в своем эссе я принял за данность, что такие вещи имеют место и что такие термины вполне понятны.

Короче говоря, я отрицаю, что читатель должен разделять верования поэта, если хочет получить полное наслаждение от поэзии. Я также утверждал, что можно проводить различие между верованиями Данте-человека и верованиями Данте-поэта. Однако под воздействием поэтического убеждения мы начинаем верить в особую связь между первым и вторым и в то, что поэт «сам верит во все, им сказанное». Если бы мы узнали, например, что «О природе вещей» — это поэтическое упражнение, написанное Данте для отдохновения в часы, свободные от работы над «Божественной Комедией», и опубликованное под псевдонимом «Лукреций», я уверен, мы вряд ли смогли бы в полной мере насладиться обеими поэмами. Утверждение м-ра Ричардса («Наука и поэзия», с. 76, примечание), что некий писатель добился «полного отделения своей поэзии от *всех* верований» мне совершенно непонятно.

Если вы отрицаете теорию о возможности всестороннего восприятия поэзии без непрременной веры в то, во что верит сам поэт, вы тем самым отрицаете существование как «поэзии», так и «критики»; если же доведете это отрицание до его логического завершения, вам придется признать, что доступной для вашего восприятия поэзии осталось очень мало и что ваше восприятие ее становится лишь чем-то производным от вашей собственной философии или теологии или чего-нибудь еще. Если же, с другой стороны, я доведу *свою* теорию до крайности, я сам окажусь в подобном же затруднении. Я полностью осознаю многозначность слова «понимать». В одном смысле оно означает понимание без веры, ибо до тех пор, пока вы не сможете понять какое-то (скажем так) мировоззрение без веры в него, само слово «понимать» оказывается лишенным всякого значения, а сам акт выбора между одним мировоззрением и другим сводится к простому капризу. Но если сами вы убеждены в каком-то мировоззрении, то непременно и неотвратимо начнете верить, что когда кто-то другой придет к полному его «пониманию», это его понимание *непрременно* завершится верой. Вполне возможно, а иногда даже и необходимо, полемически заявлять, что полное понимание должно идентифицировать себя с полной верой. Оказывается, довольно многое тогда зависит от значения (если оно имеется) этого короткого слова «*полное*».

Короче говоря, и теория, которой я придерживаюсь в этом эссе, и взгляды, противоречащие ей, будучи доведены до своего логического предела, оказываются тем, что я называю ересью (разумеется, не в теологическом, а в более широком смысле слова). Каждая точка зрения оказывается верна в ограниченных рамках своего контекста, но если вы не ограничите поля контекста, не получите и самого контекста. Правильную линию можно найти только в такого рода противоречиях, хотя нельзя забывать, что *обе* стороны противоречия могут оказаться ложными и что не всякая пара противоположностей образует истину.

Должен признаться, я с большим затруднением анализирую собственные чувства, и именно вследствие этого затруднения не могу решиться принять теорию м-ра Ричардса о «псевдоутверждениях»^{52*}. Прочитав приводимую им строчку

Краса — где правда, правда — где краса...^{53*}
Перевод И. Лихачева.

я поначалу склонен с ним согласиться, поскольку высказанная здесь констатация тождества для меня ничего не значит. Однако, перечитав «Оду» целиком, я неожиданно обнаруживаю, что эта строка выглядит серьезным изъясном прекрасного стихотворения; что же до причины такого моего суждения, то заключается она либо в моем непонимании данной строки, либо в ложности высказанного в ней утверждения. И все же, я предполагаю, что Китс что-то хотел ею высказать, как бы правда и красота в его словоупотреблении ни отличались от значения этих слов в обыденной речи. Я уверен, что сам он отверг бы любое объяснение своей строчки, в котором она называлась бы псевдоутверждением. С другой стороны, строка из Шекспира, которую я часто цитировал, —

Готовность — это все^{54*}

или же приведенная мной строка из Данте

Его воля — наш мир,

— звучат для моего уха совершенно по-другому. Хочу отметить, что суждения, заключенные в этих словах, значительно отличаются не только от сказанного Китсом, но и друг от друга. Утверждение Китса кажется мне бессмысленным, или, вернее, его грамматическая бессмысленность закрывает от меня другой его смысл. Утверждение Шекспира кажется мне наполненным глубоким эмоциональным смыслом без, по крайней мере, какой-либо буквальной ложности. Что же касается слов Данте, то они мне кажутся *буквальной истиной*. Должен признаться, они обладают для меня большей красотой именно сейчас, когда благодаря моему собственному опыту углубилось их понимание, нежели после первой моей встречи с ними. Могу поэтому заключить, что на практике мне не удастся отделить мое поэтическое восприятие от моих личных верований. Добавлю также, что не всегда в отдельных частных случаях оказывается возможным установить различие между утверждением и псевдоутверждением. Теория м-ра Ричардса, я полагаю, останется незавершенной, пока он не определит все виды религиозных, философских, научных и других верований наряду с верованиями «обиходными».

Я попытался прояснить некоторые трудности, возникающие в связи с моей собственной теорией. Разумеется, читатель получает гораздо больше наслаждения от поэзии, если он разделяет верования поэта. С другой стороны, наслаждение от восприятия поэзии ничуть не пропадает, если читатель эти верования *не* разделяет; аналогичным образом можно получать удовольствие от «овладения» философскими системами других людей. Может показаться, что «литературное восприятие» — всего лишь абстракция, а чистая поэзия — фантом; что и в творчество, и в наслаждение включено много всего такого, что с точки зрения «Искусства» является абсолютно несущественным.

«Новая жизнь»

Все «малые произведения» Данте значительны, поскольку это произведения Данте; но «Новая Жизнь» особо значительна, поскольку как ни одно другое она помогает более полному пониманию «Божественной Комедии». Я не хочу сказать, что остальными надо пренебречь; очень важны и «Пир», и «О народной речи»^{55*}, каждая часть наследия Данте может пролить свет на другую. Однако «Новая Жизнь» — юношеское творение, где уже можно заметить что-то от метода и композиции, — не говоря уже о замысле, — «Божественной Комедии». Поскольку произведение это — незрелое, для его понимания требуется некоторое знание шедевра; одновременно и само оно пододвигает к пониманию «Комедии».

Ранний период жизни Данте подвергся в связи с «Новой Жизнью» тщательнейшему изучению. Всех исследователей можно практически поделить на тех, кто считает ее прежде всего биографическим произведением, и тех, кто считает ее прежде всего аллегорией. Второй группе преуспеть оказалось значительно проще. Ведь если этот любопытный винегрет из стихов и прозы биографичен, то биография, несомненно, была до неузнаваемости перекроена для того, чтобы соответствовать традиционным формам аллегории. Образный строй во многом совпадает с очень древней традицией визионерской литературы; точно так же было доказано, что схема «Божественной Комедии» близко соотносится с подобными же историями сверхъестественных паломничеств в арабской и древнеперсидской литературе, не говоря уже о нисхождении в загробный мир Улисса и Энея. Можно также найти параллели между видениями из «Новой Жизни» и греческим «Пастырем» Гермы^{56*}. А поскольку книга совершенно очевидно не является по жанру ни видением, ни «странствием души», легко можно высказать предположение, что все это — аллегория, если увидеть в Беатриче просто воплощение абстрактной добродетели, как интеллектуальной, так и моральной.

Я хочу совершенно определенно заявить, что мои собственные суждения — это суждения, основанные исключительно на прочтении текста. Полагаю, что ни один ученый не взялся бы их подтвердить или опровергнуть, поскольку я намеренно ограничиваюсь областью недоказуемого и неоспариваемого.

Всякому, кто читает «Новую Жизнь» без предубеждения, она представляется смесью биографии и аллегории; однако смесью, составленной по рецепту, не доступному для современного сознания. Когда я говорю: «современного сознания», — то имею в виду сознание тех, кто прочел или мог бы прочесть такой документ, как «Исповедь» Руссо. Современное сознание может представить себе «исповедь», то есть прямое повествование о себе самом, отличающееся только мерой искренности и самоосознания; может оно понять, хотя и абстрактно, что такое аллегория. В наши дни всякого рода «исповеди» буквально изливаются со страниц газет; каждый *met son coeur à nu** или притворяется, что обнажает; интересные «личности» сменяют одна другую. Но эпоху, когда люди как-то пеклись о спасении «души», а не друг о друге как о «личностях», представить себе оказывается трудно. Что же касается Данте, то он, я полагаю, пережил события, показавшиеся ему достаточно важными; но не потому важными, что произошли они именно с ним, и не потому, что это он, Данте Алигьери, был той значительной личностью, газетные вырезки о котором собирают пресс-бюро; важными они были сами по себе и именно поэтому показались ему полными некоего философского и внеличного значения. Я вижу здесь описание определенного рода жизненного опыта, то есть чего-то, в качестве материала имевшего как реальный опыт (опыт «исповеди» в современном смысле), так и опыт, пережитый в сфере интеллекта и воображения (т.е. опыт мысли и опыт видения), преобразованный при этом в нечто третье. Мне кажется, необходимо усвоить простой факт, что «Новая Жизнь» не является ни «исповедью», ни «откровенничаньем» в современном смысле слова, не является она и частью прерафаэлитского панно^{57*}. Если вы обладаете тем же ощущением интеллектуальной и духовной реальности, что была у Данте, в этом случае такую форму выражения, как «Новая Жизнь», нельзя классифицировать ни как «правду», ни как «выдумку».

Во-первых, тот вид сексуального опыта, который описан Данте как случившийся с ним в девятилетнем возрасте, никоим образом нельзя считать ни невероятным, ни уникальным. Единственное мое сомнение (в котором меня поддержал один выдающийся психолог) касалось того, действительно ли все произошло так *поздно*, в девять лет. Психолог согласился со

* Обнажает свое сердце (*фр.*).

мной, что подобное, как правило, имеет место около пяти или шести лет. Весьма возможно, что у Данте было позднее развитие, возможно также, что он изменил дату с целью использовать еще одно значение числа девять. В целом же для меня очевидно: «Новая Жизнь» могла быть написана только по следам личного опыта. Если это так, то детали значения не имеют; носила ли дама имя Портинари или нет, не столь важно^{58*}. Вполне может быть, что она была ширмой для кого-то другого, даже для особы, чье имя Данте мог забыть или не знал вообще. Однако нет ничего невероятного в том, что происшедшее с другими могло произойти и с Данте, но только с гораздо большей интенсивностью.

Тот же самый опыт, описанный с помощью фрейдистской терминологии, был бы немедленно принят современной публикой как нечто само собой разумеющееся. Недоверие у нее возникает только потому, что Данте по вполне объяснимым причинам сделал другие выводы и использовал другой способ выражения. Мы все склонны считать, подобно Реми де Гурмону, чьи предрассудки уже завели его однажды в дебри педантизма^{59*}, что если автор, вроде Данте, близко придерживается формы видения, имеющей долгую историю, то это характеризует весь рассказ как аллегорию (в современном смысле) или выдумку. Я нахожу гораздо больше различия в общем настрое между «Новой Жизнью» и «Пастырем» Гермы, чем Реми де Гурмон. И это не простое различие между подлинным и искусственным; здесь видна разница в сознании между скромным автором времен раннего христианства и поэтом XIII в., с которым и по нашу пору никто не может сравниться. Черты сходства могут лишь доказать, что определенная *традиция* в использовании образного строя жанра видения сохраняется, пройдя через смену цивилизаций. Де Гурмон утверждал, что Данте заимствовал, но говорить так — значит приписывать наше сознание XIII в. Я лишь полагаю, что, вероятно, Данте, принадлежа своей стране и веку, следовал чему-то более существенному, чем просто «литературной» традиции.

Отношение Данте к фундаментальному опыту, выраженному в «Новой Жизни», можно понять, лишь приучив себя находить смысл в *конечных причинах*, а не в истоках происхождения. Свою книгу, я полагаю, он задумал не как описание того, что *именно* он прочувствовал при встрече с Беатриче, но, скорее, как описание того, что все это означало по зрелом раз-

мышлении. Конечная причина — это стремление к Богу. Целое море сантиментов было разлито, особенно в XVIII и XIX вв., с целью идеализировать взаимные чувства мужчин и женщин по отношению друг к другу, чувства, которые отдельные реалисты с раздражением разоблачали; неучтенным оказалось лишь одно обстоятельство: если любовь мужчины и женщины (или даже мужчины к мужчине) не объясняется и не оправдывается высшей любовью, она ничем не отличается от спаривания животных.

Давайте согласимся с теорией, согласно которой Данте, размышляя о пережитом им в столь раннем возрасте поразительном опыте, который в дальнейшем никакой другой опыт не мог отменить или превзойти, нашел в нем смыслы, нам, теперешним, не очень внятные. Рассказал он о нем на понятном нам языке; просто продолжение этого опыта направлено не в ту сторону, куда привыкли обращаться мы, обладая совершенно другими мыслительными навыками и предпочтениями.

Конечно, по-настоящему понять «Новую Жизнь» невозможно, если не проникнуться, хотя бы частично, поэзией современных Данте итальянских поэтов, да еще к тому же поэзией его провансальских предшественников. Литературные параллели чрезвычайно важны, однако нам следует остерегаться, чтобы не воспринять их чисто литературно и буквально. Данте писал поначалу, более или менее, как другие поэты, но не просто потому, что читал их произведения, но потому что его способ мышления и чувствования был во многом таким же, как у них. Что касается провансальских поэтов, я не обладаю достаточными знаниями, чтобы читать их в подлинниках. У этих таинственных людей была своя собственная религия, огнем и мечом уничтоженная инквизицией; так что мы знаем о них не больше, чем о шумерах. Подозреваю, что разница между этим неизвестным альбигойством^{60*} и католичеством в чем-то соответствует различию между поэзией провансальской школы и тосканской. Сама же система, в соответствии с которой Данте осуществлял организацию чувственного опыта: контраст между высшей и низшей плотской любовью, переход от Беатриче живой к Беатриче мертвой, восхождение к культуре Святой Девы, — все это, как мне кажется, принадлежит ему самому.

Во всяком случае, «Новая Жизнь», помимо того, что это последовательность прекрасных стихотворений, соединенных любопытными отрывками в жанре визионерской прозы, явля-

ется, как мне кажется, очень значительным психологическим исследованием феномена, схожего с тем, что сейчас называют «сублимацией». За всем этим видно и более практическое проникновение в жизненные реалии, что само по себе антироманлично; так, например, предлагается не ожидать от *жизни* большего, чем она может дать, или от *людей* — большего, чем они могут дать, но обратиться к *смерти* за тем, что не может дать жизнь. «Новая Жизнь» принадлежит «визионерской литературе», однако ее философия — это католическая философия отказа от иллюзий.

Пониманию книги во многом способствует знакомство с Гвидо Гвиницелли, Кавальканти, Чино^{61*} и другими. Читателю следовало бы, конечно, изучить, как разрабатывалось искусство любви, начиная с провансальских поэтов и далее, обращая по ходу дела должное внимание на черты сходства и различия как в духе поэзии, так и в развитии формы стиха, строфы, а также словаря. Однако такое исследование будет совершенно бесполезно, пока мы сознательно не предпримем попытку, столь же сложную и трудную, как новое рождение, пройти сквозь зеркало в мир, который столь же рационален, как наш собственный. Сделавши это, мы поразимся, насколько мир Данте больше и прочнее нашего. А когда повторим строку

Tutti li miei penser parlan d'Amore...

Все помыслы мне о любви твердят...^{62}*

Перевод А. Эфроса.

мы остановимся, чтобы подумать над значением слова *amore*, отличающемся и от оригинального латинского, и от его французского эквивалента, и от его определения в словаре современного итальянского языка.

Существует, повторяю, несколько причин, по которым сначала следует читать «Божественную Комедию». Первое прочтение «Новой Жизни» оставляет вас с каким-то ощущением прерафаэлитской причудливости. «Комедия» же сразу вводит в мир средневековых образов, наиболее легко воспринимаемых в песнях «Ада» и наиболее разреженных в песнях «Рая». Она знакомит нас также с миром средневековой мысли и догмы, более понятным для тех, кто изучал в колледже Платона и Аристотеля, но все же доступным и без этого. «Новая Жизнь» сразу погружает нас в мир средневекового мироощущения. Для Данте она не шедевр, поэтому, читая ее в первый раз,

лучше искать в ней своеобразный дополнительный материал к «Комедии», чем оценивать как самостоятельное произведение.

Прочитанная подобным образом, она может оказаться полезнее дюжины комментариев. В результате чтения большинства книг о Данте создается впечатление, что гораздо важнее читать о нем, нежели то, что написал он сам. Но вот уже в качестве следующего шага после многократного перечитывания Данте было бы неплохо прочесть некоторые из книг, которые он читал; это полезнее штудирования современных исследований о его творчестве, жизни и эпохе, как бы они ни были хороши. Нас слишком легко увести в сторону историями о всякого рода императорах и папах. Когда имеешь дело с такими поэтами, как Шекспир, даже не думаешь о том, чтобы бросить текст ради комментария к нему. При чтении Данте требуется не меньшая концентрация на тексте, скорее, даже большая, поскольку сознание этого поэта отстоит еще далее от образа мышления и чувствования, которым отмечено взрастившее нас время. Нам нужна не столько информация, сколько знание; первым шагом к нему должно стать понимание различий между способом чувствования и мышления, присущим Данте, и нашим. Даже преувеличение роли томизма и католицизма в его творчестве может увести в сторону. В этом случае нас слишком начнут привлекать черты сходства и различия между теорией и поэтической практикой, а это полностью уводит в область рациональных спекуляций. Английский читатель должен знать, что, даже если бы Данте не был добрым католиком, даже если бы он относился к Аристотелю и Фоме с особым безразличием, все равно его сознание не стало бы для нас более понятным; формы, в которых проявляло себя его воображение, фантазия и чувственность, были бы для нас так же чужды. Нам следует учиться воспринимать эти формы; само это *приятие* гораздо важнее, чем все, что можно назвать верой. Существует определенный момент в приятии, когда наступает Новая Жизнь.

Все, что я написал, является, как было обещано, не столько «введением» к дальнейшему изучению Данте, сколько кратким изложением моих собственных подступов к нему. В оправдание следует сказать, что писать подобным образом о таких фигурах, как Данте или Шекспир, оказывается проявлением меньшей самоуверенности, чем писать о личностях меньшего масштаба.

Сама необъятность предмета разговора предоставляет возможность сказать хотя бы что-то стоящее внимания, в то время как в случае с фигурами помельче только подробное и углубленное исследование может оправдать сам факт обращения к ним.

Комментарии

«Данте» («Dante»). Впервые — в 1929 г. (издательство «Faber and Faber»). Перевод сделан по изданию: *T. S. Eliot. Selected Essays*. L.: Faber and Faber, 1963. Фрагмент «Ад» напечатан в книге «Писатели Англии о литературе». М., 1981. Полностью перевод публикуется впервые.

^{1*} *Версальский договор* — этот договор в 1919 г., завершив Первую мировую войну, перекроил Европу (Германия вернула Франции Эльзас и Лотарингию; Бельгии — округа Мальмеди и Эйпен; Польше — Познань, части Поморья и другие территории Зап. Пруссии; Данциг (Гданьск) был объявлен вольным городом и т.д.).

^{2*} *Св. Фома Аквинский* — см. коммент. 10* к «Идее...».

^{3*} *Альберт Великий*, граф фон Больштедт (1193, или 1206/1207–1280) — немецкий философ, естествоиспытатель и богослов, монах-доминиканец.

^{4*} *Абеляр, Пьер* (1079–1142) — философ, богослов, поэт, разрабатывал «схоластическую диалектику».

^{5*} *Гуго из Сен-Виктора* (ок. 1096–1141) — философ-мистик и теолог-схоласт, глава Сен-Викторской школы — богословской школы при монастыре св. Виктора в Париже; выходец из немецкого графского рода Бланкенбургов. Не ясно, почему Элиот называет его шотландцем. Шотландцем был его ученик *Ришар* (Ричард) (ум. 1173) — теолог-схоласт, мистик, приор монастыря.

^{6*} *Дункан: Стоит в приятном месте этот замок... — У. Шекспир*. «Макбет» (I акт, сц. 6).

^{7*} «*Роман о Розе*» — популярная в XIV–XV вв. аллегорическая поэма о любви поэта к Розе, олицетворяющей идеальную женственность и божественную благодать. Первая часть поэмы (4058 строк) написана ок. 1240 г. Гийомом де Лоррисом, вторая (ок. 18 тыс. строк) завершена через сорок лет после его смерти ученым клириком Жаном де Мёном.

^{8*} *...что означают лев, леопард и волчица.* — Согласно Данте (трактат «Пир», II, 1), эти звери — аллегории пороков, наиболее опасных для человечества: леопард (пантера) — ложь, предательство, сладострастие; лев — гордость и насилие; волчица — алчность и себялюбие. В политическом плане пантера — аллегория флорентийской республики, лев — правителей-тиранов, волчица — папской курии. В высшем смысле они — символ злых сил, препятствующих восхождению человека к совершенству.

^{9*} *...А Клеопатра как будто спит... — У. Шекспир*. «Антоний и Клеопатра», V акт, сц. 2.

^{10*} *...встреча с Паоло и Франческа.* — «Ад», песнь пятая, 73–81. Франческа, первая душа, заговорившая с Данте в аду, — дочь старшего синьора Равенны, по политическим расчетам выданная замуж за хромого, уродливого синьора да Римини, влюбилась в его брата Паоло; муж убил влюбленных (между 1283–1286 г.).

- 11* *...разгадать узор его ковра.* — Элиот обыгрывает название и суть новеллы американского писателя Генри Джеймса (1843–1916) «Узор ковра» (1896) — об истинном, не всегда явном смысле творчества художника.
- 12* *...о Ланчелоте сладостный рассказ.* — Романы Круглого стола — любимое чтение Данте; среди них история о Ланчелоте Озерном и его любви к Гвиневре, жене короля Артура, поведанная во французских повестях XII–XIII вв.
- 13* *Фарината дельи Уберти* — флорентийский политик XIII в., последователь Эпикура, не веривший в загробную жизнь и посмертно, в 1283 г., осужденный инквизицией как еретик.
- 14* *Латини, Брунетто* (ок. 1220–1294) — флорентийский писатель, городской нотариус, содомит; Данте воспринял от него интерес к науке о государстве, к писателям античности.
- 15* *Улисс* (лат.; греч. Одиссей) — царь Итаки, участник осады Трои, повинный в том, что обманом (с помощью деревянного коня) погубил ее.
- 16* *Бертран де Борн* (ок. 1140 — ок. 1215) — провансальский трубадур, поэт-рыцарь, феодал из Перигора. Боролся против английского короля Генриха II вместе с его сыновьями Генрихом III и Ричардом Львиное Сердце, затем участвовал в распрях братьев между собой, в конце жизни принял монашество. У Данте осужден нести свою отсеченную голову в руках, как фонарь, за то, что возбудил вражду между Генрихом II и его сыном Генрихом III. О нем писали также Л. Уланд, Г. Гейне.
- 17* *Адамо* — алхимик, родом из Англии, подделал, подбавив в сплав меди, золотые флорентийские монеты с изображением Иоанна Крестителя; заживо сожжен во Флоренции (ок. 1281 г.). Наказан Данте как античный Тантал: жаждет влаги и вспоминает горные ручьи.
- 18* *Уголино дела Герардеска* — граф, в 1284–1285 гг. синьор Пизы, свергнут и замурован в башне с сыновьями и внуками по приказу архиепископа Руджери, считавшегося его другом. Данте создал образ Уголино-мстителя, гложущего затылок Руджери.
- 19* *...удивление, которое Эдгар По считал самой сутью поэзии* — Э. По неоднократно писал об этом, в частности см. его эссе «Поэтический принцип», «Письмо к Б.», «Marginalia».
- 20* *...состязания в беге, где призом был кусок зеленого сукна...* — народные соревнования в Вероне, проводившиеся с 1207 г.
- 21* *«Когда расстался я с Цирцеей...»* — голос Улисса повествует о том, что из италийской Гаэты на берегу Тирренского моря, где царствовала волшебница Цирцея, он отправился путешествовать дальше.
- 22* *...прекрасной поэмой Теннисона* — навеянный XXVI песней дантова «Ада», драматический монолог «Улисс» (1833, опубл. 1842), где герой, вернувшийся домой на Итаку, поведал о своих планах вновь пуститься в путешествие — «плыть за закат».
- 23* *...Мечи вы спрячьте, их извест роса.* — У. Шекспир. «Отелло». I акт, сц. 2.
- 24* *Геркулесовы столпы* — Гибралтарский пролив.
- 25* *Ego Dominus tuus* — Я Господь, Бог твой. — Ветхий завет. Вторая книга Моисея. 20, 2.
- 26* *...Английского читателя покоробит, что Кассий и Брут, благородный Брут, — там же, где Иуда, ибо мы привыкли к шекспировским Бруту и Кассию.* — В трагедии У. Шекспира «Юлий Цезарь» (пост. 1599, опубл. 1623) Брут — стоик, мудрец, сторонник республики, идеалист, Кассий — гедонист, приверженец философии наслаждения, и вместе с тем трезвый политик, — главные участники заговора против диктатора, властолюбца Цезаря, убитого 15 марта 44 г.

до н.э. У Данте в трёх пастях Люцифера казнятся те, чей грех ужаснее остальных: предатели величества божеского (Иуда) и человечества (Брут и Кассий).

^{27*} *Каселла* — друг Данте, композитор и певец.

^{28*} *Манфред* — король Неаполя и Сицилии (1254—1266), противник папства. Папа отлучил его от церкви и для борьбы с ним призвал Карла Анжуйского, ему и досталось королевство Манфреда после его гибели.

^{29*} *Бонконте* — сын графа Гвидо да Монтефельтро, полководца и политика XIII в. («Ад», XXVII), предводитель аретинских гибеллинов в войне против флорентийских гвельфов, погиб в битве при Кампальдино (1289), в которой в составе флорентийской кавалерии участвовал и Данте.

^{30*} *Пия деи Толомеи* — родом из Сьены, вышла замуж за Нелло деи Панноккески, из ревности тайно убившего ее в одном из своих замков в сьенской Маремме.

^{31*} *Сорделло* — поэт XIII в., писавший на провансальском; уроженец Мантуи, как и Вергилий. По преданию, погиб насильственной смертью.

^{32*} *Стаций, Публий Папиний* (ок. 45 — ок. 96) — римский поэт, при дворе императора Домициана (81—96), автор «Фиваиды» (поэмы о походе семерых против Фив), незаконченной «Ахиллеиды» и др.

^{33*} *Гвиницелли, Гвидо* (между 1230—1240 — 1276) — один из основоположников поэзии «нового сладостного стиля», воспевший любовь как чувство, облагораживающее человека не менее чем любовь к Богу.

^{34*} *Даниель, Арнаут (Арнальд)* (ум. ок. 1200) — провансальский поэт.

^{35*} *Лета* — река (у Данте) в Земном Раю, ее воды снимают у людей «память согрешений».

^{36*} *Мательда* — прекрасная женщина, встретившая Данте в Господнем лесу, т.е. Земном Раю.

^{37*} *Лукреций* — см. коммент. 8* к эссе «Классическая филология и литератор». «*Бхагавадгита*» — древнеиндийский памятник религиозно-философской мысли (часть 6-й книги «Махабхараты») сер. 1-го тысячелетия до н.э.

^{38*} *Ломбардец Марко* — «профессиональный придворный», жил в XIII в.

^{39*} *Аристотелев трактат «О душе»* — Аристотель писал (рус. перевод 1937 г.) о трёх душах или трёх частях души: растительной, животной (ощущающей) и разумной.

^{40*} «*Мистическая процессия*» — двадцать четыре маститых старца (24 книги Ветхого завета), четыре зверя (четыре Евангелия), колесница меж ними — символ христианской церкви; впряжённый в колесницу Грифон (лев с орлиными крыльями и головой) — символ Христа и т.д., «одиноким старцем» в конце — Апокалипсис.

^{41*} *Откровение св. Иоанна* — Иоанн Богослов, один из апостолов, учеников и последователей Христа; в его Откровении — «Апокалипсисе» (сер. 68 — нач. 69), вошедшем в Новый завет, описаны видения автора: борьба «агнца-спасителя» с сатаной и его победа; конец света, «страшный суд», наступление царства Божьего на земле.

^{42*} *Прерафаэлиты* — «Прерафаэлитское (от лат. *prae* — перед, т.е. до Рафаэля) братство» (1848—1853), образованное английскими поэтами и художниками во главе с Данте Габриэлем Россетти (1828—1882), ориентировалось на «Оксфордское движение» (см. коммент. 32* к «Заметкам...»). Их идеал — «наивно-религиозное» искусство и литература Средних веков и раннего Возрождения: Джотто, Боттичелли, Данте. Скрупулезное воспроизведение природы сочетали со сложной символикой, мистицизм с эротикой, культом красоты и чувственности; стремились продолжить традиции лирики Данте. «Неоклассициста»

Элиота раздражали присущие им романтическая мечтательность, декоративность, изошренная, порой вычурная фантазия.

^{43*} *«Небесная избранница» Россетти* — стихотворение (1850, позднее опубл. пересмотренные варианты), навеянное дантовским «Раем», но его героиня, в отличие от Беатриче, тоскует по оставленному на земле возлюбленному и молится за то, чтобы соединиться с ним под сенью «живого мистического дерева».

^{44*} *«Новая жизнь» Данте* — первая в западноевропейской литературе автобиографическая повесть; в нее вошли юношеские стихи поэта, воспевшего Беатриче и оплакивающего ее смерть (1290), и прозаическое повествование о любви к ней, скромной, целомудренной, напоминающей Мадонну и вызывающей преклонение.

^{45*} *...за исключением эпизода с Каччагвидой* — в «Чистилище» (песни XV—XVII) Данте встретил своего прапрадеда, жившего в XII в. и поведавшего ему о старых и новых флорентийских родах, о предках поэта и его судьбе.

^{46*} *...историю любви Вагнера к Матильде Везендонк, бросающую ответ на «Тристана»...* — Немецкий композитор, дирижер, драматург Рихард Вагнер в период работы над оперой «Тристан и Изольда» (1859) жил в 1856—1858 гг. в Цюрихе на вилле, предоставленной ему четой Везендонков. Пережитая им страстная любовь, по его признанию, походила на историю героев его «драмы, вынужденных любить друг друга тайно и безнадежно, причиняя столько незапланированных страданий мудрому и великодушному королю Марку, мужу Изольды... Благодаря этому грустному опыту музыка моя обрела такой накал...» («Я, Рихард Вагнер...») Автобиография, записанная Джорджем Бэланом. Бухарест, б/г. С. 131—132).

^{47*} *...Шелли, единственный из английских поэтов XIX в., сумевший сделать хотя бы несколько шагов по его [Данте] пути...* — См. эссе «Что значит для меня Данте».

^{48*} *...в философии Браунинга...* — раннему Браунингу (см.коммент. 24* к эссе «Что такое “малые поэты”?») присуща идущая от философии эпохи Возрождения уверенность в стихийной победе добра, либерально-оптимистическое отношение к жизни; «Бог на небе, все прекрасно на земле» — знаменитая строка из песенки героини его драмы «Пиппа проходит» (1841):

^{49*} *Пиккарда* — сестра флорентийцев Форезе (друга Данте) и Корсо (зачинщика всех его бед) Донати, монашенка, принадлежавшая к ордену, основанному Кларой Ассизской, насильно извлеченная Корсо из монастыря и выданная замуж.

^{50*} *Лэндор* — см. коммент. 3* к эссе «Классическая филология и литератор».

^{51*} *Марино, Джамбаттиста* (1569—1625) — итальянский поэт, представитель литературного барокко, создатель стиля «маринизм», основанного на неожиданных метафорах, причудливых образах (кончетти), эксцентричных сочетаниях.

^{52*} *...теорию м-ра Ричардса о «псевдоутверждениях»...* — см. коммент. 11* к эссе «Критикуя критика».

^{53*} *...Краса — где правда, правда — где краса...* — «Ода греческой вазе» английского поэта-романтика Джона Китса (1795—1821).

^{54*} *...Готовность — это все...* — буквальный перевод слов сына графа Глостера — Эдгара (*Ripeness is all*) в «Короле Лире» (V акт, сц. 2); в поэтическом переводе Б. Пастернака: «Человек не властен в часе своего ухода / И сроке своего прихода в этот мир, / Но надо лишь всегда быть наготове».

^{55*} *«Лир»* — философское сочинение Данте (на итальянском языке) о морали, содержит сведения о средневековых теориях любви, свойствах души и

интеллекта. Из трех канцон «Пира» две посвящены Беатриче. «*О народной речи*» — трактат Данте о происхождении языков согласно библейской легенде, вместе с тем в нем рассмотрены родство романских языков, их классификация, итальянские диалекты, поэзия XIII в. Оба сочинения написаны в 1304–1308 гг. и не закончены.

^{56*} *Можно также найти параллели между видениями из «Новой Жизни» и греческим «Пастырем» Гермы.* — Жанр видений в истоках связан с канонической и апокрифической религиозной литературой, по целенаправленности близок к проповеди. До XII в. видения (кроме скандинавских) писались на латыни, с XII в. — и на народных языках. «Пастырь» Гермы — неканоническое, покаянное, раннехристианское сочинение, созданное между 140–150 гг. в подражание иудейскому Апокалипсису, в нём использованы и эллинистические источники. В качестве Пастыря в большей части текста являлся ангел.

^{57*} *«Новая жизнь» не является... частью прерафаэлитского панно... — Данте и Беатриче — излюбленный сюжет художников-прерафаэлитов (например, «Встреча Данте и Беатриче», 1859–1863, Симеона Соломона, галерея Тейт в Лондоне). Но ирония Элиота направлена прежде всего на большую, написанную маслом, по мотивам «Новой жизни», картину Д.Г. Россетти — «Видение Данте смерти Беатриче» (Walker Art Gallery, Ливерпуль).*

^{58*} *...носила ли дама имя Портинари... — Существовала Биче Портинари, дочь Фолько Портинари, флорентийского гвельфа, занимавшего важные посты в городе; жена Симоне деи Барди (о чем сообщил Боккаччо в флорентийских комментариях к «Божественной комедии» в 1373 г.). Она умерла двадцати пяти лет отроду 9 июня 1290 г. Её годы жизни совпадают с годами, указанными в «Новой жизни» (1292), где Данте называет (XXIV) Беатриче уменьшительным именем («...и монну Ванну с монной Биче я / Узрел идущими...» Перевод А. Эфроса).*

^{59*} *...Реми де Гурмону, чьи предрассудки уже завели его... в дебри педантизма.* — Французский писатель и критик Р. де Гурмон (1858–1915), склонный к позитивизму, отдавал предпочтение «памяти» как основе и «контролю» воображения, убежденный в том, что «человек не может создать ни атом материи, ни атом идеи», и занимался анализом «истоков», «составных» произведения.

^{60*} *Альбигойство* — ветвь средневековой ереси на юге Франции, в Провансе, основанная на признании существования в мире двух начал: доброго (Бога — духовного творца) и злого (дьявола — творца материального). Дуализм стал основой критики альбигойцами догматов и материальных богатств католической церкви. XI–XIII вв. — период расцвета светской поэзии провансальских трубадуров. В начале XII в. папа Иннокентий III объявил Прованс страной еретиков. После крестовых походов северофранцузских рыцарей в Южную Францию (и альбигойских войн 1209–1229 гг.) Прованс превратился в провинцию Франции, а провансальский постепенно перестал быть живым литературным языком. Альбигойство близко манихейству и гностицизму.

^{61*} *Кавальканти, Гвидо* (ок. 1255–1300), *Чино де Пистойя* (между 1265–1270 — 1336), как и Гвидо Гвиницелли (коммент. 33*) — поэты «дольче стиль нуово», создавшие новую поэтическую форму, музыкальную и легкую, и новый литературный язык, очищенный от латинизмов и провансализмов.

^{62*} *...Все помыслы мне о любви твердят... — «Новая жизнь», XIII гл., первая строка сонета.*

Что значит для меня Данте

Позвольте мне сначала объяснить, почему я предпочел не читать лекцию о Данте, но просто неформально порассуждать о том, какое влияние он оказал на меня. То, что может показаться кому-то эгоцентризмом с моей стороны, я хотел бы представить как скромность, хотя эта так называемая скромность — всего лишь простое благоразумие. Я ни в коей мере не могу считаться исследователем-дантоведом; что же до моего знания итальянского языка, то из одного уважения к присутствующим, да и к самому Данте, я воздержусь цитировать его по-итальянски. К тому же я не чувствую себя в состоянии хоть что-нибудь добавить к уже высказанному о поэзии Данте в коротком эссе, написанном много лет назад. Как я уже объяснил в предисловии к вышеупомянутому эссе, Данте я читаю, имея рядом с оригинальным текстом прозаический перевод. Подобным образом разгадывать «Божественную Комедию» я начал сорок лет тому назад, когда же мне казалось, что я, наконец, ухватил смысл пассажа, который особенно меня восхитил, я заучивал его наизусть и таким образом через несколько лет мог декламировать про себя большие куски той или иной песни, лежа в постели или же находясь в поезде. Как бы это звучало, будучи прочитанным вслух, ведомо только Богу, однако мое погружение в поэзию Данте происходило именно таким образом.

С того времени, когда я сумел сформулировать все, что мои скромные достижения позволили сказать о Данте, прошло уже двадцать лет. Однако мне показалось, что и для меня самого, и, возможно, для других окажется небезынтересной попытка зафиксировать, в чем именно сам я близок к Данте. Не думаю, чтобы я мог объяснить все даже себе самому; но поскольку я до сих пор, по прошествии сорока лет считаю, что именно его поэзия оказала наиболее стойкое и глубокое влияние на мои собственные стихотворные опыты, мне следует выявить хотя

бы некоторые причины такого явления. Не исключено, что признания поэтов относительно роли Данте в их творчестве могут даже добавить что-либо к пониманию самого Данте. В конце концов, это единственный вклад, который мне по силам сделать.

Чем более ты кому-то обязан, тем менее это заметно; во всяком случае здесь зависимость совсем другого рода. Моя собственная зависимость от Данте такова, что продолжает накапливаться, она не привязана к какому-то одному периоду жизни. О некоторых поэтах я могу сказать, что многому научился у них на какой-то определенной стадии жизни. Говоря, скажем, о Жюле Лафорге^{1*}, могу признаться, что он был первым, кто научил меня говорить, кто открыл мне поэтические возможности моей собственной манеры высказывания. Подобные ранние влияния, влияния, если так можно выразиться, впервые знакомящие тебя с самим собой, происходят от поэтических впечатлений, которые, с одной стороны, открывают темперамент, чем-то напоминающий твой собственный, с другой же — предлагают форму выражения, помогающую тебе обрести свою собственную. Здесь нет противопоставления. И то, и другое составляют разные стороны одного явления. Однако поэт, делающий столь много для юного автора, не обязательно должен принадлежать к сонму великих мастеров. Эти последние слишком возвеличены и слишком удалены, они подобны далеким предкам, уже почти обожествленным; в то время как поэт меньшего масштаба, направивший чьи-то собственные шаги, почитается, скорее, как старший брат.

Далее, среди разнообразных влияний можно найти поэтов, от которых ты научился чему-то одному, причем очень важному, пусть это даже не находится в русле их основного вклада в поэзию. Мне кажется, что именно от Бодлера я впервые узнал о зловещих и мрачных аспектах жизни большого столичного города, о возможности смешения жесткого реализма и фантазмагории, возможности противопоставления быта и фантастики (мотивы эти не получили поэтического развития ни у одного из поэтов, пишущих по-английски). У него, как и у Лафорга, я научился тому, что материал, находившийся у меня перед глазами, жизненный опыт, полученный мною в отрочестве, проведенном в индустриальном американском городе, может стать материалом для поэзии; а также тому, что источник новой поэзии можно найти во всем, раньше считавшемся неприемлемым, бесплодным, безнадежно непоэтичным. Я по-

нял, что дело поэта — извлекать поэзию из неисследованных ресурсов всего непоэтического, что поэт самой своей профессией обречен на превращение всего непоэтического в поэзию. Великий поэт может дать молодому поэту все, ему необходимое. Не исключено, что из всех «Цветов зла» на меня непосредственное влияние оказало не более полудюжины строчек, а весь его смысл можно суммировать в следующих строках:

*Fourmillante Cité, cité pleine de rêves,
Où le spectre en plein jour raccroche le passant...*

*Мир фантомов! Людской муравейник Парижа!
Даже днем осаждают вас призраки тут...^{2*}*
Перевод В. Левика.

Я понял, что все это значит, поскольку пережил то же самое, прежде чем осознал: я сам хочу переложить это в стихи.

Вы можете подумать: он удалился далеко в сторону от Данте. Однако мне не удастся дать вам хоть какое-то представление о том, что сделал для меня Данте, не рассказав о том, что сделали для меня другие поэты. Если я когда-либо писал о Бодлере, Данте или еще каком-либо поэте, сыгравшем определяющую роль в моем собственном развитии, то делал это исключительно исходя из того, что данный поэт очень много значил лично для меня, хотя писал я при этом не о себе, но о другом поэте и его поэзии. Иными словами, первым импульсом для обращения к творчеству великого поэта является благодарность; однако конкретные причины подобной благодарности могут весьма мало значить при критической оценке этого поэта.

Любой автор многим, очень многим оказывается обязан поэтам самого разного рода. Бывают поэты, чьи стихи бессознательно или даже сознательно всплывают в глубине памяти, когда вы сталкиваетесь с какой-нибудь вполне конкретной технической проблемой, метод решения которой можно почерпнуть оттуда. Есть и такие, у кого заимствуют совершенно сознательно, приспособляя ту или иную строку для другого языка, исторического периода или же вставляя ее в совсем другой контекст. Существуют поэты, остающиеся в памяти в качестве образца определенных поэтических достоинств, например, Вийон — честности, а Сафо — как раз и навсегда данный образец фиксации определенной эмоции с помощью ми-

нимального и единственно необходимого набора слов. Есть еще и великие мастера, образцы, до которых надо расти и расти. В годы молодости мне было гораздо проще общаться со второстепенными елизаветинскими драматургами, нежели с Шекспиром; они были, если так можно выразиться, товарищами игр, почти что ровней. Отличительная черта великих мастеров, в частности Шекспира, заключается в том, что настоящее усвоение их поэзии — задача длиною в жизнь, поскольку с каждой стадией достижения зрелости, — а для этого требуется вся жизнь без остатка, — начинаешь понимать их все больше и больше. К ним-то и принадлежат Шекспир, Данте, Гомер и Вергилий.

Я перечислил несколько типов «влияния» с целью приблизиться методом исключения к тому, что значит для меня Данте. Разумеется, я заимствовал у него отдельные строки, пытаюсь воспроизвести, вернее, пробудить в сознании читателя памятные картины некоторых сцен дантовой «Комедии», и таким образом установить связь между средневековым адом и современной жизнью. Читатели моей «Бесплодной земли», вероятно, вспомнят, что вид городских клерков, бредущих толпами по Лондонскому мосту, направляясь от железнодорожных вокзалов к месту службы, вызывает у автора замечание: «...не думал, что смерть унесла столь многих»^{3*}, и что в другом месте я специально переиначил строку из Данте: «В воздухе выдохни, краткие, редкие»^{4*}. В примечаниях я сделал специальные ссылки, чтобы читатель, угадавший аллюзию, знал о моем желании обязательно довести ее до его сознания и о том, что, пропустив ее, он бы не смог уловить смысла. Через двадцать лет после «Бесплодной земли» я включил в «Литтл Гиддинг» пассаж, который, насколько это возможно, должен был бы стать и по стилю, и по содержанию ближайшим эквивалентом какой-нибудь песни из «Ада» или «Чистилища»^{5*}. Намерение мое было, разумеется, тем же, что и при ссылке на Данте в «Бесплодной земле»: при помощи контраста выстроить в сознании читателя параллель между Адом и Чистилищем, посещенными Данте, и галлюцинаторной картиной последствий воздушного налета. Метод, однако, использовался совсем другой. В последнем случае я не мог себе позволить заимствовать и переиначивать большие куски (цитированию и адаптации подверглось лишь несколько фраз), поэтому я *имитировал*. Главной моей задачей было найти наибольшее приближение к терцине, лишенное рифмовки. В английском языке нет такого обилия рифмую-

щихся слов, как в итальянском; те рифмы, что мы имеем, в каком-то смысле более значимы. Рифмующиеся слова привлекают к себе слишком много внимания; итальянский — единственный из знакомых мне языков, где точная рифма всегда производит должный эффект (каков сам этот эффект, судить, скорее, физиологу, чем поэту) без излишнего самовыпячивания. Поэтому для своей цели в качестве ближайшего способа создать впечатление итальянской рифмы мне пришлось приспособить простое чередование нерифмованных мужских и женских окончаний. Констатируя это, я ни в коем случае не собираюсь устанавливать некий закон, я просто объясняю, как мне пришлось действовать в конкретной ситуации. Полагаю, что рифмованная терцина не настолько подходит для перевода «Божественной Комедии», как белый стих. Дело в том, что, избирая для этой цели другой поэтический размер, избираешь другой способ мышления, другой способ членения речи, поскольку в этом случае смысловые акценты и перевод дыхания будут приходиться на совсем другие места речевого потока. Данте *мыслил* терцинами, а стихотворную речь следует переводить как можно ближе к форме высказывания мысли в оригинале. Поэтому при переводе белым стихом что-то остается безвозвратно утерянным; с другой же стороны, когда я читаю перевод «Божественной Комедии», сделанный терцинами, и подступаю к какому-нибудь пассажи, который я хорошо помню в оригинале, меня всегда охватывает беспокойство от ожидания неизбежных сдвигов и искажений, на которые был вынужден пойти переводчик, чтобы сковать дантовы слова английской рифмой. Ни одни стихи не требуют большей буквальности в переводе, нежели дантовские, поскольку ни одному поэту не удастся настолько убедить читателя, что выбранное им слово — это именно то, которое ему необходимо, и что ни одно другое здесь не подходит.

Не знаю, можно ли с помощью моего вышеупомянутого способа обхождения без рифмы написать очень длинный английский текст, знаю лишь: остаток моих дней никогда не будет столь долог, чтобы попробовать сделать это. Ибо один из главных уроков, которые я вынес, пытаюсь имитировать Данте по-английски, заключается в том, что это чрезвычайно трудно. Стихотворный отрывок, несопоставимый по длине с песнью из «Божественной Комедии», стоил мне гораздо больше времени, усилий и напряжения, нежели какой-либо другой пассаж аналогичной длины из написанных мною. И дело было

не только в необходимости придерживаться образной системы Данте, его типа сравнений и фигур речи. Главная трудность заключалась в том, что в рамках этого обнаженного и аскетичного стиля, когда каждое слово должно быть «функциональным», малейшая неопределенность или неточность моментально становились заметны. От языка требовалась прямота; каждая строчка, каждое слово должны были служить интересам целого; когда же вы используете простые слова и предложения, любой повтор самого общеупотребительного выражения или часто встречающегося слова становится бьющим в глаза изъяном.

Я отнюдь не призываю совсем изгнать терцину из английского стихосложения; тем не менее полагаю, что современному уху, то есть уху, натренированному в нашем столетии и, следовательно, приученному к восприятию всевозможных видов нерифмованного стиха, современный строго зарифмованный стихотворный текст в гораздо большей степени покажется монотонным и искусственным, нежели уху человека прошлого века. Однако я уверен, что в длинном стихотворном тексте все это возможно при условии, если поэт заимствует лишь общую форму, а не пытается напоминать читателю о Данте в каждой строке и каждом предложении. Есть только одна поэма, созданная в XIX в. и временами, кажется, противоречащая вышесказанному. Это «Торжество Жизни»^{6*}. Я непременно должен был бы в любом случае заговорить сегодня о Шелли, поскольку он более чем кто-либо другой из английских поэтов испытал на себе значительное влияние Данте. Мне кажется, именно Шелли подтверждает мое предположение, что влияние Данте, если оно действительно значительно, обладает *кумулятивным* эффектом, то есть, чем вы становитесь старше, тем сильнее вы от него зависите. «Торжество Жизни», — это величайшее приношение Данте со стороны Шелли, — был последним из его великих произведений. Быть может, самым великим. Оно не закончено, оно неожиданно обрывается на половине строки и оставляет у читателя сомнение, мог ли бы даже сам Шелли довести его до успешного завершения. Сегодня влияние Данте можно заметить и у более раннего Шелли, особенно в «Оде Западному ветру»^{7*}, где в самом начале образ листьев, несомых ветром,

Подобно призракам, бегущим от волшебника,

был бы невозможен, не существуй на свете «Ад», где различные проявления *ветра* и разнообразные ощущения *воздуха*

настолько же важны, как ипостаси *света* в песнях «Рая». Не думаю, чтобы в «Торжестве Жизни» Шелли ставил себе ту же задачу максимального приближения к скупости стиля Данте, что и я; он оставил для себя открытыми все доступные ему богатейшие возможности английской поэтической речи. И все же, благодаря природному сродству с поэтическим воображением Данте и всецелой проникнутости поэзией (не мне напоминать вам, что Шелли превосходно знал итальянский и обладал широчайшим и глубоким знанием всей итальянской поэзии) вдохновение продиктовало ему одни из самых великих и дантовских по духу стихотворных строк на английском языке. Я просто обязан процитировать один пассаж, который произвел на меня неизгладимое впечатление более чем сорок пять лет тому назад:

*Исполненный мучительной печали,
Я вскрикнул: «Что же это предо мной?
Чей призрак там?» Едва уста сказали*

*Те беглые слова, — и возглас мой:
«Что за причина этого несчастья?»
Еще не создан был моей душой, —*

*— «Жизнь!» некий голос, как из мглы ненастья,
Откуда-то раздался... Я взглянул,
(О Небо, твоего прошу участия!)*

*Я думал, это корень мне мелькнул,
На склоне старый корень, искаженный,
Но взор меня жестоко обманул:*

*То был один из той толпы плененный,
И что считал я бледною травой,
Волной волос явилось измененной,*

*И что считал двойною я дырой,
Глазами было. — «Если ты от пляски
Способен удержаться, будь со мной,*

*И удержишь, боясь ее завязки!»
На мысль мою ответил мне Фантом:
«Скажу тебе слова правдивой сказки,*

*Что́ быть нам в унижении таком
Велело, и скажу тебе, какими
С утра мы шли путями; коль потом*

*Захочешь больше знать, иди за ними
До самой ночи, пусть; а я устал. —
И он, словами пригнетен своими,*

*Шатнулся, и умолк; а я вскричал:
«Сперва, кто ты?» — «До твоего рожденья
Любил я, ненавидел, и страдал,*

*И мучился, и воплощал свершенья,
И умер, — и, когда бы искра та,
Что Небо дало мне для озаренья,*

*Была в своем питании чиста, —
Так много б гниль себе не получила
В наследство, и тогда бы пустота*

*Так не питалась тем, кого могила
Прияла, как — Руссо, и этот вид
Я б не носил так жалко и уныло^{8*}.*

Перевод К. Бальмонта.

Да, это гораздо лучше, чем мог бы сделать я. Но я цитирую данный отрывок, представляющий собой великолепное поэтическое приношение Данте, поскольку он свидетельствует, сколь многим великий английский поэт обязан Данте как в области стиля, так и в сферах души. И к тому же мы находим здесь весьма интересное высказывание о Руссо^{9*}. Дальнейшие поиски свидетельств влияния Данте на Шелли стали бы занятием интересным, хоть и досужим; для тех, кто знает источник, было бы вполне достаточно процитировать три стиха из вступления к «Эпипсихидиону»^{10*}:

*Мой гимн, я полон опасенья,
Что мало кто тебя, как следует, поймет, —
В тебе так много дум и тайного значенья.*

Перевод К. Бальмонта.

Мне кажется, я уже достаточно ясно высказался относительно того, что главное, чем поэт обязан Данте, заключается

не в заимствованиях и адаптациях; несводимо это также и к влиянию на какой-то определенной стадии поэтической эволюции. Бесплодны подобные поиски и в тех поэтических отрывках, где Данте сознательно выбран в качестве образца. Настоящую глубинную связь нельзя определить по количеству мест в произведениях, на которые критик может указать пальцем и сказать: «Вот здесь и вон там автор написал нечто такое, что не могло бы быть написано, не присутствуй у него в сознании Данте». Не хочу я также говорить и о том, какое влияние мог оказать Данте-мыслитель с его взглядом на жизнь, а также философия и теология, давшие «Божественной Комедии» ее форму и содержание. Это совсем другой, хотя и связанный с предыдущим, вопрос. Из всего, чему я научился и продолжаю учиться у Данте, мне бы хотелось выделить три момента.

Первый заключается в том, что среди поэтов аналогичной величины нет ни одного, включая даже Вергилия, кто бы более прилежно изучал *искусство* поэзии и был бы при этом более придирчивым, упорным и *сознательным* мастером своего *ремесла*. В этом отношении с ним нельзя сравнить ни одного английского поэта, ибо наибольшие мастера из них, — здесь прежде всего вспоминается Мильтон, — были как поэты гораздо более ограниченны и, следовательно, более ограниченны и в области поэтического ремесла. Осознание этого факта, постепенно приходящее с годами, само по себе становится нравственно *назидательным*; однако я вывожу отсюда еще один урок, который становится столь же нравственно назидательным. Всестороннее изучение поэтической практики Данте учит, как мне кажется, тому, что поэту следует быть скорее слугой своего языка, нежели его господином. Это чувство ответственности перед ним является отличительной чертой поэта-классика; в том смысле слова «классик», который я в свое время определил, говоря о Вергилии. О некоторых великих поэтах, в частности о некоторых английских поэтах, можно сказать, что их гений позволял им *управлять* английским языком, разрабатывать столь индивидуальный и эксцентричный способ выражения, что для поэтов последующих поколений он оказывался совершенно бесполезным. Данте, как мне кажется, занимает то место в итальянской литературе, которое у нас занимает лишь Шекспир; оба они дали воплощение душе языка, проникнув, — один более, другой менее сознательно, — во все его угадываемые возможности. Шекспир, к тому же, позволяет себе вольности, от которых столь же гени-

альный Данте воздерживается. Величайшим достижением всякого поэта именно как поэта всегда было передать потомству свой родной язык более тонко разработанным, более рафинированным и более точным, чем он был ранее. Разумеется, настоящий поэт высочайшего уровня делает поэзию еще более трудным делом для своих наследников; однако в силу самого факта своего абсолютного превосходства и цены, которую литература должна заплатить за обладание своим Данте или Шекспиром, он остается единственным. Более поздним поэтам приходится искать для себя другое приложение сил, но в чем конкретно оно должно заключаться, — вопрос второстепенный. Ведь говорю я не о том, что делает для других поэтов или от чего их удерживает величайший поэт, один из немногих, без кого обиходная речь народа, обладателя великого языка, не будет тем, что она есть, но о том, что он делает для любого, кто после него станет говорить на этом языке, для кого этот язык родной, будь он поэтом, философом, политиком или носильщиком на вокзале.

Итак, первый урок заключается в том, что великий хозяин языка должен одновременно быть его великим слугой. Второе, чему учит Данте, — причем ни один другой поэт из пишущих на известных мне языках сделать подобное не может, — это *широте эмоционального диапазона*. Объясню, призвав на помощь образ цветового спектра или звуковой гаммы. Используя его, я могу сказать, что великий поэт не только должен воспринимать и различать цвета и звуки, доступные зрению и слуху, яснее других людей, он еще должен воспринимать вибрации, ни для кого не доступные, и к тому же добиваться, чтобы люди увидели и услышали с обоих концов ряда все то, что без его помощи они бы никогда не ощутили. Скажем, есть в английской литературе великие религиозные поэты, однако они, по сравнению с Данте, — *узкие специалисты*. Это все, что они могут делать. Данте же, который помимо этого мог делать все, что угодно, является по данной причине величайшим «религиозным» поэтом, хотя называть его только «религиозным поэтом» было бы сужением его универсальности. «Божественная Комедия» выражает все, так или иначе связанное с человеческими эмоциями, начиная с отчаяния обреченных на вечные муки грешников и кончая прозрением святости. Таким образом, она — постоянное напоминание любому поэту о его обязанности непрерывного поиска слов для невыразимого описания чувств, для людей почти неосязаемых, ибо нет у них таких слов; и в то же самое вре-

мя — напоминание, что путешественник, отправившийся за пределы границ обычного сознания, сможет вернуться и передать свой опыт согражданам, только если он никогда не ослабит своей связи с той реальностью, которая им знакома.

Эти два достижения Данте не должны рассматриваться как отдельные или разделяемые. Задача поэзии, заключающаяся в том, чтобы люди ощутили неощутимое, требует громадных языковых ресурсов; при этом, разрабатывая язык, обогащая значения слов и показывая, сколь многое доступно словам, поэт расширяет границы эмоциональности и восприимчивости для других людей, поскольку он оставляет им после себя речь с гораздо большими возможностями для выражения. Приведу лишь один пример из сделанного Данте для своего языка и одновременно для нашего (поскольку мы позаимствовали это слово и англизировали), это глагол *trasumanar* (ит. «пречеловечить», превзойти человека).

Все, перед этим сказанное мною, в определенной степени связано с тем фактом (для меня он просто-таки неоспорим), что Данте из всех поэтов нашего континента наиболее *европейский*. Он наименее провинциален, хотя следует немедленно оговориться: «наименее провинциальным» он стал, не теряя связи с определенной местностью: Никто другой так не проникнут духом места; всегда следует помнить: в поэзии Данте многое ускользает от неиталоязычного читателя. И все же я считаю, что иностранец, читающий Данте, в гораздо меньшей степени *ощущает* недоступный ему остаток, который в любом случае остался бы ему недоступен, нежели любой из нас при чтении любого другого мастера, пишущего на чужом языке. Итальянский язык Данте каким-то образом становится *нашим* языком с того самого момента, как мы начинаем его читать; что же до уроков поэтического мастерства, словесного самовыражения и проникновения в мир чувств, то это уроки, которые каждый европеец способен воспринять всем сердцем и приложить к стихии родного языка.

Комментарии

«Что значит для меня Данте» («What Dante Means to Me»). Впервые — в «Italian News» (L. 1950, July 2) как «Разговор о Данте». Выступление в Лондонском Итальянском институте 4 июля 1950 опубликовано в журнале «Adelphi» (1951, First quarter, XXVII, 2). Перевод сделан по изданию: *T.S. Eliot. To Criticize the Critic and Other Writings*. L.: Faber and Faber, 1965. Публикуется впервые.

^{1*} *Лафорг, Жюль* — см. о нём коммент. 26* к эссе «Критикуя критика».

^{2*} *Мир фантомов! Людской муравейник Парижа!..* — Ш. Бодлер «Семь стариков» (цикл «Картины Парижа» в книге «Цветы зла»).

^{3*} «...не думал, что смерть унесла столь многих» — строка из поэмы Элиота «Бесплодная земля» (1 часть — «Погребение мёртвого», 67), перекликается с «Адом» (III, 55-57) Данте (описанием вереницы душ, недостойных ни Рая, ни ада: «...столь длинная спешила / Чреда людей, что верилось с трудом, / Ужели смерть столь многих поглотила»).

^{4*} «...и ...в другом месте я специально переиначил строку из Данте: «В воздухе выдохи, краткие, редкие...» — «Бесплодная земля» («Погребение мёртвого», 69). У Данте в «Аду» (III, 22-23): «Там вздохи, плач и исступлённый крик / Во тьме беззвездной...»

^{5*} «...я включил в «Литтл Гиддинг» пассаж, который... должен был бы стать и по стилю и по содержанию ближайшим эквивалентом какой-нибудь песни из «Ада» или «Чистилища». — Речь идет о второй части IV квартета (1942) Элиота. Призрак поэта и учителя («кого-то из великих») воплощает в себе черты прежде всего Данте.

^{6*} «Торжество Жизни» — неоконченная, написанная терцинами, поэма П.Б. Шелли, опубликована (по черновикам) в 1824 г., после смерти поэта.

^{7*} «Ода Западному ветру» (1819, опубл. 1820) — утопическая поэма Шелли.

^{8*} «...Исполненный мучительной печали...» — «Торжество Жизни», 237 и след.

^{9*} «...весьма интересное высказывание о Руссо. — Элиот высоко оценил процитированный фрагмент поэмы Шелли не только из-за созвучия Данте; в изображении жалкого удела Ж.-Ж. Руссо в загробной жизни он увидел отношение к этому философу, близкое собственному. См. коммент. 24* к «Никколо Макиавелли».

^{10*} «Эпипсихидион» (опубл. 1821) — автобиографическая поэма Шелли.

Никколо Макиавелли

«Ибо о людях в целом можно сказать, что они неблагодарны и непостоянны, склонны к лицемерию и обману, что их отпугивает опасность и влечет нажива: пока ты делаешь им добро, они твои всей душой... когда у тебя явится в них нужда, они тотчас от тебя отвернутся^{1*}». Эта фраза и подобные ей, будучи вырваны из контекста, терзала и тревожила людские умы на протяжении четырехсот лет. Принадлежала она ушедшему на покой, мирному, тихому флорентийскому патриоту, занимавшемуся рубкой деревьев и беседами с крестьянами в своем крохотном поместье. Макиавелли был наказанием для иезуитов и кальвинистов, идолом для разного рода наполеонов и ницше, ходовым персонажем елизаветинской драмы и примером для подражания у муссолини и лениных. Макиавелли называли циником, однако ничто так сильно не побуждает к «цинизму», как история его репутации. Она лучше всякого исторического примера могла бы стать иллюстрацией того, насколько случайно и неоправданно зарабатывается влияние на умы. Его идеи фальсифицировались в преувеличенно романтическом ключе чуть ли не с момента его смерти. Ко лжи каждого столетия Макиавелли добавил свою лепту. И все же, ни один великий человек не остался настолько непонятым. Его всегда помещают немного не туда. В политической теории его место ни с Аристотелем, ни с Данте; он пытался добиться чего-то другого. Нельзя соотносить его с Наполеоном и уж тем более с Ницше. Его высказывания вполне увязываются с любой современной теорией государства, однако не принадлежат они ни одной.

В связи с годовщиной Никколо Макиавелли нам стоит обратиться не столько к истории его влияния, которая является всего лишь историей того, как по-разному его неверно понимали, сколько к природе его мысли и к причинам столь сильного ее воздействия на умы.

«Посему первое место я отдаю общей склонности всего людского рода к вечной и беспрестанной жажде все новой и новой власти, которая прекращается только со смертью^{2*}». Эти слова Гоббса кажутся поначалу выдержанными в том же самом тоне, что и процитированное выше высказывание Макиавелли. Оба имени часто притягивали друг к другу, однако дух и намерения Гоббса и Макиавелли полностью различаются. «Государя» часто воспринимают в том же ключе, что и «Левиафан». Однако Макиавелли не только нельзя назвать политическим философом, вроде Аристотеля и Данте, еще меньше является он философом, каким был Гоббс. В нем присутствует ясность Аристотеля и патриотизм Данте, но с Гоббсом он имеет мало общего. Макиавелли целиком поглощен своими задачами, задачами своего места и времени; однако полностью отдавшись делу своего конкретного государства и более великому делу единой Италии, о которой он мечтал, Макиавелли достигает гораздо большей беспристрастности и отстраненности, чем Гоббс. Зрелище национальных бедствий не затрагивает чувств Гоббса; его гораздо больше интересует собственная теория, поэтому мы можем рассматривать ее частично как результат слабостей и извращений его собственного темперамента. В высказываниях Гоббса о природе человека часто присутствует намеренное преувеличение, привкус сплина, возникающего, вероятно, в результате определенного осознания слабостей и недостатков собственного характера и своей жизни. Подобное преувеличение, столь присущее определенному типу философов со времен Гоббса, вполне справедливо может ассоциироваться с цинизмом. Поскольку истинный цинизм — всего лишь следствие недостатков наблюдателя, но не заключение, естественно вытекающее из рассмотрения объекта, он совершенно противоположен «констатации фактов». У Макиавелли цинизм вообще не присутствует. Ни одно пятнышко, возникающее в результате слабостей и недостатков собственного характера и поведения, не замутняет чистого стекла его взгляда на жизнь. Разумеется, в деталях, когда значение слов оказывается слегка сдвинутым, мы чувствуем определенную сознательную иронию; тем не менее общий его взгляд остается не затронутым никакой эмоциональной окраской. Мировоззрение, подобное тому, что мы находим у Макиавелли, подразумевает состояние души, которое можно назвать состоянием невинности. Взгляд на жизнь, аналогичный взгляду Гоббса, слегка театрален и почти сентиментален. Безличность и невинность Макиавелли — явление столь редкое, что они впол-

не могут стать ключом к пониманию как его постоянной власти над людьми, так и постоянного искажения, которому он подвергается в умах людей гораздо менее чистых, чем он сам.

Мы вовсе не утверждаем, что Макиавелли совершенно холоден и беспристрастен. Наоборот, он предоставляет еще одно доказательство, что великие силы интеллекта вырастают из великих страстей. Макиавелли был не просто патриотом, патриотическая страсть приводила в движение его ум. Хорошо таким писателям, как лорд Морли^{3*}, представлять Макиавелли в виде осторожного, бездушного хирурга, безразличного к извращениям морали и занятого только своими клиническими исследованиями. Лорду Морли не довелось, подобно Макиавелли, увидеть свою страну разодранной, разграбленной и униженной не просто иностранными завоевателями, но иностранными завоевателями, которых призвали враждующие местные правители. Унижение Италии было для Макиавелли личным унижением, оно лежит у истоков его мысли и его сочинений.

Этот мощный национализм, несомненно, подавил и исказил в душе Макиавелли все прочие моральные и духовные ценности. Если они и встречаются в его трудах, то всегда трактуются лишь в их отношении к государству. Государство в его понимании — нечто великое и благородное. Сам он становится советником Государя только потому, что печется о благе всего общества. К человеку, вроде Наполеона, который высоко ценил Макиавелли и чье восприятие реальности делало фигуру Макиавелли весьма привлекательной в его глазах, сам Макиавелли мог бы почувствовать лишь отвращение; для него он был бы еще одним иностранным узурпатором и беспредельным эгоистом, не более. К тому же Макиавелли и не заинтересован в современной идее империи; объединенная Италия была пределом его мечтаний. На самом деле, читая наиболее значительное его произведение «Рассуждения по поводу первой декады Тита Ливия», мы часто ощущаем, что он гораздо более восхищается Римом республиканским, нежели императорским. Первая его мысль всегда о мире, благоденствии и счастье подданных, при этом он хорошо знает, что счастье это состоит не только в мире и преуспевании. Оно зависит от *добродетели* граждан и в свою очередь поддерживает ее. Гражданские добродетели не могут существовать без определенной меры свободы, и он постоянно озабочен, насколько достижима такая относительная свобода:

«Стремления свободного народа редко бывают губительными для свободы, ибо они порождаются либо притеснениями,

либо опасениями народа, что его хотят притеснять. Если опасения эти необоснованны, надежным средством против них является сходка, на которой какой-нибудь уважаемый человек произносит речь и доказывает в ней народу, что тот заблуждается. Несмотря на то, что народ, по словам Туллия, невежествен, он способен воспринять истину и легко уступает, когда человек, заслуживающий доверия, говорит ему правду»^{4*}.

Отношение Макиавелли к религии своей страны часто становилось объектом непонимания. Его позиция — позиция государственного деятеля и благородна она ровно настолько, насколько может быть благородна позиция всякого государственного деятеля как такового. Она и не могла быть никакой другой. Макиавелли не находится в оппозиции ни к религии, ни к католической церкви. Он вполне ясно осознавал, — да иначе и быть не могло, — коррумпированность церкви и низость помыслов высших иерархов, с которыми ему приходилось иметь дело. В своей блестящей комедии «Мандрагора»^{5*} он великолепно высмеивает все мелкие грехи священства. С одной стороны, он видел, до какой степени сама церковь и отдельные влиятельные князья церкви способствовали разделению и разорению его страны. Однако при этом он твердо придерживался мнения, что укорененная и прочная церковь необходима для государства.

«Итак, рассмотрев все сказанное, я прихожу к выводу, что введенная Нумой религия была одной из первейших причин счастья Рима, ибо религия эта обусловила хорошие порядки, хорошие же порядки породили удачу, а удача приводила к счастливому завершению всякое предприятие. Подобно тому как соблюдение культа Божества является причиной величия государств, точно так же пренебрежение этим культом является причиной их гибели. Ибо там, где отсутствует страх пред Богом, неизбежно случается, что царство либо погибает, либо страх перед государем восполняет в нем недостаток религии. Но поскольку жизнь государей коротка, то и случается, что такое царство существует лишь до тех пор, пока существует доблесть его царя»^{6*}.

Далее (в «Рассуждениях») он высказывается еще более позитивно в выражениях, которые бы весьма одобрил архиепископ Лод^{7*}:

«Государи или республики, желающие остаться неразвращенными, должны прежде всего уберечь от порчи обряды своей религии и непрестанно поддерживать к ним благоволение, ибо не может быть более очевидного признака гибели страны, нежели явное пренебрежение божественным культом»^{8*}.

В той же главе он продолжает показывать, как пренебрежение религией, вызванное нестроениями в Римской Церкви, способствовало краху Италии. Что национальная церковь, такая, как англиканская, могла бы показаться Макиавелли наилучшим установлением для христианской республики, очень даже возможно; но что религиозное установление того или иного рода необходимо для нации, в этом он уверен. Если его слова были истиной в те времена, они продолжают быть ею и сейчас. Если же говорить о «личной» вере Макиавелли, она, судя по всему, была столь же подлинной и искренней, как у всякого человека, не специалиста-богослова, но прежде всего специалиста в делах государственных. Когда он умирал, священник совершил над ним последние таинства. Он абсолютно ясно видел и инстинктивно знал, что усилия такого человека, как Савонарола^{9*}, не могут принести ничего хорошего; его не устраивал не столько дух Савонаролы, сколько противоречие между методами Савонаролы и хорошего государственного управления. Однако с разрушительным умом, вроде вольтеровского, конструктивный по преимуществу ум Макиавелли не мог бы иметь ничего общего.

Из некоторых глав «Государя» и из «Диалогов о военном искусстве»^{10*} становится совершенно ясно, что при анализе ведения военных действий Макиавелли всегда заинтересован чем-то позитивным и конструктивным. В военных действиях, в военном управлении, в осуществлении оккупации моральные аспекты интересуют его не меньше чисто технических. В своих заметках о колонизации, о методах оккупации иностранной территории, а также в непрестанных предостережениях от использования наемных войск он всегда приводит в качестве примера для подражания патриотического государя и патриотически настроенных граждан. Государь, являющийся всего лишь предводителем войска, вызывает в нем мало энтузиазма, об империи, вроде наполеоновской, он бы с самого начала сказал, что она долго не продержится. Нельзя вечно управлять людьми против их воли; с некоторыми народами это вообще неосуществимо; но если уж вам придется властвовать над народами совершенно чуждыми и низшими (имеется в виду — не преуспевшими в искусстве управления), в этом случае надо использовать все способы, чтобы их ублажить и убедить в благодетельности для них вашего правления. Свобода — это хорошо, но еще важнее — порядок; поддержание порядка оправдывает все средства. Однако его солдаты должны быть при этом солдатами-гражданами, сражающимися за что-то дей-

ствительно ценное; государь же должен всегда быть государственным деятелем, а воином — только в случае необходимости.

Любое изложение взглядов Макиавелли может быть только фрагментарным. Несмотря на свою конструктивность, он не строитель систем; его мысли можно без конца повторять, но не обобщать. Возможно, именно из-за такой характерной для него удивительной точности видения и высказывания он не сумел создать «системы»; ведь система почти неизбежно требует легких искажений и умолчаний, Макиавелли же ничего не пожелал бы исказить или опустить. Однако еще более любопытно, что никакое изложение или пересказ его мыслей не способны, судя по всему, дать представление ни о его собственном величии, ни о преувеличенной и двусмысленной славе, сопровождавшей его имя. Знакомясь с ним впервые, мы не получаем впечатления ни о его великой душе, ни о его демоническом интеллекте; перед нами всего-навсего скромный и честный наблюдатель, записывающий факты и свои комментарии, при этом настолько верные, что они кажутся элементарно плоскими. Уникальная грандиозность его фигуры доходит до нас только после медленного усвоения его трудов, где мы неоднократно сталкиваемся с поражающими воображение контрастами между такого рода честностью и элементарной лживостью, уклончивостью и изворотливостью, изначально характерными для человеческого ума. Это совершенно не означает, что мысль Макиавелли была одиноким исключением. Французский автор Шарль Бенуа^{11*} посвятил целое исследование тому, что он называет «Макиавеллизм до Макиавелли». Параллельные явления имели место и в его собственные времена. Вряд ли Макиавелли был знаком с Коммином^{12*}, однако образ мыслей и восприятие действительности великого бельгийского дипломата, столь долго находившегося на службе у Людовика XI, весьма близки к макиавеллевским. И все же, у Макиавелли, помимо разницы в подходах, духовное начало чище и интенсивнее.

Страстный национализм Макиавелли вряд ли мог быть понятным в его эпоху, особенно соотечественниками. Однако честность его помыслов такова, что с трудом доступна для понимания в любое время. Начиная с самого первого его сочинения, судя по всему, потрясали и ужасали Европу. От потрясения люди избавиться не могли; от ужаса они спасались тем, что превращали его в наводящую ужас мифологическую фигуру. Даже в Италии, как свидетельствует Шарбоннель в книге «Итальянская мысль XVI века»^{13*}, его идеи были немедленно извращены. Папы

и государи, похоже, взяли из его книг то, что им было нужно, но не то, что Макиавелли хотел донести до них. И чем далее за пределы страны проникали его труды, тем сильнее становились искажения. Во Франции, особенно среди гугенотов^{14*}, они породили особенно яростных оппонентов. В лучшем случае в нем видели умного сикофанта^{15*}, дающего советы тиранам, как надо угнетать своих подданных. Не только участники французских религиозных распрей, но и *politiques**, особенно Жан Боден, яростно набросились на него. Боден не мог вынести похвал Макиавелли по адресу Цезаря Борджиа в «Государе»^{16*}; хотя для любого, кто прочтет книгу без предубеждения, станет ясно, по какому поводу и с какими оговорками Макиавелли отпускает свои похвалы. В Англии Томас Кромвель^{17*} и другие с почтением относились к его трудам, хотя вряд ли вероятно, что они понимали их хоть в каком-то отношении лучше. Общее впечатление о Макиавелли в Англии целиком составилось под французским влиянием, после появления перевода «Анти-Макьявеля» Жантийе^{18*}. По мере продвижения по Европе от первоначальных идей Макиавелли мало что сохранилось. Цивилизация во Франции была в определенных отношениях ниже итальянской, а в Англии даже не могла достичь уровня французской. Достаточно сравнить развитие стиля прозы на трех языках. Макиавелли — мастер прозаического стиля на все времена; его проза *зрелая*. Ничего равного ей не наблюдалось во Франции до Монтеня, а ведь Монтень французская критика не считает *классиком*. Ничего сравнимого с этим не появилось в Англии до Гоббса и Кларендона^{19*}. Однако к тому времени, когда цивилизации всех трех стран оказались на одном уровне, мы видим повсюду одно ухудшение. Монтень ниже Макиавелли, а Гоббс ниже Монтеня. Сценические вариации на темы Макиавелли в Англии были каталогизированы Эдвардом Мейером в книге «Макиавелли и елизаветинская драма»^{20*} и недавно разобраны под более философским углом зрения м-ром Уиндемом Льюисом в его чрезвычайно интересном исследовании Шекспира под названием «Лев и Лис»^{21*}. Свидетельство впечатления, произведенного Макиавелли, и одновременно ложности этого впечатления мы видим в фигуре Ричарда III^{22*}.

В конечном итоге возникает вопрос: что же есть в фигуре Макиавелли такого, чтобы произвести на европейские умы столь грандиозное, ни с чем не сравнимое впечатление, и почему европейское сознание сочло необходимым так абсурдно деформи-

* политики (фр.).

ровать его доктрину? Тому имеются, конечно, свои причины. Французское, а еще более, английское воображение оказалось заполнено представлением об Италии как о родине фантастических, злонамеренных и дьявольских преступлений, подобно тому, как сейчас оно заполнено славой Чикаго или Лос-Анджелеса, что в свою очередь расположило это воображение к созданию мифического воплощения всех этих ужасов. Однако в еще большей степени создание отталкивающей фигуры человека, который слишком по-своему воспринял ортодоксальный взгляд на первородный грех, было предопределено ростом протестантизма; а Франция, как и Англия, была тогда в значительной степени протестантской страной. Кальвину, придерживавшемуся еще более крайних и, конечно же, более ложных взглядов на человечество, нежели Макиавелли^{23*}, так и не пришлось испытать такого же рода посрамления; но когда неизбежная реакция на кальвинизм родилась в недрах кальвинизма и пришла из Женевы в виде доктрины Руссо^{24*}, она оказалась в высшей степени враждебной Макиавелли. Ибо Макиавелли — доктор, предлагающий средства лечения, а конкретные средства всегда невыносимы для всех экстремистов. Фанатика еще можно перенести. Неудачи фанатизма, вроде той, что потерпел Савонарола, обеспечивают ему терпимость и даже одобрительную поддержку со стороны потомков. Но Макиавелли не был фанатиком; он просто высказывал правду о человечестве. Мир человеческой мотивации, который он описывает, правдив; это, так сказать, человечество без добавки высшей Благодати. Его, таким образом, могут вынести только люди, обладающие твердыми религиозными убеждениями; кредо, высказанное Макиавелли, никоим образом не может согласоваться с усилиями последних трех столетий дополнить религиозную веру верой в Человечество. Лорд Морли высказывает столь характерное для нашего времени восхищение с оттенком неодобрения по отношению к Макиавелли, когда сообщает, что последний хоть и видел очень ясно то, что он видел, зато видел только половину правды о человеческой природе. На самом же деле, чего Макиавелли в человеческой природе действительно не видел — это мифа об изначальной доброте человека, который для нынешнего либерального сознания заменяет веру в Благодать Божию.

Макиавелли легко восхищаться чисто сентиментально. Одна из таких сентиментальных и театральных поз, которые принимает человеческая природа, — а человеческая природа неисправимо театральна, — это поза «реалиста», человека, которого

«не проведешь», которому по душе «грубая откровенность» или «цинизм» Макиавелли. Это форма самоудовлетворенности и самообмана, она всего лишь поддерживает миф о Макиавелли, тянущийся от «Мальтийского еврея» Марло до Ницше^{25*}. В елизаветинской Англии репутация Макиавелли просто бессознательно поддерживалась, чтобы подпитывать вечно возникавшую тенденцию к манихейской ереси^{26*}: желанию создать себе дьявола для поклонения. Еретические импульсы оказались довольно упорны; они проявляются и в Сатане Мильтона, и в Каине Байрона. Но с такими поблажками человеческим слабостям Макиавелли просто не по пути. У него не было никакой склонности к театрализации; поэтому людям, чтобы хоть как-то его принять, пришлось сделать из него драматическую фигуру. История его репутации — это история попыток человечества оградить себя, соорудив защитную броню фальши против любого слова правды.

В качестве упрека довольно часто говорилось, будто Макиавелли не делает ни одной попытки «убедить» оппонента. Разумеется, он не был пророком. Ибо первой его заботой всегда была правда, а не убеждение; это оказалось одной из причин того, что его проза — не только великая итальянская проза, но образец стиля на любом языке. Он в каком-то смысле Аристотель в политике. Но «в каком-то» — не потому, что видение его искажено или в суждениях есть предубежденность, и не потому, что ему не хватает интереса к моральной стороне дела, просто он был охвачен одной страстью: желанием единства, мира и процветания для своей страны. Именно эта чистота и однонаправленность страсти делают его великим писателем и навсегда одинокой фигурой. Никто никогда не был меньшим «макиавеллистом», чем Макиавелли. Только чистые сердцем могут столько выболтать о человеческой природе, сколько Макиавелли. Циник такого никогда не сделает; циник всегда нечист и сентиментален. Зато понять, почему Макиавелли сам не стал успешным политиком, довольно просто. Во-первых, он не обладал способностью к самообману и театрализации. Рецепт *dors ton sommeil de brute* * ^{27*} применим ко многим случаям. Кальвин и Руссо — два из них. Однако полезность Макиавелли заключается в его вечном призыве исследовать слабость и нечистоту собственной души. Мы не склонны забывать его политические уроки, но его исследование человеческой души можно слишком легко проглядеть.

* «Спи своим скотским сном» (фр.).

«Никколо Макиавелли» («Niccolo Machiavelli»). Впервые — 16 июня 1927 г. в «Times Literary Supplement» (без подписи). Перевод выполнен по изданию: *T.S. Eliot. For Lancelot Andrewes. Essays on style and order.* L.: Faber and Faber, 1970. Публикуется впервые.

Никколо Макиавелли (1469—1527) — итальянский политический мыслитель, деятель и писатель. Противник Медичи, после их изгнания в 1494 г. — секретарь Совета десяти Флорентийской республики; после их реставрации в 1512 г. сослан в имение близ Флоренции, где написал большинство своих сочинений. Элиот упоминает его знаменитый трактат «Государь» (1513, изд. 1532, на русский переведен неоднократно) и «Рассуждения о первой декаде Тита Ливия» (1513—1519, рус. пер. 1869). Идеал Макиавелли — умеренно демократическая республика, возникающая на основе единого государства, но надежды на объединение раздробленной Италии он возлагал на сильного государя, во имя великой цели использующего любые средства (отсюда понятие «макиавеллизм» как синоним аморальной политики, неразборчивой в средствах).

^{1*} «Ибо о людях в целом можно сказать, что они неблагодарны и непостоянны...» — Н. Макиавелли «Государь», гл. XVII (перевод Г. Муравьевой).

^{2*} «Посему первое место я отдаю общей склонности всего людского рода к вечной и беспрестанной жажде все новой и новой власти...» — «Левиафан, или Сущность, форма и власть церковного и гражданского государства» (1651). Английский философ, материалист Томас Гоббс (1588—1679) был сторонником сильной власти в виде абсолютной монархии.

^{3*} *Лорд Морли, Джон* (1838—1923) — английский государственный деятель и писатель, автор книг об Эдмунде Берке (1867, 1879), Оливере Кромвеле (1900), цикла лекций о Макиавелли, прочитанном в Оксфорде в 1897 г., и др.

^{4*} «Стремления свободного народа редко бывают губительными для свободы... народ, по словам Туллия, невежествен...» — Н. Макиавелли «Рассуждение о первой декаде Тита Ливия». Кн. 1, гл. IV (перевод Р. Хлодовского). Тит Ливий (59 г. до н.э. — 17 г. н.э.) — римский историк, автор «Истории Рима от основания города» (142 книги, из них сохранились 1—10 — о событиях до 293 г. до н.э., 21—45), идеализировал Рим, видел руку судьбы в его превращении из заурядного города в могущественную Римскую империю; представлял современникам героических предков, пытаясь противодействовать падению нравов. *Туллий* — Марк Туллий Цицерон (106—43 г. до н.э.), римский политик, оратор, писатель; о невежестве народа писал, в частности, в «Диалоге о природе Богов» (II, 72).

^{5*} «*Мандрагора*» (предположительно 1518 г.) — яркая комедия нравов итальянского Возрождения.

^{6*} «...введенная Нумой религия была одной из первейших причин счастья Рима...» — «Рассуждение о первой декаде Тита Ливия». Кн. 1, гл. XI (перевод Р. Хлодовского). Нума Помпилий — согласно преданию, второй (после легендарного Ромула) царь Древнего Рима в 715—673/672 до н.э.; ему приписывают введение религиозных обрядов, сооружение храмов, учреждение жреческих и ремесленных коллегий, установление законов, разделение граждан на сословия.

^{7*} *Лод, Уильям* (1573–1645) – архиепископ Кентерберийский, советник Карла I, руководивший его религиозной политикой; известен как ярый противник пуритан, блюститель католических обрядов (колелопреклонение, поклонение иконам и т.п.) в англиканском богослужении.

^{8*} «*Государи или республики, желающие остаться неразвращенными...*» «Рассуждение о первой декаде Тита Ливия» (перевод Р. Хлодовского). Кн. 1, гл. XII.

^{9*} *Савонарола, Джироламо* (1452–1498) – настоятель монастыря доминиканцев во Флоренции. Осуждал роскошь, развлечения, «суетное» светское искусство, призывал вернуться к апостольскому идеалу, аскетизму, обличал папство, тиранию Медичи. Способствовал установлению во Флоренции республики в 1494г. Стремился соединить республику с теократией. В 1497 г. отлучён от церкви. Предан суду по обвинению в ереси и казнён.

^{10*} «*Диалоги о военном искусстве*» – сочинение Макиавелли, написанное между 1517–1520 гг.

^{11*} *Бенуа, Шарль* (Charles Benoist) – политик и историк, автор трехтомного исследования «Макиавеллизм» (1904–1936).

^{12*} *Коммин, Филлип де* (1447–1511) – французский (по некоторым источникам – бельгийский) политик, дипломат, историк; служил Филипу, герцогу Бургундии и его сыну Карлу, с 1472 г. советник и доверенное лицо французского короля Людовика XI, автор «Мемуаров» (1524).

^{13*} *Шарбоннель, Ж. Роже* (Charbonnel J.R.) – его книга (*La pensée italienne au XVI siècle et le courant libertin*) вышла в Париже в 1919 г.

^{14*} *Гугеноты* – приверженцы кальвинизма во Франции в XVI–XVIII вв.

^{15*} *Сикофант* – в Древних Афинах – профессиональный доносчик, клеветник и шантажист.

^{16*} «...*Боден не мог вынести похвал Макиавелли по адресу Цезаря Борджиа...*» – Жан Боден (1530–1596), французский политический мыслитель, в «Шести книгах о республике» (1576) обосновал идею наследственной монархии, ограниченной законами, признавал за народом право убить тирана (но не монарха, соблюдающего закон). Цезарь Борджиа (ок. 1476–1507) – «герой шпаги и отравленного вина»; пользуясь влиянием на своего отца, папу Александра VI, руководил его жестокой политикой. Известен беспощадностью в расправе с политическими противниками. Макиавелли, на которого он произвел (они встретились в 1502 г.) впечатление человека хитрого, не считающегося с нормами морали, и вместе с тем смелого, решительного, пронизательного правителя, пытавшегося объединить целые области Италии, увидел в нем прообраз своего Государя, тем более что тот обладал благородной внешностью, необычайной физической силой, даром красноречия, ценил науку, не был лишен чувства прекрасного.

^{17*} *Кромвель, Томас* (1485–1540), лорд-секретарь и советник Генриха VIII; содействовал укреплению английского абсолютизма.

^{18*} «*Анти-Макьявель*» – трактат (1576) гугенота Жантийе, который перевел на французский наиболее выразительные фрагменты «Государя» и подверг их острой критике; трактат переведен на английский в 1602 г.

^{19*} *Кларендон* – см. коммент. 3* к эссе «Религия и литература».

^{20*} «*Макиавелли и елизаветинская драма*» – книга Эдварда Мейера (Edward Meyer), опубликована в 1897 г.

^{21*} «*Лев и лис. Роль героя в пьесах Шекспира*» (1927) – книга У. Льюиса (см. коммент. 3* к «Ирвингу Бэббиту».

^{22*} *Ричард III* (1452–1485) – английский король (1483–1485), последний из династии Йорков, занял трон, отстранив малолетнего Эдуарда V. В старой

хронике Эдуарда Холла (ум. 1547) о войне Алой и Белой розы (Йорков и Ланкастеров) он изображен пылким, решительным, непримиримым и жестоким, но не преступником, злодеем, физическим и нравственным чудовищем, как в латинской «Истории Ричарда III» Томаса Мора, чей наставник кардинал Джон Мортон был приверженцем Ланкастеров. Р. Холинshed в «Хрониках» (1577) и следовавший за ним Шекспир в хронике «Ричард III» (1592 или 1593) выявляют его двойственность, хотя Шекспир сильно сгущает краски, изображая беспощадную борьбу Ричарда за власть.

^{23*} *...Кальвину, придерживавшемуся еще более крайних и... ложных взглядов на человечество, нежели Макиавелли...* — Жан Кальвин (1509–1564), один из основоположников протестантизма, ортодоксальный теолог-реформатор, разработал учение об абсолютном предопределении (разделении людей, согласно божественной воле, на избранных и осуждённых); он разрывал религиозную связь между жизнью и смертью, абсолютизировал «изначальное проклятие», лежащее на человеке, исключал возможность нравственного совершенствования верующих и спасения души, т.е. свободу выбора человека. Макиавелли же, хоть он и был циником, свойственна, как ренессансному человеку, вера в свободу выбора, свободу судьбы.

^{24*} *...неизбежная реакция на кальвинизм родилась в недрах кальвинизма и пришла из Женевы в виде доктрины Руссо...* — Родившийся в Женеве Жан Жак Руссо (1712–1778), писатель и философ-просветитель, с позиций эмоционально окрашенного деизма критиковал христианство, видя в его современной форме наихудшую религию, отвергал религиозную нетерпимость, столь свойственную Кальвину (непримиримому «женевскому Папе» Реформации), строго регламентировавшему, аскетизировавшему не только религиозную, общественную, но и личную жизнь людей. Руссо, абсолютизовавший сенсуализм, идеализировал «естественное состояние человечества», основанное на свободе и равенстве, предлагал распределить собственность, видя в ней источник социального неравенства, равномерно между всеми гражданами в размерах, необходимых для их жизни и т.д. Демократ, «революционный идеолог», он обосновывал право народа на свержение власти деспота, был сторонником гражданского «общественного договора» и создания новой «гражданской» религии. Элиот крайне негативно относился к Руссо, видя в его «доктрине» источник идеологии романтизма.

^{25*} *...миф о Макиавелли, тянущийся от «Мальтийского еврея» Марло до Ницше...* — Имеется в виду миф о макиавеллисте как «сильном человеке» вне моральных норм. В прологе к трагедии К. Марло «Мальтийский еврей» (ок. 1592, опубл. 1633) появляется дух самого «Макьявеля», а её главный «герой» Варрава — один из первых среди многочисленных образов макиавеллистов-злодеев в поздней елизаветинской и якобитской драме.

^{26*} *...тенденцию к манихейской ереси...* — дуалистическая ересь, возникшая в Средние века под влиянием манихейства — религиозного учения (III в., Персия, основатель — уроженец Вавилонии Мани), основанного на признании добра и зла, света и тьмы изначальными и равноправными принципами бытия.

^{27*} Строка из стихотворения Ш. Бодлера «Жажда небытия» (в сб. «Цветы Зла»).

«Мысли» Паскаля

Может показаться, что о Блезе Паскале и о тех двух сочинениях, на которых основана его слава^{1*}, сказано все, что следует сказать. Подробности его жизни известны с той полнотой, на какую только можно надеяться; его открытия в математике и физике многократно описаны; его религиозные чувства и богословские воззрения послужили предметом нескончаемых дискуссий; стиль его прозы исследован французскими критиками. Но Паскаль — один из тех авторов, которых будет и должно изучать заново каждое последующее поколение. Меняется не он, меняемся мы. Не наши знания о нем возрастают, а наш мир и наше отношение к миру подвижны. История восприятия Паскаля и людей его масштаба — часть истории человечества. В этом его вечное значение.

Немногие обстоятельства паскалевской жизни, о которых нужно вспомнить в связи с «Мыслями», таковы. Он родился в Клермоне (Овернь) в 1623 г. Семья его принадлежала к верхушке среднего класса. Его отец был королевским чиновником; он смог оставить после себя значительное наследство своему единственному сыну и двум дочерям. В 1631 г. он переехал в Париж, а спустя несколько лет получил другую важную должность — в Руане. Где бы ни жил Паскаль-старший, он завязывал сношения с высшим обществом и выдающимися людьми науки и искусства. Блез воспитывался только самим отцом, дома. Он развивался чрезвычайно быстро, на самом деле — слишком быстро, так как усердные занятия в детстве и в отрочестве подорвали его здоровье и, возможно, привели к смерти в тридцать девять лет. Сохранились удивительные, хотя не вовсе неправдоподобные, истории, особенно о его ранних успехах в математике. Ум его был склонен скорее к догадке, чем к накопливанию сведений; с детских лет ему было свойственно то стремление делать собственные открытия, которое отличает

детство Клерка Максвелла^{2*} и других ученых. Напоминать здесь о более поздних его открытиях в физике нет нужды; следует лишь не забывать, что он считается одним из величайших физиков и математиков всех времен и что открытия его были сделаны в том возрасте, когда большинство ученых еще ходит в подмастерьях.

Паскаль-отец, Этьен, был человеком искренне верующим. В 1646 г. он познакомился с представителями течения внутри Церкви, которое стремилось к религиозному возрождению и стало известно под названием «янсенизм»^{3*} — по имени Янсения, епископа Ипрского, чьи богословские труды и положили начало этому движению. Об этом периоде обычно говорят как о времени «первого обращения» Паскаля. Слово «обращение», впрочем, кажется слишком сильным, чтобы его можно было применить к самому Блезу Паскалю в тот момент. Семья его всегда была набожна, и Паскаль-младший, как бы ни был он поглощен научной работой, неверием не был затронут никогда. Конечно, его внимание было тогда привлечено к религиозным и богословским проблемам; но слово «обращение» можно употребить только по отношению к его сестрам — старшей, к тому времени уже госпоже Перье, и в особенности к младшей, Жаклине, которая в то время почувствовала в себе призвание к монашеской жизни. Сам же Паскаль был вовсе не расположен отречься от мира. После смерти отца в 1650 г. Жаклина, девушка редкой душевной силы и красоты, пожелала принести свои монашеские обеты в Пор-Ройяле, и какое-то время желание ее не могло осуществиться из-за того, что брат ему противился. Суть его возражений была чисто мирская: Жаклина собиралась передать свою часть наследства монастырю, тогда как, пока она жила вместе с братом, их объединенные доходы позволяли ему жить на уровне трат, более соответствовавшем его вкусам. Ему нравилось не только появляться в высшем обществе, но и держать карету и лошадей — их в его экипаж запрягали до шести. Хотя по закону никакого права запретить сестре распоряжаться ее собственностью так, как она хотела, у него не было, любящая Жаклина не хотела так поступать без добровольного согласия брата. Настоятельница монастыря, мать Анжелика (она и сама была заметным персонажем в истории этого религиозного движения), убедила наконец юную послушницу принять постриг, отказавшись от радости принести с собой свое наследство; но Жаклину подобный оборот дела так огорчал, что брат ее в конце концов смягчился.

Насколько нам известно, светскую жизнь, которую вел Паскаль в то время, едва ли можно назвать «рассеянной» и уж никак нельзя назвать «распутной». Даже игра, возможно, привлекала его прежде всего как способ продолжить изучение математических вероятностей. Похоже, что он вел такую жизнь, как мог ее вести любой образованный, острого ума человек, занимающий известное положение и не стесненный в средствах, — и при этом считать себя образцом благонравия и добродетели. Ему не приписывают даже ни одной любовной истории, хотя, как говорят, он подумывал о женитьбе. Но янсенизм, в том виде, в каком он был представлен пор-ройяльской общиной^{4*}, был в морали движением пуританским внутри Церкви; принятые здесь правила поведения были по меньшей мере столь же суровы, как в любой пуританской секте Англии или Америки. Тем не менее, этот период светской жизни имел важное значение для всего последующего развития Паскаля. Он расширил его знание людей и отшлифовал его вкусы; Паскаль стал светским человеком и не растерял того, чему здесь научился; и когда мысли его полностью обратились к религии, знание света стало частью его писательской манеры, составляющей основную ценность его труда.

Интерес Паскаля к светской жизни не отвлекал его от научных изысканий; к тому же этот период занимает не много места в его короткой и насыщенной жизни. Отчасти естественная неудовлетворенность такой жизнью, с той минуты, как он узнал все, чему она могла его научить, отчасти влияние его благочестивой сестры Жаклины, отчасти все усиливавшиеся из-за пошатнувшегося здоровья страдания уводили его все дальше и дальше от мира, к мыслям о вечности. А в 1654 г. происходит то, что называют его «вторым обращением» и что можно бы назвать просто обращением.

Он сделал запись о своем мистическом опыте, которую хранил на себе и которую после его смерти нашли зашитой в подкладку его камзола. Этот опыт он пережил 23 ноября 1654 г., и нет оснований сомневаться в его подлинности — если только мы не готовы отрицать всякий мистический опыт. Паскаль, кстати, не был мистиком, и его сочинения нельзя причислить к мистическим; но то, что можно назвать мистическим опытом, случается со множеством людей, которые мистиками не становятся. Труд, за который он принялся вскоре, «Письма к провинциалу», — шедевр религиозной полемики, полная противоположность мистицизму. Хорошо известно, что в момент,

когда на него низошло озарение от Бога, здоровье его было очень скверно; но общеизвестно, что некоторые виды болезни особо благоприятствуют не только религиозным озарениям, но и художественному и литературному творчеству. Сочинение, над которым человек безуспешно бился месяцы или годы, внезапно обретает словесную форму; в таком состоянии можно писать большие куски, и их почти — или вовсе — не надо будет шлифовать. Не могу сказать ни одного доброго слова о культивировании автоматического письма как модели литературного творчества; сомневаюсь, что такие моменты *могут* культивироваться писателем; но тот, с кем они случаются, непременно должен ощущать себя скорее передаточным средством, чем творцом. Ни один шедевр нельзя создать целиком таким способом; но точно так же даже высочайших форм религиозного подъема духа недостаточно для религиозной жизни; даже самому экзальтированному мистика приходится возвращаться на землю и прибегать к разуму, чтобы использовать результаты своего опыта в повседневной жизни. Можно называть это общением с Божественным, а можно — временной кристаллизацией сознания. Пока наука не покажет нам, как воспроизводить подобные явления по нашему желанию, она не может претендовать на то, что их объяснила; и судить их можно только по плодам.

С этого времени и до самой смерти Паскаль был тесно связан с общиной Пор-Ройяля, куда поступила монахиней его сестра Жаклина, умершая раньше него; община тогда боролась за свое выживание с иезуитами. В сочинениях Янсения были найдены пять положений, которые комиссия в Риме, состоявшая из кардиналов и ученых богословов, сочла еретическими; и Пор-Ройяльской общине, представлявшей янсенизм, был нанесен удар, от которого она так и не оправилась. Здесь не место описывать эти жаркие споры и бои; наилучший рассказ об этом, сделанный великим критиком, который не брал ничью сторону, не был ни янсенистом, ни иезуитом, ни христианином, ни атеистом, содержится в замечательной книге Сент-Бёва «Пор-Ройяль»^{5*}. В этой книге страницы, посвященные Паскалю, принадлежат к самым блестящим образцам критики из всего написанного Сент-Бёвом. Мы же довольствуемся упоминанием о том, что после обращения Паскаля первым его занятием была работа над восемнадцатью «Письмами»; как прозаический текст они имели основополагающее значение для создания классического французского стиля, а как полемичес-

кие сочинения не превзойдены никем — ни Демосфеном, ни Цицероном, ни Свифтом. На них распространяются ограничения, накладываемые любой полемикой или тяжбой: они уговаривают, обольщают, они несправедливы. Но было бы также несправедливостью утверждать, будто в «Письмах к провинциалу» Паскаль напал собственно на Общество Иисуса^{6*}. Он напал скорее на определенное направление в казуистике, которое ослабляло требования, предъявляемые к исповеди, — направление, действительно широко распространенное в Обществе Иисуса того времени; самыми признанными авторитетами в нем были испанцы Эскобар и Молина^{7*}. Без сомнения, он нарушал правила цитирования, что склонен обычно делать писатель-полемист; но он нарушал их по отношению к тому, что было нарушено до него; и эту работу он выполнил добросовестно. В академическом богословии Паскаль не был силен; здесь ему на помощь приходили теологи Пор-Ройяля. «Письма» — сочинение одного из тончайших математических умов всех времен, светского человека, который обращался не к богословам, но к миру вообще — ко всем образованным и ко многим менее образованным мирянам во Франции; и среди таких читателей «Письма» имели ошеломляющий успех.

Во весь этот период Паскаль не оставлял полностью своих научных занятий. Если религиозные сочинения давались ему медленно и тяжело и часто подвергались переделкам, то в математике ум его работал, казалось, с совершенной природной легкостью и свободой. Открытия и находки множились в его голове без усилий; среди второстепенных его изобретений тех лет — первая линия общественного транспорта в Париже. Но стремительно ухудшавшееся здоровье и поглощенность своим великим замыслом оставляли ему мало времени и сил в последние два года его жизни.

План того сочинения, которое мы называем «Мыслями», складывался где-то около 1660 г. В завершенном виде эта книга должна была стать тщательно выстроенной защитой христианства, настоящей апологией и своего рода грамматикой веры, предлагающей доводы, способные убедить разум. Как я уже говорил, Паскаль не был теологом и в вопросах догматического богословия полагался на своих духовных наставников. Не создавал он и стройной философской системы. Он был гением в науке и одновременно психологом и моралистом от природы. И поскольку он обладал великим художественным даром как литератор, эта книга должна была стать также его

духовной автобиографией; его манера письма, свободная от всяких снижающих впечатление индивидуальных пристрастий, тем не менее очень личная. Он был прежде всего человек больших страстей; и его интеллектуальную страсть к истине усиливала страстная неудовлетворенность человеческой жизнью, не получившей духовного обоснования.

«Мысли» следует рассматривать как первоначальные заметки для труда, который Паскаль оставил далеким от завершения. Перед нами, по словам Сент-Бёва, башня, камни которой положены друг на друга, но не скреплены, и постройка не закончена. В ранние годы память Паскаля обладала удивительной способностью удерживать все, что он хотел запомнить; и если бы она не была ослаблена усугублявшейся болезнью и страданиями, возможно, ему вообще не было бы необходимости делать такие заметки. Но и в том виде, в каком книга дошла до нас, мы должны признать, что она занимает уникальное место в истории французской литературы и в истории религиозной мысли.

Чтобы понять метод, которым пользуется Паскаль, читатель должен быть готов проследить, как работает сознание думающего христианина. Христианский мыслитель (я имею в виду скорее человека, сознательно и добросовестно старающегося прояснить для себя самого последовательное движение, ведущее к вере, чем публичного апологета) идет по пути отсечения и исключения. Он обнаруживает, что мир представляет из себя то-то и то-то; что свойства его не объясняются никакой не-религиозной теорией; что среди всех религий христианство, и именно христианство католическое, наиболее удовлетворительно объясняет мир, в особенности мир внутренний, моральный; и таким образом, с помощью того, что Ньюмен^{8*} называет «мощными и взаимодополняющими» аргументами, он сам оказывается неколебимым приверженцем догмата Боговоплощения. Неверующему такой метод кажется неискренним и извращенным; ибо неверующий, как правило, не так глубоко озабочен тем, чтобы объяснить мир для себя, не так удручен царящим в нем беспорядком и обычно не так стремится (в современных терминах) «сохранить ценности». Он не считает, что если определенные эмоциональные состояния, определенные стороны характера и то, что в самом высоком смысле можно назвать «святостью», умом и сердцем признаются благими, то удовлетворительным объяснением мира должно быть такое, которое допускает «реальность» этих ценнос-

тей. Неверующий начинает с другого конца, зачастую с вопроса: вероятен ли случай партеногенеза^{9*} у человека? И это он называет «доходить до сути дела». Паскалевский же метод в целом — естественный и правильный для христианина; противоположным методом пользовался Вольтер. Стоит напомнить, что Вольтер своей попыткой опровергнуть Паскаля дал, раз и навсегда, модель подобного опровержения; позднейшие оппоненты паскалевской апологии христианской веры мало что к этому добавили, кроме психологических мелочей. Вольтер лучше, чем кто бы то ни было после него, показал, что такое точка зрения неверующего; и в конечном счете каждый из нас должен выбрать одну из этих двух точек зрения.

Я сказал, что паскалевский метод — «в целом» типичный метод христианской апологетики; оговорка относится к вере Паскаля в чудеса, которая играет бóльшую роль в его конструкции, чем это было бы по крайней мере у современного католика. Нынешнему католику показалось бы странным принимать христианство потому, что мы сначала поверили в подлинность евангельских чудес, показалось бы оскорбительным для религии принимать ее прежде всего потому, что мы верим в подлинность чудес, более близких к нам по времени. Мы допускаем подлинность чудес — или некоторых чудес — потому, что верим в Евангелие Иисуса Христа; мы основываем нашу веру в чудеса на Евангелии, а не нашу веру в Евангелие на чудесах. Но нужно помнить, что на Паскаля произвело глубокое впечатление современное ему событие, известное под названием чуда Святого Терния: шип, считавшийся частицей Тернового Венца Господня, приложили к язве, и она сразу же была исцелена. Сент-Бёв, который как медик^{10*} чувствовал себя здесь уверенно, подробно обсуждает возможное объяснение такого наглядного чуда. Правда, произошло оно в Пор-Ройяле; правда и то, что оно произошло весьма кстати, чтобы поднять упавший в политических сражениях дух общины; и вероятно, Паскаль был особо склонен поверить в чудо, совершившееся с его любимой племянницей. Во всяком случае, возможно, что это подтолкнуло Паскаля в его исследовании веры отдавать чудесам место несколько большее, чем то, которое мы сами им бы отдали.

Главным противником, с которым Паскаль сражался со времен своих первых бесед с господином де Саси, был Монтень. Конечно, Паскаля разрушить нельзя; но среди всех авторов Монтень — один из тех, кто поддается разрушению в наименьшей степени. С таким же успехом можно пытаться рассеять

туман, бросая в него гранаты. Ибо Монтень — это туман, газ, жидкость, текучее вещество. Он не рассуждает, он намекает, зачаровывает, влияет; а если рассуждает, вы должны быть готовы к тому, что у него относительно вас другие намерения, а вовсе не те, чтобы убедить вас с помощью аргументов. Едва ли будет преувеличением сказать, что Монтень — самый важный автор из тех, с кем надо ознакомиться, чтобы понять движение французской мысли за последние три столетия. Влияние Монтеня было во всех отношениях неприемлемо для обитателей Пор-Ройяля. Паскаль изучал его с целью его разгромить. Но под самый конец его жизни, в «Мыслях», мы находим множество мест — и чем они короче, тем многозначительнее, — почти «украденных» у Монтеня, вплоть до фигуры речи или слова. Чаще всего встречаются совпадения¹ с пространственным монтеневским эссе «Апология Раймунда Сабундского»^{11*} — удивительным сочинением, из которого, возможно, и Шекспир немало почерпнул для «Гамлета». В самом деле, к тому времени, когда читатель узнает Монтеня достаточно, чтобы возражать ему, Монтень успевает уже глубоко проникнуть в его мысли и чувства.

Было бы, однако, крайне несправедливо по отношению к Паскалю, к Монтеню и ко всей французской литературе, если бы мы на этом и остановились. Тут не умаление Паскаля, а только возвеличивание Монтеня. Будь Монтень обыкновенным скептиком в натуральную величину, маленьким человечком вроде Анатоля Франса, или даже побольше — как Ренан^{12*}, или даже как самый великий из скептиков, Вольтер, такое «влияние» могло бы нанести ущерб репутации Паскаля; но если бы Монтень был человеком масштаба Вольтера, он не мог бы задеть Паскаля вообще. Тот образ Монтеня, который предстает изначально перед нашими глазами, образ оригинальной и независимой одинокой «личности», для развлечения занимающейся анализом самой себя, — этот образ обманчив. Пирронизм^{13*} Монтеня — не *ограниченный* пирронизм Вольтера, Ренана или Франса. Он существует, так сказать, на уровне множества концентрических кругов, из которых лучше всех виден маленький внутренний круг — поверхностный личный скептицизм, который легко передразнивать, если не имитировать. Истинное величие Монтеню придает то, что ему удалось, одному Богу известно, как (сам Монтень скорее всего не знал, что это сделал, — это не такие вещи, которые люди *могут* замечать за собой, они много больше индивидуального сознания), —

ему удалось выразить скептицизм *каждого* человеческого существа. Ибо у каждого человека, который думает и живет мыслью, должен быть свой собственный скептицизм, тот, что останавливается на вопросе и кончает отрицанием, или тот, что ведет к вере, его преодолевающей. И Паскаль, как тип верующего чрезвычайно страстного и пылкого, но загорающегося только через посредство мощного и упорядоченного ума, в первых разделах своей незаконченной апологии христианства бестрепетно глядит в глаза демону сомнения, неотделимому от духа веры.

Следовательно, это все совершенно отлично от того влияния, которое доказывало бы паскалевскую слабость; существует подлинное сходство между его сомнением и сомнением Монтеня; и через родство с Монтенем Паскаль связан с важной и благородной линией французских моралистов, идущей от Ларошфуко^{14*}. По честности, с которой они оценивают *данности* реального мира, эта французская традиция занимает уникальное место в европейской литературе, а в XVII в. Гоббс^{15*} рядом с ними кажется примитивным.

Паскаль — светский человек среди аскетов и аскет среди светских людей; он обладал знанием света и страстью к аскетизму, и в нем эти два начала слились в совершенно особое целое. Большинство людей наделено ленивым умом, нелюбознательно, погружено в разные суетности, теплохладно чувством и потому не способно ни на глубокое сомнение, ни на глубокую веру; и когда обыкновенный человек называет себя скептиком или неверующим, это обыкновенно просто поза, прикрывающая неготовность додумывать что бы то ни было до конца. Паскалевский трезвый анализ удела человеческого иногда толкуется в том смысле, что Паскаль был на самом деле, в конечном счете, неверующим, который в отчаянии своем не способен испытывать героического удовлетворения свободного человека, поклоняющегося пустоте. Однако его отчаяние, его разочарование — это вовсе не доказательство его личной слабости; это вещи совершенно объективные, поскольку они суть важные моменты в становлении интеллектуальной личности; а для людей того типа, к какому принадлежал Паскаль, они — аналог той засухи, ночной тьмы, что составляет важный этап в развитии христианского мистика. Подобное отчаяние, когда оно постигает больную или нечистую душу, может иметь самые губительные последствия, хотя проявления их могут быть самыми блестящими; в этом случае мы получаем «Путешествия Гулливера». Но у Паскаля таких недуг

гов не было; его отчаяние само по себе более ужасно, чем у Свифта, потому что сердце подсказывает нам, что оно точно соответствует обстоятельствам и его нельзя отбросить как душевную болезнь; но это было то отчаяние, которое есть необходимая прелюдия к радости веры и необходимая ее часть.

Я не хотел бы вдаваться в излишние подробности относительно неортодоксальности янсенизма; в задачи нашей статьи не входит выяснять, действительно ли Пять Положений, осужденных Римом, содержались в книге Янсения «Августин», и должны ли мы сожалеть о крушении Пор-Ройяля (действительно подвергавшегося преследованиям) или радоваться ему. Невозможно обсуждать эту проблему, не будучи вовлеченным в спор либо на стороне Рима, либо против него. Но в человеке паскалевского типа — а такой тип существует всегда, — на мой взгляд, есть частица того, что можно назвать янсенизмом характера и что вовсе не тождественно янсенизму Янсения и других благочестивых и искренних, но не особенно одаренных богословов². Поэтому следует лишь вкратце, не заходя слишком далеко в теологические тонкости, рассказать, что это было такое — опасное учение Янсения. В христианском богословии признается, — а на более низком уровне это признается всеми людьми в вопросах повседневной жизни, — что как свободная воля, природные силы и способности отдельного человека, так и сверхъестественная *благодать*, дар, посылаемый неведомо как, требуются (во взаимодействии друг с другом) для спасения. Хотя множество теологов бились над этой проблемой, она все равно составляет тайну, которую мы можем разглядеть, но не можем разгадать до конца. По крайней мере очевидно, что как с любой доктриной, так и здесь малейшее преувеличение или отклонение в ту или иную сторону приведет к ереси. Пелагианцы^{16*}, с которыми сражался святой Августин, подчеркивали действенность человеческих усилий и преуменьшали важность сверхъестественной благодати. Кальвинисты подчеркивали падение человека как следствие первородного греха и считали людей испорченными настолько, что человеческая воля утрачивала всякое значение; отсюда шел путь к доктрине предопределения. Янсенисты же опирались на представление о благодати согласно святому Августину^{17*}, а янсениева «Августина» считали адекватным изложением взглядов этого святого учителя.

• Ереси никогда не уходят в прошлое, потому что постоянно принимают новые формы. К примеру, если делать упор на добрые дела и «служение», к чему так многие призывают, или

просто верить в то, что любой, кто проживает хорошую и полезную жизнь, может не терзаться «болезненной» заботой о спасении, — то это одна из форм пелагианства. С другой стороны, иногда приходится слышать ту мысль, что ничего не изменится, если будут нарушены все традиционные религиозные нормы морального поведения, поскольку те, кто рожден быть хорошими людьми, всегда предпочтут хорошее поведение; а те, кто такими не рожден, будут вести себя иначе в любом случае; и это несомненно одна из форм предопределения, ибо в том, родился ли ты хорошим человеком или нет, точно так же нельзя быть уверенным, как и в даре благодати.

Возможно, что Паскаля плоды янсенизма в жизни Пор-Ройяля привлекали не меньше, чем само учение. Эта благочестивая, аскетическая, не признававшая компромиссов община, с ее героической борьбой посреди расслабленного и легкомысленного народа христианского, была словно создана для того, чтобы привлекать натуру столь сосредоточенную, столь страстную и столь бескомпромиссную, как Паскаль. Но тому, как подчеркивал янсенизм испорченность и беспомощность человека, мы тоже должны быть благодарны, так как этому мы обязаны замечательным анализом человеческих побуждений и занятий, который должен был составить первую часть книги. И независимо от янсенизма как плода трудов не слишком примечательного епископа, который написал никем ныне не читаемый латинский трактат, существует, так сказать, янсенизм личной биографии. Период янсенизма может естественно наступить, и наступает, у отдельного человека, в особенности в жизни человека, наделенного незаурядными и активными интеллектуальными способностями, который не может не видеть людей насквозь и не замечать суетности их помыслов и занятий, их лживости и готовности к самообману, неискренности их чувств, их малодушия, мелочности их подлинных устремлений³. А принимая во внимание, что для таких качеств требуется зрелость гораздо бóльшая, чем для любых великих достижений в математике или естественных науках, — как легко его размышления о «несчастье человека без Бога» могли подтолкнуть его к греху умственной гордыни, «похоти духа»; и как быстро он пришел к смирению!

И хотя Паскаль приносит в свои сочинения ту же мощь, какая присутствует в его научных занятиях, он преподносит себя не как ученого. Не кажется, что он говорит читателю: «Я — один из самых выдающихся ученых нашего времени; я понял многое та-

кое, что навсегда останется тайной для вас; через науку я пришел к Вере; поэтому вы, не посвященные в науку, должны обрести веру, коль скоро я ее обрел». Он полностью сознает различие этих предметов; знаменитое его разграничение между «умом математическим» и «умом светским» заслуживает осмысления.

«У одного правила наглядные, но далекие от житейского употребления, так что за отсутствием привычки людям трудно оборачиваться в ту сторону; но стоит туда обернуться, как эти правила становятся отчетливо видны; и нужно обладать совсем уж извращенным умом, чтобы рассуждать ложно, исходя из правил столь очевидных, что им почти невозможно от нас ускользнуть.

Но правила для ума светского общеупотребительны, они у каждого перед глазами. Тут нет нужды оборачиваться и насиловать себя; надо только иметь хорошее зрение, но уж действительно хорошее: ибо правила тут такие незаметные и многочисленные, что им почти невозможно не ускользнуть от нас. А пропуск хотя бы одного правила ведет к ошибке; итак, нужен острый взгляд, чтобы разглядеть все правила, и к тому же точный ум, чтобы не рассуждать ложно, исходя из правил уже известных»⁴.

Точное сочетание ученого, «воспитанного человека» и религиозной природы, страстно взыскующей Бога, и делает Паскаля фигурой уникальной. Он добивается успеха там, где Декарт^{18*} терпит поражение, потому что у Декарта слишком перевешивает элемент «ума математического»⁵. Несколькими словами, посвященными Декарту в этой книге, Паскаль определяет его слабое место:

«Я не могу простить Декарту: он хотел бы во всей своей философии обойтись без Бога, но не мог обойтись без того, чтобы Бог дал пинка вселенной и тем запустил ее ход; после чего Бог был ему больше не нужен»⁶.

Читая эту книгу, сразу замечаешь ее фрагментарный характер; и только углубившись в нее до какой-то степени, понимаешь, что фрагментарность эта присуща скорее способу выражения, чем мысли. Отдельные «мысли» нельзя отрывать друг от друга и цитировать так, как если бы каждая из них была законченным целым. «У сердца свой рассудок, который рассудку недоступен»⁷: как часто мы слышали эту цитату, и как часто — некстати!⁸ Ведь эта фраза вовсе не превозносит «сердце» в ущерб «голове», не защищает безрассудство. В паскалевской терминологии само сердце поистине рассудительно, если оно поистине сердце. На его взгляд, богословские предметы, кото-

рые ему кажутся обширнее, сложнее и важнее научных, требуют всей личности целиком.

Мы не можем до конца понять ни одну из частей, как бы ни были они фрагментарны, без известной степени понимания целого. Очень важно, к примеру, его представление о «трех порядках» — порядке природы, порядке разума и порядке любви. Эти три порядка *раздельны*: высший не заключен в низшем, как полагалось бы по какой-нибудь эволюционистской теории⁹. Подобным разграничением Паскаль предлагает многое, над чем современному миру стоило бы подумать. И в самом деле, Паскаль обладал уникальным сочетанием и уникальным равновесием достоинств, и благодаря этому я не знаю никого из религиозных авторов, кто был бы созвучнее нашему времени. Великие мистики, такие, как святой Хуан де ла Крус^{19*}, нужны главным образом читателям с особыми устремлениями; благочестивые авторы, такие, как святой Франциск Сальский^{20*}, — тем, кто уже сознательно ищет любви Божией; великие теологи — тем, кто интересуется теологией. Но я не могу назвать ни одного христианского писателя, включая Ньюмена, которого следовало бы больше, чем Паскаля, советовать читать тем, кто сомневается, но достаточно умен, чтобы понять, и восприимчив, чтобы почувствовать нестроение, тщету, бессмысленность, загадочность жизни и страдания, и кто может найти покой только в том случае, если все его существо найдет удовлетворение.

Примечания

¹ Ср. использование образа *кровельщика*. В том, что касается сопоставления параллельных мест, издание «Мыслей», осуществленное Анри Массисом (Henri Massis), лучше, чем двухтомное издание Жака Шевалье (Jacques Chevalier). Возможно, в этом издании, равно как и в посвященном Паскалю биографическом очерке^{21*}, г. Шевалье излишне ревностен, доказывая совершенную ортодоксальность Паскаля.

² Самым крупным деятелем Пор-Рояля был, без сомнения, Сен-Сиран^{22*}; но всем интересующимся следует обращаться прежде всего к уже упомянутой книге Сент-Бёва.

³ «Такое легкомыслие в деле, где речь идет о них самих, об их бессмертии, обо всем их существе, вызывает у меня больше возмущения, чем жалости; оно изумляет меня и пугает: для меня это чудовишно. Я говорю так не из ревностной набожности и духовного благочестия. Напротив, я имею в виду, что человек должен держаться такого мнения из земных интересов и собственного самолюбия: ведь для этого нужно только видеть то, что видят самые невежественные». *Блез Паскаль*. Мысли. М., 1995. С. 191.

⁴ *Ibid.*, с. 236.

⁵ Блестящий разбор декартовых заблуждений с теологической точки зрения читатель найдет в работе Жака Маритена «Три реформатора»^{23*}.

⁶ *Блез Паскаль*. Мысли. М., 1995. С. 75.

⁷ Там же. С. 189.

⁸ А те, кто приводит фразу: «Это мое место под солнцем», зачастую забывают добавить: «Вот начало и образ всех беззаконий на земле». Там же. С. 94.

⁹ набросок современной теории прерывности, отчасти восходящей к Паскалю, содержится в кн.: *T.E. Hulme. Speculations*^{24*}.

Комментарии

«Мысли» Паскаля («The Pensées» of Pascal). Впервые — как предисловие к «Мыслям» Паскаля, переведенным на английский У.Ф. Троттером и изданным в 1931 г. в Лондоне (J.M. Dent & Sons Ltd) и в Нью-Йорке (E.P. Dutton & Co). Перевод выполнен по изданию: *T.S. Eliot. Selected essays*. L.: Faber and Faber, 1963. Публикуется впервые.

^{1*} ...о тех двух сочинениях, на которых основана его [Паскаля] слава... — «Письма к провинциалу» (1656–1657) — шедевр сатирической прозы, содержащий полемику с иезуитами, и «Мысли» (опубл. 1669).

^{2*} *Максвелл, Клерк* (1831–1879) — английский физик, создатель классической электродинамики, один из основоположников статистической физики.

^{3*} *Янсенизм* — религиозно-политическое, неортодоксальное католическое течение во Франции и Голландии в XVII–XVIII вв. Его принципы — строгое религиозно-этическое самоусовершенствование, отрицание свободы воли, признание предопределения, свидетельствовавшие о тяготении к протестантизму, изложил голландский богослов Янсений (Корнелий Янсен, 1585–1638) в книге «Августин», развив учение Августина.

^{4*} ...янсенизм, в том виде, в каком он был представлен пор-ройяльской общиной... — Пор-ройяльская община, возникшая на основе женских монастырей — Пор-Ройяль де Шам (с 1207, Версаль) и Пор-Ройяль Парижский (с 1625), — центр янсенизма, оппозиции учению иезуитов и упадку нравственности. Члены общины не соблюдали монашеских обетов, но вели жизнь набожную, давали приют гонимым, занимались физическим трудом, преподавали в школе, их учебники были лучшими в то время. В 1636 г. в Пор-Ройяле де Шам возник кружок, его возглавили братья Арно, оратор Леметр де Саси и его братья, историк Тилемон и Б. Паскаль. 29 октября 1709 г., после обвинительного декрета парижского архиепископа, Пор-Ройяль де Шам по указу короля закрыт, монастырь разрушен. Парижский Пор-Ройяль существовал до 1790 г.

^{5*} *Сент-Бёв* — коммент. 1* к эссе «Критика критика».

^{6*} *Общество Иисуса* — монашеский орден католической церкви (иезуиты), основанный в 1534 г. в Париже испанцем Игнатием Лойолой (1491?–1556).

^{7*} *Эскобар* (полное имя Эскобар и Мендоса), Антонио (1589–1669) — испанский иезуит; полагал, что чистота намерений оправдывает действия, порицаемые моралью и законами; обосновал в своих трудах иезуитскую казуистическую мораль. *Молина*, Луи (1535–1600) — иезуит, пытавшийся согласовать вероучения Аквината и иезуитов. В книге («*Liberi arbitrii cum gratiae donis etc. concordia*», 1588), о согласии свободной воли с дарами благодати и божественным предопределением, отвергал безусловное предопределение и ос-

лаблял действие благодати. Против его учения как противоречащего авторитету Фомы Аквинского восстали доминиканцы, за него вступились иезуиты-молинисты. Спор возродился в янсенизме.

^{8*} *Ньюмен* — см. коммент. 37* к «Идее христианского общества».

^{9*} *Партеногенез* — форма размножения: развитие клетки без оплодотворения.

^{10*} *Сент-Бёв... как медик* — В 1823 г. Сент-Бёв (коммент. 1* к эссе «Критикуя критика») прослушал курс в Медицинской школе, что повлияло на его склонность учитывать воздействие физиологии на психологию.

^{11*} *«Апология Раймунда Сабундского»* — 12 глава 2-й книги в «Опытах» (1580, 1588) М. Монтеня. Раймунд Сабундский (ум. 1436) — испанский философ; защищал единство чувства и рационального познания и призывал следовать «книге природы».

^{12*} *Ренан, Жозеф Эрнест* (1823—1892) — французский писатель, филолог-востоковед, член Французской академии (с 1879), автор 8-томного труда «История происхождения христианства» (1863—1883, ее первый том — «Жизнь Иисуса»).

^{13*} *Пирронизм* — коммент. 8* к «Заметкам...».

^{14*} *...линией французских моралистов, идущей от Ларошфуко* — Франсуа де Ларошфуко (1613—1680), Жан де Лабрюйер (1645—1696), Люк де Клапье Вовенарг (1715—1747).

^{15*} *Гоббс* — коммент. 2* к эссе «Никколо Макиавелли».

^{16*} *Пелагианцы* — коммент. 40* к «Идее христианского общества».

^{17*} *...представление о благодати, согласно святому Августину...* — По Августину Блаженному (354—430), величайшему из Отцов церкви, человек после грехопадения утратил свободу к добру, право на спасение и не в состоянии вернуть его своими силами; единственная возможность — Благодать, особая божественная сила, ниспосылаемая человеку свыше для преодоления внутренне присущей ему греховности и спасения в загробном мире; все предопределено божественным Провидением.

^{18*} *Декарт, Рене* (1596—1650) — французский философ, математик, физик и физиолог; в основе его философии — дуализм души и тела; в учении о познании — родоначальник рационализма.

^{19*} *Хуан де ла Крус* (1542—1591) — богослов, мистический писатель и поэт, канонизирован (1726), признан учителем церкви (1926). В основе его учения — стремление к очищению души от мрака чувственного мира, препятствующего единению с Богом. Лучшие сочинения — «Восхождение на гору Кармель», «Пламя живой любви», «Духовная песнь».

^{20*} *Франциск Сальский* (1567—1622) — оратор, религиозный писатель, разработавший в стиле барокко темы мистической любви и предопределения. Наиболее известно его «Введение в набожную жизнь» (1609). Канонизирован в 1665 г.

^{21*} *...издание «Мыслей»... Анри Массисом* — в Париже в 1927 г.; *...двухтомное издание Жака Шевалье* — в Париже в 1925 г.; его биография «Паскаль» (1922) вышла в английском переводе в Лондоне в 1930 г.

^{22*} *Сен-Сиран* (Жан Дювержье де Оранн, 1581—1643) — известный богослов, один из основателей янсенизма.

^{23*} *«Три реформатора»* — работа Ж. Маритена (см. коммент. 4* к «Идее христианского общества») 1947 г.

^{24*} *Хьюм Т.Э. «Размышления»* — см. коммент. 21* к эссе «Критикуя критика».

Гёте как мудрец

В моем рабочем кабинете, на камине, лет пятнадцать, а то и больше, среди фотографий моих друзей-литераторов стоит факсимиле рисунка, изображающего Гёте в старости. Портрет полон жизни; чувствуется, что это работа не просто даровитого рисовальщика, но подлинного художника, вдохновленного своей темой¹. Руки Гёте заложены за спину, плечи опущены — он сильно сутулится; однако нет сомнений: в этом немощном теле по-прежнему бодрый, энергичный дух. Глаза большие и ясные, лукавый снисходительно-добрый взгляд, однако есть в нем нечто мефистофельское: перед нами человек, в котором удачно сочетаются юношеский задор и старческая мудрость. Несколько лет назад рисунок вместе с остальными был безжалостно смещен со своего места, но (а разве можно другого ждать от Гёте) этот безмятежный, живой и ироничный лик выдержал все испытания и уцелел, несмотря на все перипетии этого смутного времени.

На портрете изображен Гёте времен бесед с Эккерманом^{1*}. Это Гёте-мудрец, и так как то, что я должен произнести здесь, может быть названо «Похвалой мудрости», этот портрет может стать подходящим фронтисписом к тексту. Если употреблять слово «мудрец» так осторожно и бережно, как оно того заслуживает, тогда оно применимо только к редчайшим достижениям человеческого духа. Поэтический дар тоже не столь уж часто встречается, но истинный мудрец — явление еще более редкое, чем поэт; когда же два дара — мудрости и поэтического гения — соединяются в одном человеке, миру является великий поэт. Такие поэты принадлежат не только своему народу, но всему человечеству, и только таких поэтов мы, не обращая внимания, на каком языке они пишут, называем Великими Европейцами.

Вначале я задумался, смогу ли сказать о Гёте нечто, что не было уже сказано до меня и, возможно, лучше. Однако, когда

подошло время выбирать тему сообщения и определять свой подход к ней, я был ошеломлен множеством возможностей: существовали как бесчисленные нераскрытые стороны непосредственно творчества Гёте, так и различные контексты, в которых оно могло быть рассмотрено. В конце концов я остановился на двух проблемах, и чем дольше я над ними размышлял, тем теснее срачивались они друг с другом, пока не стали одной проблемой, которую мне предстоит раскрыть как единое целое. Первая проблема: каковы общие характеристики тех избранных писателей, к коим принадлежит Гёте и кого мы зовем Великими Европейцами? Вторая: каким образом мы приходим к тому, что начинаем ценить этих великих писателей, к которым в юности были равнодушны или даже не любили, — и не только, почему это происходит, но и почему *должно* происходить; здесь интересен не только сам процесс, но и нравственная необходимость его. На протяжении эссе я буду рассматривать эти две проблемы поочередно; и надеюсь, читатель согласится, что придуманный мною подзаголовок «похвала мудрости» не лишен некоторого основания.

Исходя из своего опыта, могу сказать: существуют три важные стадии в становлении вкуса и критических оценок в литературе, что, в свою очередь, является одним из показателей общего созревания личности. В юности я увлекался то одним писателем, то другим, в зависимости от того, кто больше соответствовал моим инстинктивным потребностям на том или ином этапе развития. На этой стадии голого энтузиазма критические способности еще не проснулись, писателей не сравниваешь между собой, нет и полного осознания связи между тобой и писателем, чья книга тебя увлекла. Отсутствует и представление о значительности того или иного автора, потому что нет понятия об истинном величии. Незрелому уму подобный подход невозможен: на этом этапе есть только те писатели, кто тебя захватывает, и те, кто оставляет равнодушным. По мере того, как знакомишься со все большим числом лучших прозаиков и поэтов, одновременно обретая жизненный опыт и развивая способность к рефлексии, вкус становится все более определенным, проникновение в замысел писателя все более глубоким, страсти умиряются. На этом этапе мы начинаем развивать в себе критические способности, тот дар критического отношения к себе, без которого поэт не растет, а только повторяется до конца своих дней. И все же, даже в это время, когда мы можем получать удовольствие от множества художествен-

ных и философских произведений самого высокого уровня, понимаем их и способны оценить, остаются, тем не менее, художники высочайшего класса, которых мы упорно недолюбливаем. Итак, третья стадия нашего развития — достижение зрелости на уровне чтения и обучения — заключается в том, что мы начинаем задаваться вопросом: почему нас не восхищает то, что приводило в восторг других людей, возможно, многие поколения, не хуже, а может, и лучше нас подготовленных к восприятию эстетических ценностей. Пытаясь понять, почему нам недоступен тот или иной автор, мы движемся к постижению не только этого писателя, но и самих себя. Таким образом, изучение творчества писателей, чьи произведения не доставляют нам удовольствия, может принести много пользы, хотя здравый смысл тому препятствует: у кого найдется время штудировать произведения всех великих художников, которые не приносят никакого удовлетворения. Этот процесс исследования не является еще одной попыткой полюбить то, к чему не лежит душа; задача совсем другая: понять данное произведение и понять свою позицию по отношению к нему. Любовь придет позже (если придет) как следствие понимания.

В моем случае существуют очевидные причины, объясняющие, почему мой путь к Гёте был таким трудным. Для людей, с таким, как у меня, католическим складом ума, кальвинистским наследием и пуританским темпераментом, Гёте действительно труден для восприятия. Но, исходя из собственного опыта, смею утверждать, что выявление всех этих трудностей (требующее, скорее, самоанализа, чем анализа творчества писателя) хотя и не снимает их совсем, но делает значительно менее важными. Неуясненные нами различия так и будут пребывать во мраке предубеждения: чем лучше мы определим для себя, почему не можем оценить данного писателя, тем больше приблизимся к тому, чтобы это сделать, потому что понимание и одобрение взаимосвязаны. Хотя я никогда не отрицал гениальности Гёте и не оставался бесчувственным к той его поэзии, что более доступна иностранцу, признаюсь, он раздражал меня. Со временем я понял, что мои разногласия с Гёте (помимо некоторых личных пристрастий, которые теперь кажутся мне уже не столь важными) сводились к бунту против его возраста; ведь с течением времени я почувствовал отчуждение от крупнейших английских поэтов XIX в. — и периода романтизма, и викторианского периода. Отдельные стихотворения мне по-прежнему нравятся, но за исключением Кольриджа (и то,

скорее, как философа, теолога и социального мыслителя, чем поэта), я все больше отхожу от их авторов. Теннисон, Браунинг, Арнольд, Мередит — их жизненная философия кажется мне теперь легковесной, а религиозные устои ненадежными. В отрочестве я испытал влияние их поэзии, и это осталось во мне. Какое-то время творчество этих поэтов глубоко меня трогало: я чувствовал и чувствую теперь, что научился у них тому, чему мог научиться и чему они могли меня научить. Гёте — это совсем другое. Что касается английских поэтов, о которых я только что упоминал, то можно допустить, что с другими представлениями о жизни они могли бы стать великими поэтами. Что до Гёте, то все, во что он верил, что делал и как жил, кажется правильным и необходимым. Победенная неприязнь, когда она относится к личности настолько великой, как Гёте, — важное свидетельство освобождения от предубеждений рассудка.

То, что я трачу столько времени, говоря о перемене моего отношения к Гёте, может показаться легкомысленным тщеславием. Я делаю это по двум причинам. Во-первых, из-за нескольких недоброжелательных и резких выпадов в адрес Гёте, которые я позволил себе в ранних критических статьях; теперь, чтобы избежать упреков в неискренности, следует объяснить мое новое отношение, показав, как происходили перемены в моем сознании. Во-вторых, мне кажется, будет полезно обобщить эту ситуацию. Я уже говорил, что в юности (а мое развитие можно считать типичным) самообразование начинается с того, что тебя увлекает, покоряет, завоевывает то один, то другой писатель (я имею в виду самообразование в поэзии). Со временем приходишь к тому, что уже знаешь и любишь изрядное количество произведений; на тебя оказывают влияние умы достаточно разноречивые; ты все больше владеешь собой и способен на критические суждения; ты отдаешь все больший отчет в своих действиях и способен сознательнее оценить шедевры мысли и фантазии. Под старость во мне произошли еще две перемены. С одной стороны, мои литературные пристрастия сузились: мне все чаще хочется возвращаться к произведениям одних и тех же поэтов. С другой стороны, я вижу, что есть несколько писателей, которых я никогда по сути не знал, не ощущал личностного слияния с их стихами, и надо успеть до конца моих дней сложить мнение о них.

Несколько лет назад я решил, что пора совершить над собой усилие и определить наконец свое отношение к Гёте: не только, чтобы исправить допущенную по отношению к нему

несправедливость — сколько таких литературных промахов на нашей совести! — но и ради возможности дальнейшего саморазвития, пренебрегать коим преступно. Иметь такое желание — уже важно: тем самым ты признаешь, что Гёте — один из Великих Европейцев. Надеюсь, теперь читатель поймет, как два вопроса — изменение моего отношения к Гёте и определение того, кто является Великими Европейцами, — слились в моем сознании, и я уже не мог рассматривать один вопрос, не затрагивая другого.

Мне кажется, надежнее всего — взять несколько человек, чье право называться европейцами всемирно признано, и найти у них общие черты. Первым делом, обозначу границы моего выбора. Во-первых, я ограничусь поэтами, потому что поэзия — та область, где я чувствую себя увереннее всего и могу оценить истинное величие. Во-вторых, исключу из рассмотрения всех латинских и греческих поэтов. Причина, по которой я это делаю, обозначена в заголовке, который Теодор Геккер дал своему эссе о Вергилии: «*Vergil, Vater des Abendlandes*»* 2*. Великие поэты Греции и Рима, как и израильские пророки, не столько европейцы в средневековом или современном смысле этого слова, сколько прародители Европы. Только из-за наших общих истоков в литературах Греции, Рима и Израиля мы можем говорить о Европейской литературе; и если уж зашла об этом речь, скажу мимоходом, что будущее Европейской литературы напрямую зависит от того, насколько высоко мы будем почитать наших предшественников. Но в данном исследовании я не стану говорить о них. Некоторые поэты Нового времени, оказавшие большое влияние на чужие страны и языки, также не подходят для моей задачи. В Байроне мы имеем поэта определенного поколения и через это поколение ставшего поэтом всей Европы. В лице Эдгара По Америка произвела поэта, который, благодаря своему влиянию на три следующих друг за другом поколения, может считаться европейцем; однако точное положение и ранг этих поэтов до сих пор являются предметом споров и, возможно, так будет всегда, а я бы хотел ограничиться теми художниками, чьи достоинства неоспоримы.

Для начала определим критерии нашего отбора. Основных два: *постоянство* и *универсальность*. Великий европейский поэт должен не только занимать определенное положение в истории литературы — его творчество должно продолжать дарить

* Вергилий, отец Запада (нем.).

радость и духовную поддержку всем последующим поколениям. Его влияние распространяется не только в рамках своего времени; он должен быть нужен каждому веку, и каждый век будет понимать его по-своему, давать его творчеству новую оценку. Он должен быть так же нужен читателям своего народа, говорящим на его языке, как и читателям других стран; его соотечественники должны чувствовать, что он — один из них и является их представителем за границей. Читателям разных народов и веков творчество Гёте видится по-разному, однако его значительность ни у одной нации, ни у одного поколения не подвергается сомнению. Историография работ, посвященных творцу такого масштаба, сама становится частью истории европейской мысли.

Нам, конечно, не под силу составить два списка; на одном перечислить имена великих поэтов, являющихся Великими Европейцами, а на другом — имена тех, кто не подходит под это определение. Думается, стоит ограничиться несколькими неоспоримыми именами, выяснить, что между ними общего, и постараться выработать приблизительное определение, которое будем прилагать впоследствии к другим поэтам. Полагаю, ни у кого не вызовут сомнения три имени: Данте, Шекспир и Гёте.

Здесь я должен предостеречь нас от возможной ошибки. Сомневаюсь, что можно называть поэта «Великим Европейцем», если он не великий поэт, но думаю, все согласятся, что существуют великие поэты, которые в то же время не являются Великими Европейцами. На самом деле я полагаю, что, когда мы называем писателя Великим Европейцем, мы выходим за пределы чисто литературной оценки, привнося сюда также исторический, социальный и этический критерий. Сравним Гёте с его более молодым английским современником, Уильямом Вордсвортом. Несомненно, Вордсворт — великий поэт, если это определение чего-то значит; в своих лучших творениях он превосходит Байрона и не уступает Гёте. В определенный момент его влияние на английскую поэзию было решающим: его имя знаменует эпоху. Однако для других европейских народов он никогда не значил так много, как для соотечественников, да и у соотечественников он не превзошел в популярности того же Гёте. Точно так же — но здесь я не стану говорить с той же уверенностью — Гёльдерлин временами взлетал выше Гёте, однако и его не назовешь такой же крупной европейской фигурой. Я не собираюсь сейчас перечислять раз-

личия между этими двумя типами поэтов, хочу только в этом контексте напомнить, что, если Данте, Шекспир и Гёте, бесспорно, европейские писатели, то не только потому, что они считаются великими поэтами у себя на родине. Без этого они не были бы Великими Европейцами, но их величие в европейском масштабе обусловлено причинами более сложными, более всеобъемлющими, чем превосходство над прочими поэтами, пишущими на их родных языках.

Говоря о Шекспире и Гёте (к Данте это не относится), трудно не впасть в искушение и не вспомнить о созданных ими двух мифологических образах: Гамлете и Фаусте. В наше время Гамлет и Фауст стали европейскими символами. В этом они схожи с Одиссеем и Дон Кихотом, каждый из которых глубоко национален и одновременно близок всем нам. Есть ли больший грек, чем Одиссей, больший испанец, чем Дон Кихот, больший англичанин, чем Гамлет, больший немец, чем Фауст? И все же все они вошли в наши души, все они помогли — в этом роль таких фигур — познать европейцам самих себя. Поэтому у нас может появиться искушение причислить Шекспира и Гёте к европейским художникам просто потому, что они создали героев европейской мифологии. И все же и «Гамлет», и «Фауст» — только части возведенных Шекспиром и Гёте величественных конструкций, которые значительно уменьшились бы, оставаясь они единственными произведениями этих писателей. Шекспир и Гёте занимают такое высокое положение не только из-за этих шедевров, но благодаря всему их творчеству. С другой стороны, Сервантес для тех из нас, кто не знает достаточно хорошо испанскую литературу, — автор одной книги, и, какой бы великой она ни была, этого недостаточно, чтобы поставить Сервантеса в один ряд с Данте, Шекспиром и Гёте. «Дон Кихот», без сомнения, принадлежит к тем избранным произведениям, которые выдерживают испытание на то, чтобы быть причисленными к Европейской литературе, другими словами, без знания этой книги (которую надо не только прочитать, но и впитать в себя) ни один европеец не может считаться полностью образованным. Однако мы не можем утверждать, что для образованного европейца необходимо знать творчество Сервантеса в той степени, в какой он должен знать Данте, Шекспира и Гёте. Как автор одной книги, Сервантес для нас целиком в ней; можно сказать, что он — Дон Кихот, объясняющий себя. А какое произведение Данте, Шекспира или Гёте можем мы вырвать из всего их наследия и сказать,

что именно оно дает нам в полной мере представление о каждом из них? Когда мы говорим, что не можем знать Сервантеса, как знаем этих трех европейцев, это нисколько не умаляет его значения. Я не стану совершать ошибку, отделяя этих писателей от их творчества и идеализируя их как личностей, хотя, особенно с Гёте, о котором осталось много свидетельств как о человеке, это легко можно сделать. Я говорю о них только как о творцах, творцах трех миров, которые они создали, чтобы навечно остаться в европейской истории.

В первую очередь я отмечу как самое очевидное, что произведения всех этих писателей отвечают трем общим характеристикам: ИЗОБИЛИЕ, РАЗМАХ, ЕДИНСТВО. Изобилие: все они написали множество сочинений, и ничто из написанного не является мелким или незначительным. Под Размахом я подразумеваю широту взглядов, способность понимать и сопереживать. Разнообразием интересов, универсальной любознательностью и глубиной ума они превосходят большинство людей. У кого-то есть стихотворный дар, другие обладают неиссякаемой любознательностью, но Данте, Шекспир и Гёте отличаются тем, что у них широта интересов и любознательность пребывают в согласии, образуя Единство. Трудно дать определение этому «единству», можно лишь сказать, что каждый из них показывает нам самое Жизнь, Мироздание, и в этой картине каждый европеец из любого века увидит что-то свое.

Нет необходимости подробно останавливаться на многообразных интересах и делах Данте и Гёте. Что касается Шекспира, то он ограничил себя или был вынужден ограничиться сферой театра: однако, приняв во внимание огромный круг тем и множество характеров в его драматическом наследии, а также бесконечное разнообразие творческих приемов и их непрерывное совершенствование, постоянное привлечение все новых проблем, нам придется признать, что, по крайней мере, по «изобилию» и «размаху» Шекспир превосходит тех немногих писателей, сочинявших для театра, которые равны ему как драматурги и поэты. Что до Единства, то мне кажется, что неразрывная связь политических, теологических, нравственных и поэтических задач, которые ставил перед собой Данте, слишком очевидна и не нуждается в пояснениях. Исходя из собственного опыта, осмелюсь утверждать, что творчество Шекспира настолько цельно, что вы не только не поймете поздние пьесы, не ознакомившись с ранними, но не поймете и ранние, не прочитав поздние. Единство творчества Гёте выявить не так

просто. Прежде всего оно гораздо разнообразнее, чем творчество двух остальных. Должен признаться, что многого у него я не знаю или знаком только поверхностно, так что я далеко не самый компетентный защитник его интересов. Скажу только, что искренне верю, что чем лучше я буду знать его произведения — каждый том самого полного собрания сочинений, — тем больше будет крепнуть моя уверенность во внутренней цельности его творчества. Тест сводится к следующему: помогают ли отдельные произведения писателя лучше понять остальное творчество?

Рискну подкрепить это утверждение еще одним соображением, которое, весьма вероятно, вызовет возражения. Большую часть жизни я считал как само собой разумеющееся, что научные воззрения Гёте — его теории о видах растений, минералогии и цвете — всего лишь проявление эксцентричности, позволительной для человека с такой повышенной любознательностью, забредшего в области, для работы в которых у него не было соответствующей подготовки. Даже теперь я не пытаюсь читать его сочинения на эти темы. Полное единодушие специалистов, дружно высмеивавших теории Гёте, было поначалу тем, что заставило меня задуматься, а точно ли неправ Гёте и не могут ли ошибаться его критики. Затем, несколько лет спустя, мне в руки попала книга «Человек или материя» доктора Эрнста Лерса, в которой поддерживались взгляды Гёте. Доктор Лерс — ученик Рудольфа Штейнера^{3*}, а, насколько мне известно, учение Рудольфа Штейнера считается весьма выпадающим из общепринятых норм, но это уж не мое дело. Доктор Лерс надоумил меня предположить, что научные теории Гёте каким-то образом соотносятся с его художественными творениями, что один и тот же творческий импульс стремится проявить себя в обеих областях, и весьма неразумно называть полным вздором в сфере научных исследований то, что мы принимаем как вдохновенную мудрость в поэзии. К этой мысли я еще вернусь по другому поводу; сейчас же, риску выставить себя на посмешище, скажу, что после такого высказывания доктора Лерса о научных взглядах Гёте, я понимаю «Фауста» лучше, чем раньше, — к примеру, начало второй части; теперь я считаю вторую часть более великой, чем первая, хотя превосходящие меня ученостью люди всегда внушали мне обратное.

В наших попытках постичь сущность таких людей, как эти трое, о которых я постоянно говорю, мы должны постараться

проникнуться всеми их интересами. В литературоведении — такой области деятельности, которая должна постоянно обозначать свои границы, и в то же время постоянно нарушать их, — существует одно необходимое правило: когда критик выходит за пределы очерченной границы, он должен делать это предельно сознательно. Вряд ли можно понять Данте, Шекспира или Гёте, не касаясь их взглядов на вопросы богословия, философии, этики и политики; а в случае с Гёте нам придется проникнуть тайным образом, без «пропуска» еще и в запретную зону науки.

Моя аргументация или, скорее, защита пока ни к чему не привела. Я просто утверждал, что в творчестве Данте, Шекспира и Гёте есть Изобилие, Размах и Единство. Изобилие и Размах видны невооруженным глазом, а чтобы обнаружить Единство, надо приложить определенные усилия. Приняв как данность, что Данте, Шекспир и Гёте — три великих Европейца, мы должны теперь найти эти свойства в каждом писателе, прежде чем счесть его им равным. Однако может случиться так, что автор обладает Изобилием, Размахом и Единством, но не дотягивает до Великого Европейца. Думаю, к трем позитивным характеристикам нужно прибавить еще одну. Но перед тем как подступить к этой последней задаче, нам следует обсудить еще один термин: УНИВЕРСАЛЬНОСТЬ.

Насколько мы можем судить по трем избранным фигурам, истинно Европейский писатель является в той же мере представителем своего отечества, нации и языка, как и любые другие не столь значительные писатели, творчество которых, за несколькими исключениями, интересно только их соотечественникам. Можно даже утверждать, что Данте, Шекспир и Гёте — не только в высшей степени выражают дух итальянского, английского и немецкого народов, но и той местности, где родились. Очевидно, что их творчество несколько не теряет от присутствия некоторого местного колорита, хотя в произведениях каждого есть много такого, что близко только их соотечественникам. Они привязаны к определенной местности, что выражается в точности и реальности образов: ведь быть человеком означает знать и любить какой-то уголок Земли, откуда ты родом, а такие гениальные личности, как те, о которых мы говорим, переживают это острее остальных. Европейец, не имеющий этого, — абстрактная фигура, лишенная определенности, говорящая на всех языках без местного и иностранного акцента. А поэт — наименее абстрактное существо из всех людей,

потому что он, как никто другой, привязан к родному языку; он даже не может позволить себе знать иностранный язык так же хорошо, как родной: ведь поэт всю жизнь изучает возможности собственного языка. Неразрывную связь поэта со своим народом, зависимость от него и воплощение в себе его основных черт — все эти свойства не надо отождествлять с патриотизмом (сознательной реакцией на особые обстоятельства), хотя это именно та связь, которая порождает наиболее благородные патриотические устремления. У поэта особая сращенность со своей нацией, она даже может находиться в противоречии с патриотическими чувствами многих его соотечественников.

И еще один момент: совсем необязательно, что Европейского поэта легче переводить, чем других поэтов, чье творчество представляет интерес только у граждан их стран. Его легче переводить, чем второстепенного поэта, только в одном смысле: когда переводишь творца, подобного Шекспиру, на другой язык, то, даже утратив многое из оригинала, достаточно много передашь: слишком насыщен текст. Что поддается переводу? Сюжет, драматургическая фабула, впечатления действующих персонажей, образ, композиция. Но магия текста, музыка речи и то значение, которое заключено в музыке, не поддается переводу. Однако мы никак не подойдем к сути дела; пока мы только попытались определить, что делает поэта переводимым, и ни словом не обмолвились, почему о Данте, Шекспире и Гёте, в отличие от других поэтов, можно говорить, что они принадлежат не только своему народу, но и всем европейцам.

Думаю, можно без особого труда принять бесспорный парадокс: что Великий Европейский поэт является в то же самое время представителем определенного народа, страны и местной культуры, представителем более ярким, чем поэт, признанный только соплеменниками. Мы чувствуем, что такой поэт, какой бы национальности он ни был, — и наш соотечественник тоже, хотя он представитель, один из величайших представителей своей нации: поэт такого масштаба помогает своему народу лучше понять себя и одновременно помогает в том же и другим народам. А вот каким образом он связан со временем — вопрос потруднее. Как, выражая свое время, ему удается не терять значительность и в другие эпохи?

Исходя из всего вышесказанного, видно, что, как можно быть великим поэтом, не будучи «Европейским», и быть интересным для других народов только в качестве представителя своей нации, так можно, выражая свое время, представлять

интерес для других эпох только в качестве дополнительной помощи при изучении того времени, когда жил поэт. Но, как я уже пытался сказать ранее, Данте, Шекспир и Гёте интересны нам не только как представители своих стран, языков и наций, они интересны нам безотносительно ко времени и месту; каждый образованный европеец должен задать себе вопрос, вне зависимости от его языка, гражданства, наследственности и века, в каком он рожден: «Что Данте, Шекспир и Гёте должны сказать непосредственно мне, и что я им отвечу?» Это четкое противостояние чрезвычайно важно. Подлинный «представитель» своего времени (если подходить к слову буквально) — человек средний, не слишком большой и не слишком маленький. Я не хочу сказать, что он *l'homme moyen sensuel**. Но незначительный человек может быть представителем только незначительной исторической эпохи, а таковая в истории человечества просто невозможна; в то же время самая исключительность, уникальность истинно великого человека наводит нас на мысль, что не такой уж он и «представитель» своего времени. Если бы мы рассматривали наших трех поэтов только как представителей их времени, то увидели бы, что эпохи, в которые они жили, должны были их ограничить в той степени, в какой они никогда не были ограничены. Короче говоря, исходя из того, что эти поэты представляют свое время, мы в конце концов приходим к тому, что они его не представляют. Ведь можно не быть типичным представителем своего времени не только потому, что ты отстаешь от него или опережаешь, но еще и потому, что возвышаешься над ним. Мы, конечно же, не можем ожидать, что люди, подобные этим трем, будут согласны со всеми представлениями их времени. Они отнесутся со вниманием к проблемам своих эпох, они будут говорить на тех языках, на которых обсуждаются эти проблемы, но, вполне возможно, что не согласятся с общими выводами. Даже участвуя в социальной или светской жизни, они остаются в гораздо большем одиночестве, чем большинство современников. То, в чем именно они представляют свое время (если, конечно, представляют), можно только почувствовать, но не облечь в слова.

Мы многого не знаем о Данте, очень мало известно нам и о Шекспире. О жизни Гёте, напротив, нам ведомо много. Хотя я, признаюсь, не принадлежу к тем, кто знает ее досконально.

* Средний представитель человеческого племени (*фр.*).

Но чем больше я узнаю о Гёте из его собственных книг и комментариев к ним, тем труднее мне отождествлять его со временем, в котором он жил. Иногда я вижу, что он отчетливо противостоит своей эпохе, противостоит до такой степени, что его совсем не понимают. Мне кажется, что он, в отличие от большинства людей, жил полной и сознательной жизнью сразу на нескольких уровнях. Тайный советник, придворный лев, коллекционер гравюр, рисунков и инталлий^{4*}, этот человек мог лежать без сна в Веймаре, страдая, оттого что в Мессине произошло землетрясение. Прочитав книгу доктора Лерса, о которой я упоминал, и затем перечитав некоторые места из «Фауста», я вдруг понял, что «природа» и для Вордсворта, и для Гёте означала, во многом, одно и то же — то, что они знали по опыту и чего я не знал; они оба пытались сказать нечто такое, что даже для них, наделенных исключительным даром слова, никак не поддавалось выражению. Не так давно мне прислали открытку с портретом Уильяма Блейка^{5*}, этот портрет хорошо известен, и я давно его знаю. Так случилось, что я на какое-то время поставил открытку на каминную полку рядом с портретом Гёте, и мне вдруг показалось, что я вижу сходное выражение в глазах обоих мужчин. Только Блейк выглядит не совсем от мира сего, Гёте же — вполне на равных с обоими мирами в тот момент, который уловил художник. Блейк тоже не соглашался с некоторыми общепризнанными мнениями своего времени. Как вы можете видеть, мне не дают покоя *Farbenlehre* и *Urpflanze*^{6*}. Сводится ли вопрос к тому, кто прав — Гёте или ученые? А может быть, Гёте ошибался только в том, что считал неправыми ученых, а те ошибались только в том, что считали неправым Гёте? Разве не может быть, что Гёте, сам полностью не понимая этого, утверждал другой тип самосознания, отличный от того, что царил в XIX и XX веках? Если это так, то Гёте настолько же не является типичным представителем своего времени, как и любой гений. И, возможно, уже пришло время, когда мы можем сказать, что появляются доказательства того, что Гёте был более прав в своем представлении о Вселенной, чем его современники-ученые; это видно особенно сейчас, когда и «живое одеяние» Бога изрядно пообтрепалось в результате разных научных манипуляций.

Конечно, Гёте принадлежит своему времени. Мы едва ли можем игнорировать или рассматривать как случайность тот

* «учение о цвете» и «перворастение» (нем.).

факт, что Данте, Шекспир и Гёте представляют определенные периоды европейской истории в той мере, в какой их могут представлять поэты; и мы помним слова Гёте о человеке и мгновении. Но не следует забывать, что у нас есть склонность видеть определенную эпоху глазами человека, которого мы считаем ее представителем, не учитывая, что, по крайней мере, часть его величия проистекает из противостояния этой эпохе. Я пытался предусмотрительно дать некоторые оговорки, без коих не обойтись, когда употребляешь термин «типичный представитель» по отношению к личностям такого масштаба. «Представитель» своего народа может быть его суровым критиком и даже изгнанником; «представитель» своего времени может находиться в оппозиции к широко распространенным в его время убеждениям.

До сих пор моя задача состояла в том, чтобы, во-первых, выявить некоторые признаки, без наличия которых мы не можем причислить поэта к «избранным», а во-вторых, определить, кого можно считать «типичным представителем» данного места, языка или времени. Но нам нужно еще поставить вопрос: что это за качество, которое сохраняется при переводе на другой язык? Оно преодолевает расстояние и время и способно вызвать прямой отклик, как если бы человек обращался непосредственно к человеку, у читателей любой страны в любой отрезок времени. Это качество может присутствовать в разной степени — ведь Данте, Шекспир и Гёте не единственные «Европейские» поэты. Однако оно должно быть узнаваемо разными людьми: ведь, как я говорил вначале, самый наглядный тест на величие поэта следующий: ни один европеец не может называться образованным человеком, не зная произведений этого поэта — неважно, писал ли поэт на языке читателя или тому пришлось приложить усилия, выучить язык и прочесть произведения поэта в оригинале, или он знаком с ним только в переводах. Невладение языком сужает возможности постижения великого поэта, но не должно являться оправданием полного незнания его творчества.

Боюсь, то, что я собираюсь сейчас сказать, многих шокирует, прозвучав слишком уж просто после такого долгого вступления, но это качество — *Мудрость*. Нет, пожалуй, ни одного другого слова, которому было бы столь трудно дать определение, и ни одного другого, которое так же трудно было бы понять. Чтобы постичь, что есть Мудрость, надо быть мудрым самому, а Мудрость существует только в той степени, какая свойственна

человеку, понимающему, что он не мудр, но имеющему основания полагать, что сейчас он мудрее, чем двадцать лет назад. Я упомянул о двадцати годах, потому что вынужден с огорчением процитировать собственное высказывание, напечатанное в 1933 г. Вот оно:

«О Гёте, возможно, вернее всего будет сказать, что он баловался философией и поэзией, не достигнув многого ни в том, ни в другом; его истинное призвание — роль светского человека и мудреца, подобного Ларошфуко, Лабрюйеру, Вовенаргу^{7*}».

Я никогда не перечитывал текст, из которого взято это предложение: перечитывание собственных прозаических сочинений всегда — болезненное занятие для меня. Эту цитату я обнаружил не так давно в предисловии мистера Майкла Гамбургера к сборнику его переводов стихотворений Гёльдерлина^{8*}, так что буду ссылаться на него. Нет особой надобности говорить, что мое высказывание он цитирует с явным неодобрением. Оно действительно интересно только как пример того, как много неверных суждений допущено в одном предложении, и лишь одно справедливо: Гёте, и правда, мудрец. Особенное внимание я хочу привлечь к одной ошибке: сведение всей мудрости только к житейской. То, что я сейчас скажу, ни в коей мере не умаляет моего восхищения Ларошфуко, но мудрость «светского человека» — весьма ограниченная мудрость; теперь, по прошествии двадцати лет, я уже не путаю разные виды мудрости. Есть житейская мудрость и есть духовная. Первая — может в результате обернуться глупостью, если будет игнорировать или пытаться сузить вещи, находящиеся за пределами ее понимания; духовная мудрость может несколько не помогать в житейских делах. Поэтому, думаю, если мы называем человека «мудрым», а в контексте не ясно, какую мудрость мы предпочтительнее имеем в виду, значит, мы говорим о человеке, наделенном мудростью в большей степени, чем другие люди. Именно это можно сказать о Гёте. Возможно, есть какие-то пределы мудрости, которых он не достиг, но мне интереснее понять ту степень мудрости, какой он обладал, чем искать ее пределы. Когда человек настолько мудрее тебя, не думаешь, насколько он способен быть еще мудрее.

В том предложении, которое я процитировал себе в осуждение, есть еще одна ошибка, помимо той, какую я уже выделил. Оно подразумевает, что мудрость — нечто, выражающееся в мудрых высказываниях, афоризмах и максимах, и что сумма всех этих сентенций и максим, включая и те, которые

придумал, но ни с кем ими не поделился, некий человек, и есть его «мудрость». Без сомнения, они могут быть приметамии мудрости, и изучение высказываний мудреца помогут развить ту потенциальную мудрость, которая есть у читателя. Но мудрость — понятие гораздо более широкое, чем совокупность мудрых изречений, а сама Мудрость несравненно больше, чем ее воплощение в какой бы то ни было человеческой душе.

Премудрость прославит себя

И среди народа своего будет восхвалена.

В церкви Всевышнего она откроет уста свои

И перед воинством Его будет прославлять себя^{9}*

Еккл. XXIII.

Мудрость человека проявляется не только в его речи, но и в молчании; и, как утверждает Филофей Синайский^{10*}, «люди с молчаливым разумом очень редки»; мудрость — это врожденный дар интуиции, взращенный и отточенный опытом, который помогает понять природу вещей, живых вещей и, особенно, человеческого сердца. У некоторых людей она проявляется время от времени или даже раз в жизни — в момент блаженства или муки; у человека же, вроде Гёте, она постоянна, устойчива и безмятежна. Истинно мудрый человек по сравнению с человеком, наделенным чисто житейской мудростью, с одной стороны, и человеком, остро осознающим высоты или глубины, — с другой, — это тот, чья мудрость питается духовными источниками, кто извлекает пользу из опыта, достигая понимания, и кто обретает милосердие, даруемое знанием других людей во всем разнообразии их темпераментов, характеров и обстоятельств. У таких людей могут быть убеждения, совершенно отличные от наших; некоторые их принципы мы даже можем счесть отталкивающими; однако, стараясь тоже разжиться мудростью, нам надо стараться их понять.

Итак, я полагаю, что в конечном счете именно мудрость, одушевляющая творчество писателя, дает ему возможность войти в разряд Великих Европейцев; благодаря именно ей он всем нам соотечественник. Совсем не обязательно, что его творчество легко понять; как я говорил, он может представлять столько же сложностей для толкования, как и любой другой писатель. Но иностранец, читающий Данте, Шекспира или Гёте в переводе или даже в оригинале, но испытывающий затруднения из-за недостаточного знания языка, не задаст вопро-

са, какой может задать в отношении наших многих великих поэтов: «И что в нем находят итальянцы или англичане, или немцы?». Не поймите меня превратно, я вовсе не думаю, что мудрость этих поэтов — нечто отдельное от поэзии, и иностранца приводит в восхищение именно она, а не стихи. Мудрость — вещественный элемент поэзии, и она откроется, если только увидеть ее там. Иностраннный читатель не только впитывает мудрость, на него действует и поэзия. Ведь это поэтическая мудрость, ее нельзя передать обычными словами — читателю она может явиться только через поэзию.

Тут встает вопрос, который нельзя оставить без ответа: частично потому, что я сам много лет назад поставил его в слегка измененной форме; а частично потому, что его недавно сформулировал профессор Эрих Хеллер из Кардиффа, критик-философ, к которому я питаю большое уважение. Я имею в виду его недавно вышедшую книгу «*Разум, лишенный наследства*»² и особенно главу, посвященную Рильке и Ницше. Профессор Хеллер сурово, но не резко критикует некоторые мои старые высказывания о *мысли и вере в поэзии*^{11*}. Кое-что я теперь отставить не стану, а кое-что хотелось бы определить или выразить иначе; впрочем, по сравнению с другими критиками профессор Хеллер обходится со мною еще мягко: по его собственному признанию, я повторяю ошибки самого Гёте. Вопрос заключается в том, каково место «идей» в поэзии и как проявляется в ней «философия» или система взглядов, которой придерживается поэт. Такое же отношение у поэта к «идее» как у философа или нет? И если в поэзии отражается определенная философия, означает ли это, что поэт обязательно верит в нее или он может просто использовать ее как подходящий материал для поэтического произведения? И более того, нужно ли, чтобы читатель для полного постижения этого поэтического произведения разделял философские взгляды поэта?

Из того, что я по этому поводу писал в прошлом, можно заключить, что поэту необязательно разделять те философские убеждения, которые он решил воплотить в своих стихах. И профессор Хеллер, несомненно, прав, возражая мне. Такая мысль может стать оправданием лицемерия и разрушит все поэтические ценности, кроме чисто формальных достоинств. Предположить, что Лукреций сознательно избрал для своих поэтических целей космологию, считая ее в глубине души лживой наукой, или что Данте не разделял философские взгляды Аристотеля и схоластов, которые подарили ему материал для

нескольких великолепных песен в «Чистилище», значит зачеркнуть написанные ими поэмы. Но мне кажется, профессор Хеллер упрощает проблему, обобщая рассматриваемый им частный случай: в своем эссе он пытается доказать, что Рильке не только находился под влиянием философии Ницше в юности, но что этот взгляд на жизнь проявился и в наиболее зрелых его стихах, став своего рода поэтическим эквивалентом философии Ницше. И я готов полностью признать, что в этом конкретном случае профессор Хеллер абсолютно прав.

Исследование проблемы соотношения поэтических и философских взглядов и природы отношения (веры ли или *Annahme**) поэта к философским системам уведет нас не только очень далеко, но и далеко от интересующего нас предмета: для нашего исследования важнее вопрос доверия, которое ждут от читателя стихотворения. Похоже, профессор Хеллер подразумевает, что если читателю нравятся стихи, то он должен принять и философию поэта. Видимо, на этом основании он порицает суждение блестящего критика, Ганса Эгона Холтузена, о Рильке^{12*}. «Если идеи Рильке — один вздор, — пишет профессор Хеллер, — или если, как утверждает герр Холтузен в своей книге³, все они неверны в том смысле, что противоречат той «интуитивной логике, которая говорит нам, что есть истина, а что есть человеческое заблуждение, тогда у этой поэзии мало шансов быть тем, что он ее считает великой поэзией».

Профессор Хеллер идет дальше, утверждая: «Поэзия не может быть там, где, по нашему ощущению, «идеи» настолько неверны, что искажают истинный образ человека». Нас подводят тем самым к странному выводу: выходит, герр Холтузен заблуждается, думая, что наслаждается поэзией Рильке, потому что там «не может быть поэзии». С другой стороны, сам профессор Хеллер вынужден согласиться с недопустимой вещью — с тем, что возник «раскол, по причине которого большинство христиан не могут не воспринимать как верные многие «истины», несовместимые с истиной их веры». Заметьте, не кажущиеся несовместимыми, а просто несовместимые! Но если мы воспринимаем как одинаково верные «несовместимые истины», не является ли иллюзорным само чувство «истины»? Я согласен с господином Холтузеном, и если он неправ, а профессор Хеллер прав, тогда я буду вынужден наслаждаться поэзией Рильке как бы по недоразумению.

* Приятия (нем.).

Все эти примеры нужны мне, чтобы установить разницу между *философской концепцией* поэта и его *мудростью*. Если такое различие установить не удастся, тогда я обречен оставаться слепым к прекрасным произведениям некоторых величайших поэтов. Но сначала мне придется отважиться и предложить свою теорию связи между удовольствием, получаемым от поэзии, и согласием с заключенными в ней философскими взглядами.

На мой взгляд, лучше говорить не о философских воззрениях поэта — они могут меняться по мере его развития — а о философских идеях в том, что может быть названо философской поэмой. Вот три наглядных примера: «*Бхагавадгита*», «*О природе вещей*» Лукреция^{13*} и «*Божественная Комедия*» Данте. Третье произведение особенно подходит для наших целей, потому что в основе его — теологическое учение Западного мира, в которое и по сей день верит много людей. Эти три поэмы представляют три взгляда на мироздание, каждый из которых резко противоречит двум остальным. Оставив в стороне другие различия, зададим вопрос: исходя из факта, что «*Бхагавадгита*» отстоит дальше всех от меня по культуре и языку, а Данте — ближе ко мне по времени, чем Лукреций, должен ли я признать, что, как христианин, понимаю поэму Данте лучше, чем другие произведения, а как католик, понимал бы ее еще лучше? Мне кажется, что, приступая к чтению такой великой поэмы, как «*Божественная песнь*» индийского эпоса или поэмы Лукреция, я должен не только, говоря словами Кольриджа, на время забыть о своем неверии, но попытаться посмотреть на эти сочинения с позиции их авторов. Но это только первый шаг моей критической деятельности, следующий, напротив, предполагает, что я вновь отстраняюсь и оцениваю поэму уже отчужденным взглядом. Если сочинение далеко от моих собственных воззрений, то следует сделать упор на попытке идентификации, если — близко, то, напротив, на отстранении. В случае с «*Божественной Комедией*» я нахожусь в положении равновесия. Труднее дается мне попытка отстранения при чтении поэтических мест из Библии, книг пророков и, больше всего, Евангелия; другими словами, попытка оценить Библию «как факт литературы» — и в английском каноническом переводе^{14*}, и в версии Мартина Лютера Библия остается частью наших обеих литератур. Признаюсь, что в отношении «*Дуинских элегий*»^{15*} я впадаю в другую крайность: меня до такой степени захватывает словесное изящество, музыка стиха, что я с трудом заставляю себя вдумываться в смысл, который для меня одновременно и труден, и чужд по духу.

Как вы можете заметить, в этих систолах и диастолах, в этих движениях вперед и назад, приближении и отстранении или идентификации и различии, я сознательно избегал терминов «форма» и «содержание». Все попытки оценить форму в отрыве от содержания или содержание в отрыве от формы — чистая иллюзия: если мы отвлечемся от содержания, то не сможем оценить форму, если отвлечемся от формы, то не уловим содержания: ведь оно не существует абстрактно, а растворено в словах стиха и только в них. То, о чем я говорил, не исчерпывает всего содержания. Речь шла лишь о содержании как о философской системе, «идеях», которые можно передать другими словами, о содержании как совокупности идей, к которым всегда найдется некая альтернативная система. Эта философская система должна быть логична: стихотворение, в основе религиозное, но воспринимаемое нами как грязное, или стихотворение, претендующее называться философским, которое кажется бессмысленным, просто-напросто не будет считаться нами поэзией. И наоборот: когда два читателя сходного интеллекта и восприимчивости приступают к чтению великой поэмы, причем один из них разделяет философские воззрения автора, а второй подходит к ней с точки зрения иной философии, им следует двигаться к цели, которую, возможно, никогда не достичь — туда, где обе оценки неизбежно совпадут. Так что теоретически допустимо, что профессор Хеллер и господин Холтузен могут на каком-то этапе сойтись в оценке творчества Рильке.

Я затеял этот анализ не ради него самого, а чтобы показать, что в великой поэзии есть нечто большее, чем «идеи», которые мы вольны разделять или отвергать, и они выражены таким образом, что делают сочинение произведением искусства. Разделяем мы философские или религиозные убеждения Данте, Шекспира и Гёте или нет (кстати, вопрос о взглядах Шекспира до сих пор полностью не решен), все мы можем воспринять их Мудрость. С целью набраться мудрости, нам нужно почаще раскрывать книги этих писателей; именно потому что они мудры, нам следует (даже в том случае, если кто-то из них нам не по душе) превозмочь свою антипатию или безразличие. Когда дело касается известных религий или философских систем, мы должны твердо знать, что вот это верно, а то — нет. Но мудрость — это $\lambda\acute{o}\gamma\omicron\varsigma \zeta\upsilon\nu\acute{o}\varsigma^*$, она для всех одинакова: будь

* Живое слово (греч.).

это не так, что могли бы извлечь для себя европейцы из «Упанишад»^{16*} или буддийских «Никая»^{17*}? Всего лишь тренировку интеллекта, удовлетворение любознательности или непривычное ощущение, подобное тому, когда пробуешь некое экзотическое восточное блюдо. Я сказал, что Мудрости невозможно дать определение. В чем же выражается мудрость Гёте? Как я предположил, афоризмы Гёте в прозе или в стихах, — всего лишь проявление его мудрости. Лучшим свидетельством мудрости великого писателя будут слова тех, кто вправе сказать после длительного знакомства с его произведениями: «Теперь, после того, как я провел многие часы над его книгами, я чувствую себя более мудрым человеком». Ведь мудрость передается на уровне более глубоком, чем логические умозаключения; язык с трудом справляется с этой задачей — только язык поэзии способен в большей степени донести мудрость автора. Мудрость великого поэта таится в его творениях и, знакомясь с ними, мы сами становимся мудрее. То, что Гёте — один из самых мудрых людей, я давно признал; то, что он великий лирический поэт, я тоже понял давным-давно, но вот то, что у великих поэтов мудрость и поэзия неразрывны, я осознал только, когда сам стал немного мудрее. И вот я снова вглядываюсь в черты лица Гёте на портрете, который стоит у меня на каминной полке. Я назвал его и еще двух поэтов Великими Европейцами. Но мне не хочется ставить точку, не напомнив, что я выделяю эту троицу не в качественном отношении, а только по масштабу поэзии; ведь даже на нашей памяти были поэты, пусть и меньшего ранга, но из того же ряда; и залогом выживания Европейской культуры в будущем станет способность европейских народов рождать таких поэтов. А если наступит такое время, когда понятие «Европейской литературы» утратит какой-либо смысл, тогда потускнеет, а затем и вовсе исчезнет литература каждой из наших стран и каждого из языков.

Примечания

¹ Насколько мне известно, это рисунок Маклайза^{18*}, посетившего в юности Веймар.

² Книга опубликована в Кембридже, издательством «Bowes and Bowes». Немецкое издание вышло под названием «Enterbter Geist» (Suhrkamp-Verlag).

³ *Holthusen H.E.* Rilke. Bowes & Bowes, Cambridge (в отличной серии «Исследования в современной европейской литературе и мысли» под редакцией самого профессора Хеллера. Профессор Хеллер не цитирует работу Холтузе-

на, но нижеследующий абзац, должно быть, как раз тот, который вызвал этот комментарий:

«Стоит их вырвать из живой конкретности метафизического языка, из эстетического контекста и посмотреть на них как на философскую доктрину, и идеи Рильке станут ложными. Это суждение достаточно веско, если мы допустим, что есть объективно надежный критерий, помогающий отличить «верные» идеи от «ложных», а именно, что существует интуитивная логика, приводящая группы идей в согласие с бытием человека; короче говоря, в жизни присутствует интеллектуальное равновесие, помогающее нам отличать верные идеи от неверных. Идея «моей собственной смерти» — идея ложная, потому что смерть не может быть побеждена с помощью монистического чувства; поэтому смерть должна всегда оставаться для нас чем-то посторонним, завоеванием через что-то чужеродное нам, покорением человеческой реальности реальностью более, чем человеческой. Идея любви, которая отказывается от обладания, ложна; так же неверна идея прославления мира — создания без создателя, имманентности без трансцендентности; метаморфозы всех трансцендентных сущностей в одно имманентное всеединство; растворение Бога во внутренней сущности, растворение Его в сильнейшем чувстве, именование Божественного в чувственных категориях — целый список «несказуемого» и «невидимого». Все эти идеи так же ложны, как и пророческие высказывания Ницше — учение о Вечном Возвращении, о Сверхчеловеке — или «сатанизм Бодлера».

Комментарии

«Гёте как мудрец» («Goethe as the Sage»). Выступление Элиота в Гамбургском университете в мае 1955 г. по случаю присуждения ему Ганзейской премии им. Гёте за 1954 г. Первая публикация (с немецким переводом Урсулы Клемен) — «Gedenkschrift zur Verleihung des Hansischen Goethe-Preises 1954. Hamburg, 1955. Перевод выполнен по изданию: *T.S. Eliot. On Poetry and Poets*. L.: Faber and Faber, 1957. Публикуется впервые.

^{1*} *Эккерман, Иоганн Петер* (1792–1854) — секретарь и друг Гёте, автор книги (1837–1848) — «Разговоры с Гёте в последние годы его жизни» т.е. в 1823–1832 гг.

^{2*} *Геккер, Теодор* — см. коммент. 4* к эссе «Единство европейской культуры».

^{3*} ...*Доктор Лерс — ученик Рудольфа Штейнера...* — Штейнер, Рудольф (1861–1925) — немецкий философ, мистик, основатель антропософии, основывавший свое учение, в частности, и на идеях Гёте. Книга «Человек или материя» Эрнста Лерса вышла в 1951 г.

^{4*} *Инталии* (итал. intaglio — резьба) — резные камни с углублённым изображением, разновидности геммы; в древности служили знаками собственности, амулетами, украшениями.

^{5*} ...*мне прислали открытку с портретом Уильяма Блейка.* — Портрет (1807), написанный английским художником Томасом Филлипсом (Национальная портретная галерея в Лондоне).

^{6*} ...*мне не дают покоя Farbenlehre [учение о цвете] и Ur-Pflanze [учение о перво-растениях]* — Имеется в виду ошибочная оптическая теория Гёте, не признавшего ньютоновского положения о разложении белого цвета на семь чистых цветов. В трактате «Метаморфоз растений» (1790) Гёте выступил против

идеи Линнея о неизменяемости видов; в естествознании он был сторонником эволюционистских идей.

^{7*} ...вынужден с огорчением процитировать собственное суждение, напечатанное в 1933 году... — Из книги «Назначение поэзии и назначение критики» (1933), глава «Шелли и Китс». Ларошфуко, Лабрюйер, Вовенарг — см. коммент. 14* к «Мыслям» Паскаля».

^{8*} ...в предисловии... Майкла Гамбургера к сборнику его переводов стихотворений Гёльдерлина... — Книга издана в 1952 г.

^{9*} ...Премудрость прославит себя... — Элиот дает ссылку на Екклезиаста, хотя на самом деле цитирует неканоническую книгу Ветхого Завета: «Книга Премудрости Иисуса, сына Сирахова», XXIV, 1-2.

^{10*} *Филофей Синайский* (предположительно VIII — нач. X в., точные даты неизвестны) — монах монастыря, называемого Терновым, на Синае, представитель раннего византийского мистицизма.

^{11*} ...Профессор Хеллер ...критикует некоторые мои старые высказывания о мысли и вере в поэзии... — высказывания в эссе «Шекспир и стоицизм Сенеки» (1927) и «Данте» (1929). Э. Хеллер пишет об этом в книге «Разум, лишенный наследства» (1952) в главе «Рильке и Ницше. Рассуждения о мысли, вере и поэзии».

^{12*} Холтузен, Ганс Эгон (род. 1913) — немецкий поэт, романист, литературовед, автор книги «Рильке» (1949).

^{13*} «Бхагавадгита», «О природе вещей» Лукреция — см. коммент. 37* к «Данте» и 8* к эссе «Классическая филология и литератор».

^{14*} ...в английском каноническом переводе... — имеется в виду Библия короля Якова — см. коммент. 1* к эссе «Ланселот Эндрюс».

^{15*} «Дуинские элегии» — цикл стихотворений (1912–1922) Р.М. Рильке.

^{16*} «Упанишады» — индийские религиозно-философские трактаты, созданные в VII–III вв. до н.э.

^{17*} *Никайи* — название разделов буддийского канона.

^{18*} Маклайз, Дэниэл (1806–1870) — ирландский художник, друг Диккенса, автор серии портретов литературных знаменитостей (1830–1838), известной как «Портретная галерея Маклайза» (1871).

Шарль Бодлер

I

В Англии подлинное признание пока еще не пришло к Бодлеру, но даже во Франции его до сих пор не оценили по достоинству и в полной мере. Существуют, я думаю, особые причины, осложняющие понимание истинной ценности и места его творчества. Во-первых, в некоторых отношениях Бодлер существенно опередил свое время, и все же во многом был его детищем, разделял его скромные достижения, заблуждения и увлечения. Во-вторых, он сыграл важную роль в формировании следующего поколения поэтов; и в Англии его постигла, можно сказать, неудача: его открыл и сумасбродно разрекламировал Суинберн и его последователи. Бодлер был универсален и в то же время ограничен модой, которую в сущности сам и создал. Отличить постоянное от преходящего, отделить личность поэта от его поэтического влияния и, наконец, отделить его от английских поэтов, его первых поклонников — задача непростая. Сама масштабность Бодлера создает трудности, ибо искушает преданного ему критика представить Бодлера сторонником убеждений самого критика.

Цель этого эссе — выявить значение прозы Бодлера — продиктована переводом на английский язык одного из тех его сочинений¹, знание которых необходимо любому исследователю его поэзии. Такой ракурс позволяет увидеть в Бодлере явление более значительное, нежели лишь автора «*Fleurs du Mal*» («Цветов зла»), и соответственно несколько пересмотреть нашу оценку этой книги. Бодлер обрел известность во времена, когда теория «Искусства для искусства» воспринималась как непреложная, бесспорная истина. Тщательность, с которой он отделял стихи, и то, что в отличие от литературной плодовитости своего времени он, практически единственный как во Франции, так и в Англии, ограничился одним сборником, — все это создало впечатление, будто Бодлер был исключительно творцом *искус-*

ства для искусства. Конечно, эта теория не приложима на самом деле ни к кому, а менее всего к Пейтеру^{1*}, много лет посвятившему не столько объяснению ее как таковой, сколько толкованию ее как *теории жизни*, что вовсе не одно и то же. Но именно эта теория повлияла на отношение критики к Бодлеру и действительно помешала справедливой оценке его творчества. На самом деле он как личность гораздо значительнее, чем это признано, хотя, возможно, и не такой уж совершенный поэт.

Бодлера, насколько мне известно, называли «фрагментарным Данте», и отчасти это определение правомерно. Действительно, многие поклонники Данте любят Бодлера, но различия между ними не менее значительны, чем черты сходства. Ад Бодлера и по качеству, и по смыслу существенно отличается от ада Данте. На мой взгляд, точнее было бы назвать Бодлера поздним и более ограниченным Гёте. Лишь теперь мы начинаем понимать: Бодлер представляет свое время примерно в той же мере, в какой Гёте — свое. Принадлежащий современному поколению критик Питер Квеннел заметил в недавно вышедшей книге «Бодлер и символисты»^{2*}: «Он любил *дух своего времени*, одобрял его суть, уклад, хотя они еще окончательно не определились, и (на самом деле заглянуть в ближайшее будущее нам мешают лишь наши превратные представления о современности, наше непонимание, незнание сегодняшнего дня и его сущности, а ее следует отличать от ложных тенденций и потребностей) предвосхитил многие эстетические и моральные проблемы, до сих пор актуальные для судеб современной поэзии».

Ныне трудно анализировать мироощущение человека, обладавшего таким чувством своей эпохи. Он подвержен ее причудам, восприимчив к ее открытиям, вымыслам; в Бодлере, как и в Гёте, есть кое-что от уже устаревшего сумасбродства его времени. Параллель между немецким поэтом, неизменно служившим символом во всех отношениях превосходного «здоровья» и универсальной любознательности, и французским поэтом — символом болезненного сознания и сосредоточенности на творчестве — может показаться парадоксальной. Но по прошествии времени различие между их «здоровьем» и «болезненностью» становится все менее существенным; есть что-то искусственное и даже назойливо-педантичное в рассуждениях о здоровье Гёте и болезненности Бодлера; мы уже пережили обе моды — на здоровье и на болезнь и видим в Гёте и Бодлере просто людей с беспокойным, критическим, любознательным складом ума и «чувством своего времени», людей,

много понимавших и предвидевших. Гёте и в самом деле интересовался многим, на что Бодлер не обращал внимания, но во времена Бодлера уже не было необходимости иметь столь разнообразные интересы, чтобы обладать чувством своего времени; и в ретроспективе некоторые из научных трудов Гёте кажутся нам (возможно, мы и не правы) просто дилетантскими. Прозаические произведения Бодлера в основном (за исключением переводов из Э.А. По, не представляющих интереса для английского читателя) столь же значительны, сколь и большая часть сочинений Гёте. Разумеется, они проливают свет на «Цветы зла», но не менее важно и то, что они невероятно расширяют наше представление об их авторе.

Когда-то было модно серьезно относиться к сатанизму Бодлера, ныне же существует тенденция представлять его как убежденного христианина-католика. Такое расхождение во мнениях требует обсуждения, особенно в качестве вступления к «*Journaux Intimes*». Мне кажется, последняя точка зрения — Бодлер по сути своей христианин — ближе к истине, но нуждается в существенных оговорках. Когда сатанизм Бодлера отделен от его недостойных атрибутов, он восходит к смутно-интуитивному началу христианства, но очень важному его началу. Сатанизм сам по себе, если он не просто притворство, был ни чем иным, как попыткой проникнуть в христианство с заднего хода. Настоящее богохульство, настоящее по духу, а не чисто словесное, — результат полуверы, и оно невозможно как для полного атеиста, так и для примерного христианина. Это один из способов утверждения веры. Именно такой дух частичной веры присущ «Дневникам». Что примечательно в Бодлере, так это его теологическая наивность. Он открывает для себя христианство; для него это не увлечение модой, он принимает христианство не по социальным, политическим или каким-то иным причинам. В известном смысле он начинает с самого начала, и как первооткрывателю ему не всегда ведомо, что он исследует и куда это ведет; о нем можно чуть ли не сказать, что он в одиночку повторяет усилия многих поколений. Его христианство элементарно и незрело; в лучшем случае ему присущи крайности Тертуллиана^{3*} (а Тертуллиана еще не считают полностью христианином и обретшим духовное равновесие). Он стремится не исповедовать христианство, а (что было гораздо важнее для его времени) доказать его *необходимость*.

Разумеется, нельзя игнорировать болезненный характер Бодлера: об этом впечатляюще сказано в работе Крепе и в недав-

нем небольшом биографическом исследовании Франсуа Порше^{4*}. Было бы заблуждением рассматривать это как несчастный недуг, которым можно пренебречь, или попытаться отделить в его творчестве здоровое от нездорового. Без этой болезненности ни одно произведение Бодлера не было бы возможно и значительно; его слабости могут войти в более емкое целое источника его силы, и именно это я имею в виду, утверждая, что ни здоровье Гёте, ни болезнь Бодлера сами по себе не имеют значения: важно то, чего каждый из них достиг своими дарованиями. В глазах общества, особенно в сфере частной жизни, Бодлер был крайне порочным и несносным, выделявшимся особым даром быть неблагодарным, необщительным, невыносимо раздражительным, умевшим с ослиным упрямством все обернуть худшим образом: если у него появлялись деньги — промотать их; если у него были друзья — оттолкнуть их; от удачи — отвернуться с презрением. Ему была свойственна гордость человека, в характере которого сочетались великая слабость и великая сила. Отмеченный печатью гениальности, он, однако, не обладал ни терпением, ни желанием, даже если это было ему по силам, преодолеть свою слабость; наоборот, он использовал ее при утверждении своих идей. Моральную сторону этой ситуации можно обсуждать бесконечно; для Бодлера это был путь к раскрепощению сознания и возможность оставить нам наследство и урок — именно те, которые он оставил.

Он был одним из тех, кто обладает великой силой, но силой только *страдать*. Он не мог избежать страдания и не мог преодолеть его, таким образом он *притягивал* боль к себе. Но что он действительно мог (при всей своей огромной пассивной силе и чувствительности — ослабить их не могла никакая боль) — так это исследовать свои страдания. И в этом он совершенно не похож на Данте, и даже ни на один персонаж его «Ада». С другой стороны, страдание, подобное страданию Бодлера, предполагает возможность обретения блаженства. В самом деле, в том, как он страдает, уже ощущается своеобразное присутствие сверхъестественного и сверхчеловеческого. Он неизменно отвергает исключительно естественное и исключительно человеческое; иными словами, он — не «натуралист» и не «гуманист». Возможно, потому, что он не мог приспособиться к реальному миру, он вынужден отвергать его во имя Рая и Ада, или же наоборот, ощущение Рая и Ада заставляет его отвергать реальный мир: оба допущения равно вероятны. В бодлеровских строках много романтических отзвуков: *ses ailes de géant*

*l'empêchent de marcher**^{5*}, — говорит он о Поэте и об Альбатросе, но звучит это не слишком убедительно; однако в этих словах — правда о нем самом и о мире. Его *ennui*** можно, конечно, как все что угодно, объяснить в понятиях психологии или патологии. Но с иной точки зрения она также выглядит как настоящее проявление *acedia****, возникающей в результате безуспешного стремления к духовной жизни.

II

Ограничившись лишь стихами, думаю, мы едва ли осознали бы подлинный смысл и значение духа Бодлера. Превосходная форма его стихов, совершенство их языка и кажущаяся ясность создают видимость его определенности и стабильного состояния. На самом деле его стихи, на мой взгляд, имеют лишь внешнюю, а не внутреннюю форму классического искусства. Можно даже дерзнуть высказать предположение, что у некоторых поэтов-романтиков XIX в. забота о совершенстве формы была вызвана стремлением выдержать или скрыть душевный хаос. Бодлер же как художник претендует не на обретение некой внешней формы выражения, а поистине на поиск формы жизни. В малых поэтических формах ему действительно так и не удалось стать равным Теофилю Готье^{6*}, которому он со смыслом посвящал стихи: изящной поэзии Готье в ее лучших образцах присущи умиротворенность, равновесие внутреннего мира и формы, коих невозможно найти у Бодлера. Он в большей степени, нежели Готье, владел техникой стиха, однако сила чувства, эмоциональная мощь постоянно взрывает рамки формы его произведений. Художественный арсенал Бодлера, под ним я подразумеваю не его владение словом и ритмом, а систему образов (а у каждого поэта своя образная система, со своей спецификой), не слишком прочен и не отвечает высоким критериям. Его проститутки, мулатов, иудеек, змей, котов, трупов — вкупе нелегко вынести. Его Поэт, или Дон Жуан, имеет романтических предшественников, которых совсем нетрудно установить. Сравните экипировку Бодлера с кладовой образов «Новой жизни» Данте или поэзии Кавальканти, и вы убедитесь: бодлеровское не всегда так же

* «...но исполинские ему мешают крылья» (перевод П. Якубовича).

** Тоску (*фр.*).

*** Печали, душевного мрака (*греч.*).

прочно, как созданное несколькими веками раньше, и снашивается быстрее; сравните его с Данте или Шекспиром (если такое сравнение имеет смысл), и он оказывается не только существенно менее значительным поэтом, но еще и поэтом, в чьем творчестве гораздо больше брэнного, преходящего.

Но сказать так — значит сказать лишь то, что Бодлер принадлежит определенному времени. Порождение романтизма и одновременно по природе своей первый антиромантик в поэзии, он мог, как и любой другой поэт, работать лишь с материалом, доступным ему. Нельзя забывать: в эпоху романтизма поэт не мог быть «классицистом», разве что проявлять некоторую склонность. Если он искренен, то должен выражать (с присущей ему индивидуальностью) общее состояние духа — не по *обязанности*, а просто потому, что иначе не может. Именно такие поэты (и тут нам часто может очень помочь чтение их прозаических сочинений и даже заметок и дневников) помогают понять природу расхождений между умом и сердцем, средствами и целью, плотским и идеальным.

Что уберегает Бодлера от судьбы большинства французских поэтов XIX в. — вплоть до его времени и что сделало его, как заметил г-н Валери в предисловии к недавнему изданию «Цветов зла»^{7*}, единственным современным французским поэтом, широко известным за границей, разобраться далеко не просто. Отчасти это объяснимо техническим мастерством поэта, которое трудно переоценить; благодаря ему стихи Бодлера стали неистощимым источником для многих поэтов (и не только франкоязычных). Когда мы читаем:

*Maint joyau dort enseveli
Dans les ténèbres et l'oubli,
Bien loin des pioches et des sondes;
Mainte fleur épanche à regret
Son parfum doux comme un secret
Dans les solitudes profondes...*

*Вдали от лота и лопат,
В холодном сумраке забвенья
Сокровищ чудных груди спят;
В глухом безлюдье льют растенья
Томительный, как сожаленья,
Как тайна сладкий, аромат...^{8*}*

Перевод Эллиса.

на мгновение кажется, будто это какой-то наиболее ясный фрагмент из Малларме; а сочетание слов столь самобытно, что мы можем пренебречь явным заимствованием из «Элегии» Грея^{9*}. Когда мы читаем: *Valse mélancolique et langoureux vertige!*^{10*} — мы уже в Париже Лафорга^{11*}. Бодлер многое дал французским поэтам и не менее сам заимствовал у поэтов английских и американских. Довольно часто говорят об обновлении им приемов и правил стихосложения Расина, и впрямь подлинном, хотя, возможно, и несколько с перебором, ибо порой оно приближается к трюкачеству. Но даже и без этого разнообразие и изобретательность Бодлера все равно замечательны.

Более того, помимо собственной системы образов, ныне кажущейся уже не оригинальной, он открыл новые возможности для поэзии, введя в нее образы современной жизни.

*...Au coeur d'un vieux faubourg, labyrinthe fangeux
Où l'humanité grouille en ferments orageux,
On voit un chiffonnier qui vient, hochant la tête,
Buttant, et se cognant aux murs comme un poète...*

*...на грязных окраинах корни пуская,
Закипает грозой мешанина людская,
Ходит мусорищик старый, в лохмотья одет.
Не глядит на людей, и, совсем как поэт,
За столбы задевает, и что-то бормочет,
И поёт, и плевать на полицию хочет^{12*}.*

Перевод В. Левика.

В этой строфе передано нечто новое и всеобщее в современной жизни. (Последняя процитированная строфа, своим ироническим лаконизмом предвосхищающая Корбьера^{13*}, вполне сравнима со стихотворением «Благословение»^{14*}, открывающим сборник.) Бодлер разработал способ свободного поэтического выражения, доступный другим, но не просто путем использования образов, передающих обычную жизнь, и не только образов убогой жизни большого города, а именно тем, что сообщил этим образам *поразительную силу*, представляя их такими, каковы они есть, и вместе с тем выявляя их более глубокий, спрятанный за поверхностью смысл.

* «Печально-плавный вальс, истомное порханье!» (Перевод М. Касаткина).

Создания такого поэтического языка в период, когда французская поэзия особенно в нем нуждалась, уже достаточно, чтобы считать Бодлера великим поэтом, значительной вехой в истории поэзии. В самом деле он — величайший образец для подражания в *современной* поэзии, ибо его стихи и язык наиболее близки к воплощению идеи полного обновления поэзии, наблюдаемого нами. Но не менее радикально и значительно обновление им отношения к жизни. Его поэзия ныне — не столько образец для подражания или источник вдохновения, сколько напоминание о долге, священной обязанности, искренности. От глубинной искренности Бодлер никогда не отступался. На поверхности искренность (что, мне кажется, нечасто отмечали) не всегда видна. Как я уже отмечал, многие его стихи недостаточно отделились от своих романтических истоков: байроновского отцовства и сатанинского братства. «Сатанизм» Черной мессы был тогда весьма распространенным явлением^{15*}; изображая его, Бодлер выступает как выразитель своего времени; но, по моему наблюдению, у него, как ни у кого другого, сатанизм искупается тем, что *означает нечто совсем другое*. Бодлер использует обычные атрибуты сатанизма, но не может ограничить их символизм только тем, что сам сознает. Сравните его с Гюисмансом, автором романов «Наоборот», «В пути», «Там, внизу»^{16*}. Первоклассному реалисту своего времени, Гюисмансу удастся сделать дьявольщину занятной лишь при изображении ее извне, когда он просто описывает свое время (раз уж оно было таковым). Его собственный интерес к делам такого рода, как и к христианству, тут не важен. Гюисманс просто представляет документ. Бодлер не стал бы делать даже это, будь он по-настоящему увлечен сим смехотворным надувательством. На самом деле его волнуют не демоны, черные мессы и романтическое богохульство, а реальная проблема добра и зла. То, что он пользуется существовавшим в то время набором образов и словарем богохульников, видимо, всего лишь случайность, обусловленная своеобразием эпохи. В середине XIX столетия, в век, который (в его лучших проявлениях) предвидел Гёте, в век энергичной деятельности, программ, платформ, научного прогресса, гуманизма и революций, ничего не улучшавших, в век прогрессирующей деградации, Бодлеру стало ясно, если есть что-то подлинно важное в жизни, так это Грех и Искупление. О его честности свидетельствует то, что он дошел лишь до той черты, до которой можно было дойти честно, и не пошел дальше. Для ума, наглядевшегося на поствольтеровскую Францию

(«*Voltaire... – le prédicateur des concierges*»*), ума, знавшего лучше мир *Napoléon le petit*** , чем мир Виктора Гюго, ума, в то же время чуждого ханжескому благочестию своего времени, признание реальности Греха – это Новая жизнь; а возможность проклятия – такое огромное утешение в мире реформ избирательной системы, плебисцитов, изменения норм сексуального поведения и манеры одеваться, что само проклятие есть прямой путь к спасению – спасению от скуки современной жизни, ибо, наконец, придает смысл существованию. Именно это, мне кажется, Бодлер и стремится выразить; и именно это отличает его от Байрона и Шелли с их модернистским протестантизмом. Ум Бодлера явно занимает Грех в суинберновском понимании, хотя на самом деле это Грех в обычном христианском смысле.

Однако, как уже говорилось, понятие Зла, предполагает понятие Добра. И поскольку Бодлер в данном случае, видимо, путает, а возможно, и раньше путал Зло с его театральными воплощениями, он не всегда имеет четкое представление о Добре. Он никогда полностью не отвергает романтическую идею любви, но и не приемлет ее целиком. В «Балконе» (г-н Валери считает его и, думаю, считает справедливо, одним из самых прекрасных стихотворений Бодлера) присутствует не только вся романтическая идея, но и нечто большее: стремление к тому, что невозможно обрести в личных отношениях, но можно частично достичь с *их помощью*. В самом деле, в романтической поэзии печаль в основном вызвана чрезмерным использованием истины о несоответствии отношений людей их желаниям, а также неверием в любую более высокую цель человеческих желаний, кроме собственно человеческой, не способной, как таковая, удовлетворить их. Одна из печальных неизбежностей человеческого существования состоит в том, что мы должны «каждый раз все заново открывать для себя». Будь по-иному, созданного Данте было бы вполне достаточно раз и навсегда, по крайней мере, для поэтов. В Бодлере сконцентрировалась вся романтическая скорбь, однако он создает новый вид романтической ностальгии, ее порождение – *poésie de départs, poésie des salles d'attente* – поэзию ухода, странствий, поэзию залов ожидания. В прекрасном фрагменте раздела «Дневников» – *Mon coeur mis à nu* (*Мое обнаженное сердце*) он воображает, как вопрошают суда в

* «Вольтер... – пророк консьержек» (фр.)^{17*}.

** Наполеона малого (фр.)^{18*}.

гавани: *Quand partons-nous vers le bonheur?*^{*}, а его менее значительный последователь Лафорг восклицает: *Comme ils sont beaux les trains manqués.*^{**} Поэзия бегства (в современной Франции она многим обязана стихам А.О. Барнабуса – творения Валери Ларбо^{19*}), истоки которой видны в этих строках Бодлера, смутно намечает направление поисков блаженства.

Но в умении сочетать природное с духовным, животное с человеческим и человеческое со сверхъестественным Бодлер, в сравнении с Данте, – ремесленник, «сапожник»; лучшее, что в данном случае можно сказать (а это совсем немало), – все, что он познал, он открыл для себя сам. В *Дневниках*, особенно в разделе *Мое обнаженное сердце*, он много пишет о любви мужчины и женщины. Приведем один афоризм, обычно привлекающий особое внимание: *...la volupté unique et suprême de l'amour gît dans la certitude de faire le mal.*^{***} Это значит, я думаю, что Бодлер сознавал: именно понимание Добра и Зла (*нравственных* Добра и Зла, иных по своей природе, чем природные Добро и Зло или пуританские представления о Правильном и Неправильном) и отличает отношения мужчины и женщины от совокупления животных. Имея несовершенное, туманное, романтическое представление о Добре, он смог, по крайней мере понять, что сексуальный акт, будучи злом, тем не менее достойнее и не так скучен, как естественный, «жизнетворный», бодрый автоматизм современного мира. Во всяком случае для Бодлера сексуальный акт не аналогичен приему слабительной соли.

В зависимости от степени нашей человечности все, что мы делаем, оказывается либо добром, либо злом²; в той мере, в какой мы творим зло или добро, мы человечны; и, как ни парадоксально, лучше творить зло, чем не делать ничего: по крайней мере, это значит, что мы существуем. Истина в том, что величие человека – в его способности к спасению души, праве на вечное блаженство; истина также и в том, что величие человека – в его способности, праве быть осужденным на вечные муки. Худшее, что можно сказать о большинстве наших преступников – от политиков до воришек: они не вполне люди, чтобы быть осужденными на вечные муки. Бодлер был для

* Когда же мы поплывем к счастью? (фр.).

** Как прекрасны ушедшие без нас поезда! (фр.).

*** «Уникальное и высшее наслаждение любви состоит в уверенности, что творишь зло»^{20*} (фр.).

этого человеком вполне; конечно, другой вопрос — осужден ли он *на самом деле* на вечные муки, однако ничто не мешает нам молиться за упокой его души. Во всех своих унижительных отношениях с остальным миром он был надежно защищен этим предназначением — правом быть осужденным на вечные муки, недоступным парижским политикам и редакторам газет.

III

Представление Бодлера о блаженстве, конечно, расплывчато; и даже в одном из своих самых замечательных стихотворений «Приглашение к путешествию» едва ли он выходит за рамки поэзии уходов и странствий. А поскольку его мировосприятие здесь так ограничено, он оказывается перед пропастью, возникшей между любовью человеческой и любовью божественной. Природа любви человеческой для него ясна и несомненна, природа любви божественной — смутна и неопределенна: отсюда его настойчивое мнение о порочности любви, отсюда — постоянные злобные нападки на женщину. Тут не нужно выискивать психопатологических причин, что было бы в лучшем случае неуместно; его отношение к женщинам соответствует его убеждениям, сложившимся в течение жизни. Будь он женщиной, несомненно, он точно так же отнесся бы к мужчинам. В конце концов он понял, что женщина должна быть в некотором роде символом; но не сумел достичь гармонии между личным опытом и идеалом. «Новая жизнь» и «Божественная Комедия» Данте дополняют и корректируют «Дневники» в плане взаимоотношений мужчины и женщины. Однако (не могу утверждать это вполне уверенно) мироощущение Бодлера, как таковое, объективно понятно; это значит, что его можно объяснить особенностями характера частично, но никак не полностью. Этому мироощущению присущи величие и героизм; Бодлер дал своеобразное евангелие своему времени и нашему. «Подлинная цивилизация, — писал он, — это не газ, не пар, не столоверчение. Главное в ней — уменьшение следов первородного греха»^{21*}. Не совсем ясно, какое именно *уменьшение* имеется здесь в виду, но направленность его мысли ясна, и его мнение все еще разделяют лишь немногие. Более чем полвека спустя, Т.Э. Хьюм высказал суждение, которое Бодлер одобрил бы: «В свете абсолютных ценностей человек по природе своей обречен быть ограниченным и несовершенным. Над ним тяготее

Первородный Грех. Порой человек способен совершать поступки, приближающие его к совершенству, но *стать* совершенным он не сможет никогда. Это определяет условия повседневной жизни и деятельности человека в обществе. Человек порочен по природе своей, он может создать что-то ценное только благодаря дисциплине — этической и политической. Таким образом, порядок, правила, дисциплина — явления не только отрицательные, но и созидательные, дающие свободу. Устой необходимы»^{22*}.

Примечания

¹ «*Journeux Intimes*» («Дневники»), переведены на английский Кристофером Ишервудом и опубликованы издательством «Блэкмор пресс».

² «Неужели вы не знаете, что, кому вы отдаете себя в рабы для послушания, того вы и рабы, кому повинуетесь, или *рабы* греха к смерти, или послушания к праведности?» — Рим VI: 16.

Комментарии

«*Шарль Бодлер*» («Charles Baudelaire»). Впервые — в 1930 г. как предисловие к «Дневникам» Ш. Бодлера, переведенным на английский писателем Кристофером Ишервудом (1904—1986) и опубликованным издательствами — лондонским «Blackmore press» и нью-йоркским «Random House» в 1930 г. Перевод выполнен по изданию: *T.S. Eliot. Selected Essays*. L.: Faber and Faber, 1963. Публикуется впервые.

^{1*} *Пейтер, Уолтер* (1839—1894) — см. коммент. 1* к эссе «Арнольд и Пейтер».

^{2*} *Квеннел, Питер* (р. 1905) — поэт, историк, литературовед, известный исследователь творчества Байрона, опубликовал книгу «Бодлер и символисты» в 1929 г.

^{3*} *Тертуллиан*, Квинт Септимий Флорент (ок. 160 — после 220) — христианский теолог и писатель, утверждал веру именно в силу ее несоизмеримости с разумом и исповедовал «мистический материализм» (душа, Бог — тела особого рода).

^{4*} *Крепе, Эжен* (1827—1892) — французский исследователь и издатель (в 1887 г.) наследия Бодлера; его биография Бодлера вышла в 1928 г. (посмертно).

Франсуа Порше (1877—1944) — французский литературовед, автор книги «Мучительная жизнь Шарля Бодлера» (*La vie douloureuse de Charles Baudelaire*). Р., 1926; английский перевод — 1928).

^{5*} «...но исполинские ему мешают крылья...» — Ш. Бодлер «Альбатрос».

^{6*} *Готье, Теофиль* — французский поэт (1811—1872), автор совершенных по форме лирических миниатюр знаменитого сборника «Эмали и камни» (1852); мэтр школы «парнасцев», исповедовавших доктрину «искусства для искусства».

- ^{7*} ...как заметил г-н Валери в предисловии к недавнему изданию «Цветов зла»... — изданию 1926 г. (Париж).
- ^{8*} ...*Вдали от лота и лопат...* — Ш. Бодлер «Неудача» (1855).
- ^{9*} *Грей* — см. коммент. 43* к «Заметкам...».
- ^{10*} ...*Печально-плавный вальс...* — Ш. Бодлер «Гармония вечера» (1857).
- ^{11*} *Лафорг* — см. коммент. 26* к эссе «Критикуя критика».
- ^{12*} ...*на грязных окраинах корни пуская...* — Ш. Бодлер «Вино мусорщика».
- ^{13*} *Корбьер* — см. коммент. 36* к эссе «Критикуя критика».
- ^{14*} «*Благословение*» (фр. «*Bénédiction*») — стихотворение (В. Левик перевел его название, как «Напутствие»), открывающее цикл «Сплин и идеал» и одновременно первое в «Цветах зла».
- ^{15*} «*Сатанизм*» *Черной мессы был тогда весьма распространенным явлением...* — Чёрная месса — таинство причащения Сатане, богохульная пародия на католическое богослужение. Термин получил распространение в связи с сатанизмом в конце XIX в. (в Англии впервые использован в 1896 г.).
- ^{16*} ...*сравните его с Гюисмансом, автором романов «Наоборот», «В пути», «Там, внизу»...* — французский писатель Гюисманс, Шарль Мари Жорж (1848–1907) в 1880-е годы отрицал общепринятую мораль, был вхож в кружки «сатанистов», бывал на «черных мессах». Герой его романа «Наоборот» (1884), аристократ-декадент предпочитает прозе жизни мир изощрённой и извращённой чувственности, «искусственный рай». В романе «Там, внизу» (1891) герой в поисках необычных ощущений посещает оргии секты сатанистов. В начале 1890-х писатель стал католиком. В романе «В пути» (1895) религия — единственный путь спасения от уродств и страстей жизни.
- ^{17*} «...*Вольтер-пророк консьержек...*» — цитата из «Дневников» Бодлера, раздел «Мое обнаженное сердце» (1859–1866).
- ^{18*} ...*Наполеона мало...* — Наполеон III (Луи Наполеон Бонапарт, 1808–1873), французский император в 1852–1870, племянник Наполеона I. «Наполеоном малым» назвал его В. Гюго в одноименном памфлете (1852).
- ^{19*} *Ларбо, Валери* (1881–1957) — французский писатель, в 1908 опубликовал под вымышленным именем А.О. Барнабуса «Поэмы для богатого любителя» (в 1923 переизданные как «Стихи А.О. Барнабуса»), а в 1913 — «А.О. Барнабус. Полное собрание сочинений, иными словами: повесть, стихи и дневник».
- ^{20*} «*Уникальное и высшее наслаждение любви...*» — «Дневники» Бодлера, раздел «Fusées».
- ^{21*} «*Подлинная цивилизация... — это не газ, не пар, не столоверчение...*» — «Дневники», раздел «Мое обнаженное сердце».
- ^{22*} ...*В свете абсолютных ценностей человек по природе своей обречен быть ограниченным и несовершенным...*» Хьюм Т.Э. «Умозрения. Эссе о гуманизме и философии искусства» — см. коммент. 21* к эссе «Критикуя критика».

От По к Валери

В мои цели здесь не входит беспристрастная, с позиций здравого смысла оценка Эдгара Аллана По; я не пытаюсь установить его ранг среди поэтов или определить суть его неповторимого своеобразия. На самом деле для здравомыслящего, беспристрастного критика По — крепкий орешек. При внимательном, детальном изучении его творчества может показаться, будто в нем нет ничего, кроме небрежного стиля, поверхностного мышления, не подкрепленного широким кругом чтения и глубокими познаниями, бессистемных экспериментов в различных жанрах, в основном под давлением материальных обстоятельств, — совершенства нет ни в чем.

Впечатление это несправедливо. И если вместо того, чтобы разглядывать его творчество под лупой, мы обозрим его с дистанции — как целое, то увидим нечто уникальной формы и впечатляющего объема, приковывающее взгляд.

Не менее поражает и влияние поэзии и поэтических теорий По. Во Франции оно огромно^{1*}. В Англии и Америке — ничтожно. Можно ли назвать поэта, чей стиль явно сложился под воздействием По? Единственный, чье имя сразу приходит на ум, — Эдвард Лир^{2*}. И все же ни один поэт не может с уверенностью сказать, что По *не* оказал на него влияния. Я, не колеблясь, назову поэтов, повлиявших на меня; назову и тех, кто, и тут нет сомнений, на меня никак не повлиял; существуют еще и такие, чье влияние я не сознаю, но вполне мог бы признать. Но в отношении По у меня нет никакой уверенности. Он написал очень мало стихотворений, и из них лишь полдюжины имели огромный успех: но мало найдется стихов, сравнимых с ними по известности, их помнит каждый. А порой существенное влияние некоторых его рассказов на писателей и разные виды повествования обнаруживается в самых неожиданных случаях.

Я не пытаюсь здесь объяснить это таинственное явление. Самое большее в моих намерениях — содействие изучению природы его влияния и выяснение, хотя и весьма неполное, одной из причин значения По в свете этого влияния. Я пробую взглянуть на него, на миг, глазами трех французских поэтов — Бодлера, Малларме и особенно Поля Валери, постаравшись как можно лучше понять их точку зрения. Тут существенны сами имена в их последовательности. Эти три французских поэта знаменуют собою начало, середину и конец особой традиции в поэзии. Малларме однажды признался моему другу, что приехал в Париж потому, что хотел познакомиться с Бодлером^{3*}; и однажды увидел его на набережной у книжного киоска, но не решился заговорить с ним. Что касается Валери, то из его первого же, написанного едва он вышел из подросткового возраста, письма Малларме известно, что он считал себя его учеником^{4*}; известна и его преданность Малларме до самой смерти старшего поэта. Перед нами — три литературных поколения, представляющие почти целый век французской поэзии. Разумеется, эти поэты существенно отличаются друг от друга; разумеется, литературные последователи Бодлера многочисленны и значительны, у него были последователи и по другим линиям. Но, думаю, у этих трех поэтов можно проследить преемственное развитие одной, своеобразной теории природы поэзии, а истоки этой теории — даже не столько в практике, сколько именно в теории Эдгара По. И впечатление, рождаемое влиянием По, еще более поразительно благодаря тому, что Малларме и в свою очередь Валери были наследниками По не только через посредничество Бодлера: каждый из них пережил его влияние непосредственно и оставил убедительные свидетельства того, как высоко он ценил теорию и творчество самого По.

Ныне все мы склонны верить в то, что понимаем своих поэтов лучше, чем любой иностранец; но, думаю, нам следует признать: эти французы увидели в По то, что англоязычные читатели просмотрели.

Таким образом, моя тема — не просто По, а его воздействие на трех французских поэтов, представляющих три, следующих друг за другом, поколения; а моя цель состоит в том, чтобы объяснить особое отношение к поэзии, присущее самим этим поэтам и основанное, возможно, на наиболее интересной, вероятно, наиболее характерной и, конечно же, наиболее оригинальной разработке эстетики стиха в этот период в целом. Она тем более достойна внимания, если учесть, что такое отноше-

ние к поэзии, как мне представляется, знаменует собою этап, завершившийся со смертью Валери. И это исследование его должно помочь понять, что же наше и следующее за нами поколение предложит взамен.

Прежде чем вникнуть, каким предстал По перед этими французскими поэтами, хотелось бы также изложить свое впечатление о том, каков статус По у американских и английских читателей и критиков, ибо, если я окажусь неправ в данном случае, вы, помня о моих ошибках, сможете подвергнуть критике и мои суждения о его влиянии во Франции.

Мне кажется, я не ошибусь, сказав, что По считают незначительным, или второстепенным романтиком: в прозе — приемником так называемых «готических» романистов^{5*}, в поэзии — последователем Байрона и Шелли. Таково отводимое ему место в английской традиции, хотя ей он, разумеется, не принадлежит. Иногда все, что у По не укладывается в представление об английской традиции, английские читатели называют американским. Но и это не кажется мне в полной мере истинным, особенно если принять во внимание американских писателей его собственного и предшествующего поколений. В его творчестве есть некий особый привкус провинциальности, ни в коей мере не свойственной Уитмену: это провинциальность человека, не чувствующего себя дома там, где он родился, но лишенного возможности перебраться в иные края. По — это своеобразный перемещенный на американскую почву европеец; его привлекают Париж, Италия и Испания, места, обладающие в его глазах романтическими мрачностью и величием. И хотя в своих передвижениях в пространстве он едва ли выбирался за пределы Ричмонда и Бостона, восточнее или западнее этих городов, он кажется странником, лишенным постоянного местожительства. Мало найдется столь знаменитых авторов, в такой мере почти чуждых своим корням и столь отчужденных от любой среды вообще.

Думаю, обычный образованный английский или американский читатель относится к По приблизительно так: По — автор нескольких, очень немногочисленных небольших стихотворений, поразивших его, читателя, в детстве и памятных ему с тех пор. Не думаю, что он перечитывает их, разве что встретив в какой-нибудь антологии; его удовольствие от них — скорее память об удовольствии, возможно, на миг переживаемом вновь. Ему кажется: они принадлежат к определенному периоду его жизни, когда его интерес к поэзии только что пробудился. Некоторые образы, а еще в большей степени ритмы постоянно со-

храняются в его памяти. Тот же читатель помнит и некоторые — весьма немногие — рассказы и убежден, что «Золотой жук» был вполне хорош для своего времени, но с тех пор детективная литература ушла далеко вперед. А иногда он противопоставляет По Уитмену, часто перечитывая именно Уитмена, а не По.

Что касается прозы, общепризнанно: рассказы По оказали большое влияние на некоторые виды массовой литературы. В жанре детектива почти все восходит к двум авторам: По и Уилки Коллинзу. Иногда эти две линии совпадают, но именно они определили две разновидности детектива. Коллинз создал тип сообразительного профессионального полицейского, По — блестящего и необычного любителя. Конан Дойл многим обязан По, и не только его месье Дюпону из «Убийств на улице Морг». Шерлок Холмс обманул Ватсона, сказав ему, что купил скрипку Страдивари за несколько шиллингов в магазине подержанных вещей на Тоттнэм-Корт Роуд. Он нашел ее в развалинах дома Ашероу. Между музыкальными упражнениями Холмса и Родерика Ашера — много общего^{6*}: эти бурные и дисгармоничные импровизации, хотя однажды они и умудрились усыпить Ватсона, — истинная пытка для любого музыкально тренированного слуха.

Мне кажется, вполне возможно — По был источником вдохновения для Райдера Хаггарда^{7*}, автора неправдоподобных и потрясающих романтико-приключенческих романов; достаточно подражателей было и у самого Хаггарда. Думаю, в равной мере вероятно и то, что Г. Дж. Уэллс в ранних романах о научных исследованиях и изобретениях многим обязан прозе По, — например, «Гордону Пиму», «Низвержению в Мальстрем» или «Правде о том, что случилось с месье Вальдемаром». Сбор доказательств оставляю тем, кто хотел бы продолжить изучение этой темы. Но, боюсь, в наше время слишком мало читателей открывают романы «Она», «Война миров» или «Машина времени»^{8*}. И еще меньше тех, кто способен испытать глубокое волнение при чтении их предшественников.

Что меня прежде всего поражает, так это отношение упомянутых мною французских поэтов к *oeuvre* По, его творчеству в целом, свидетельствующее о принципиальном различии подходов к нему французских поэтов с одной стороны, и американских и английских критиков, равных им по авторитетности, — с другой. Англосаксонские критики, как мне кажется, более склонны к отдельным суждениям о различных сторонах творчества писателя. Мы видим в По человека, пописывавше-

го стихи и отчасти прозу, не сосредоточиваясь ни на одном *жанре* настолько, чтобы достичь в нем совершенства. А на упомянутых французских читателей произвело впечатление разнообразие его форм выражения, потому что они нашли, или думали, что нашли, основополагающее единство; признавая, если уж на то пошло, что многие его произведения фрагментарны или писались нерегулярно, по случаю, — из-за бедности, болезненности и превратностей судьбы, они тем не менее видели в нем автора, достаточно серьезного для восприятия его творчества как единого целого. Такой подход — частично результат различия двух видов критического сознания; и мы должны признать, что в основе нашего отношения — понимание прежде всего недостатков и несовершенств стиля По. Пожалуй, стоит проиллюстрировать эти недостатки, впечатляющие англоязычного читателя.

По в исключительной степени обладал чувством магически-заклинающего начала в поэзии, того самого, которое почти буквально можно назвать «магией стиха». Его способ создания стихов иного рода, нежели у величайших мастеров просодии: он не преподносит читателю созданную в результате долгих трудов прекрасную мелодию, к которой тот, с возрастом становясь все более зрелым, не раз возвращается на протяжении жизни. Воздействие его стихов непосредственно, моментально и не меняется со временем. Возможно, они одинаково воздействуют на восприимчивого школьника и на человека зрелого ума и опытного слуха. Такая неизменная непосредственность, пожалуй, свидетельствует о том, что это скорее очень хорошие *стихи*, а не поэзия — но это уже влечет за собой погоню за зайцем, которого у меня нет намерений здесь преследовать, тем более что я уверен: это «поэзия», а не «стихи». В ней присутствует магическое заклинание, благодаря своей изначальности затрагивающее чувства на глубинном, почти первозданном уровне. Но при выборе слова, имеющего нужное *звучание*, По совершенно не заботится также и о соответствии *смысла*. Приведу пример использования одного и того же слова По и Теннисоном, который из всех английских поэтов со времен Мильтона обладал, вероятно, самым точным и тонким ощущением звучания слов. В «Улялюме» По, на мой взгляд, одним из его самых удачных и характерных стихотворений, есть строки:

*It was night in the loathesome October
Of my most immemorial year.*

*И октябрь в этот год отреченный
Наступил бесконечно унылый.*

Перевод В. Топорова

Слово «immemorial», согласно Оксфордскому словарю, означает: «то, что находится за пределами памяти или сознания; настолько давнее, что не сохранилось в воспоминаниях или письменных памятниках; крайне старое, древнее». Ни одно из этих значений не соответствует смыслу, который вкладывает в это слово По. Тот год не находится за пределами памяти — рассказчик очень хорошо помнит одно его событие; в конце стихотворения он даже вспоминает похороны на том же месте как раз год назад. Невольно приходит на ум строка из Теннисона, столь же известная и по достоинству вызывающая восхищение, ибо ее звучание столь гармонично соответствует замыслу поэта:

*The moan of doves in immemorial elms.
Стон голубей в старинных вязах^{9*}.*

Здесь «immemorial», помимо крайне удачного звучания, ценно и как наиболее точное определение деревьев, столь древних, что никому неведом их возраст.

О поэзии, при всем ее многообразии, можно сказать, что она варьируется от стихов, в которых внимание читателя сосредоточено главным образом на звучании, до стихов, ориентирующих его главным образом на смысл. В первом случае смысл воспринимается почти бессознательно; во втором — если брать крайности — мы не осознаем воздействия на нас именно звукового начала. Но в обоих случаях звук и смысл неизбежно взаимодействуют; даже в стихотворении, максимально основанном на магии напевности и ритмов, невозможно безнаказанно пренебрегать словарным смыслом слов.

Небрежное отношение к смыслу слов нередко свойственно По. «Ворон» кажется мне далеко не лучшим его стихотворением; хотя, частично благодаря авторскому разбору его в «Философии творчества»^{10*}, оно наиболее известно:

*In there stepped a stately Raven of the saintly days of yore
И вошел величавый Ворон святых дней былого...*

Поскольку в вороне нет никакой особой святости (а по правде говоря, эта зловещая птица — едва ли не полная ее проти-

воположность), то нет и никаких оснований связывать его происхождение со святыми временами, даже если допустить, что такие времена существовали. Только что ворон был представлен нам как *величавый* (*stately*), а вот его уже называют *неуклюжим* (*ungainly*) — определение едва ли, без серьезных пояснений, совместимое с понятием *величавости*. Создается впечатление, будто некоторые слова введены в стихотворение лишь для того, чтобы заполнить строку до необходимого размера или ради ритма. Птица названа как «по сгавен» (немалодушной) совершенно без всякой нужды, разве что под давлением необходимости зарифмовать слово «gaven» (ворон) — уступка диктату рифмы, что, несомненно, Малерб не потерпел бы^{11*}. Но даже такое школярское оправдание, как это, есть не всегда: написать, что «свет лампы злорадно струился по диванным подушкам» (*gloated o'er*) — да это просто причуда фантазии, надуманная, притянутая, даже если допустить существование где-то некоего тайного злорадства.

Именно такие погрешности в «Вороне» (а можно в качестве примера привести и другие) могут объяснить, почему к «Философии творчества», эссе, в котором, по признанию самого По, он раскрыл свой метод создания «Ворона», в Англии и Америке отнеслись не так серьезно, как во Франции. При чтении этого эссе у нас невольно возникает недоумение: если По так тщательно продумал замысел своей поэмы, он мог бы вложить немного больше усилий в ее исполнение: результат едва ли делает честь методу. Таким образом, мы склонны сделать вывод: По, анализируя свою поэму, создавал либо мистификацию, либо образец самообмана, описывая способ, которым бы, как ему хотелось думать, он написал ее.

Поэтому к эссе не отнеслись серьезно, как оно того заслуживает.

Другие эссе По об эстетике поэзии также заслуживают внимания. Ни один поэт, создающий *l'art poétique* — свою теорию поэзии, не должен надеяться на большее, чем объяснение, осмысление, защита или подготовка почвы для собственной практики, т.е. для создания своей собственной поэзии. Он может думать, что устанавливает законы для поэзии вообще; но наиболее интересное в его рассуждениях имеет непосредственное отношение прежде всего к тому, как он сам пишет или хочет писать, хотя может оказаться не менее ценным для его младших современников и крайне для них полезным. Мы же можем не сомневаться в присутствии в его теоретических со-

чинениях принципов, полезных для поэзии в целом, только если сопоставим его суждения с его собственной поэзией. У По есть примечательное высказывание о невозможности создания большой поэмы, ибо, по его мнению, — это в лучшем случае ряд коротких, связанных между собой стихотворений. О чем нам надо помнить, так это о том, что сам он не мог создать большой поэмы. Для него органично стихотворение, производящее одно цельное впечатление: по его замыслу в стихотворении должно царить одно настроение. А ведь только в пространной поэме можно выразить разнообразие настроений, ибо оно требует множества различных тем и сюжетов, взаимосвязанных между собой или в сознании поэта. Эти части поэмы образуют целое, представляющее собою нечто большее, чем сумма частей; его природа такова, что удовольствие, получаемое нами от прочтения любого его фрагмента, усиливается восприятием целого. Вполне возможно также, что в большой поэме некоторые ее части намеренно задуманы как «менее поэтичные»: извлеченные из контекста, они могут показаться бледными, но, вполне вероятно, их цель именно в том, чтобы по контрасту оттенить смысл других частей, и объединить их в целое, более значительное, чем любая из его составляющих. Возможно, преимущество большой поэмы в самом широком доступном поэту спектре вариаций поэтической выразительности, энергии, яркости. Однако По предпочитал, чтобы стихотворение от начала до конца сохраняло первоначально заданный настрой; сомнительно, чтобы он смог по достоинству оценить наиболее философские фрагменты «Чистилища» Данте. Суждения По послужили в прошлом большим утешением для поэтов, как и он, неспособных к созданию крупной поэмы; однако нам следует признать: возможность ее создания — это вопрос не просто силы и масштаба поэта, но, вероятно, еще и особенностей его времени. Суждения же По на эту тему помогают нам понять точку зрения поэтов, для которых создание большой поэмы невозможно.

Тот факт, что, согласно По, стихотворение должно выражать одно настроение (потребовалось бы слишком пространное отступление для доказательства, что «Колокольчики и колокола», будучи намеренной попыткой передачи нескольких настроений, — на самом деле такое же стихотворение одного настроения, как и все остальные стихи По) — этот факт может стать понятнее, если отнестись к нему как к проявлению корневой, глубинной слабости. Правда, все сказанное я предлагаю лишь

в качестве рабочей гипотезы, однако именно это мнение мне хотелось бы высказать и посмотреть, что из этого получится.

В мои планы входит также и объяснение того, почему творчество По находило отклик у многих читателей на определенном этапе их жизни — как раз в пору, когда кончается детство. То, что По обладал могучим интеллектом, бесспорно, но, мне кажется, это интеллект в высшей степени одаренного подростка на пороге половой зрелости. Он проявляет живую любознательность именно к тому, что трогает, занимает, восторгает юношеское сознание: чудеса природы, техники и сверхъестественного, криптограммы и шифры, загадки и лабиринты, механизм шахматной игры и буйные полеты фантазии. Разнообразие и пыл его любознательности восторгает и поражает; однако в конце концов эксцентричность и непоследовательность его интересов утомляют. Но ведь именно последовательный взгляд на жизнь и есть достоинство зрелого человека. Отношение к жизни может быть зрелым и последовательным, и вместе с тем крайне скептическим, но По не был скептиком. Он производит впечатление человека, находящегося целиком во власти сиюминутной идеи: в результате кажется, будто он не столько верит в эти идеи, сколько *забавляется, играет* ими. Чего не хватает, так это не силы ума, а зрелости интеллекта, которая приходит только вместе со зрелостью человека как личности, с развитием и сбалансированностью его разнообразных эмоций. Меня не интересует в данном случае какое бы то ни было психологическое или патологическое объяснение; для моей цели вполне достаточно констатировать: по своей природе творчество По такое, какое я и должен ожидать от человека поистине незаурядного ума и мироощущения, чье эмоциональное развитие в известном отношении остановилось в юности. Его самые яркие творческие удачи — это воплощение грез: глубокий смысл кроется в том, что дамы в его стихотворениях и рассказах всегда погибают или исчезают прежде, чем их можно обнять. Даже в «Призрачном замке», тема которого, вроде бы, алкоголизм самого автора, это несчастье не становится нравственной драмой; оно изображено аперсонально, внелично, как феномен сам по себе; его изображение не таит в себе поразительной силы поэтических строк, как у Франсуа Вийона, пишущего о своем падении^{12*}.

А теперь, высказавшись о По, я должен выяснить, что же такое в его творчестве вызвало восхищение трех великих

французских поэтов, а мы не заметили. Нам нужно прежде всего учесть, что ни один из этих поэтов не владел английским свободно. По всей вероятности, Бодлер читал кое-что из английской и американской поэзии: он, конечно, заимствует у Грея и явно — у Эмерсона^{13*}. Но он не знал Англию хорошо, и нет оснований полагать, что он вообще хорошо говорил по-английски. Что касается Малларме, то он преподавал английский, и существует убедительное свидетельство его далекого от совершенства знания: он взялся за создание своего рода учебника английского. Изучение этого курьезного труда и странные выражения, которые он предлагает в качестве известных английских пословиц, должны опровергнуть любые слухи об английской учености Малларме. Что касается Валери, я вообще не слыхал от него ни слова по-английски, даже в Англии. Не знаю, что он читал на нашем языке: его вторым языком, влияние которого ощутимо кое-где в его поэзии, был итальянский.

Конечно, можно при чтении текстов на языке, которым не владеешь в совершенстве, обнаружить в них то, чего там нет; а когда читатель к тому же еще и сам человек талантливый, чтение иноязычного стихотворения может, по счастливой случайности, пробудить в глубинах его сознания нечто важное, разумеется, связываемое им с прочитанным. Правда и то, что Бодлер, переведивший прозу По на французский, поразительно улучшил ее: он превратил зачастую небрежную и просто дрянную прозу английскую в превосходную французскую. Аналогичные улучшения внес и Малларме, сделавший прозаические переводы некоторых стихотворений По на французский, но вместе с тем он утратил ритмы, в которых в значительной мере и заключается оригинальность По. Таким образом, соображение о том, что французы переоценивали По из-за своего несовершенного знания английского, не находит убедительного подтверждения: мы можем лишь допустить, что их не трогали недостатки, столь важные для нас. Но это не объясняет их высокого мнения о По как *мыслителя*, и значения, которое они придают его философским и литературно-критическим работам. Понимание этого требует иных подходов.

На данном этапе нам нужно избавиться от ошибочного впечатления, что Бодлер, Малларме и Валери отнеслись к По одинаково. Они — великие поэты, и все очень разные; более того, они представляют, как я уже упоминал, три разных поколения. Здесь меня в основном интересует Валери. Поэтому я лишь замечу, что Бодлера, судя по его предисловию к переводам

рассказов и эссе По^{14*}, более всего занимала личность автора. Меня не волнует, насколько точен созданный им портрет: главное — это то, что в По, его жизни, его одиночестве и житейской неудачливости, Бодлер нашел прототип *le poète maudit* — *проклятого поэта*, поэта, отвергнутого обществом, — это тип, нашедший воплощение — по-разному — в Верлене и Рембо^{15*}, тип, ярким образцом которого Бодлер считал самого себя. Этот архетип XIX в., *le poète maudit*, бунтарь против общества и морали среднего класса (истоки этого образа бунтаря — в европейском мифе о личности Байрона) порожден определенной общественной ситуацией. Но в предисловии, представляющем собою в основном очерк о личности и жизни По, Бодлер обронил замечание, указывающее на эстетику, которая приводит нас к Валери:

«Будучи настоящим поэтом, он [пишет Бодлер] был убежден: цель поэзии имеет ту же природу, что и ее суть, и поэзия должна быть ориентирована лишь на саму себя».

«Стихотворение не содержит сообщения о чем-то — оно *есть* это что-то»: эта теория утвердилась позднее.

Малларме интересуется скорее техника стиха, хотя он признает, что характерный для По тип стихосложения не годится для французского языка. Когда же мы обращаемся к Валери, то становится очевидно: в центре его внимания — не человек, не поэзия, а *теория* поэзии. В давнем письме к Малларме Валери, тогда еще очень молодой человек, характеризует себя старшему поэту: «Я высоко ценю теории По, такие глубокие и столь хитроумно заумные; я верю во всемогущество ритма и особенно многозначный, суггестивный стиль». Однако свое мнение я основываю не на этом кредо очень молодого человека, а главным образом на более поздней теории и практике Валери. Его поэзия и эссе об искусстве поэзии — это два проявления его, имеющего единую цель, поэтического сознания, и они дополняют друг друга; точно так же, как для Валери поэзия По неотделима от его поэтических теорий.

Это подводит меня к рассмотрению смысла понятия «*la poésie pure*» — «чистая поэзия»: французское выражение имеет дополнительный смысловой оттенок дискуссионности, спорности, который не вполне передает английский термин «*pure poetry*».

Можно сказать, что поэзия вообще начинается с эмоций, переживаемых людьми в их отношениях с собой, друг с

другом, с богами, с окружающим их миром; следовательно, она также связана мыслью и действием, вызываемыми эмоцией и порождаемыми ею. Но, даже на самой примитивной стадии, назначение поэзии не может состоять в том, чтобы просто пробуждать одни и те же, одинаковые эмоции у аудитории поэта. Вспомните описание пира Александра в известной оде Драйдена¹⁶. Если завоеватель Азии и в самом деле был переполнен сильными эмоциями, которые, как известно, пробудил в нем своей искусной музыкой бард Тимофей, то значит великий Александр в это время реагировал на все совершенно машинально вследствие алкогольного отравления, и в этом состоянии был абсолютно неспособен оценить музыкальное или поэтическое искусство. В древней поэзии, или на зачаточных этапах ее восприятия, внимание слушателя направлено на содержание; воздействие поэтического искусства ощутимо, но слушатель не вполне осознает его. С развитием понимания природы языка наступает другая стадия, на котором слушатель, возможно, к этому времени ставший читателем, испытывает двоякий интерес: к истории самой по себе и к тому, как она рассказана, то есть он осознает, что такое стиль. Потом мы станем испытывать удовольствие от того, как по-разному разные поэты будут разрабатывать один и тот же сюжет; сможем отличать не только лучшее от худшего, но и сознавать различия между стилями, в равной мере вызывающими восхищение.

На третьей стадии сюжет может отступить на второй план: он — уже не цель стихотворения, он становится просто необходимым средством для создания стихотворения. На этой стадии читатель или слушатель может быть почти столь же равнодушным к содержанию стихов, как примитивный слушатель был равнодушен к стилю. Однако полное отсутствие чувства стиля или отсутствие интереса к нему в начале и к содержанию — в конце выведет нас за пределы поэзии вообще: ибо полное игнорирование всего, кроме содержания, означает, что для этого слушателя поэзия еще не существует; полное непризнание всего, кроме стиля, означает, что поэзия исчезла.

Теоретическая цель этого процесса возрастающего самосознания — или, иными словами, возрастающего осознания языка — то, что мы именуем *la poésie pure*. Думаю, это недостижимая цель, потому что, как мне представляется, поэзия остается поэзией лишь до тех пор, пока сохраняет некоторую «нечистоту»: то есть пока ценится содержание. Аббат Бремон, если я правильно его понял, утверждает, что элемент *la poésie pure* не-

обходим для того, чтобы стихотворение стало стихотворением, но ни одно стихотворение не может состоять только из *la poésie pure*^{17*}. Однако Валери изменил отношение к содержанию. Нам нужно тщательно избегать суждений о том, что содержание становится «менее важным». У него значение иного рода: оно важно как *средство*, *цель* же — стихотворение. Содержание, сюжет существует для стихотворения, а не стихотворение — для сюжета. В стихотворении может быть несколько сюжетов, объединенных по-разному, и тогда, возможно, бессмысленно задавать вопрос: «Каков сюжет стихотворения?» Из соединения нескольких сюжетов возникает не другой сюжет, а стихотворение.

Теперь я хотел бы указать на различие между теорией поэзии, предлагаемой специалистом по эстетике, и аналогичной теорией, принадлежащей поэту. Одно дело, когда речь идет просто о том, как пишет поэт, не сознающий, не осмысливающий того, что он делает, и другое дело, когда сам поэт пишет осознанно, в соответствии со своей теорией. Воздействуя на творчество, теория становится иным явлением, отличающимся от обычного объяснения того, как пишет поэт. А Валери был поэтом, писавшим крайне осознанно и обдуманно; возможно, в своих лучших произведениях он не всегда следовал теории, но его теоретические рассуждения, конечно, оказали воздействие на его поэзию. Из всех поэтов он обладал самой высокой степенью творческого самосознания.

К крайней степени самосознания Валери следует добавить еще одну его черту: крайний скептицизм. Было бы вполне логично предположить, что такой человек, лишенный веры во все, что могло бы стать темой, сюжетом, содержанием поэзии, мог бы найти убежище в теории «искусства для искусства». Но Валери был слишком скептиком, чтобы поверить даже в искусство. Знаменательно, сколько раз он называет написанное им — *ébauche* — черновик. Он перестал верить в *результат* и интересовался только *процессом*. Часто кажется, будто он продолжал писать стихи только потому, что его занимало интроспективное самосозерцание во время процесса творчества: нужно лишь прочитать несколько эссе, в которых он фиксирует свои наблюдения — эти эссе порой и в самом деле более волнуют, впечатляют, чем его стихи, ибо возникает ощущение, будто они больше волновали его самого. В *Variété V*, последнем из его сборников эссе^{18*}, есть откровенное высказывание: «Что касается меня, которого, признаюсь, гораздо больше занимает создание или по-

строение произведений [искусства], чем сами произведения» и чуть дальше в той же книге: «По-моему наиболее подлинная философия таится не в объектах, о которых размышляешь, а скорее в самом процессе мышления и манипулировании им».

Здесь перед нами два понятия, восходящие к По и доведенные Валери до кульминации. Первое — теоретическое положение, обнаруженное у По Бодлером, я уже цитировал его: «Стихотворение не должно иметь никакой иной цели, кроме самого себя»; второе — мысль о том, что сочинение стихотворения должно быть максимально осознанным и продуманным, поэт должен наблюдать за собой в процессе творчества — и это, в сознании, столь скептическом, как у Валери, ведет к выводу, столь парадоксально расходящемуся с другим выводом о том, что процесс творчества интереснее стихотворения, возникающего как его результат.

Во-первых, к вопросу о «чистоте» поэзии По. В том смысле, в котором мы говорим о «чистоте языка», поэзия По далеко не чиста — я уже охарактеризовал его небрежность и нещепительность в использовании слов. Но в смысле *la poésie pure*, этот вид чистоты органичен для По. Содержание малосущественно, обработка его, форма выражения — это главное, это все. По не приходилось добиваться чистоты путем умаления содержания, его материал был уже заведомо незамысловатым. Во-вторых, у По есть изъян, на который я намекал, когда сказал, что складывается впечатление, будто он не принимает теории серьезно, а забавляется ими. И здесь вновь — у По и Валери — крайности совпадают: незрелый ум играет идеями, потому что он не развит достаточно, чтобы достичь уровня убеждений, а очень взрослый, зрелый ум играет идеями, ибо он слишком скептичен, чтобы иметь убеждения. Думаю, именно этим контрастом можно объяснить восхищение Валери «Эврикой» — этой космологической фантазией, которая на большинство из нас не производит глубокого впечатления, потому что мы чувствуем нехватку у По необходимых знаний в области философии, теологии и естествознания, но Валери, вслед за Бодлером, высоко оценил ее как «поэму в прозе».

И наконец, — о поразительном результате осуществленного По анализа процесса сочинения «Ворона». Неважно, является ли «Философия творчества» розыгрышем, образцом самообмана или более или менее точным описанием раздумий По в процессе создания стихотворения; важно, что трактат подсказал Валери метод и занятие — наблюдение за собой в процессе

творчества. Конечно, он проделал все глубже, чем По. В *Biographia Literaria* — «Литературной биографии» Кольридж сосредоточен в основном на поэзии Вордсворта^{19*}, он не занимался параллельно философскими изысканиями и сочинением стихов; однако он задает вопрос, который произвел неизгладимое впечатление на Валери: «Что я делаю, когда пишу стихотворение?» И все же именно в «Философии творчества» По содержится *mise au point* (выяснение главного, сути) проблемы, благодаря которому эссе обретает первостепенное значение в процессе, завершаемом Валери. Ибо проникновение критического самоанализа в поэзию он довел до предела, того предела, после которого критическая интроспекция начинает разрушать творческое начало. Месье Луи Болль в превосходном исследовании творчества Валери^{20*} весьма к месту заметил: «“Почему бы не отнестись к процессу создания произведения как к произведению искусства?” Такого рода интеллектуальный нарциссизм не чужд поэту, хотя не дает представления о его творчестве в целом».

Теперь (мне кажется, я уже давал это понять) я верю в то, что *art poétique* — теория, ростки которой мы находим у По, а плоды — у Валери, выявила все свои возможности. Но я не верю, что эта эстетика может оказаться полезной более поздним поэтам. Что придет ей на смену, не знаю. Эстетика, просто опровергающая ее, прямо противоположная ей, не подойдет. Настаивать на первостепенном значении содержания, на том, что поэт должен быть непосредственным и иррациональным, полагаться на вдохновение и пренебрегать поэтической техникой — значило бы отказаться от того, что там ни было в высшей степени цивилизованной эстетики и предпочесть эстетику варварскую. Нам нужна эстетика, которая так или иначе включила бы в себя эстетику По и Валери и превзошла бы ее. Этот вопрос не слишком занимает меня, поскольку, я считаю, теории поэта должны рождаться на основе его практики, а не его практика — на основе его теории. Тем не менее я признаю, во-первых, что в русле традиции По—Валери созданы некоторые из современных поэтических произведений, которыми я в высшей степени восхищаюсь и наслаждаюсь; во-вторых, думаю, сама по себе эта традиция представляет собою наиболее интересный этап в эволюции поэтического сознания где-нибудь в радиусе все тех же ста лет; и, наконец, я ценю это исследование некоторых поэтических возможностей само по себе, поскольку, мы считаем, что исследовать надо все воз-

можности. И мне кажется, что, пытаясь взглянуть на По глазами Бодлера, Малларме и особенно — Валери, я все более убеждаюсь в его значительности, значительности его *творчества* в целом.

А что касается будущего, то вполне вероятна гипотеза: такое развитие самосознания, гипертрофированное чувство языка и крайняя сосредоточенность на нем, которые мы находим у Валери — в конце концов, неизбежно приведут к краху из-за возрастающего напряжения, против чего взбунтуются сознание и нервы человека; так же, как, можно утверждать, беспредельность научных открытий и изобретений, и бесконечное развитие политической и социальной систем, способны достичь уровня, на котором они вызовут у человечества непреодолимое отвращение и готовность скорее принять возврат к примитивным тяготам бытия, нежели продолжать нести на себе бремя современной цивилизации. По этому поводу у меня нет твердого мнения: предоставляю вам самим делать выводы.

Комментарии

«От По к Валери» («From Poe to Valery»). Лекция, прочитанная в библиотеке Конгресса 19 октября 1948. Впервые опубликована (отдельным изданием) — в 1949 г. в Вашингтоне. Перевод выполнен по изданию: *T.S. Eliot. To Criticize the Critic and Other Writings*. L.: Faber and Faber, 1965. Публикуется впервые.

^{1*} *Во Франции оно [влияние поэзии и теорий По] огромно...* — начало мировой известности По положено во Франции, где в 1845 г. были опубликованы новеллы «Золотой жук» и «Украденное письмо». Бодлер и Малларме перевели на французский «Ворона» По. Во Франции складывается культ По. Поэты — символисты и эстеты XIX и XX вв. усваивают эстетику, поэтику, теорию новеллы По.

^{2*} *... Можно ли назвать поэта, чей стиль явно сложился под воздействием По? Единственный, чье имя сразу приходит на ум, Эдвард Лир.* — Видимо, Элиот имеет в виду развитие английским поэтом Э. Лиром (1812—1888) свойственных Э.А. По склонности к эффекту «неожиданности», необычности, парадоксу и гротескно-юмористической манеры снижения «высокого».

^{3*} *Малларме... приехал в Париж, потому что хотел познакомиться с Бодлером...* — Стефан Малларме (1842—1898) обосновался в Париже с 1871 г. До того с 1863 преподавал английский (о чем Элиот упоминает ниже) в провинции (Турнон, Безансон, Авиньон). В 1880—1890-е он — центральная фигура французского символизма. Элиот заметил его существенную особенность: неспособность отдаться на волю «стихии жизни»; он — аналитик по призванию, его творчество выросло из «драмы самосознания».

^{4*} *...он [Валери] считал себя его [Малларме] учеником...* — Поль Валери (1871—1945) в октябре 1891 г. отправил на суд Малларме два стихотворения и по-

лучил благожелательный ответ; через несколько недель лично познакомился и сблизился с ним. В творчестве Малларме, как и Э. По, ему импонировала жажда «алгебраической» ясности.

^{5*} ...По считают... в прозе — приемником... «готических» романистов... — Имеются в виду романисты XVIII—XIX вв. — Х. Уолпол, У. Бекфорд, А. Радклиф, М.Г. Льюис, Ч. Мэтьюрин, Дж. Ш. Ле Фаню, М. Шелли. Готический роман — «ужасов и тайн» — построен на фантастических сюжетах, сочетающих, как правило, действие в необычной обстановке, в зловещем окружении с реалистичными деталями повседневности, что усиливает остроту повествования, оттеняет его кошмарность.

^{6*} *Шерлок Холмс обманул Ватсона, сказав ему, что купил скрипку Страдивари... на Тоттнэм-Корт Роуд. Он нашел ее в развалинах дома Ашеров. Между музыкальными украшениями Холмса и Родерика Ашера — много общего...* — Тоттнэм-Корт Роуд — улица в центральной части Лондона, известная своими магазинами. «Падение дома Ашеров» (1839) — новелла Э.А. По, где, в частности, описаны «буйные импровизации» героя на гитаре.

^{7*} *Хаггард, Райдер* — английский романист (1856—1925), автор 34 приключенческих романов, среди них — «Копи царя Соломона» (1885), «Дочь Монтесумы» (1893), «Перстень царицы Савской» (1910).

^{8*} «Она» (1887) — авантюрный роман Р. Хаггарда, «Война миров» и «Машина времени» — научно-фантастические романы (соответственно 1898 и 1895 гг.) Г. Уэллса.

^{9*} ...*Стон голубей в старинных вязах...* — Из поэмы А. Теннисона «Принцесса» (1847), VII.

^{10*} «Философия творчества» — статья (1846) Э.А. По, содержащая пространственный анализ поэмы «Ворон», начиная с её замысла.

^{11*} ...уступка диктату рифмы, что, несомненно, Малерб, не потерпел бы... — Малерб, Франсуа (ок. 1555—1628) — французский поэт, теоретик классицизма, реформатор языка и стиха, сформулировавший в области метрики правила, ставшие обязательными для поэзии классицизма, в их числе ряд ограничений в области рифмы.

^{12*} ...у Франсуа Вийона, пишущего о своем падении... — например, в балладе «Спор между сердцем и телом Вийона», написанной летом 1461 г. в менской тюрьме; в «Балладе состязания в Блуа» и др.

^{13*} *Грей* — коммент. 43* к «Заметкам...». *Эмерсон, Ралф Уолдо* (1803—1882) — американский поэт-романтик, философ-трансценденталист.

^{14*} ...судя по его [Бодлера] предисловию к переводам рассказов и эссе По.. — Переводы Бодлером сочинений По составили три тома. Второй том, изданный в 1857 г., предваряет статья «Новые заметки об Эдгаре По» (ей предшествовала статья «Эдгар По, его жизнь и произведения», 1856).

^{15*} ...*le poète taudit... toup, нашедший воплощение — по-разному — в Верлене и Рембо...* — «Проклятые поэты» (1884) — название книги Поля Верлена (1844—1896). Мотив «проклятого сознания» он воспринял от Бодлера с его идеей «терзаний души в разорванном трагическом мире». Верлен — «организованный примитивист» (по определению Валери), отдающий фиксацию непосредственных сиоминутных впечатлений, делающий ставку на суггестивную силу слова; чувствительный, слабохарактерный как личность он едва ли не полная противоположность Артюру Рембо (1854—1891), своевольному, агрессивному, «бунтующему» против мира и себя самого, поэту ясновидений и озарений, близких к галлюцинациям, достигаемым бессонницей, гашишем, алкоголем, продолжателю иррациональной традиции, идущей от Новалиса.

^{16*} ...описание пира Александра в известной оде Драйдена... — «Пир Александра, или сила музыки» (1697) — об Александре Македонском.

^{17*} ...Аббат Бремон... утверждает, что элемент «чистой поэзии» необходим... — Бремон, Анри (1865–1933), французский философ и литературный критик, пишет об этом в книге «Чистая поэзия» («La poésie pure». P., 1926).

^{18*} ...Variété V, последнем из его [Валери] сборников эссе... — опубликован в 1944 г.

^{19*} ...В Biographia Literaria — «Литературной биографии» Кольриджа сосредоточен в основном на поэзии Вордсворта... — Элиот несколько сужает содержание автобиографии (1817) Кольриджа: в 1-й ее части описана дружба поэта с Б. Саути и Вордсвортами, его полемические размышления о философии Канта, Фихте и Шеллинга; в главе XIII дается знаменитое определение, разграничивающее «Фантазию» и «Воображение», в главах XV–XVIII — анализ психологии творческого процесса, изложены новые теории происхождения поэтического языка, поэтического размера и формы, а в последующих главах речь идет о поэзии Шекспира, Мильтона, С. Дэниела, Дж. Герберта и др. как образцах подлинного «Воображения» и «языка реальной жизни».

^{20*} ...Луи Болль в превосходном исследовании творчества Валери... — Bolle L. «Paul Valéry, ou Conscience et poésie» [«Валери, или Сознание и поэзия»]. Genève, 1944.

Размышления о верлибре

Ceux qui possèdent leur vers libre y tiennent:
on n'abandonne que le vers libre*.

*Дюамель и Вильдрак**

Дама, в своем узком кругу известная точностью не предназначающихся для печати сведений о литературных делах, пожаловалась мне на то, что все реже испытывает интерес к книгам. «После того как появились русские, ничего другого я читать не в состоянии. Вот кончила Достоевского и понятия не имею, как мне быть дальше». Я ответил, что этот великий русский был почитателем Диккенса — как знать, возможно, Диккенс придется по вкусу и ей. «Но Диккенс до того сентиментален, а вот Достоевский — он реалист». Мне вспомнились сцены Сони с Раскольниковым, но я решил не углубляться в эту тему и назвал «Никогда не поздно поправить»^{2*}. «Что вы, викторианцев просто невозможно читать!»^{3*}. И пока я размышлял над справедливостью утверждения, что Достоевский истинный христианин, а Чарльз Рид набожен, и только, она добавила, что и стихи читать не в состоянии, если только это не верлибр^{4*}.

Иными словами, считается, что верлибр существует. Считается, что верлибр — некая поэтическая школа; что у этой школы есть свои теории; что группа, или разные группы, приверженцев данных теорий произведут в поэзии революцию или же ее деморализуют в том случае, если их атака на пятистопный ямб завершится некоторым успехом. Но на самом деле верлибра не существует, и пришло время предать забвению эту нелепую выдумку, а с нею и доктрину *élan vital*** и восемьдесят тысяч русских романистов.

Когда какая-нибудь теория искусства утрачивает новизну, чаще всего выясняется, что в ней на гран искусства приходились тонны рекламных разглагольствований. Теория, посред-

* Те, кто пишет свободным стихом, будут за него цепляться; ведь отвергнуть можно только свободный стих (*фр.*).

** Жизненный порыв (*фр.*).

ством которой старались придать притягательность тому или иному товару, могла быть совершенно ложной, или же она могла оказаться невнятной и не поддающейся уточнениям, а возможно, ее и вовсе не было. Некая мистическая революция, нельзя исключать, и вправду свершится, принеся несколько художественных произведений, которые, подразумевая их ценность, возможно, только выиграли бы, если бы дело обошлось без сопутствующих революционных теорий. В современном обществе такого рода революции почти неотвратимы. Художник вдруг находит метод (это может произойти вполне неосознанно), который совершенно нов в том смысле, что он существенно отличен от метода, которым пользуются окружающие данного художника второстепенные авторы, и во всем, кроме существенного, отличен от метода, каким пользовались его великие предшественники. Новизну не принимают; неприятие порождает агрессивность; агрессивность нуждается в теоретическом обосновании. При идеальном состоянии общества было бы естественно, чтобы хорошее Новое органично выросло из хорошего Старого, без необходимости в полемике и в теоретических построениях; тогда это было бы общество, в котором мы видим живую традицию. Но в дезорганизованном обществе — а другого сегодня нет — традиция раз за разом превращается в живучий предрассудок и возникает потребность в яростно о себе заявляющем стимуле новизны. Для художника и его школы это скверно — теория может ограничить их горизонт, а полемика ослепляет; впрочем, под старость художник всегда способен утешиться мыслью, что ничего бы не удалось достичь, если бы он не боролся.

Однако верлибр невозможно обосновать хотя бы как полемический выпад; тут лишь боевой призыв к свободе, а в искусстве свободы не бывает. Любой так называемый свободный стих, который хоть чего-то стоит, на самом деле отнюдь не «свободен» и говорить о его значительности лучше бы всего, не помяная о свободе. Иной раз верлибр может быть оценен за значительность содержания или за необычность способов, при помощи которых оно воплощено. Я знаю, что подобные нововведения действительно были заслугой некоторых авторов, пишущих верлибром, знаю и другое: новизну предмета и его воплощения нередко путают — может быть, не сами эти авторы, но многие читатели — с новизной формы. Меня в данном случае не интересует имажизм^{5*}, представляющий собой как раз теоретическую доктрину, предлагающую определенный

способ использования материала, а интересует теория стиховых форм, в которых имажизм осуществляет свои принципы. Если верлибр принадлежит к числу таких форм, он должен обладать набором положительных определений. Я же могу определить верлибр только через негативные утверждения: 1) отсутствие рисунка стиха; 2) отсутствие рифмы; 3) отсутствие размера.

Третье из этих утверждений легко опровергается. Стихотворную строку, в которой на самом деле не будет никаких признаков размера, я просто не могу себе вообразить. Даже в стихах, помещаемых в американских журналах для широкой публики, где теперь печатается преимущественно верлибр, почти всегда можно обнаружить начатки просодии. Любая строка поддается описанию посредством выделения стоп и подсчета ударений. Наиболее простые размеры строятся на повторении одной и той же комбинации: длинный слог и короткий, или короткий и длинный, и так пять раз подряд. Нет, однако, причин, делающих обязательными такого рода повторения в строке; отчего бы не существовали строки (они и существуют), в которых можно выделить разные типы стопы. Каким образом сочетание метрики и грамматики придает таким строкам более несомненную ясность? Единственным образом, и суть заключается в том, чтобы выделить элементы, встречающиеся и в других строках, а единственная цель в данном случае та, что в стихотворении повсюду создается один и тот же эффект. Повторение одного и того же эффекта— это и есть рисунок стиха.

Сама по себе метрика говорит о стихотворении совсем немного. Вполне допустимо, что не так уж существенно обогатит поэзию тонко разработанная система просодии, предполагающая осознанную изошренность метрических решений, как у Суинберна. Как только становится понятным, что тут за трюк, эффект стихов Суинберна сглаживается, хотя и отдаешь дань его изобретательности. Непривычность используемых им размеров для английского слуха создает ощущение новизны, однако оно недолговечно, и, поняв это, читатель Суинберна уже не ждет того, что у этого поэта немислимо: не поддающихся объяснению строк, музыка которых не может быть воспроизведена, если будут использованы не эти, а какие-то другие слова. Суинберн владел своей поэтической техникой, и это немало, но не владел ею настолько, чтоб позволять себе обращаться с нею непринужденно и легко, а вот в этом-то все дело. Если в

метрике Суинберна заключено нечто многообещающее для английской поэзии в целом, это нечто лежит далеко за пределами достигнутого самим Суинберном. Однако самый интересный стих на нашем языке пока что тот, в котором берется простейшая форма наподобие пятистопного ямба и от нее постоянно отступают, либо же, наоборот, формы нет вообще никакой, однако к ней движутся, причем к простейшей. Этот контраст между строгим каноном и движением в его пределах, это едва заметное нарушение монотонности и составляет живую жизнь стиха.

Вот два примера, которые я имел в виду, рассуждая о том, что называют верлибром. Привожу стихотворения, которые замечательны.

*Когда-то в хлипких скрипках черпал я экстаз,
В сверканье каблучков по тротуару.
Теперь я вижу,
Что существо поэзии — в тепле.
О Боже, опусти пониже
Изъеденное звездной молью одеяло,
Чтоб дождь и холод спать мне не мешали^{6*}.*

Перевод И. Романовича

Это все стихотворение. Вторая цитата — фрагмент более пространной поэмы:

*А та, что в замке Тэриран томится,
Ей не дано ни слов, ни слуха, только руки.
Неприкасаемая, мертвенная дева!
Вся жизнь ее — слитно с другим, немилым,
Вся ее речь — лишь к этому, другому,
И вся она — распавшийся костяк,
Вся — отблески зеркал разбитых^{7*}.*

Совершенно ясно, что прелесть этих строк пропала бы, не чувствуясь в них постоянное приближение к ямбу и искусное нарушение почти уже обозначившегося пятистопника.

То же самое приближение к метрической правильности и ее нарушение находим в поэзии начала XVII в., особенно у Джона Уэбстера, который в технике стиха иной раз превосходит Шекспира. По сравнению с шекспировским, стих Уэбстера намного более свободен, а в том, что это не следствие небрежности, убеждает вот какое наблюдение: наиболее свободным

стих Уэбстера нередко становится как раз там, где произведение приближается к кульминации. Не отрицаю, небрежность тоже ощущается, однако сразу же видно, где нарушение правильного метра явилось результатом недосмотра, а где оно носит намеренный характер. В «Белом дьяволе» в сценах смерти Браччяно и безумия Корнелии^{8*} сковывающий ритм правильного стиха сломан:

*Сознание вспыхнет тающей свечой
И тут же затухает^{9*}.*

Перевод И.А. Аксенова

*Лицо ее закройте; не в состоянии взгляд вынести такое;
столь юной она умерла^{10*}.*

*Причина есть у вас меня любить, ведь в сердце я впустил вас,
Задолго до того, как вы повелели искать к нему ключ^{11*}.*

*Все это лишь одни стихи пустые. Но скажите,
Коль трех мне юношей представят: Мудрость, Золото, Краса,
Которого из трех мне разумно было б выбрать?^{12*}*

Тут дело вовсе не в том, что автор поленился отделать строку, как следует. Он осознанно нарушает правильный размер, чему еще более способствует краткость строк и необходимость их разрывать, когда дается диалог, меняющий количество стоп в строке. Меж тем правильное количество ударений в строке часто придает драмам, писавшимся в ту эпоху, что-то неестественное:

Любил я ту даму, судьбе вопреки^{13} («Подмененное дитя»).*

Могильный холм его да порастет цветами теми («Белый дьявол»)^{14}.*

Будь дух величья это иль возлюбленной моей («Герцогиня Амальфи»)^{15}.*

Напрасно было бы, указывая на такие строки, сокрушаться об упадке трагедии. Тёрнер и Шерли^{16*}, стараниями которых трагедия, на мой взгляд, на самом деле достигла почти полного вырождения, писали намного более правильным стихом, чем Уэбстер или Мидлтон. Тернер настолько дорожил безукоризненно отделанным ямбом, что с лёгкостью отделял предлог от глагола, и в его «Трагедии атеиста» из пяти строк предлог стоит на конце двух.

Таким образом, можно сделать такое заключение: некая тень простого метра непременно должна витать даже над самым свободным стихом, грозно надвигаясь, едва этот стих начнет нас убаюкивать, так что мы вот-вот погрузимся в дремоту, и тут же отступая, едва мы пробудились. То есть свобода лишь тогда свобода, когда за нею чувствуется ограничение, требуемое искусством.

Неспособность понять, что до какой-то степени ограничение необходимо во всех случаях, помимо моментов первого, наиболее интенсивного переживания, — вот, мне кажется, основная ошибка, допускаемая даже таким талантливым и достойным поэтом, как Э.Л. Мастерс^{17*}. Его «Антология Спун Ривер» не содержит материала, где чувствовалось бы интенсивное переживание; это поэзия рефлексивная в большей степени, чем непосредственно лирическая, и автор — не столько наблюдатель жизни, сколько моралист. По характеру материала он настолько близок Крэббу^{18*}, что непонятно, для чего Мастерсу потребовалось прибегать к другой форме. При сравнении их двух убеждаешься, что стихи Крэбба в общем и целом производят более интенсивное впечатление: он прозаичен, прям и не ведает снисхождения. Его материал прозаичен — не в том смысле, что для такого материала проза предпочтительнее, но оттого что он требует простой и довольно жесткой стиховой формы, которую Крэбб и избрал. Материал Мастерса взывает к намного более жесткой форме, чем та, которую мы находим у двух современных поэтов, цитированных выше, и как раз от отсутствия такой формы страдают его эпитафии.

Впрочем, довольно о размере. Совсем уйти от метрики нельзя, можно лишь использовать ее с большим или меньшим мастерством. Что до рифмы, то без нее, как всем известно, вполне можно обойтись, но первыми это поняли отнюдь не приверженцы верлибра.

*Скрючились
Ветви деревьев
Непостижимым узором;
Листья опали
С этих изогнутых сучьев.
Тонкая тень от ствола, но от мачты другая,
От парусов, изорванных в бурю, — другая^{19*}.*

*Первые смутные пятна,
Рассвет через грубые доски сочится.
Дом под платанами скрыт,
Он в долине безлюдной затерян, богиня.
Вот уже луч заиграл на полу, я проснулся,
Шкуру набросил оленью, всю в пятнах.
Я новый день спозаранку встречаю...^{20*}*

Хотя вторая из двух приведенных строф содержит картину, более узнаваемую для всех, при беглом чтении едва ли кому-то придет в голову, что первая из них принадлежит перу современного поэта, а вторая написана Мэтью Арнольдом.

Я не хочу преуменьшить заслуги новейших поэтов, которые открыли неизвестные прежде возможности безрифменного стиха. Их достижения доказывают силу Тенденции, пользу Теории. Чего в одиночку не смогли бы сделать ни Блейк, ни Арнольд, теперь достигается совокупными усилиями. В английском языке допустимым считается только один вид безрифменного стиха — «белый стих», неизбежный пятистопный ямб. Английский слух в большей степени, чем любой иной, улавливает музыку самого стиха и не так уж сильно нуждается в том, чтобы были звуковые повторы. Не предпринималось никаких кампаний против рифмы. Но можно согласиться с тем, что современный слух избаловала чрезмерная приверженность рифме. Отказ от рифмы вовсе не означает прорыв туда, где все оказывается легко; напротив, со стороны языка требования становятся намного жестче. Как только исчезает баюкающее эхо рифмы, сразу же делается очевидно, что теперь успех или неудача будут полностью зависеть от выбора слов, построения фразы, порядка композиции. Без рифмы поэт подвластен тем же критериям, которые приняты для прозы. Без рифмы слово в большой степени лишено от века ему присущей музыки, которая прежде незамеченной проскальзывала в поэтическое высказывание. Как только запрещено пользоваться рифмой, сразу станут видны лысины, спрятанные под многими париками.

Это освобождение от рифмы может стать и освобождением самой рифмы. Избавленная от необходимости удерживать на плаву захромавший стих, она может с намного более действенным результатом применяться в тех случаях, когда это действительно необходимо. В нерифмованном стихотворении часто встречаются такие места, где рифма была бы очень желательна с целью достижения того или иного специального эффекта:

когда необходимо придать строке непредусмотренную жесткость, или требуется повтор, выделяющий какой-то оттенок, или же неожиданно меняется настроение, выражаемое поэтом. Впрочем, правильный рифмованный стих, разумеется, сохранит свои позиции. Надо лишь дождаться появления поэта с талантом сатирика — всего реже встречающееся дарование, — и мы увидим, что героический куплет ничуть не растерял своих возможностей, которые выявили еще Драйден и Поуп. Относительно сонета у меня нет такой уверенности. Однако кризисное состояние сложных форм правильного стиха и бум верлибра никак не связаны одно с другим. Кризис заявил о себе намного раньше. Только в однородном и органичном обществе, где многие умы озабочены одной и той же проблемой, в таком обществе, которое создало хор греческой трагедии, лирику елизаветинцев и канцоны трубадуров, строгие формы могут быть развиты до той степени, когда они обретут совершенство. Что же касается верлибра, мы видим, что отсутствие рисунка или отсутствие рифмы не являются его определяющими признаками, так как то же самое отсутствие мы наблюдали и в поэзии, не имеющей отношения к свободному стиху; точно так же не является таким признаком отсутствие метрики, ибо элемент метрики присущ даже самому скверному поэтическому тексту; и отсюда мы делаем вывод, что различий между Консервативным Стихом и верлибром не существует, так как бывает лишь хороший стих, плохой стих и хаос.

Комментарии

«*Размышления о верлибре*» («Reflections on Vers Libre»). Первая публикация — в журнале «New Statesman» (VIII, 204) 3 марта 1917 г. Перевод выполнен по изданию: *T.S. Eliot. To Criticize the Critic and Other Writings*. L.: Faber and Faber, 1965. Публикуется впервые.

^{1*} *Дюамель и Вильдрак* — Дюамель, Жорж (псевд., наст. имя Дени Тевенан, 1884—1966), Вильдрак, Шарль (1882—1971) — французские поэты, эпиграф заимствован из их книги «Заметки о поэтической технике», популярной в начале XX в. (издана в России в 1920 г. в переводе В. Шершеневича под заглавием «Теория свободного стиха»).

^{2*} «*Никогда не поздно поправить*» — роман (1856) английского писателя Чарльза Рида (1814—1884).

^{3*} «...викторианцев просто невозможно читать!» — В начале XX в. в Англии наблюдалась «реакция отторжения», неприятия викторианской прозы (Диккенса, Теккерера, Дж. Элиот, Дж. Мередита, А. Беннета и др.), воспринимаемой как слишком поверхностная, сентиментальная.

^{4*} *Верлибр* (фр. vers libre – свободный стих) – стих, не имеющий рифмы и метра, т.е. схемы звукового ритма, позволяющего предсказать появление определенных звуковых элементов на определенных позициях; от прозы отличается членением на стихотворные отрезки, отмеченным в письменном тексте графическим расположением строк, в устной речи – напевом. Известен в средневековой литургической поэзии, возрожден немецкими предромантиками, У. Уитменом и французскими символистами.

^{5*} *Имажизм* – (от англ. image – образ) – модернистская школа в англоязычной поэзии 1910-х, в основе ее теории – требование предметности, «чистой образности», ясности, лаконизма, эмоциональной сдержанности, суггестивности, т.е. выявления основной мысли стихотворения посредством подтекста, реминисценций и ассоциативных параллелей. Имажисты – группа английских (Р. Олдингтон, начинающий Д.Г. Лоуренс) и американских (Х. Дулитл, Э. Лоуэлл) поэтов; период ее расцвета – 1912–1917 гг.; теоретик – Т.Э. Хьюм, фактический организатор и руководитель – Э. Паунд. Издали четыре антологии (1914–1917).

^{6*} *...Когда-то в хлипких скрипках черпал я экстаз...* – Т.Э. Хьюм «Набережная Темзы» (Фантазия опустившегося джентльмена в холодную, ненастную ночь), опубл. в «*Полном собрании стихотворений Т.Э. Хьюма*» в конце сб. Э. Паунда «*Ответные выпады*», 1912.

^{7*} *...А та, что в замке Тэриран томится...* – Э. Паунд. «Близ Перигора», III в цикле «*Personae*», 169.

^{8*} *В «Белом дьяволе» в сценах смерти Браччьяно и безумия Корнелии...* – В трагедии младшего современника Шекспира Джона Уэбстера (ок. 1578 – ок. 1632) «Белый дьявол, или Виттория Корромбона» (пост. ок. 1608, публ. 1612) герцог Браччьяно, влюбившись в Витторию, отравил свою жену Изабеллу, сестру герцога Флоренции и сам был им отравлен. Корнелия, мать Виттории, теряет рассудок: ее старший сын в споре убивает младшего (позднее она теряет и дочь, и старшего сына).

^{9*} *...Сознание вспыхнет тающей свечой...* – «Белый дьявол», 5,6.

^{10*} *...Лицо ее закройте...* – Дж. Уэбстер. «Герцогиня Амальфи» (ок. 1614, опубл. 1623), 4,2.

^{11*} *...Причина есть у вас меня любить...* – «Герцогиня Амальфи», 3,2.

^{12*} *...Все это лишь одни стихи пустые...* – «Герцогиня Амальфи», 3,2.

^{13*} *...Любил я ту даму, судьбе вопреки...* – «Подмененное дитя» (1622), 5,3, трагедия Т. Мидлтона (1580–1627), У. Роули (1585?–1626). У Элиота «... in spite my heart» («себе наперекор»), в оригинале «...in spite her heart» («...ей наперекор»).

^{14*} *...Могильный холм его да порастет цветами...* – Дж. Уэбстер. «Белый дьявол», 5,4.

^{15*} *...Будь дух величия это иль возлюбленной моей...* – Дж. Уэбстер. «Герцогиня Амальфи», 1,1.

^{16*} *Тёрнер, Сирил* (ок. 1575–1626), *Шерли, Джеймс* (1596–1666) – английские драматурги.

^{17*} *Мастерс, Эдгар Ли* (1869–1950) – американский поэт; известность принесла ему «*Антология Спун-Ривер*» (1915) – сборник эпитафий – 250 маленьких исповедий, повествующих о монотонном существовании жителей американского провинциального городка, их надеждах и утраченных иллюзиях.

^{18*} *Крэбб* – см. коммент. 26* к эссе «Что такое малые поэты».

^{19*} *...Скрючились ветви деревьев...* – Из стихотворения «Гермес» американской поэтессы Хильды Дулитл (1886–1961; подписывалась Х.Д.).

^{20*} *...Первые смутные пятна...* – Мэтью Арнольд. «Заблудший гуляка», 24 и след.

Эзра Паунд: его стих и поэзия

I

«Любой разговор о современной поэзии, когда его ведут понимающие люди, кончается тем, что рано или поздно заговаривают об Эзре Паунде, — пишет в журнале «Поэтри» Карл Сэндберг^{1*}. — Случается, его упоминают только для того, чтобы пожуричь как проказника и насмешника, как позера, которому неведомы серьезность и укорененность. Но утверждают и совсем другое: сегодня он заполнил собой ту нишу, которая в былые времена была заполнена Китсом. Впрочем, важнее всего сам факт, что он будет упомянут непременно».

Тут нечего добавить, поскольку этот факт неоспорим. Однако, хотя имя Паунда очень известно, — настолько, что он стал жертвой интервьюеров, печатающихся в воскресных выпусках, — отсюда еще не следует, что хорошо известно его творчество. На двадцать человек из тех, кто о нем высказывается, найдется всего один, который более или менее внимательно читал им написанное. Что до тех двадцати, среди них встретятся шокированные, а также возмущающиеся, раздраженные, находящие, что оскорблено их достоинство. Двадцать первый — скорее всего критик, знающий некоторые стихотворения Паунда, которые он высоко ценит, однако комментирующий их примерно так: «Паунд — это все-таки главным образом филолог и переводчик», — или же: «Первые стихи Паунда были прекрасны, но впоследствии им овладела жажда саморекламы, губительное желание выводить читателей из равновесия, детская жажда непременно оригинальничать». Но есть и третьего рода читатель, хотя он довольно редко встречается, — он давно оценил Паунда, не первый год следит за ним, выказывая понимание, и признает, что его творчество развивается с логичностью.

Это эссе написано не для первых двадцати, не для нечасто попадающегося двадцать второго читателя, о котором только что было сказано, но для любителя поэзии, которому иной раз

попадает на глаза стихотворение, приводящее его в восторг, и который желал бы прочесть эти стихи глубже. Очень мало надежды, что эссе принесет хоть какую-то пользу тому читателю, который уже проникся двумя плохо совместимыми, однако для него уживающимися предположениями: «Паунд — ученый педант, и только» и: »Паунд — всего-навсего журналист из бульварной газеты», — или же уверовал в два других: «У Паунда интересна только техника стиха» и: «Паунд — всего лишь певец хаоса». Однако существуют читатели поэзии, у которых пока что не наблюдается такого рода гипертрофия логических выкладок, и этих читателей, быть может, привлечет разбор сделанного Паундом, обходящийся без чрезмерно пышных комплиментов. Предлагаемое эссе преследует именно такую цель. Оно не является ни биографическим очерком, ни критическим этюдом. В нем не будет восторгов по поводу «красот» поэзии Паунда, в нем предложены некоторые наблюдения над этой поэзией примерно за десяток лет. Приводимые суждения других авторов, касавшихся того же предмета, вероятно, помогут читателю вынести собственную оценку. Мы не хотели бы выносить эту оценку за него. Не станем мы касаться и всего того, что, помимо поэзии, увлекало Паунда в эти десять лет, в частности статей, излагающих его взгляды на изобразительное искусство и на музыку, хотя в любой солидной биографии этим статьям принадлежало бы видное место.

II

Первая книга Паунда была напечатана в Венеции. После того как он покинул Америку^{2*}, в Венеции он жил всего дольше, пока не решил обосноваться в Англии, и там в 1908 г. появился сборник «A Lume Spento» — «Угасший свет». Теперь эта книжка представляет собой библиографическую редкость; издана она была на средства автора и печаталась в венецианской типографии под его непосредственным наблюдением, — использовали бумагу, оставшуюся от издания «Истории церкви». В тот же год Паунд покинул Венецию, захватив «A Lume Spento» с собой в Лондон. Не приходилось ожидать, чтобы первый сборник стихов, опубликованный никому не известным американцем, да еще в Венеции, привлек большое внимание. К чести «Ивнинг стандарт»^{3*}, эта газета заметила книжку, отзывавшись на нее рецензией, суть которой видна из следующие-

го пассажи: «Странные, но чарующие строки, безупречно поэтичные, страстные, одухотворенные, говорящие о богатом воображении. Те, кто не сочтут автора безумцем, скорее всего признают за ним силу вдохновения. После пустых цветистых виршей наших стихотворцев, которые обожают декоративные эффекты, этот поэт кажется провансальским трубадуром, вдруг появившимся на музыкальном вечере, устроенном на чьей-то вилле... Занятно выглядящий томик в бумажной обложке пропитан неизъяснимой магией поэзии, которую бесильные передать слова».

Поскольку лучшие стихотворения первой книжки были перепечатаны в сборнике «Personae» — «Маски», она достойна упоминания исключительно как веха биографии автора. «Personae», первая лондонская книга, появилась в начале февраля 1909 г. Мало найдется поэтов, которые начинали бы штурм Лондона со столь легковесной подготовкой, мало отыщется и поэтических книг, обязанных успехом одним только достоинствам, которые им были присущи. Паунд, появившийся в Лондоне, где никто его не знал, не располагал ни литературными покровителями, ни денежными средствами. Книгу «Personae» он отнес Элкину Мэтьюзу, которому принадлежит честь издания «Ветра в камышах» Йейтса и «Сборника клуба рифмачей»^{4*}, где нашлось место многим поэтам 90-х годов, ныне ставшим знаменитыми. Как и должен был ожидать неведомый автор, Мэтьюз сначала предложил ему взять на себя расходы по изданию. Последовал ответ: «У меня в кармане ровно шиллинг, располагайте им, если угодно». «Пусть так, — сказал Мэтьюз, — все равно, мне хочется выпустить эту книгу». И его вера в нового поэта оправдалась. Что и говорить, книгу встретили с некоторой враждебностью, однако незамеченной она не осталась. Нашлись и критики, сумевшие ее оценить по заслугам, в особенности — поэт Эдвард Томас^{5*} (известный также под именем Эдвард Истуэй; он потом погиб во Франции). На страницах «Инглиш Ревью»^{6*} (тогда журнал выходил под редакцией Форда Мэдкса Хэффера, переживая свои лучшие времена) Томас отметил безукоризненную насыщенность чувства, отличающую стихотворения этой книги, и писал: «Автору... практически несвойственны все банальные достоинства современных сочинителей стихов... Ему неведомы ставшие общим местом меланхолия, резиньяция, нежелание жить, он не знает той любви к природе, которая выражается в подробнейших описаниях и декоративных метафорах. Нет смысла сопоставлять его ни с кем из ныне

живущих поэтов... он обладает слишком сильной индивидуальностью и так мощно ее воплощает, что с первой до последней строки стихотворения способен полностью удерживать нас во власти своего искусства, создающего насыщенный серьезностью, пронизанный страстью мир... Красота этого мира, проступающая в «Хвале Изольде», — это красота страсти, искренности, насыщенности чувства, а не красота слов, образов и ассоциаций... мысль властвует над словом и превосходит все слова. В «Идиллии Главку» весь эффект создан живой человеческой страстью и естественной магией, и нет тех цветистых фраз, каких читатель, знающий современную поэзию, мог бы ожидать от автора, обращающегося к подобной теме».

В «Дейли ньюс» Скотт Джеймс особенно оценил искусный стих Паунда: «Сначала может возникнуть чувство, что тут сплошь риторика и безумие, пустая демонстрация виртуозности и страсти, не создающей красоты. Но по мере чтения удивляешься, что эта странная метрика обладает собственным законом и порядком, а отличающая Паунда грубая сила воображения словно бы придает его словам свойство красоты, обладающей заразительностью. Случается, его анапесты создают особую четкость ритма, когда он стремительно движется к своей основной теме, а строки раз за разом увенчиваются тремя последними стопами гекзаметра, которым окрашена и вся строфа (“этой тайною сжавшейся плоти”)... вслед за чем следует ожидать излюбленного Паундом спондея, а далее дактиля и спондея: странная комбинация — поначалу она воспринимается как невнятица, но затем в ней начинаешь распознавать особую и несомненную выразительность (“губы, и сны, и глаза — вечности знаки”). Вот еще строка, напоминающая окончание гекзаметра: “Если града любимой достигну”».

Впрочем, даже столь расположенный к Паунду критик все-таки делает следующую оговорку: «Его стихи трудно читать из-за обилия архаизмов и непривычных размеров, он часто не считается с теми ограничениями, которые накладывают выбранная форма и метрика, заботясь только о том, чтобы форма передавала выражаемое им настроение», — и заканчивает свою рецензию советом, чтобы «поэт более уважительно относился к своему искусству».

Между тем как раз способность приспособлять метрический рисунок к выражаемому настроению, — а она результат очень хорошего знания метрики, — составляет важную особенность стиха Паунда. Мало было читателей, готовых принять и

оценить ту огромную эрудицию, которая дает себя почувствовать в книге «Personae», как и в последовавшем за нею сборнике «Ликования», или прочесть эти книги так внимательно и аналитично, как они требуют. Эрудиция автора как раз и затруднила для многих восприятие его стихотворений. Он не из тех поэтов, которые не предъявляют никаких требований к своему читателю; люди, читающие стихи лишь от случая к случаю, были сбиты с толку тем, что его поэзия слишком непохожа на ту, что сформировала их вкусы, и испытываемые ими трудности они приписали чрезмерной эрудированности автора. Обнаружив у Паунда стихи, в которых использованы формы и темы провансальских трубадуров, они спешили заявить: «Это археология, от читателя она требует специальных знаний, а в настоящей поэзии так не должно быть». Заметим, что совсем не обязательно тот, кто демонстрирует свои обширные познания, должен ожидать такой же осведомленности от читателя, и что Паунду совершенно чуждо подобное педанство. Да, он, разумеется, один из самых образованных среди поэтов. В Америке он занимался романской филологией, намереваясь стать университетским преподавателем. Поработав в Испании и Италии, проследив пути трубадуров, тянущиеся в Милан и во Фрейбург, он отказался от плана написать диссертацию о Лопе де Веге, за которой последовали бы докторская степень и профессорская кафедра, и решил остаться в Европе. Время от времени Паунд откровенно высказывался о системе преподавания, принятой в американских университетах, находя ее мертвенной, мешающей живому восприятию и оценке литературы и не позволяющей ощутить ее живую творческую жизнь. С педантами он всегда готов вступить в прямую схватку. Что же до его собственных познаний, они явились следствием тщательного изучения поэзии, что сказалось и на творчестве самого Паунда. «Personae» и «Ликования» доказывают, что эти познания он умеет с пользой применять. Он всесторонне изучил Прованс, буквально пропитавшись им, почти весь Прованс он исходил пешком, и жизнь тех дворов, при которых творили трубадуры, стала частью его собственной жизни. При всем том и «Personae», и «Ликования», требуя от читателя определенной культуры, отнюдь не обязывают его владеть провансальским языком, как, впрочем, испанским и итальянским. Найдется совсем мало людей, знакомых с Артуровским циклом^{7*} или хотя бы с книгой Мэлори^{8*} (не то бы все поняли, что «Королевские идиллии»^{9*} представляют интерес разве что в качестве пародии

или «Чосера, переложенного для детей»), однако никто ведь не обвиняет Теннисона в том, что его поэмы требуют примечаний и что он третирует читателей, не посвященных в эти материи. Все дело только в том, к какого рода сложности готов читатель; большинство читателей столь же неспособны относительно верно пересказать мифы Греции, как изложить биографию Бертра-на де Борна^{10*}. Не будет таким уж преувеличением заявить, что в двух этих книгах Паунда нет ни одного стихотворения, нуждающегося в пояснениях помимо тех, что дает он сам. А вот в чем эти стихи действительно нуждаются, так в изысканности слуха или, по крайней мере, в готовности читателя приложить старания, с тем чтобы его слух стал более изысканным.

Используемые Паундом размеры и слова необычны. Есть следы некоторого влияния современных поэтов. Мы не можем согласиться со Скоттом Джеймсом, считающим, что среди этих поэтов нужно назвать «У.Э. Хенли, Кипплинга, Чаттертона и особенно Уолта Уитмена»^{11*}, — как раз Уитмена называть нет никаких причин. А на самом деле следует упомянуть только два имени: Йейтс и Браунинг^{12*}. Йейтс напоминает о себе — и особенностью взгляда, и отчасти лексикой — читателю вошедшего в «Personae» со стихотворения «La Fraisne»:

*В лист вяза слезы завернул,
Под камнем их оставил.
И вот теперь среди людей слыву безумцем,
Поскольку, все безумие отринув,
Свернул с исхоженных людских путей...*

Что до Браунинга, Паунд всегда им восхищался (см. в «Personae» стихотворение «Месмеризм») и его отголоски распознаются в таких вещах, как «Чино» и «Famam Librosque Cano»^{* 13*}, вошедшие в ту же книгу. Тем не менее лучше сосредоточиться на том, как разнообразны используемые Паундом размеры и насколько оригинален его язык.

Эзру Паунда причисляют к отцам английского верлибра со всеми выигрышными и проигрышными сторонами этого стиха. Термин «свободный стих» неточен — «свободным» люди склонны называть любой стих, если он для них непривычен, — а кроме того, Паунд пользуется таким стихом, соблюдая безупречное чувство меры, как и надлежит художнику, и чужд фа-

* «Славу и книги пою» (лат.).

натизма в своей вере, что этот стих эффективен. Он сам утверждал, что если материал естественнее всего подсказывает форму сонета, следует написать именно сонет, но сложность в том, что лишь очень редко у поэта, любого поэта, появляется такой материал, который идеально воплощался бы в этой форме. Спора нет, до самого недавнего времени стихотворение, написанное верлибром, было невозможно напечатать ни в одном журнале, кроме тех, где влиянием пользовался Паунд, зато теперь такие стихотворения (второсортные, даже третье- и десятисортные по качеству) несложно опубликовать почти в любом журнале, издающемся в Америке. Кто несет ответственность за скверный свободный стих, не имеет значения, поскольку авторы, сочиняющие плохой верлибр, писали бы скверные стихи и обычной метрикой; во всяком случае, нельзя лишать Паунда права, чтобы о нем судили только по его собственным удачам или неудачам. Его верлибр таков, каким он только и мог быть у поэта, столь неустанно работавшего со строгими формами и различными метрическими системами. Сборник «Canzoni» в каких-то отношениях отклоняется от основного направления, в котором развивалась поэзия Паунда; эти стихотворения в большей степени, чем все остальное, что вышло из-под его пера, представляют собой результат осознанного воссоздания средневековых форм, однако помимо своих поэтических достоинств они интересны тем, что доказывают способность автора осваивать и самые изысканные построения провансальцев — настолько изысканные, что построение можно проиллюстрировать, только приведя имитацию от начала и до конца. (Жан де Бошер, чья статья в переводе с французского опубликована в «Эгоисте»^{14*}, уже обратил внимание на тот факт, что Паунд единственный англоязычный поэт, у которого можно найти пять форм, используемых трубадурами.) Цитируемое стихотворение также показывает, как велико разнообразие ритмов, которого Паунд добивается в обычном пятистопном ямбе:

*Твой взгляд, твой лик,
о дама сердца злая,
Златою магией мне душу облекли;
Вот всадник, что в ночи свой щит подъял,
На сталь лег отблеск, тьма еще сгустилась,
Звучит тяжелый топот, храп коней,
Вослед им мысли птицами несутся,
Все о тебе, тебе одной, о дама.*

Ямб повсюду сохранен, однако в стихотворении не найти двух ритмически одинаковых строк.

А теперь откроем «Ликования», стихи, названные «Ночная литания»:

*О Боже, какую великую милость
сотворили мы где-то
и забыли о ней,
Что ты это чудо даруешь нам,
о Господи вод.*

*О Боже ночи!
Какая великая скорбь
Двигается к нам,
что ты утешаешь нас
Прежде ее приближенья?*

Перевод О. Седаковой

Тут ясно обозначилась еще более отчетливо выраженная в написанных позднее стихотворениях тенденция строить строки по количеству слогов. Подобная «свобода», однако же, придает такую весомость каждому слову, что становится невозможно писать, как Шелли, оставляя пустоты, заполняемые прилагательными, или как Суинберн, у которого прилагательные — те же пустоты. Другие поэты тоже демонстрируют большое разнообразие размеров и форм, но мало кто изучал используемые ими размеры и формы с такой тщательностью, как Паунд. Его баллада о «Добром Брате» показывает отменное знание балладной формы.

*Я видел, как тысячи, тысячи шли
По склонам холмов в Галилее,
Я слышал их плач, их слезы текли,
Он всех утешал, лелея.*

*Точно море в шторм — не войти, не уплыть,
Точно воды, что ветер взволновал,
Точно озеро, кое Он смог укротить,
Сонм людской Его слову внимал.*

*Ловцом людских душ был Добрый Брат,
Знал, как воды смирать и ветра,*

*А кто думает, будто погиб Добрый Брат,
Тот не понял, как жизнь мудра.
Я видел, как мед вкушал Он, наш Брат,
Ему мука креста не тяжка.*

А теперь посмотрим, как Паунд владеет совершенно иной формой, — вот несколько строк из «Альтафорте», представляющих собой, возможно, лучшую сестину^{15*} из существующих на английском языке:

*Весь этот чертов юг воняет миром.
Эй, сукин сын, Папьюль! Валяй музыку!
Жить можно там, где сталь о сталь гремит.
О, да! Где стяги рвутся к верной встрече,
А поле впитывает свежий пурпур —
Там воеет во мне сердце от восторга.*

*Я душным летом жду себе восторга:
Сверкнет гроза, как лезвие над миром,
И молнии во мрак забросят пурпур,
И гром сыграет славную музыку,*

*И ветер — в тучи, в брюхо им, навстречу,
И Божья сталь сквозь рваный свод гремит.*

Перевод О. Седаковой

Я привел две строфы с целью показать сложность такого построения.

Провансальская канцона, подобно лирическим стихам елизаветинцев, предполагала музыкальное сопровождение. Не так давно в цикле статей, посвященных Арнольду Долметшу^{16*}, — они печатались в «Эгоисте» — Паунд настойчиво подчеркивал, как важно поэту изучать музыку.

Такое понимание связи между поэзией и музыкой имеет очень мало общего с музыкальностью Шелли или Суинберна, которая чаще всего оказывается в близком соседстве не с инструментальной музыкой, а с риторикой (или же с ораторским искусством). Для того чтобы поэзия действительно сблизилась с музыкой (тут Паунд с одобрением цитирует Пейтера^{17*}), нет необходимости жертвовать смысловой содержательностью. Вместо звучного пустословия, которое у Суинберна едва прикрито («О время, время, сколько слез! Какой тоской ты ото-

звалось!»^{18*}), вместо бархатистой гладкости Малларме Паунд в своем стихе всегда предпочитает точность и конкретность, потому что его стих неизменно передает ясно определенное чувство:

*Хоть скитался я повсюду,
Не нашел страны такой,
Где бы сердцу был покой,
Где бы сердце отыскало
Радость, что в него запала,*

*Образ, что достоин той,
Чьи черты я не забуду.*

Стихотворение заканчивается пометой автора: «Форма и размер — заимствование из Пейре Видаля^{19*}, «Ab l'alén tir vas me l'aire». Это песня, она должна петься под музыку, а не читаться как стихи». Иногда встречающиеся архаизмы и словесные изысканности, как и произвольные образы — они вводятся намеренно, — тем не менее лишь усиливают общее впечатление, оставляемое такими стихами.

*Красные листья над зеленью куц всей вселенной,
Вверх, и пообок, и там, и повсюду...*

*Лотосом ниспадает
Сиянье ее в пурпурную чашу...*

*Черная молния
(из недавно появившегося стихотворения) —*

тут не найти ни одного слова, выбранного только ради его звучности; все слова помогают создать некое впечатление, а оно создано исключительно средствами языка. Наверное, слово — самый трудный материал для искусства, в нем должна быть схвачена и зримая красота, и красота звука, а также передано грамматически оформленное высказывание. Любопытно было бы сравнить, как пользуются образами Паунд и Малларме; думаю, первый из них, по контрасту со вторым, покажется мастером очень острого рисунка, хотя его линии произвольны и фотографическая четкость отсутствует. Образы, которые приведены чуть выше, по-своему не менее точны, чем запоминающееся «Завещание»:

«*Sur le Noel, morte saison,
Lorsque les loups vivent de vent...*»
(«Под Рождество, в мертвый сезон,
когда волки кормятся ветром»)

Но довольно говорить про образы. Что касается «свободы», которая присуща его свободному стиху, Паунд сделал на этот счет в статьях о Долметше несколько существенных замечаний: «Любое произведение искусства представляет собой синтез свободы и порядка. Совершенно очевидно, что искусство обретается где-то между хаосом и механикой. Педантичные требования точности деталей означают недостижимость «большой формы». Настойчивая склонность к большой форме приводит к разболтанности деталей. В живописи те, кто слишком заботятся о мелочах, мало-помалу утрачивают ощущение формы и комбинаций форм. Попытка вернуть такое ощущение осознается как «революция». Это и есть революция, если подразумевать филологический смысл термина...

Искусство есть отход от отвердевших позиций, радостное отклонение от нормы».

Свобода паундовского стиха скорее должна быть определена как напряжение, возникающее благодаря тому, что в этом стихе постоянно существует напряжение между свободой и жесткостью. Строго говоря, свободный и жестко организованный стих не представляют собой две разные системы; в действительности, важно только мастерство, которое приходит, когда поэт настолько хорошо вышколен, что чувство формы у него становится инстинктивным и форма возникает в зависимости от решаемой задачи.

Вслед «Ликованиям» появился перевод «Сонетов и баллад Гвидо Кавальканти»^{20*}. Стоит отметить, что автор пространной рецензии в «Квест»^{21*}, в целом одобрив перевод, предъявил Паунду упрек как раз не в чрезмерно усердных попытках стилизации, но в том, что «его больше интригует будущее, а не далекое прошлое, и при всей своей любви к средневековым поэтам он слишком современный поэт, чьи яркие свершения затемняют сделанное им же в качестве вполне достойного перелагателя Кавальканти, этого наследника трубадуров и схоласта».

Однако «Дейли ньюс», где появился отзыв о «Canzoni», писала как раз о том, что «Паунд представляется нам более ученым, чем поэтом, и было бы желательно, чтобы его необычное дарование нашло свое более широкое применение непосредственно в переводах с провансальского». Тогда как Дж. С. Сквайр (нынешний редактор литературного отдела «Нью стейтсмен») в своем благожелательном отклике на страницах «Нью эйдж»^{22*} утверждал, что «поэт только выиграет, оттого что оставит в покое стихотворцев дантовской эпохи с их розами и пламенами, с их соколами и златом, с их книжными томлениями и страстями, предпочтя свежий воздух тишине библиотек».

В книге «Ответные выпады» прослеживаются две разные стилистики. При беглом просмотре эта книга кажется не такой значительной, как предшествующие. Чувствуется некоторая скованность языка, полетам воображения недостает смелости, поэтическая техника не ослепляет, как прежде. Романтически настроенные читатели найдут, что в ней нет былой «страстности». Но зато она выявляет намного более глубокие смыслы, здесь больше идей, это более глубокая книга, пусть на поверхности этого не видно. Очень чувствуется присутствие Лондона; автор стал критически всматриваться в человека, оценивая его побуждения с выношенной и последовательной позиции; он судит жестко и нелицеприятно, короче говоря, он обрел большую зрелость. О том, что искусство стиха при этом не понесло потерь, говорит его переложение англосаксонской поэмы «Морестранник»^{23*}. Нужна настоящая виртуозность, чтобы сделать живым аллитерационный стих, а «Морестранник», — пожалуй, единственный удачный образец аллитерационного стиха в современной англоязычной поэзии, — не просто удачная демонстрация собственных технических возможностей, но проба, которая, быть может, обозначает возрождение старой формы. Ричард Олдингтон^{24*} (чьи собственные свершения на ниве верлибра придают особую обоснованность высказанным им оценкам) назвал поэму «непревзойденной, причем ее и невозможно превзойти», а критик «Нью эйдж» (журнала, всегда резко противившегося любым нововведениям в области метрики) писал о «Морестраннике» как об «одном из наиболее совершенных литературных произведений, которые появились в Англии за последние десять лет». Заметим: жесткая, суровая красота англосаксонской поэзии — нечто прямо противоположное провансальской и итальянской лирике, которой Паунд прежде уделял так много внимания.

*Прямым и правдивым рассказ этот будет,
Язык его прост: дни суровые вспомню
И бури, что душу мою закалили.*

Впрочем, читая «Ответные выпады», мы найдем не только доказательства способности Паунда использовать самые разнообразные стиховые формы; некоторые стихотворения говорят о появившемся интересе к современным темам — упомянем «Portrait d'une femme», есть и колючие эпиграммы («Вещь»). Многим читателям свойственно отождествлять зрелость личности с сухостью чувств. Но «Ответные выпады» не дают никакого повода говорить об эмоциональном оскудении. В этом убедится каждый, кто внимательно прочтет такое стихотворение, как «Девушка». Мы приводим его целиком, воздерживаясь от комментария:

*Древо в ладони мои вошло,
Сок по рукам моим поднялся,
Корни из сердца растут моего —
Вниз,
А ветки из тела, как шпаги, торчат.
Древо есть ты,
И мох на стволе тоже ты,
И фиалки под ним, и ветер, что над ним пролетает.
Дитя, большое, как древо, есть ты,
Но для мира все это — безумье.*

«Возвращение» — важный опыт, это стихи, полностью построенные на принципе количества слогов. Вот лишь несколько строк:

*Видишь, вернулись они; о видишь, как робки
Движенья, как медленны, как боязливы.
Как неуверенно ноги ступают, о как
Сердце трепещет!*

«Ответные выпады» появились в ту пору, когда Паунд подвергался нападкам за то, что энергично пропагандировал свои взгляды на поэзию. Он снискал известность в качестве изобретателя «имажизма», а затем — как «верховный жрец вортицизма»^{25*}. В действительности, этой «пропаганде» он отдавал совсем не так уж много времени. Однако о его личности успело сло-

житься вполне определенное представление, а какое именно, можно судить по следующей заметке из «Панча»^{26*}, этого почти всегда точного барометра настроений английского среднего класса с его ухмылочками. «Торговая контора м-ра Уэлкина Марка (прямо напротив ресторана «Долговязая Джейн») уведомляет, что ею приобретены для английского рынка возбуждавшие всеобщий интерес творения нового стихотворца м-ра Эзекиля Фунта из Монтаны (США), которые являются самым замечательным из всего, что свершилось в поэзии со дней Роберта Браунинга. М-р Фунт, покинувший Америку и обосновавшийся в Лондоне, производит неизгладимое впечатление на английских журнальных редакторов, издателей и читателей, так как — просим не доверять другим рекламным объявлениям — он новее всех прочих новых поэтов. Ему удалось добиться того, что было не по зубам им всем, — он изготовил смесь из метафор, передающую необузданность дикого Запада, пыль антикварных лавок на Уорддор-стрит, и зловещую сумрачность Италии эпохи Борджиа».

В 1913 г. некто из Иллинойского университета поместил письмо на страницах выходящего в Нью-Йорке журнала «Нейшн», выразив в нем те — более серьезно обоснованные — претензии, которые предъявляют поэзии Паунда американцы. Автор письма начинает с неодобрения «принципов футуризма». (Паунд сделал, вероятно, больше всех, чтобы футуризм не проник в Англию. Его неприятие этой школы — первый случай, когда дело не просто в неразборчивой враждебности всему новому, а в понимании, что футуризм вообще несовместим с принципом формы. Как выразился сам Паунд, футуризм — это «импрессионизм в ускоренном режиме»). Далее письмо в «Нейшн» подвергает анализу нынешнюю «гипертрофию романтических устремлений», которая проявляется в том, что «переживания личности придается преувеличенная роль», тогда как «критерии формы оказываются размытыми», и в итоге «нет никаких свидетельств, что данная композиция подчинена некой направляющей интеллектуальной концепции».

Что до первого пункта, вот слова Паунда, отвечающего на вопрос: «Считаете ли вы, что великий поэт никогда не дает воли своим эмоциям?» — «Да, безусловно, если под эмоциями подразумевается любое мимолетное настроение, способное овладеть поэтом полностью... Единственная эмоция, достойная поэта, — вдохновение, которое дает ему энергию и силы, а эта эмоция нечто совсем иное, чем чувствительность и разболтанность, с которыми мы то и дело сталкиваемся в повседневной жизни...»

А в связи с программой имажизма, стоит привести несколько тезисов Паунда, озаглавленных «Что не позволено имажисту»:

«Не позволено обращать какое бы то ни было внимание на суждения тех, кто сами не создали ничего примечательного.

Не позволено пользоваться словами, не несущими никакого содержания, и эпитетами, которые ничего не проясняют.

Не позволено предаваться абстракциям. Не позволено посредственными стихами перелагать то, что уже выражено хорошей прозой.

Не позволено воображать, будто искусство поэзии чем-то проще, чем искусство музыки, и будто можно добиться одобрения понимающих людей, если, работая над стихотворением, не приложишь, по крайней мере, столько же старания и труда, сколько тратит, занимаясь за роялем, обычный учитель музыки.

Позволено испытывать влияние стольких великих художников, скольких ты способен усвоить, однако из простого чувства приличия необходимо либо признавать, что ты им тем-то и тем-то обязан, либо пытаться это скрыть.

Необходимо вдуматься в то, каким образом достигает нужного ему эффекта Данте, и сравнить с тем, как это делает Мильтон. Необходимо читать Вордсворта, как можно больше, пока он не станет уж совсем непереносимым.

Если стремишься понять суть поэзии, необходимо чтение Сафо, Катулла, Вийона, когда он в своей стихии, Готье, пока он не становится ужасающе холоден, или же, для не владеющих языками, — чтение добряка Чосера.

Хорошая проза не может никому пойти во вред. Попробуй ее писать, и приобретешь дисциплину. Перевод — тоже превосходная тренировка».

Не ясно ли, что мысли о дисциплине и о строгости формы преобладают во всех этих размышлениях. «Чикаго трибьюн» назвала их «здравыми», добавив: «Если это и есть имажизм... мы за то, чтобы была принята добавка к конституции, делающая имажизм обязательным и предусматривающая содержание под стражей — без бумаги и чернил — всех тех леди и джентльменов, которые нарушают любое из перечисленных правил».

Однако другие рецензенты не проявили подобного энтузиазма. Автор приведенного выше письма в «Нейшн» опасается анархии, которая станет неотвратимым результатом этой программы, а вот Уильям Арчер^{27*} находит, что итогом станет формалистически установленная иерархия. М-р Арчер — поборник простой, ничему не учившейся музы.

«Правила, устанавливаемые Паундом, — пишет он, — слишком явно превращают поэзию в ученое занятие, которое доступно только группе специалистов, точно осознающих, что именно они делают, и плотно закрывающих двери своих лабораторий, чтобы туда не проникли спонтанность и простота... Меж тем есть множество прекрасных стихов, которые написаны людьми, лишь совсем немного трудившимися над тайнами поэтического ремесла... В Англии отыщется не одна сотня людей, способных писать неплохие стихотворения тем же самым размером (каким написан «Парень из Шропшира»^{28*})». Что же, «то ли кошечку повесить, то ли крысу утопить» — для кого-то тоже стихи.

Похоже, нападки на себя Паунд навлек не столько своими теориями, сколько твердой поддержкой некоторых современных авторов, которые его привлекают. Слова одобрения в их адрес воспринимаются теми, кто таких слов не удостоился, как жестокий удар, намного более болезненный, чем были бы слова осуждения, адресованные им самим, — их бы восприняли чуть ли не как комплимент. Но от Паунда они не слышат: «А, В и С — плохие поэты или романисты», а слышат другое: «Х, Y и Z в таком-то и таком-то отношении сделали для поэзии или прозы больше всех с эпохи имярек», — вот это и повергает А, В и С в уныние. Вдобавок ко всему Паунд часто высказывался критически о Мильтоне и Вордсворте.

После «Ответных выпадов» поэтический язык Паунда приобрел еще и другие новые качества. Поскольку книге «Lustra» предшествовал «Старый Китай»^{29*}, сборник переводов из китайских поэтов, иногда считают, будто влиянием этих поэтов следует объяснить то новое, что появилось в поэзии Паунда. В действительности дело обстоит почти что противоположным образом. Покойный Эрнест Феноллоза^{30*} оставил много рукописей, включая огромное количество начерно сделанных переводов (фактически подстрочников) с китайского. После того как на страницах «Поэтри» появилось несколько стихотворений, потом вошедших в «Lustra», миссис Феноллоза решила, что Паунд тот самый автор, который мог бы сделать поэтические переводы китайских стихов, о чем мечтал ее муж, и переслала ему рукописи, разрешив поступить с ними, как он сочтет нужным. Иначе говоря, «Старым Китаем» мы обязаны энтузиазму миссис Феноллоза, но «Lustra» существует не как результат «Старого Китая». Об этом не следует забывать.

Стихи, затем включенные в «Lustra», были напечатаны в апрельском номере «Поэтри» за 1913 год под заголовком «Со-

временные темы». Помимо остального, этот цикл составляют «Тенцоны», «Сожаление», «Мансарда», «Приветствие второе» и «Фигура танца».

Следы влияний можно обнаружить и в этих стихотворениях, но влияния не прямые. Скорее цикл явился логичным продолжением экспериментов, вступивших в новую фазу. Поэту остались далеки увлечения злобой дня, которые лишь препятствуют творчеству, но зато он вышел за тот ограниченный круг интересов, которые отличали его прежде. Над его стихами витают тени Катулла и Марциала, Готье, Лафорга и Тристана Корбьера^{31*}. Говорить о влиянии Уитмена совсем нельзя, он ни разу не напоминает о себе хотя бы отдаленно, — Уитмен и Паунд антиподы. О «Современных темах» критик «Чикаго ивнинг пост» не без пронизательности заметил: «Ваши стихи в апрельском “Поэтри” так язвительно, так тонко и бесцеремонно прекрасны, что с ними в мир словно бы возвращается изящество, которое (очень может быть) никогда реально не существовало, но которое мы усилием воображения распознаем, читая Горация и Катулла». О наблюдательности рецензента говорит сам факт упоминания в связи с Паундом латинских, а не греческих поэтов.

Кое-что в книге «Lustra» огорчило почитателей того Паунда, каким он предстал в «Personae». Когда поэт меняется и идет вперед, с неизбежностью от него отходят многие его поклонники. Но любой поэт, который желает остаться творчески живым по достижении двадцати пяти лет, обязан меняться, искать новые литературные воздействия, испытывать новые чувства, которые будут им выражены. Это огорчительное обстоятельство для тех, кому нравится, когда все написанное поэтом вырастает из переживаний юного возраста, так что, открывая его новую книгу, знаешь наперед, что ее можно будет читать с точно теми же мыслями, какие пробуждала предыдущая. Такой публике не по душе необходимость постоянно перестраиваться, к чему обязывает поэзия Паунда. Вот отчего нашлись те, кого книга «Lustra» разочаровала, хотя в ней ничто не говорит о том, что потускнело мастерство стиха или более бледными стали выражаемые чувства. Есть в этой книге стихотворения (включая несколько из цикла «Современные темы»), в которых взгляды Паунда выражены открыто, как никогда прежде. Вот что пишет о таких стихотворениях Жан де Бошер: «Повсюду его стихи придают людям сил и желание полноценно жить, они преисполнены ощущения единствен-

ности жизни и личности каждого, того ощущения, без которого невозможен настоящий альтруизм.

*Заклинаю: живи полной жизнью.
Заклинаю: ответ — «лишь себя»,
Когда спросят, частица чего ты.
Ты не долька, ты все целиком,
Ты не часть, ты все бытие.*

...Необходима способность всем своим существом отзываться на призывы и запросы вот этого мгновенья, откликаться им как истинно живое существо, пусть даже в этом существе таится нечто грозное в отношении тебя самого... Мужество даже в сетованиях, поэтическое бунтарство, все, где бьется живое чувство, — вот что такое поэзия.

*Встань против гнета — несознаваемого тоже,
Встань против тиранства — яда для воображенья,
Встань против всех цепей.
Отринь оковы,
Поднимись против мнения всех.*

Сколько уже раз звучали эти ноты, но трудно вспомнить, когда отвращение было бы таким откровенным:

*Смотри, как душат юных, подчиняя их воле семейства,
О, какая гадость и мерзость,
Когда за столом восседают три поколения сразу!
Словно старое, старое дерево — оно иссохло,
Сучья торчат из стола и гниющие ветки.*

И в каждом стихотворении звучит вопль негодования, неприязни, но звучит лишь оттого, что все еще не угасла надежда, не притупилось чувство.

Давайте же возвысим голос против этой безбрежной глупости. Паунд... на собственном опыте знает, какие филистеры и тупицы встречаются среди читателей его стихов. Их идиотские комментарии причиняли настоящую, причем глубокую боль, которую по-настоящему начинаешь чувствовать, преодолев первый шок и отсмеявшись, — тогда приходит понимание того, что именно ее вызвало, и смеешься еще горше, потому что знаешь цену потери...

Одно из отличительных свойств Паунда – способность быть непринужденно-остроумным и пронизательным сразу. Что касается Овидия, Катулла – он не отбрасывает их, но просто переводит на свой собственный язык, с другими же обращается так, что тут уже почти пародия, памфлет, даже нечто для них оскорбительное...»

Все это верно, если говорить о стихотворениях, которыми открывается «Lustra», а также о кратких эпиграммах, кое-кому из читателей показавшихся «лишенными содержательности» или, во всяком случае, «далекими от поэзии». Что же, пусть читают книгу дальше, добравшись до «Фигуры танца» или «Близ Перигора», и не упустят из вида, что эти стихи вышли из-под того же самого пера.

*Руки твои, как молодые побеги под нежной кожей;
Лицо твое, как река в бликах света.*

*Белы, как миндаль, твои плечи,
Как миндаины, обнаженные из скорлупы.*

Перевод И. Большчева

Или же – финальные строки «Близ Перигора»:

*Чарующей весной в полях у Овезера
Эмалевая зелень трав и пламень маков.
Со всех сторон нас обступают маргаритки.
В двуколке мы проехали долиной,*

*Где тополя разметили границы, где в низовьях
Еще стоит вода, а небо так глубоко,
И по его голубизне колеса катят,
То рядом мы... то нас отбросит друг от друга...
Вот слились губы... вот рука в руке...*

*А та, что в замке Тэриран томится,
Ей не дано ни слов, ни слуха, только руки,
Неприкасаемая, мертвенная дева!
Вся ее жизнь – слитно с другим, немилым,
Вся ее речь – лишь к этому другому,
И вся она – распавшийся костяк,
Вся – отблески зеркал разбитых.*

Прочтите это большое стихотворение и сразу вслед ему откройте послание «Другу, пишущему о танцовщицах из кабаре».

Ничего нет проще, чем утверждать, что поэтический язык «Старого Китая» позаимствован у китайских стихотворцев. Но это вовсе не так, в чем убедится каждый, кто даст себе труд 1) внимательно прочесть другие стихотворения Паунда и 2) познакомиться с переводами китайских поэтов, принадлежащими другим авторам (в частности, Джайлсу^{32*}). Тот язык, который есть творение Паунда, был готов передать китайскую поэзию. Возьмите, например, вот этот отрывок из «Provincia Deserta»:

*Я дошел пешком
до Перигора,
Я видел факелы, устремленные вверх,
Видел, как дым разрисовывает стену того собора.
И, заслышав во мраке переливчатый смех,
Я обернулся, бросил взгляд за реку,
и высокий дворец я увидел.
Тянущиеся вверх минареты, их белые стебли.
Я дошел до Рибейрака,
до Сарлата.
По шатким ступеням поднялся,
услышал, как говорят про Круа,
Прошел покоями, где прежде Бертран обретался,
Увидел Нарбон, и Каор, и Шалюс,
И Эксидьоль, что с такою заботою убрал.*

А теперь сравните со строками «Речной песни»:

*Властелин, в сверкающей колеснице своей, отправляется
к парку Хори
Посмотреть на танцы аистов у воды и узнать, цветут ли цветы.
Он возвращается мимо Сёй-скалы, приближаясь к дворцам
Дзё-рин,
Ибо там, среди голубеющих ив, распевают первые соловьи,
Вторя голосу драгоценных флейт
И двенадцати золоченых труб.*

Перевод А. Кистяковского

Не имеет большого значения, что тут от Рюхаку^{33*}, что — от Паунда. Форд Мэдокс Хеффер заметил: «Если это оригинал, а не перевод, значит, Паунд величайший поэт нашего времени».

И дальше в его статье сказано: «Стихотворения, вошедшие в «Старый Китай», исключительно красивы. Они представляют собой именно то, чем и должна быть поэзия. Если для современной поэзии до какой-то степени важны новый характер образности и новая техника стиха, то искать всего этого надо как раз в таких стихотворениях...

Поэзия — это способность так передавать конкретные явления, что читатель будет испытывать такие чувства, как те, которые они вызывали у поэта...

Где еще, если не в «Жалобе пограничного стражника», можно встретить так точно и прекрасно переданное вековечное чувство, которое испытывает одинокий страж, поставленный на самом краю цивилизации, будь то Овидий в Гиркании^{34*}, или римский легионер, несущий караул на великой стене, за которой кончается Империя, или мы сами — в своих мечтаниях, таимых ото всех?

Красота — нечто невероятно ценное, может быть, самое ценное, что есть в жизни, и все-таки способность выражать чувство так, что оно передается другим во всей своей целостности и незамутненным, пожалуй, еще ценнее. Книга Паунда поминутно свидетельствует о том, что ему ведомы и красота, и эта способность. Вот отчего я могу заключить, что это, несомненно, самая лучшая из его книг; вне зависимости от того, насколько точно он воссоздает оригинал — а большинству из нас судить об этом не приходится, — маленький томик содержит в себе настоящего Паунда».

За «Старым Китаем» и «Lustra» последовали переводы пьес театра Но^{35*}. Они не так важны, как китайские стихотворения (во всяком случае, не так важны для английского читателя); для нас они менее непривычны по выраженному в них взгляду на мир да и сами произведения не настолько яркие и последовательны. Я думаю, «Старый Китай» вместе с «Морским скитальцем» займет должное место в будущем собрании оригинальных произведений Паунда, тогда как пьесы «Но» составят отдел переводов. После «Старого Китая» они воспринимаются как нечто наподобие десерта. Хотя в них тоже есть пассажи, которые, в переложении Паунда, предстают совершенно не похожими ни на китайские стихотворения, ни на что-нибудь иное из имеющегося по-английски. Вот хотя бы прелестная речь старика Кагэкё, вспоминающего, каким он был удалцом в свои юные дни: «И думал он, как легко убивать. Он бросался вперед с копьём, зажатым под мышкой. «Я

Кагэкё из Хейке», — кричал он. И бросался их приканчивать. Дважды пробил он шлем и маску Мияноя. Дважды бежал от него Мияноя, и потом вновь он бежал, но Кагэкё вскричал: «Нет, не уйти тебе никогда!» И бросился вперед, и сбил с него шлем. «Тебе конец!». Маска сломалась, и обломки в руках у него очутились, но Мияноя бежал и бежал, и оглядывался, и вопил: «Как ужасна, о как тяжела твоя рука!» А Кагэкё кричал ему: «Как тяжел стебель, на котором торчит твоя голова!» И оба они рассмеялись, хоть вокруг кипела битва, и разошлись с миром, каждый своей дорогой».

Рецензируя переводы пьес «Но», «Таймс литерари саплмент» писала о «мастерстве красивого повествования» и «изобретательной ритмической прозе» Паунда.

Уже после появления «Lustra» в творчестве Паунда появилось нечто, чего прежде не было. Оно двинулась в сторону эпики, и в американском издании «Lustra» читатель нашел три эпические песни (до книги их напечатала в «Поэтри» мисс Монро, заслуживающая добрых слов за то, что решилась публиковать эпическую поэзию в XX в., однако вариант, появившийся в книге, более совершенен, так как подвергся редактуре). Оставляем «Cantos» как испытание на будущее: о них можно будет судить после того, как кто-нибудь займется основательным изучением поэзии Паунда в хронологическом порядке, досконально овладев «Старым Китаем» и «Lustra». Если такой читатель в конечном счете не найдет «Cantos» привлекательными, возможно, причина будет в том, что он просто перескочил через какую-то ступень, совершая свое восхождение, так что ему следует вернуться к исходной точке и начать весь путь заново.

Комментарии

«Эзра Паунд: его стих и поэзия» («Ezra Pound: his Metric and Poetry»). Эта первая литературно-критическая работа Элиота опубликована (анонимно) в Нью-Йорке издательством «Alfred A. Knopf» 12 ноября 1917 г. Перевод выполнен по изданию: *T.S. Eliot. To Criticize the Critic and Other Writings*. L.: Faber and Faber, 1965. Публикуется впервые.

Американец Э. Паунд как поэт и критик (1885–1972) сыграл важнейшую роль в истории англоязычной поэзии начала XX в. и в творческой судьбе Элиота. Когда никому не известный Элиот приехал в Англию в 1915 г. и никто не хотел печатать его стихи, американский поэт Конрад Айкен посоветовал ему пойти к Паунду. Тот ввел его в круг поэтов-имажистов (Элиота стали печатать в их журнале «Эгоист»), подсказал ему название для первого поэтического сборника — «Пруфрок и другие наблюдения» (1917), отредак-

тировал поэму «Бесплодная земля» (1922), в ее оригинале было 800 строк, осталось 433. Она вышла с (заимствованным у Данте) посвящением Паунду: «Il miglior fabbro» — «Мастеру выше, чем я». Элиот на всю жизнь запомнил слова Паунда, вычеркнувшего из «Бесплодной земли» описание кораблекрушения, навеянное эпизодом с Улиссом в «Аду» Данте: «Бесполезно пытаться сделать то, что уже кем-то сделано в совершенстве. Нужно делать что-то иное» (T.S. Eliot speaks. — Poetry Review. L., 1960. — Oct.-Dec., v. 4, p. 208). В книге «Поклонение чужим богам» (1934) он назвал Паунда «самым значительным из поэтов, пишущих ныне на английском» и написал предисловия к его сборникам стихов (1928) и литературно-критических эссе (1954). Как друзья они разошлись еще в 1920-е годы. Позднее политический экстремизм Паунда, приведший его на итальянское радио в период Муссолини, был чужд Элиоту, однако, как и другие литераторы, он выступил в защиту Паунда, объявленного военным преступником; Элиот видел в нем прежде всего поэта, ставшего жертвой своих иллюзий.

В эссе упоминаются сборники стихов Паунда: «A Lume Spento» («Угасший свет», 1908), «Personae» («Маски», 1909, переработ. 1912), «Экзальтации» («Exultations» (1909)), «Canzoni» (1911), «Ripostes» («Ответные выпады», 1912), «Lustra» (1916) и первые три «Cantos» («Песни»), в 1917 г. напечатанные американской поэтессой и критиком Гарриет Монро (1860–1936) в ее чикагском журнале «Поэтри» (1912–).

^{1*} *Сэндберг, Карл* (1878–1967) — американский поэт, мастер верлибра, продолживший традиции У. Уитмена.

^{2*} *После того как он покинул Америку...* — Паунд уехал в Европу в 1908 г.

^{3*} *«Ивнинг Стэндрд»* — вечерняя газета, по сей день издающаяся в Лондоне.

^{4*} *«Ветер в камышах»* — сборник стихов (1889) У.Б. Йейтса. *Клуб рифмачей* — группа поэтов — У.Б. Йейтс, Э. Рис (1859–1946), Р. Ле Галльенн (1866–1947), Э. Доусон (1867–1900), Л. Джонсон (1867–1902), А. Саймонс (1865–1945), Дж. Дэвидсон (1857–1909), собиравшихся с 1891 г. в течение двух-трех лет в ресторанчике «Чеширский сыр» на Флит-стрит в Лондоне. Опубликовали два сборника стихов — в 1892 и 1894 гг.

^{5*} *Томас, Эдвард* (1878–1917) — английский поэт и прозаик, в 1915 г. призван в армию.

^{6*} *«Инглиш Ревью»* — журнал, основанный в 1898 г.; его первый редактор — прозаик Ф.М. Форд (наст. имя — Форд Мэдокс Хеффер), публиковавший как признанных (А. Беннет, Дж. Голсуорси, Г. Джеймс), так и начинающих писателей (Д.Г. Лоуренса, У. Льюиса).

^{7*} *Артуровский цикл* — народные легенды об одном из королей бриттов (V–VI вв.) — Артуре, успешно боровшемся с англосаксонскими завоевателями.

^{8*} *Мэлори, Томас* (ок. 1417–1471) — автор романа «Смерть Артура» (1469), в нем переработаны легенды, сказания, романы о короле Артуре и рыцарях Круглого стола.

^{9*} *«Королевские идиллии»* (1859–1885, опубл. 1891) — цикл А. Теннисона из двенадцати поэм, основанных на сказаниях о короле Артуре и рыцарях Круглого стола.

^{10*} *Бертран де Борн* — см. коммент. 16* к «Данте».

^{11*} *Хенли, Уильям Эрнест* (1849–1903) — один из первых английских поэтов-урбанистов, ввёл в поэзию «непоэтичные» слова (сленг, просторечия, диалектизмы), обратился к «запретным» темам (городское «дно»). *Киплинг, Редьярд* (1865–1936) — прозаик и поэт, чьи лучшие стихи близки по стилю англий-

ским народным песням и балладам, динамичны по ритму, язык их энергичен, грубовато юмористичен, образно просторечен. *Чаттертон, Томас* (1752–1770) — английский поэт, обладавший даром «мимикрии», литературный мистификатор, писавший стихи на средневековом английском и издававший их за стихи Томаса Раули, якобы жившего в XV в.; использовал в них разнообразные стихотворные формы: спенсеру и королевскую строфу, балладу. *Уитмен, Уолт* (1819–1892) — американский поэт, новатор, писавший верлибром, вводивший в стихи прозаическую речь, использовавший вереницы образов — «каталоги» и т.д.

¹² *Йейтс, Уильям Батлер* (1865–1939) — англо-ирландский поэт, лауреат Нобелевской премии (1923). *Браунинг, Роберт* (1812–1889) — см. коммент. 24* к эссе «Что такое “малые поэты”?».

¹³ *Fatam Librosque Cano* — здесь Паунд обыгрывает первую строку «Энеиды» Вергилия «*Агма vigumque cano*» [«Битвы и мужа пою». — Перевод С. Ошерова].

¹⁴ *Бошер, Жан де* — французский поэт и художник, работавший в жанре «визуальной поэзии»; в 1912 г. Лондоне на французском вышла книга его стихов с рисунками, переведённых (анонимно) Паундом. «*Egoist*» — см. коммент. 19* к эссе «Критикуя критика».

¹⁵ *Сестина* — развилась из канцоны у трубадуров (Арнаут Даниель, XII в.); стихотворение из шести строф по шесть стихов, обычно нерифмованных; каждая новая строфа повторяет конечные слова предыдущей строфы в последовательности 6-1-5-2-4-3, а слова, заканчивающие строки в первой строфе, заканчивают строки во всех следующих строфах. Паунд основывался на классической сестине, но отклонялся от нее.

¹⁶ ... в цикле статей, посвященных Арнольду Долметшу... — Наиболее известная из них «Верлибр и Арнольд Долметш» (*Egoist*, July, 1917). А. Долметш (1858–1940) — английский композитор, клавесинист, скрипач, мастер органов, клавишных и струнных инструментов, автор книги «Интерпретация музыки XVII–XVIII вв.» (1915); Паунд советовал всем поэтам читать её.

¹⁷ *Пейтер* — см. коммент. 1* к «Арнольду и Пейтеру».

¹⁸ ... О время, время, сколько слез!.. — А.Ч. Суинберн «Аталанта в Калидоне».

¹⁹ *Видаль, Пейре* (де Безалу, XII в.?) — трубадур, родом из Каталонии, писал на традиционном литературном провансальском языке.

²⁰ ...перевод «Сонетов и баллад Гвидо Кавальканти». — Эта книга с предисловием и переводами Паунда вышла в 1912 г. одновременно в Лондоне и Кембридже (США). Паунд «открыл» для XX в. достоинства раннеитальянской, китайской и японской поэзии, так же как и поэзии трубадуров. «Любой филолог, — писал Элиот, — докажет вам, что Арнаут Даниель и Гвидо Кавальканти занимают важное место в истории литературы, но лишь Паунд способен увидеть в них современников» (Introduction: 1928 // *Pound E. Selected poems*. L.: Faber & Gwyer, 1928. P. XI–XII). О Кавальканти и Арнауэ Даниеле см. коммент. 61*, 34* к «Данте».

²¹ «Квест» (*Quest*) — ежеквартальный журнал, выходивший в Лондоне в 1909–1930 гг.

²² *Дж.С. Сквайр... в благожелательном отклике на страницах «Нью эйдж»...* — Сквайр, Джон Коллинг (1884–1958) — влиятельный английский литературный журналист и эссеист, пародист, поэт. «Нью Эйдж. Демократический журнал о политике, религии и литературе» (Лондон, 1907–1938) — издавался до 1922 г. социалистом, членом Фабианского общества Альфредом Ричардом Ораджем (1875–1934), в нем печатались Б. Шоу, Г. Уэллс, А. Беннет и «модернисты» — Э. Паунд, Р. Олдингтон, Т.Э. Хьюм. Частично спонсировался Шоу.

^{23*} «*Морестранник*» — древнеанглийская поэма (вошла в «Эксетерскую книгу», ок. 975; содержит сначала описание невзгод и привлекательностей морской жизни, затем — морально-дидактические размышления о быстротечности земной жизни, завершается молитвой. Э. Паунд сделал свободный перевод первой части поэмы.

^{24*} *Ричард Олдингтон* (1892—1962) — английский поэт и писатель, в 1914—1917 он и его жена — американская поэтесса Хильда Дулитл — редакторы имажистского журнала «Эгоист»; опубликовал стихи в антологии «Имажисты» (1914), в 1915 — первый сборник стихов «Образы 1910—1915».

^{25*} ... Он [Паунд] *снискал известность в качестве изобретателя «имажизма», а затем — как «верховный жрец вортицизма».* Об имажизме см. коммент. 5* к «Размышлениям о верлибре». В 1913 г. Паунд отошел от имажизма, не ужившись с возглавившей его американской поэтессой Эми Лоуэлл. Вместе с У. Льюисом он стал инициатором и создателем вортицизма (1912—1915) — авангардного крыла в искусстве и литературе английского модернизма. Название, данное группе Паундом, вошло в обиход после выхода в июне 1914 г. первого номера «Журнала великого английского вортекса» — «Бласт» («Взрыв»). Паунд полагал, что вортицизм отличается от имажизма большей энергетикой образов, «изначальную энергию», воплощаемую в звуке, слове, образе, цвете он считал главным в искусстве.

^{26*} «*Панч*» — еженедельный массовый сатирико-юмористический журнал проконсервативного направления (назван по имени героя кукольного представления «Панч и Джуди»; основан в 1841 г.; издается в Лондоне.

^{27*} *Арчер, Уильям* (1856—1924) — шотландский критик и драматург.

^{28*} «*Парень из Шропшира*» (1896) — цикл из 63 стихотворений английского поэта А.Э. Хаусмана (1859—1936).

^{29*} «*Старый Китай*» — см. коммент. 2* к эссе «Единство европейской культуры».

^{30*} *Феноллоза, Эрнест* — см. тот же комментарий.

^{31*} *Лафорг Ж., Корбьер Т.* — см. коммент. 26, 36 к эссе «Критикуя критика».

^{32*} *Джайлс, Герберт Аллен* — китаист, профессор Кембриджа, автор переводов «Чуань (Шу) Цзи» (1889, переизд. 1926); «Странные истории из китайской мастерской» (1880, 1909), «Китайские сказки» (1905) и др.; а также книг «История китайской литературы» (1901), «Китай и китайцы» (1902).

^{33*} *Рюхаку* — японский поэт VIII в.

^{34*} ... *Овидий в Гиркании* — Видимо, Элиот что-то путает. Гиркания — область в древней Персии на юго-восточном берегу Каспийского (Гирканского) моря. Римский поэт Овидий Назон Публий (р. 43 г. до н.э.) был в конце 8 г. н.э. сослан императором Августом на дальнюю окраину Римской империи — в г. Томы (ныне Констанца в Румынии) на Черном море, где и умер ок. 18 г. н.э.

^{35*} *Театр Но* — традиционная, основанная на ритуале и церемонии, специфически японская драма; возникла из религиозных ритуалов Синто, расцвет пришелся на период правления династии Токугава — 1652—1868 гг. Ритуальность, простота и стилизованность театра оказали значительное влияние на Э. Паунда и У.Б. Йейтса.

**Английская
литература**

Сенека в елизаветинском переложении

Ни один автор не оказал более значительного и глубокого влияния на сознание елизаветинской эпохи^{1*} и на форму елизаветинской трагедии, нежели Сенека^{2*}. Для того чтобы представить елизаветинские переводы его трагедий в соответствующем контексте, необходимо принять во внимание три проблемы, на первый взгляд весьма слабо связанные между собой: 1) характер, достоинства и недостатки самих этих латинских трагедий; 2) направления, по которым эти трагедии влияли на елизаветинскую драму; 3) история самих переводов, та роль, которую они сыграли в распространении влияния Сенеки, а также их достоинства как переводов и как поэзии. Есть еще ряд вопросов, которые, благодаря большому количеству весьма значительных переводов, сделанных в тюдоровскую эпоху^{3*}, вообще не возникают. Большинство наиболее известных переводов — это переводы авторов, чьи собственные достоинства неоспоримы; что же до самих переводов, то их реноме является производным от достоинств и известности переводимого автора. Значительная часть наиболее известных прозаических переводов обладает очевидной красотой стиля, обращающей на себя внимание даже со стороны совершенно неподготовленного читателя. Однако в случае со сборником переводов, известным под названием «Десять трагедий» (благодаря тому, что они принадлежат разным авторам), наше внимание прежде всего оказывается привлечено к римскому поэту, чья репутация может отпугнуть любого читателя, кроме самого любопытного; к переводам неодинаковых достоинств, поскольку они осуществлены разными латинистами; к переводам, выполненным таким размером («четырнадцатисложником»), который на первый взгляд выглядит совершеннейшим архаизмом и буквально отталкивает читателя, не имеющего терпения приучить свои уши и нервы к его ритму.

Переводы эти обладают, как я попытаюсь продемонстрировать, определенной поэтической красотой и достаточной точностью, местами они достигают настоящего совершенства; их литературные достоинства превосходят любые более поздние переводы трагедий Сенеки, которые я изучил, будь то английские или французские. Однако оценка литературных достоинств этих переводов неотделима от оценки оригинала и его исторической значимости; так что, хотя на первый взгляд рассмотрение исторических проблем и может показаться неуместным, оно-то в конце концов и обуславливает наше восприятие перевода как самостоятельного литературного произведения.

I

В эпоху Возрождения ни один латинский автор не оценивался так высоко, как Сенека; в эпоху современную ни один латинский автор так последовательно не осуждался. Проза Сенеки, дантов *Seneca morale* (Сенека-моралист^{4*}) до сих пор получает свою порцию умеренного одобрения, хотя и не пользуется никаким влиянием; однако как поэт и автор трагедий он заслужил со стороны историков и комментаторов римской литературы одно лишь всеобщее осуждение. Литература на латыни представлена поэтами на самые разные вкусы, однако Сенека не пришелся по вкусу никому. Так, например, Маккейл^{5*}, чей вкус к латинской литературе объемлет почти все написанное, отводит Сенеке всего лишь полстраницы в своей «Краткой истории латинской литературы» и награждает его привычными эпитетами, вроде «риторический». По своему воспитанию профессор Маккейл склонен скорее получать удовольствие от более классических и прозрачных авторов, по темпераменту — от романтических. Подобно Шенстону^{6*} и некоторым другим поэтам XVIII в., Сенека оказывается где-то посередине. Низар в книге «*Poètes Latins de la décadence*» («Латинские поэты эпохи упадка»)^{7*} уделяет много страниц и терпения, чтобы разъяснить различие условий, породивших великую трагедию в Афинах и всего лишь риторическую декламацию в Риме. Батлер после детальнейшего и гораздо более терпимого разбора, на сей раз с точки зрения литературы («Поэзия послеавгустовской эпохи»^{8*}), не может удержаться от разрушающего предыдущие построения заявления, что «Сенека более, чем кто-либо, склонен к преобладанию декламационной риторики, которая характе-

ризует всю западноевропейскую драму начиная с эпохи Возрождения до самого конца девятнадцатого века». Автор одной из самых недавних книг м-р Ф.Л. Лукас («Сенека и елизаветинская трагедия»^{9*}) отмечает «утомительно фальшивую риторику сценических произведений Сенеки с ее натянутой и холодной сентенционностью». И это все о драматурге, которого Скалигер^{10*} предпочитал Еврипиду и которого единодушно почитала вся ренессансная Европа. Очевидно, что отделить автора от его репутации — задача довольно затруднительная.

Прежде всего следует признать, что трагедии Сенеки заслуживают той хулы, которая была на них направлена. С другой стороны, вполне вероятно, — и я считаю, так оно и есть, — что хулители, а в особенности английские, были настолько введены в заблуждение реальным и предполагаемым влиянием Сенеки на авторов эпохи Возрождения, что причислили недостатки его почитателей к его собственным грехам. Однако прежде чем мы приступим к оправданию, насколько это возможно, его славы, необходимо резюмировать все те критические замечания и негативные оценки, которые стали общими местами у исследователей творчества Сенеки. Во-первых, большинство из них признают, что пьесы Сенеки создавались не для сценического представления, но для декламации¹. Благодаря этой теории «ужасы» в его трагедиях получают смягчающее оправдание, поскольку их вряд ли можно было воспроизвести на сцене даже при помощи самой изошренной театральной машинерии без того, чтобы они просто не казались смешными. Что же касается принятых в эпоху Возрождения условностей, то они, напротив, предполагали вполне приспособленные к этому вкусу, для чего не требовалось даже авторитета Сенеки. И если пьесы писались для декламации, вероятно, для одного актера (его так и называли «декламатором»), на этот счет можно отнести и другие их особенности. Я говорю «отнести на этот счет», так как не могу без надлежащих оснований утверждать, что это было единственной причиной; ибо самая главная причина крылась, скорее всего, в латинском темпераменте, благодаря которому подобная неразыгрываемая драма стала возможной. В основе лежало латинское мироощущение, выражаемое латинским языком. Но если мы представим себе такую неразыгрываемую драму, то тотчас же увидим, что прежде всего она, по сравнению с греческой драмой, весьма далека от реальности. За диалогом греческой драмы мы всегда ощущаем конкретную зримую реальность, а за ней — специфическую

эмоциональную наполненность. За драмой, выраженной словами, кроется драма поступков, тембр голоса и сам голос, поднятая рука или напряженная мышца, а также определенная эмоция. Сама произносимая пьеса, ее слова, которые мы читаем, являются символами, своего рода стенограммой, и часто, как в лучших произведениях Шекспира, очень сокращенной стенограммой пьесы разыгрываемой, каждую минуту ощущаемой и потому всегда реальной. Как бы красиво ни было словесное высказывание, за ним всегда стоит нечто еще более прекрасное. Это всего лишь частный случай поразительного единства, которое присуще грекам, единства конкретного и абстрактного в философии, единства мысли и чувства, действия и рассудка — в жизни. В пьесах Сенеки драма вся уходит в слово, за словом же не кроется более никакой реальности. Кажется, что все его персонажи говорят одним голосом, при этом на самых высоких нотах; они просто поочередно декламируют.

Я отнюдь не утверждаю, что способ исполнения пьес Сенеки в корне отличался от постановок греческой трагедии. Вероятно, он даже был ближе к декламационности греческой трагедии, нежели к представлению римской комедии. Эту последнюю разыгрывали профессиональные актеры. Что же до пьес Сенеки, то мне кажется, их декламировал он сам совместно с другими любителями, равно как и в Афинах трагедии также, похоже, ставились любителями. Главное для меня заключается в том, что словесная красота греческой трагедии была лишь тенью еще более великой красоты — красоты мысли и чувства. В трагедиях же Сенеки ценностный центр сдвинут с того, что говорит персонаж, на то, как он это говорит. Очень часто поэтому единственной их ценностью остается одна цветистость. Следует, тем не менее, помнить, что и чисто «вербальная» красота — это тоже красота определенного рода.

Пьесы Сенеки идеально приспособлены для декламации перед искусственной публикой императорского Рима, наделенной грубыми чувствами, но и значительной изысканностью в понимании тонкостей языка. Их точно так же невозможно было бы поставить на греческой сцене, как и на английской. Внешне гладкие и отделанные, в сценическом отношении они отличаются абсолютной бесформенностью. Длинные монологи Вестников, ставящие в затруднение современных актеров и современную публику, не были чем-то непривычным для афины. В этой условности заключались и некоторые преимуще-

ства: все другие продолжительные речи имели обычно определенный драматургический смысл, некое место в общей композиции драмы. Что же касается персонажей из пьес Сенеки, то они напоминают скорее членов труппы менестрелей, рассеявшихся полукругом и поднимающихся для исполнения собственного «номера», а также перемежающих свою декламацию пением и быстрым обменом репликами. Я не могу представить себе, чтобы греческая публика смогла высидеть первые триста строк «Геркулеса в безумье»^{11*}. Лишь к 523-ей строке Амфитрион слышит шаги Геркулеса, поднимающегося из Аида, однако в этот неподходящий момент вмешивается хор и не замолкает на протяжении двух или трех страниц. Когда, наконец, Геркулес появляется, он, вроде бы, ведет за собой Цербера, который тут же испаряется, поскольку уже через несколько минут его на сцене нет. После того как Амфитрион довольно витиевато, хотя и короче, чем можно было бы ожидать, рассказывает Геркулесу об опасности, угрожающей его семье и всей стране, Геркулес решает убить Лика. В самый момент схватки, от результата которой зависят жизни всех участников, семья Геркулеса спокойно сидит и слушает, как Тезей^{12*} длиннейшим образом описывает области Тартара. Нельзя сказать, чтобы это был простой монолог, поскольку Амфитрион время от времени задает наводящие вопросы относительно фауны, управления и судебной системы подземного мира. За это время Геркулес успевает (в противоположность господствующему мнению, что Сенека убивает всех своих жертв на виду у публики) умертвить Лика за сценой. В финале же пьесы, когда Юнона поражает Геркулеса безумием, вообще неизвестно, уничтожает он свою семью прямо на сцене или нет. Резня сопровождается комментарием Амфитриона, главная задача которого состоит в предупреждении публики о том, что должно вскоре произойти. Если бы убийство детей происходило прямо на глазах у публики, такой комментарий был бы излишен. Амфитрион рассказывает также о том, что Геркулес лишается чувств, но вскоре тот приходит в себя, естественно, находясь на сцене, и замечает убитых жену и детей. Такую ситуацию трудно себе представить, если только не допустить, что пьеса была предназначена исключительно для декламации; подобно прочим пьесам Сенеки, она полна реплик, имеющих смысл только для публики, которая ничего не видит. Драматические произведения Сенеки можно, таким образом, считать практическими образцами для современной «радиодрамы».

Вряд ли стоит слишком детально исследовать историческую эпоху, которая не смогла породить настоящей драмы, но способствовала появлению такого странного курьеза, как драма, не предназначенная для театра. Театр — это дар, его удостоился не каждый народ, даже обладающий высочайшей культурой. Его получили индусы, японцы, греки, англичане, французы, иногда он появлялся у испанцев, в меньшей степени можно говорить о театре у тевтонов и скандинавов. Его так и не получили римляне, и им не были щедро наделены пришедшие на смену Риму итальянцы. Римляне несколько преуспели в низкой комедии, бывшей на самом деле адаптацией греческих образцов, однако присущие им инстинкты потребовали цирковых представлений, равно как в более позднее время итальянцы создали «комедию дель арте», которая до сих пор славится лучшими кукольными представлениями и которая приняла под свою крышу м-ра Гордона Крэга^{13*}. Ничто нельзя произвольно выбрать в качестве единственной причины, поскольку каждая причина тянет в свою очередь другую причину. Говорить о «духе языка» довольно удобно, и мы будем продолжать говорить о нем, однако возникает вопрос: почему язык воспринял именно этот дух? Во всяком случае, нам не следует придерживаться того критического направления, которое, объясняя недостатки и слабые места пьес Сенеки, ставило на первый план «декаданс», царивший в эпоху Нерона. В своих стихах — да, Сенека несомненно являет собою «серебряный век» или, точнее, он не является поэтом первого ряда из тех, кто писал на латыни. Вергилий превосходит его многократно. Однако, говоря о стихотворной трагедии, было бы большой ошибкой предположить, что более ранний героический век римской истории мог произвести на свет нечто лучшее. Многие недостатки Сенеки, кажущиеся признаком «декаданса», в конце концов изначально присущи римскому сознанию и (в более узком смысле) — латинскому языку.

Прежде всего это относится к характеристике персонажей. Им в пьесах Сенеки не присущи ни тонкость, ни какая-то своя «частная жизнь». Однако было бы ошибкой предположить, что они представляют собой лишь более грубую и неуклюжую копию греческих оригиналов. Они принадлежат другому народу. Они грубы в той же степени, в какой римляне были грубее греков в реальной жизни. Римлянин — существо гораздо более примитивное. Лучшее, что он вынес из процесса своего воспитания — это поклонение Государству, его добродетели — добродетели

гражданские. Грек достаточно хорошо представлял себе идею Государства, однако он обладал также сильной традиционной моралью, осуществляющей, так сказать, прямую связь между ним и богами без всякого посредничества со стороны Государства; при этом ум его был скептическим и незашоренным. В результате римлянин оказывается более эффективным в деле, а грек — более интересным как личность. Отсюда и разница между стоицизмом греческим и стоицизмом римским^{14*}, при этом именно последний повлиял на умы позднесредневековой Европы. В персонажах Сенеки нам следует видеть не столько детей своего века, сколько детей Рима как такового.

Драма Антигоны^{15*}, воспроизвести которую Сенека так и не решился, вряд ли могла быть переложена на римский строй чувств. В драме Сенеки нет конфликтов, кроме конфликтов страсти, темперамента или рвения к исполнению долга. Литературным последствием такого положения вещей стала господствующая в современной Италии тенденция к «риторике», которую в самых общих чертах можно объяснить как результат того, что язык народа оказался гораздо более разработан, чем строй его чувств. Если сравнить Катулла с Сафо, Цицерона — с Демосфеном или какого-либо римского историка — с Фукидидом, можно обнаружить, что в первых преобладает совершенно иной дух, дух иного языка; утерянным же оказывается дар чувствовать. То же самое происходит с Сенекой при сравнении с греческими драматургами. Поэтому все длинные, напыщенные речи его героев, красивые, однако не имеющие никакого отношения к делу описания, удачные переходы от одного говорящего к другому в пределах одной строки являются скорее результатом особенностей латинского языка, нежели плохого вкуса самого драматурга.

В мою задачу не входит анализ конгениальности римского стоицизма и римской ментальности; да и сама попытка определить, что именно в диалоге и характеристике персонажей пьес Сенеки имеет своим истоком доктрину стоиков, а что — особенности избранной автором художественной формы, была бы тщетной. Сомнению не подлежит лишь осязаемое присутствие в пьесах доктрины стоицизма, вполне достаточное, чтобы признать и драматургию, и прозу принадлежащими руке одного и того же Сенеки. К тому же в пьесах стоицизм присутствует в такой форме, в какой именно они могли бы скорее привлечь внимание Возрождения, чем послания и трактаты. Половина всех общих мест у елизаветинцев, — и при этом наи-

более банальная их половина, — восходит к Сенеке. Этика нравоучительных сентенций была, как мы убедимся, гораздо более созвучна душевному строю Возрождения, нежели мораль древнегреческих трагиков; впрочем, и в самом Возрождении латинский элемент преобладает над греческим. В греческой трагедии, как отмечал Низар и многие другие вместе с ним, морализирование не является выражением осознанной философской «системы»; греческие драматурги морализируют постольку, поскольку законы нравственности пронизывают всю ткань их идеи трагического. Их нравственные законы исходят из строя чувств, выработанного многими поколениями, эти законы являются врожденными и религиозными, подобно тому как драматические формы греков сами являются результатом развития ранних религиозных обрядов. Этика мысли греков совпадает с этикой их поведения. Драматическая же форма Сенеки оказывается не результатом развития, но уже готовой конструкцией, как и его нравственная философия, да и вообще философия всего римского стоицизма. Если вместе с Низаром считать римский скептицизм последствием слишком быстрой и широкой имперской экспансии, а также смешения народов с диаметрально противоположными верованиями, но никак не продуктом пытливого разума, то «убеждения» стоиков — следствие скептицизма; что же до этики пьес Сенеки, то она принадлежит веку, который возмещал отсутствие укорененных традиций нравственных правил системой моральных воззрений и позиций. Общественный темперамент римлян только способствовал этому. Этика Сенеки — чисто ситуативная. Ситуацией же, дающей наибольшие возможности для произведения эффекта, является момент смерти; смерть позволяет его персонажам произносить наиболее нравоучительные афоризмы, — традиция, которой драматурги-елизаветинцы последовали с сугубой готовностью.

Несмотря на такое большое количество оговорок, можно еще довольно много сказать в пользу Сенеки-драматурга. И я убежден, что правильный подход к его пониманию и восприятию состоит не в процедурах сравнения и противопоставления, к чему критики более всего склонны в случае Сенеки, — а в обособлении. Я произвел тщательнейшее сравнение «Медей» и «Ипполита» Сенеки (вероятно, лучших его пьес) с, соответственно, «Медеей» Еврипида и «Федрой» Расина^{16*} и отнюдь не считаю, что изложение результатов такого исследования различий в драматической структуре или разработке характе-

ров может привести к каким-либо положительным выводам. Сравнения такого рода уже проводились; они преувеличивают недостатки и затемняют достоинства трагедий Сенеки. Если их и сравнивать, причем только в отношении версификации, силы описания и повествования, а также вкуса, то исключительно с произведениями более ранних римских поэтов. Подобное сравнение было бы только справедливо, хотя оно и оказывается далеко не в пользу Сенеки. Его просодия монотонна; несмотря на мастерское владение несколькими метрами, хоры, написанные им, звучат довольно тяжеловесно. Иногда ритмы его хоров оказываются где-то на полпути между более гибкими размерами его предшественников и несколько неповоротливыми, но более впечатляющими ритмами средневековых духовных песнопений². Однако, оставаясь в рамках своих декламационных задач, Сенека то и дело достигает великолепных эффектов. Никто так и не смог превзойти его по части вербальных *coups de théâtre*. Финальный возглас Ясона, обращенный к Мееде, улетающей на колеснице^{17*}, просто уникален; я не могу припомнить пьесы, где бы такой завершающий шок был бы прибережен до самого последнего слова:

*Per alta vada spatia sublimi aethere;
testare nullos esse, qua veheris deos³.*

*Лети среди эфира беспредельного:
Ты всем докажешь, что и в небе нет богов.*
Перевод С. Ошорова

Всякий раз эпиграмматическая сентенция по поводу жизни и смерти самым выразительным образом приурочивается к самому выразительному моменту. В своих кратких словесных выплесках Сенека достигает настоящих высот. Те шестнадцать строк, которые хор адресует мертвым сыновьям Геркулеса («Геркулес в безумье», с. 1135) и которые великолепно переданы переводчиком-елизаветинцем, кажутся мне исполненными высокой патетики. Описательные пассажи весьма часто полны очарования, причем отдельные фразы буквально преследуют читателя помимо его воли. Такие, например, строки из «Геркулеса» —

*ubi sum? sub ortu solis, an sub cardine
glacialis ursae?*

Что здесь за край? Страна? В котором поясе?
Где я? Под осью ледяной Медведицы?

Перевод С. Ошерова

надолго застряли в памяти Чапмена, прежде чем обнаружили себя в «Бюсси д'Амбуа» следующим образом:

...беги туда, где люди ощущают,
Как ось вращается, иль к тем, кто страждет
Под колесницею Медведицы в снегах^{18*}.

Несмотря на то, что периоды у Сенеки весьма пространны, они не рассыпаются на части; автор способен заключить свою мысль в емкую, краткую форму, его сильным формулам при-суща даже некая монотонность. Однако многие из его кратких высказываний производят на нас такое же ораторское впечатление, как некогда на елизаветинцев. Как, скажем (если взять наименее истрепанный пример), горькие слова Гекубы при отъезде греков:

*concidit virgo ac puer;
bellum peractum est.*

Убита дева, мальчик мертв.
Окончена война^{19*}.

Перевод С. Ошерова

Даже самые назидательные максимы из общих мест стоической доктрины сохраняют торжественный строй той самой латыни, которая способна передать эти мысли гораздо величественнее, нежели какой либо другой язык:

*Fatis agimur; cedit fatis
non sollicitae possunt curae
mutare rati stamina fusi.
quidquid patimur mortale genus,
quidquid facimus venit ex alto,
servatque suae decreta colus
Lachesis nulla revoluta manu.
omnia secto tramite vadunt
primusque dies dedit extremum.
(Oedipus, 980 ff.)*

*Нас ведет судьба: не противьтесь судьбе!
Суета забот не изменит вовек
Непреложный закон ее веретен.
Все, что терпим мы, смертный род, на земле,
Все, что делаем мы, свыше послано нам,
И Лахеза блюдет предрешенный ход^{20*}
Пряжи, и никому эту нить не развить.
Первый день нам дает и последний наш день.*

Перевод С. Ошорова

Однако цитирование Сенеки — это еще не критический разбор; это лишь своего рода приманка для вероятного читателя. Мы бы оказали автору плохую критическую услугу, если бы оставили впечатление, будто в приведенных отрывках он превосходит свои возможности, что ему удастся нечасто. Одно из основных качеств Сенеки — постоянство его письма, умение все время находиться на уровне, ниже которого он редко опускается, но и выше которого он также редко возвышается. Сенека не принадлежит к тем поэтам, которых помнят, потому что они время от времени поднимаются до интонации и словаря еще более великих поэтов. Сенека всегда остается самим собой. Что он предпринял, то он и выполнил: создал свой собственный жанр. А это приводит нас к необходимости решить вопрос, постоянно возникающий в уме при анализе его последующего влияния: можем ли мы всерьез рассматривать Сенеку как *драматурга*? Критики склонны рассматривать его драму как некую ублюдочную форму. Однако здесь заключена ошибка, присущая большинству критиков драмы; формы драмы столь разнообразны, что лишь немногие из критиков способны удерживать в сознании более одной или двух при вынесении вердикта, что является «драматичным», а что — «недраматичным». Что же является «драматичным»? Если бы кто-либо целиком посвятил себя изучению японского театра Но, Бхасы с Калидасой^{21*}, Эсхила, Софокла и Еврипида, Аристофана и Менандра, европейского средневекового народного театра, Лопе де Веги и Кальдерона, равно как и великой английской и французской драмы, если бы он еще при этом (что невероятно) в равной степени оказался восприимчив к ним всем, смог бы он без колебания вынести суждение, что одна форма драматичнее другой? А драма Сенеки, без сомнения, — самостоятельная «форма». Она не подпадает ни под одну категорию, определяющую недостаток драматичности. Существуют так называемые «драмы для чтения», на самом

деле представляющие собой драмы несколько более низкого уровня. Это пьесы Теннисона, Браунинга и Суинберна. (Предназначал ли автор свою пьесу для сцены или нет, — значения не имеет, главное — годится ли она для представления.) Существует и другая, более интересная разновидность, когда автор пытается создать нечто превосходящее или же не укладывающееся в возможности сцены, однако с расчетом на представление, в результате чего образуется смесь драматических и экстра-драматических элементов. Это современная и изысканная форма; сюда можно причислить «Династов» Гарди, «Фауста» Гёте и, вероятно, «Пер Гюнта»^{22*}. Пьесы Сенеки не принадлежат ни к одному из этих типов. Если же, как я полагаю, они предназначены для *декламации*, то обладают своей собственной самостоятельной формой; а я уверен, что они были предназначены для декламации, поскольку именно к декламации они более всего приспособлены, их лучше декламировать, нежели просто читать. Нет у меня и сомнений, — хотя для этого не имеется достаточно свидетельств, — что Сенека, скорее всего, сам довольно часто декламировал свои пьесы. Таким образом, его вполне можно было бы считать драматургом, обладающим практическим опытом театра, наподобие Шекспира и Мольера. Его драматическая форма приспособлена к практике; я даже осмелюсь предположить, что эту форму было бы интересно попытаться воплотить в наше время, когда возрождению театра препятствуют многие из тех трудностей, которые делали сценические представления невозможными в эпоху Сенеки.

Какие именно уроки елизаветинцы усвоили у Сенеки и были ли эти уроки теми же, что мы сами могли бы вынести из них, станет следующим предметом нашего рассмотрения. Однако, вне зависимости от того, обогатило ли драматургов-елизаветинцев изучение его пьес или же, неумеренно заимствуя у понравившегося автора, они лишь нанесли ущерб собственному творчеству, нам следует помнить, что правильно оценить влияние Сенеки мы сможем лишь сформулировав собственное мнение о нем, не поддаваясь этому самому влиянию.

II

Влияние Сенеки на елизаветинскую драму в гораздо большей степени привлекло к себе внимание исследователей истории литературы, нежели литературных критиков. Исторический

анализ был осуществлен с большой тщательностью. В превосходном издании трудов сэра Уильяма Александра^{23*}, графа Стерлинга, осуществленном Кастнером и Чарлтоном (Издательство Манчестерского университета, vol. I. 1921), имеется полное перечисление примеров подобного прямого влияния во Франции и Италии. Во вступлении к данному изданию можно найти самую лучшую библиографию по теме. Доктор Ф.С. Боас, особенно в своем издании пьес Кида^{24*}, отвел этой проблеме довольно много места. Книга профессора Канлиффа «Влияние Сенеки на елизаветинскую трагедию» (1893) остается в рамках своей темы наиболее полезной из всех книг. В более обобщенном виде м-р Канлифф трактует ту же проблему в книге «Ранние английские классические трагедии»^{25*}. Косвенное влияние Сенеки также было детально исследовано, как, например, в книге проф. А.М. Уитерспуна «Влияние Робера Гарнье на елизаветинскую драму»^{26*}. Нынешние же исследования раннего периода английской драмы (например, недавно вышедшая книга д-ра А.У. Рида «Ранняя драма эпохи Тюдоров», 1926) помогают нам лучше осознать связь сенекианского влияния с национальной английской традицией. В задачу литературного критика не входит подробный обзор всех этих высоконаучных трудов: как расхождение, так и согласие с ними выглядели бы в его устах наглостью; однако все эти научные изыскания могут помочь нам сделать некоторые обобщающие выводы.

Пьесы Сенеки осуществляли свое влияние разными способами и с разными результатами. Результаты эти сказались тройко: 1) в общедоступной елизаветинской трагедии; 2) в «сенекианской» псевдоклассической драме, сочинявшейся немногими для тех немногих, кто не испытывал симпатии к современной общедоступной драме, так что сочинялись подобные пьесы главным образом из протеста, вызванного недостатками и уродствами популярных сценических сочинений; 3) в двух римских трагедиях Бена Джонсона^{27*}, которые, судя по всему, находятся где-то посередине между упомянутыми противоположностями и представляют собой попытку активно работающего драматурга улучшить форму традиционной драмы, взяв за образец Сенеку, и при этом без всякого рабского ему подражания приспособить к своим целям, чтобы сделать традиционную общедоступную драму законченным произведением искусства. Что же касается путей, которыми Сенека проник к елизаветинцам, то мы должны иметь в виду, что проникновение никогда не осуществлялось просто, а со временем еще усложнилось. Италья-

янская и французская драма того времени уже была проникнута духом Сенеки. Сенека входил в школьные программы, в то время как греческая драма не была известна никому, кроме нескольких выдающихся ученых мужей. Каждый школьник, хоть как-то овладевший латынью, держал в памяти один-два стиха Сенеки; не исключено, что значительная часть публики вполне могла узнать происхождение отдельных фраз Сенеки, цитируемых по-латински в нескольких популярных пьесах (например, у Марстона^{28*}). А ко времени, когда на сцене с успехом шли «Испанская трагедия» и первоначальный «Гамлет»^{29*}, любой английский драматург так или иначе ощущал влияние Сенеки, поскольку находился под влиянием своих предшественников. В этом отношении особую важность приобретает влияние Кида: коль скоро в такой моде оказался явный сенекианец Кид, то подражание ему должно было привести к верному успеху любого трудолюбивого и малооплачиваемого драматиста.

Свою единственную задачу я вижу в том, чтобы проанализировать некоторые заблуждения относительно влияния Сенеки, которые, как мне кажется, до сих пор присутствуют в нашем восприятии елизаветинской драмы, несмотря на отсутствие их в специальных научных исследованиях. Для этой цели елизаветинские переводы приобретают особую ценность; вне зависимости от того, насколько они повлияли на понимание Сенеки или же расширили его влияние, в них отразилось, каким Сенека предстал в глазах англичанина того времени. Я не говорю, что влияние Сенеки преувеличено или преуменьшено в критике нашего времени; я лишь полагаю, что в одних аспектах его влиянию придано слишком большое значение, в других же — слишком малое. Впрочем, в одном и, пожалуй, единственном пункте сходятся все: своим пятиактным членением современная европейская пьеса обязана Сенеке. Мое же внимание привлекают, во-первых, его ответственность за то, что со времени Саймондса^{30*} называют «кровавой трагедией», т.е. в какой степени Сенеке принадлежит авторство тех ужасов, которые искажают лицо елизаветинской драмы; во-вторых, его ответственность за *напыщенность* елизаветинского драматического стиха; и в-третьих, его влияние на *философию* (или то, что считается философией) в драме Шекспира и его современников. И если первое, по моему мнению, было переоценено, то второе понято ошибочно, а третье — недооценено.

Несомненно, среди всех европейских национальных драм елизаветинская трагедия особо отличается той степенью, в ка-

кой она использует все ужасное и отталкивающее. Верно и то, что, не существуя подобные вкусы и театральная практика, мы бы никогда не имели ни «Короля Лира», ни «Герцогини Амальфи»^{31*}; настолько трудно отделить в елизаветинской трагедии пороки от достоинств, а поделки от шедевров. Мы не можем порицать привычную практику, без которой был бы закрыт путь к высочайшим проявлениям человеческого духа, даже если она нам не по душе; точно так же мы не можем отвергать что-либо, могущее так или иначе обогатить наши познания о человеческой душе. И даже, отставив в сторону Шекспира, гений какого другого народа мог бы преобразовать трагедию ужаса в величественный фарс Марло или величественный кошмар Уэбстера? Нам, следовательно, надлежит сохранять две меры для сравнения; одну — между низким уровнем трагедии своего времени и высшими ее проявлениями, другую (скорее меру морального порядка, приложение которой увело бы нас слишком далеко от нашего предмета) — между трагедией той эпохи в целом и другой трагедией ужаса (на ум приходит дантов Уголино и софоклов Эдип^{32*}), в которой, в конце концов, разум, похоже, побеждает. Здесь вопрос о влиянии Сенеки приобретает главное значение. Если вкус к ужасам был результатом чтения Сенеки, он тогда не имеет ни оправдания, ни привлекательности, если же речь идет о чем-то изначально присущем народу и своему веку, а Сенека оказался лишь оправданием и прецедентом, тогда подобный феномен заслуживает внимания. Оттенок фальсификации сохранился бы даже при взгляде на Сенеку как на формальное оправдание и прецедент, поскольку он подразумевает, что в противном случае елизаветинцы ощущали бы некоторое неудобство при потворстве подобным вкусам, а это довольно смехотворное предположение. Они просто считали, что вкус Сенеки подобен их собственному, чего нельзя *полностью* отрицать, и что Сенека представляет собой всю классическую древность, а это уже совершенно неверно. Замешан же Сенека прежде всего в воздействии на тип интриги; благодаря ему одна из тенденций возобладала над другой. Если бы не Сенека, мы бы имели гораздо больше пьес вроде «Йоркширской трагедии»^{33*}, иными словами, своего рода эквивалент репортажей об убийствах из «Мира новостей»^{34*}. Сенека, особенно в его италянизированной разновидности, поощрил вкус к иностранному, отдаленному или экзотическому. Несомненно, «Мальтийский еврей» или же «Тит Андроник»^{35*} заставили бы Сенеку, будь он жив, с ужасом

отшатнуться в искреннем эстетическом неприятии, однако именно его влияние способствовало одобрительному восприятию произведений, с которыми сам он имел мало общего.

При внимательном изучении пьес Сенеки становится ясно, что ужасов там не так-то уж много и что сами они совсем не такого уж кровожадного свойства, как многие полагают. Наибольшее количество крови проливается в «Фиесте»^{36*}; этот сюжет, насколько мне известно, ни один греческий драматург воспроизвести так и не решился. Но даже в данном случае, если верно предположение, что трагедии предназначались только для декламации, культурная римская публика воспринимала на слух сюжет, являющийся частью ее позаимствованной у эллинов культуры и, более того, — принадлежностью общего фольклора. Сюжет был освящен временем. Что же до сюжетов елизаветинских трагедий, то они, по крайней мере в глазах публики, обладали новизной. Сюжет «Фиеста» не использовал ни один из елизаветинцев, хотя сама пьеса, как ни одно из произведений Сенеки, несомненно, имеет гораздо более общего с «кровавой трагедией», особенно с ее ранними формами. В ней присутствует чрезвычайно надоедливый призрак. В ней проводится, и при этом гораздо очевиднее, чем где бы то ни было, мотив мщения, не обусловленного никакой божественной санкцией или идеей справедливости. Тем не менее, даже в «Фиесте» нагнетание ужасов проводится с определенным тактом; единственное представленное на сцене проявление ужасного — это, судя по всему, неизбежная демонстрация свидетельства — детских голов на блюде.

Наиболее значительной из репертуарных пьес, написанных под влиянием Сенеки, является, конечно, «Испанская трагедия». Да и принадлежность перевода псевдосенековской «Корнелии» Гарнье тому же Киду также говорит за то, что именно он является прямым последователем Сенеки. Однако в «Испанской трагедии» не всегда достаточно отличимо от всего сенековского начала присутствует, тем не менее, еще один элемент, который (даже имея аналог в итальянской ренессансной сенекиане) связывает ее с чем-то более самостоятельным и восходящим к национальным традициям. Весь сенековский инвентарь, разумеется, впечатляет. Призрак и Мщение, сменившие Тень Тантала и Фурию из «Фиеста» используют весь круг inferнальных образов, — Ахерон, Харон^{37*} и проч., — столь дорогие сердцу Сенеки. Временное помутнение рассудка — прием хорошо известный Сенеке. Однако в самом сюжете

не присутствует ничего классического или псевдоклассического. «Сюжет», в том смысле, в каком мы находим его в «Испанской трагедии», для Сенеки не существует. Он брал истории, хорошо знакомые каждому, и заинтересовывал свою аудиторию исключительно красотами описаний и повествования, а также энергией и остротой диалога; напряженное ожидание и неожиданность относились лишь к словесным эффектам. Что же до «Испанской трагедии», то она, как и серия пьес о Гамлете, включая шекспировскую, имеет сходство с нашей современной детективной драмой⁴. Интрига, которую по ходу пьесы плетет Иеронимо для осуществления своей мести, связывает ее с небольшим, но интересным классом драмы, ничем принципиальным не обязанным Сенеке; в нее входят «Арден из Февершема»^{5 38*} и «Йоркширская трагедия». Обе эти значительные пьесы берут в основу современные им или совсем недавние преступления, совершенные в Англии. Если не считать намеков на божественное воздаяние в финале «Арден», в обеих пьесах нет никаких признаков иностранного или классического влияния. Тем не менее они достаточно кровавы. Муж в «Йоркширской трагедии» убивает двух своих юных сыновей, сбрасывает служанку с лестницы, так что она сворачивет себе шею, и почти что доводит до конца убийство жены. В «Ардене из Февершема» жена со своими двумя сообщниками закалывает насмерть мужа прямо на сцене, после чего вся пьеса посвящена примитивному, но эффективному полицейскому расследованию. Удивляет лишь то, что мы не имеем больше образцов такого рода пьес, поскольку, судя по свидетельствам, публика питала такой же большой интерес к ужасам из зала полицейского суда, что и сегодня. Одно такое свидетельство ассоциируется с именем Кида; это небольшое занятное описание дела об отравлении под названием «Убийство Джона Брюэна»^{39*}. (Несколько позднее отсутствие в то время желтой журналистики восполнил Деккер своими «Чумными памфлетами»^{40*}.) У Кида (вне зависимости, принадлежит ли авторство «Арден» ему самому или же его подражателю) мы обнаруживаем соединение сенековского и национального начал, в результате чего выигрывают оба. Сенековское влияние более ощутимо в структуре пьесы: структура «Испанской трагедии» более драматична, нежели в «Ардене» или «Йоркширской трагедии», в то время как материал «Испанской трагедии», как и двух других пьес, совершенно отличается от материала Сенеки и гораздо более соответствует вкусам необразованной публики.

Худшее, в чем можно обвинить Сенеку как ответственного за все отвратительное в елизаветинской драме, заключается в том, что именно он мог послужить драматургу оправданием или поводом для использования всякого рода ужасов, при этом совсем не сенекианских, но вне всякого сомнения пришедшихся публике по вкусу, — вкусу, все равно так или иначе получившему бы удовлетворение, существуй на свете Сенека или нет. Против моего подхода к «Йоркширской трагедии» можно возразить, что эта пьеса (отраженное в ней преступление было совершено только в 1603 г.), как и «Арден», была написана уже после успеха «Испанской трагедии» и что вкус к ужасам развился только после того, как получил своего рода лицензию от Сенеки. *Доказать* обратное я не могу. Однако следует заметить, что ужасов там гораздо больше, чем Сенека мог бы сам допустить. Даже в одном из худших образцов подобного рода и вообще одной из глупейших и лишенных какого бы то ни было вдохновения пьес, в пьесе, в связи с которой невозможно и помыслить об авторстве Шекспира, пьесе, где лучшие пассажи не сделали бы чести и Пилю⁴¹, в «Тите Андронике»⁶, — даже в нем нет ничего по-настоящему сенекианского. Есть там лишь полная произвольность, безразличие по отношению к преступлениям, в котором Сенеку никогда нельзя было упрекнуть. Эдип Сенеки имеет традиционное оправдание для своего самоослепления; да и само ослепление подано гораздо менее вызывающе, чем в «Лире». В «Тите» герой отрубает себе руку на глазах у публики, при публике также происходит лишение Лавинии рук и языка. В «Испанской трагедии» Иеронимо откусывает собственный язык. У Сенеки ничего подобного найти невозможно.

Однако, при всей несхожести с Сенекой, все это очень напоминает итальянскую драму того времени. Ничто так наглядно не иллюстрирует случайный характер литературного «влияния» (случайного в отношении произведения, оказывающего такое влияние), как разница между сенекианской драмой в Италии и во Франции. Французская драма изначально сдержанна и благопристойна; с французской драмой, особенно с Гарнье, связана сенекианская драма Гревилла, Дэниела⁴² и Александра. Итальянская — до крайности кровожадна. Кид знал обе; однако именно к итальянской и он, и Пиль ощущали особую симпатию. К тому же не следует забывать, что именно в Италии особое развитие получила техническая сторона театрального дела, а сценическая машинерия достигла высот совершенства. Для постановки самых пышных английских «масок» приглашались

итальянские постановщики, инженеры и артисты. Помнить надо и о том, что пластические искусства приобрели наибольшее значение именно в Италии и что, соответственно, зрелищный и сенсационный элементы драмы воспринимались там как необходимость. Короче говоря, итальянская цивилизация обладала всем, чтобы потрясать воображение неотесанных северян, для которых настал период благоденствия и роскоши. Я не знаком непосредственно с итальянскими пьесами той эпохи; это собрание произведений, которое редкий читатель раскроет, рассчитывая получить удовольствие; однако их общий характер и их влияние на английский театр хорошо известны. Вряд ли стоит говорить о каком-то влиянии Сенеки на эту самую итальянскую драму, — он был просто использован ею и целиком адаптирован, так что в глазах Кида и Пиля Сенека выглядел полностью италянизированным.

«Кровавая трагедия» в очень малой степени является сенекианской, иными словами: несмотря на обширное использование сенековской драматургической техники, она в значительной степени итальянского происхождения; к этому еще следует прибавить оригинальность сюжета, выросшего на родной почве.

Если бы мы хотели найти объяснение тому большому количеству крови, которое пролилось в елизаветинской драме за весь период ее существования, нам бы следовало пуститься в отчаянные обобщения относительно духа той эпохи. По тщательном размышлении и окончательном осознании, насколько более *классичной* в глубоком смысле этого слова является та более ранняя общедоступная драма, что достигла своей высшей точки в «Человеке»^{43*}, я могу лишь заключить, что перемены произошли благодаря какой-то фундаментальной отмене всех сдерживающих моментов. Вкусы, требующие удовлетворения, существуют подспудно всегда; тогда их удовлетворяла драма, теперь — криминальная хроника в ежедневных газетах. Делать Сенеку ответственным за данный аспект елизаветинской драмы так же неразумно, как связывать Эсхила или Софокла с «Джудом незаметным»^{44*}. Я не уверен, что вышеупомянутую ассоциацию никто не проводил, хотя никто не станет предполагать, что Гарди начинал свою собственную работу с тщательного изучения древнегреческой драмы.

В этом контексте весьма уместно задаться вопросом, каково было влияние Сенеки в отношении заимствования всяких ужасов на то малое число драматургов-«сенекианцев», которые вполне целенаправленно его имитировали. Однако подобный экскурс

связан помимо всего с вопросом о влиянии Сенеки на язык драмы, поэтому, прежде чем проводить сравнение, стоит сначала рассмотреть эту последнюю проблему. В данном случае огромное влияние Сенеки не поддается никакому сомнению. Можно приводить цитату за цитатой, параллель за параллелью; наиболее яркие даются у Канлиффа в его «Влиянии Сенеки», другие — у Лукаса в книге «Сенека и елизаветинская трагедия». Влияние это настолько велико, что невозможно решить, было оно благотельно или вредоносно, поскольку трудно себе представить, каким бы был елизаветинский драматический стих без него. Прямое влияние ограничивается кругом Марло и Марстоном^{45*}; Бен Джонсон и Чапмен, более образованные и независимые, восприняли его каждый по-своему; более поздние драматурги эпохи короля Якова — Мидлтон, Уэбстер, Тёрнер, Форд, Бомонт и Флетчер^{46*} — получили драматический язык у своих непосредственных предшественников, главным образом у Шекспира. Однако каждый из этих авторов, не колеблясь, обращался к Сенеке при всякой удобной возможности; Чапмен более всех как плохим, так и хорошим в своем драматическом стиле обязан своему пристрастию к Сенеке. Наилучшие же примеры пьес, которые, будучи совершенно далекими от Сенеки по форме, испытали его громадное воздействие в отношении языка — это «Правдивая трагедия Ричарда, герцога Йоркского» и шекспировские «Ричард II» и «Ричард III»^{47*}. С произведениями Кида, Марло и Пиля, а также с некоторыми пьесами, включенными в корпус шекспировских апокрифов, они имеют очень много общих черт.

Буквальные заимствования и парафразы были уже тщательно каталогизированы и теми учеными, которых я упомянул, и многими другими. Мало какой драматург периода между Кидом и Мессинджером^{48*} не был многократным должником Сенеки. Вместо того чтобы повторять этот труд, я бы хотел привлечь внимание к влиянию Сенеки в более общем плане. Тень Сенеки легла не только на эволюцию драматической структуры, но и на эволюцию метрики белого стиха; не будет преувеличением сказать, что Шекспир не смог бы сформировать свой стиховой инструментарий, оставленный им своим преемникам Уэбстеру, Мессинджеру, Тёрнеру, Форду и Флетчеру, если бы сам он не получил в наследство стих, уже достаточно разработанный гением Марло и испытавший влияние Сенеки. Белый стих до 1600 года или около того представляет собой грубую, необработанную музыку по сравнению с белым стихом после этой даты; однако его развитие в течение пятнадцати лет оказалось поразительным.

В первую очередь я полагаю, что укоренение в качестве главного инструмента драмы именно белого стиха, а не старого четырнадцатисложника или героического двустипхия или (что вполне могло случиться) какой-то разновидности ритмической прозы, в значительной мере обязано тому, что он вполне очевидно оказался наиболее близким эквивалентом торжественных и весомых ямбов Сенеки. Сравнение эквиритмического размера^{49*} наших переводов с переводом Вергилия, сделанным Сёрреем^{50*}, демонстрирует, как я полагаю, что при всем неоспоримом поэтическом очаровании первого последний может предоставить уху драматурга гораздо больше ресурсов. Версификация до Марло — вполне уверенная, но чрезвычайно монотонная; это в буквальном смысле *однотонность*, в ней не содержится музыкальных ритмических перебивок, введенных Марло, как нет в ней и ритмов каждой индивидуальной речи, которые были добавлены позднее.

*Когда моя бессмертная душа
Жила в тенетах этой грешной плоти,
Служа последней, как и та служила ей,
Я был придворным в замке короля.
«Испанская трагедия», Пролог, ххх*

Однако в качестве иллюстрации раннего использования этого размера, возникшего под влиянием Сенеки, для наших целей более подойдет менее совершенная пьеса; ее полностью сенекианское содержание оправдывает столь длинную цитату из «Локрина»^{51*}, пьесы более ранней и не имеющей абсолютно никаких достоинств⁷. Вот как выглядит Возрождение Учености в понимании третьестепенного драматурга:

Гумбер

*Где мне найти такую глушь в лесах,
Где мог бы изрыгнуть я все проклятья
И землю напугать зловещим воем;
Чтоб эха каждый отзвук
Помог оплакать собственную гибель
В моих стенаньях, жалобах моих?
Где мне найти ту голую скалу,
Где б мог проклясть я горькую судьбину,
И ад, и небо, и огонь, и землю,
Хулы извергнуть к небесам нависшим,*

*Которые, собрав все вместе тучи,
Сразили б громом Локрина Британца?
О, вы, в Коцит низвергнутые духи,
Сломавшие все зубы о стенанья;
Вы, псы, что воют в водах черной Леты,
Пугая всех своей разверзстой пастью;
Вы, души смертных, что бегут от псов,
Покиньте все вы волны Флегетона,
Сберитесь вместе и с зловещим воем
Спешите вслед за Локрином победным.
А вы, Эринии со змеями в власах,
Вы, Фурии с язвящими бичами,
Ты, Тартара зловещий судия,
Все воинство кругов проклятых ада,
На кости Локрина обрушьте боль и муки!
О, боги, звезды, почему меня
Не погребли вы на полях Фетиды!
Проклятье морю, что волною бурной
Корабль мой, как щепку, не швырнуло,
Разбив о скалы горной Кераннии,
Не погребло меня в пучине вод!
Зачем, зачем ты, всемогущий Бог,
На берег нас не выбросил к Циклопам
Иль к кровожадным, злым Анторопофагам,
Что рвут зубами человечью плоть!*

(Входит призрак Альбанакта)

*Но почему кровавый призрак Альбанакта
Идет умножить нашу скорбь и боль?
Иль мало было нам позора бегства
И надо, чтоб ужасным видом тени
Вселяли в нашу душу новый страх?*

Призрак

Отмщение! Отмщение за кровь!

Гумбер

*Ничто тебя не успокоит, призрак,
Но только месть и Гумбера паденье*

*За то, что в Олбени тебя он победил.
Так вот, душой клянусь, скорее Гумбер
На Танталовы муки согласится,
На Иксионов круг и раны Прометей,
Чем пожалеет о твоём убийстве.
Когда умру, то протащу твой призрак
По всем потокам гнусного Эреба
По серным водам, что клокочут в Лимбе,
Чтоб утолить то мстительное чувство,
Что жжет огнем неутолимым душу.*

Призрак

Мечь. Мечь.

(Уходят).

Это та самая напыщенность, которую высмеивали Шекспир, Бен Джонсон и Нэш. Отсюда далеко даже до «Тамерлана»^{52*}, абсурдность доведена до такой степени, что не может восприниматься даже как пародия на Сенеку, но зато в метрике есть что-то сенекианское. От этого стиха еще очень долгий путь до мелодичности таких пассажей:

*Спешит любимая походкой легкой лани
И в волосах своих несет мои желанья*^{53*}.

или

*Привет, мой сын; что за фиалки ныне
Устлали заново подол весны зеленой*^{54*}

или

*Но вот и утро, рыжий плащ накинув,
Ступает по росе восточных гор...*^{55*}

Перевод М. Лозинского

Путь, таким образом, оказался долог до *лирической* фазы белого стиха; пока Шекспир не произвел работу по дифференциации стиха внутри драмы, стих этот целиком принадлежал первой, *декламационной* фазе. Но сама декламация,

хотя бы по своему первоначальному импульсу, если не по результату, была исключительно сенекианской; прогресс был достигнут не в результате ее отрицания, но в результате дифференцирования внутри подобного рода стиха, после чего каждый конечный продукт стал обладать своим особым качеством.

Следующая ступень также была достигнута с помощью приема, взятого у Сенеки. Некоторые ученые, в частности Батлер, привлекли внимание к характерному для Сенеки повторению одного слова из предыдущего предложения в предложении, следующим за ним, особенно при стихомифии, т.е. когда фраза одного из участников диалога подхватывается и переименовывается другим. Это был эффектный сценический прием, однако есть здесь и кое-что другое: перебивка одного ритмического рисунка — другим.

— *Sceptrone nostro famulus est potior tibi?*

— *Quot iste famulus tradidit reges neci.*

— *Cur ergo regi servit et patitur iugum?*

— *Раб для тебя жезла дороже царского?*

— *О, сколько раб жестоких истребил царей!*

— *Что ж у царя ярмо он носит рабское?*

«Геркулес», перевод С. Ошерова

Сенека к тому же достигает удвоения этой схемы, разбивая строки на минимальные антифоны:

Rex est timendus.

Rex meus fuerat pater.

Non metuis arma?

Sint licet terra edita.

Moriere.

Cupio.

Profuge.

Paenituit fugae.

Medea,

Fiam.

Mater es.

Cui sim vides.

(*Medea*, 168 ff.)

Но уже в следующих строках, описывающих сон Кларенса, мы видим необыкновенный прогресс по сравнению с «Локрином» в умении использовать набор inferнальных образов:

*Тут буря началась в моей душе,
И будто мрачный лодочник, воспетый
Поэтами, через поток печальный
Меня в край вечной ночи перевез.
Скитальческую душу первый встретил
Мой знаменитый тесть, великий Уорик
И крикнул мне: «Какая кара, Кларенс,
Клятвопреступника ждет в черном царстве?»^{8 59*}*

Перевод А. Радловой

Выражение «край вечной ночи» и две последние строки являют собой настоящее приближение на английском языке к величию лучших образцов сенековской латыни; они очень далеки от простого неумеренного преувеличения. В данном случае лучшее, что есть у Сенеки, оказалось усвоено по-английски.

В «Ричарде II», который обычно датируется несколько ранее, чем «Ричард III», я нахожу такие интересные варианты версификации, что начинаю считать его более поздней пьесой⁹ или же находить в ней гораздо больше чисто шекспировского. Там есть такая же игра слов:

*Величьем бранным светится лицо;
Но брэнно, как величье, и лицо^{60*}.*

Перевод М. Донского

Но зато там меньше стихомифии, меньше простых повторов и больше мастерства в умении сохранять и развивать тот же самый ритм с предельной свободой и минимальным расчетом. (См. длинные речи Ричарда в акте III, сц. ii и сц. iii и ср. с более тщательно сбалансированными стихами из тирады королевы Маргариты в «Ричарде III», акт IV, сц. iv).

Когда белый стих поднялся до этого уровня и попал в руки величайшего мастера, нужда в свежих вливаниях из Сенеки отпала. Он сделал свою работу, поэтому в дальнейшем единственным влиянием на развитие драматического белого стиха было влияние Шекспира. Нельзя, конечно, утверждать, что более поздние драматурги совсем не обращаются к пьесам Сенеки. Чапмен их использует и применяет старые технические

приемы; однако влияние Сенеки на Чапмена было влиянием на его «философию». Бен Джонсон вполне сознательно обращается к Сенеке; замечательные прологи Зависти и Призрака Суллы^{61*} являются адаптацией сенековских прологов, произносимых призраками, а не подражанием Киду. Мессинджер, наиболее совершенный драматург и версификатор, тоже иногда, как ни прискорбно, прибегает к помощи призраков и привидений. Тем не менее, стих сформирован, и Сенека больше не несет никакой ответственности ни за его пороки, ни за его достоинства.

Несомненно, истоки елизаветинской напыщенности можно возвести к Сенеке; сами елизаветинцы высмеивали подражание его стилю. Но если мы обратимся не к гротескным преувеличениям, но к драматической поэзии первой половины этого периода в целом, то увидим, что Сенека тесно связан как с ее достоинствами и прогрессом, так и с недостатками и топтанием на месте. Разумеется, вся она «риторична», но какой бы она была в противном случае? Разумеется, возвращение к строгому, сжатому языку «Человека» или к простоте мистерий дает вдохновение, но, не появившись новых влияний, не угасли старые каноны, как бы мог язык познать собственные скрытые возможности? Без напыщенности мы бы не имели «Короля Лира». Не следует забывать, что искусство языка драмы настолько же близко к искусству ораторскому, насколько к искусству поэзии и простой повседневной речи. Нельзя себе позволять тонких эффектов, пока не овладел примитивными. И хотя елизаветинцы в какой-то степени искажали и пародировали Сенеку, хотя они учились у него лишь трюкам и приемам, которые применялись ими достаточно неумело, они одновременно научились у него основам декламационного стиха. Дальнейшее его развитие — это процесс разложения примитивной риторики, получения из нее более тонкой поэзии и тонких обертонов разговорной речи, впоследствии слившихся. Как ни в какой другой драматургической школе у елизаветинцев соединены ораторское начало с разговорностью, изысканное — с простым, а прямое — с витиеватым, так что они смогли написать пьесы, остающиеся пьесами в сравнении с другими пьесами и поэзией — в сравнении со всякой другой поэзией.

Было бы неверно завершать разговор о влиянии Сенеки на «кровавую трагедию» и на язык елизаветинской драмы, не упомянув группу «сенекианских» пьес, написанных членами кружка графини Пемброк^{62*}. История такого рода пьес при-

надлежит скорее истории учености и культуры, нежели истории драмы; она восходит в некотором смысле к домашнему кружку сэра Томаса Мора^{63*} и поэтому двойным образом оказывается связана с нашим сюжетом фигурой Джаспера Хейвуда^{64*}; далее она продолжается в кембриджских беседах м-ра Эшема, м-ра Уотсона и м-ра (впоследствии сэра Джона) Чика^{65*}. Первым, кто открыто обрушился на общедоступный театр, был сэр Филип Сидней, слова которого хорошо известны:

«Наши Трагедии и Комедии (не без причины вызывающие общие хулы), не соблюдают ни правил истинной благопристойности, ни искусной Поэзии, за исключением «Горбодука» (говорю лишь о тех, что я видел), который, тем не менее, полон благородных речей и благозвучных фраз, достигающих высот Сенеки по стилю, и столь же полон наставительной морали, которую он восхитительнейшим образом преподносит, достигая тем самым истинных целей Поэзии, хотя, по правде говоря, и весьма ущербен по части представленных обстоятельств, что омрачает меня, поскольку не может по этой причине стать точным образцом для всех Трагедий. Потому что есть в нем несовершенства как по части времени, так и места, двух необходимейших спутников всяческих телесных действий... Но если таков «Горбодук», насколько больше явлено все это в других пьесах, где Азия находится перед вами с одной стороны, а Африка — с другой, точно так же, как и прочие мелкие королевства, так что Актер, по выходе на сцену должен всегда начинать с того, чтобы сообщить, где он находится, в противном же случае рассказ его не будет понятен. Или же, например, три Дамы идут, собирая цветы, мы же в таком случае должны поверить, что сцена представляет собою Сад. Со временем на том же месте нам сообщат о кораблекрушении, и тогда нам останется винить лишь себя самих, ежели мы не сочтем его Скалою»^{66*}.

Уже после смерти Сиднея его сестра графиня Пемброк попыталась собрать кружок университетских умов, которые сочиняли бы драмы строго в сенековском стиле, чтобы противопоставить их популярной мелодраме того времени. Великая поэзия должна соединять в себе одновременно и искусство, и развлечение; у обширной и культурно развитой публики, какой были афиняне, она таковой и оказывается; что же до робких затворников из кружка леди Пемброк, то они были обречены на неуспех. Однако нам не следует проводить слишком резкую линию разграничения между прилежным тружеником,

пытающимся создать в Англии классическую драму, и теми, кто гнался за немедленным театральным успехом; между обеими сферами существовало взаимодействие, так что деятельность ранних сенекианцев принесла-таки свои плоды.

Роль, которую «Десять Трагедий» сыграли в поддержании сенековской традиции, я собираюсь раскрыть в третьей части моего эссе. Здесь же хочу лишь привлечь внимание к некоторым характерным чертам сенекианской трагедии в ее чистой форме: как они проявились в произведениях Гревилла, Дэниела и Александра. Напомню читателю, что эти откровенно сенекианские пьесы были написаны после того, как исчезли последние надежды на изменение и реформирование английской сцены. В ранние годы елизаветинского периода появилась целая группа трагедий, исполнявшихся, в основном, в юридических школах; постановки эти не были широкодоступны, благодаря чему могли возникнуть условия для бытования сенекианской драмы. Из них особенно известны «Горбодук»^{67*} (упомянутый Сиднеем), «Иокаста»^{68*} и «Жисмонд Салернский»^{69*} (три из четырех пьес, вошедших в сборник Канлиффа «Ранние английские классические трагедии»). С появлением «Испанской Трагедии» (содержащей, как я уже отметил, абсолютно неклассические элементы) эти слабые огоньки оказались задуты. Я перехожу к законченным сенекианским произведениям, поскольку единственная моя задача — выявить, как сказались результаты воздействия Сенеки на его усердных почитателей и имитаторов, которые считали себя, да и на самом деле были людьми, обладавшими вкусом и культурой.

«Монархические трагедии» Александра, графа Стерлинга, стоят последними в нашем списке; написаны они при покровительстве высокоученого короля Якова I^{70*}. Они настолько убоги, что скорее могут заинтересовать историка Соединенного Королевства, нежели историка драмы, поскольку демонстрируют, что титулованный шотландец предпочел писать стихи по-английски, а не на шотландском диалекте. Свои недостатки они разделяют с другими пьесами этой же группы, хоть и не обладают их достоинствами. В двух пьесах Фулка Гревилла, лорда Брука, друга и биографа Сиднея, есть несколько великолепных пассажей, особенно в хорах; Гревилл обладал настоящим даром назидательной декламации. Но в них есть и большое количество скучных мест; к тому же они не настолько близко подражают Сенеке, как пьесы Александра или Дэниела. Гревилл не только не мог обойтись без хора, но ввел од-

нажды хор «Башей, или Кадиев», а после следующего акта хор «Магометанских Священнослужителей». Ему же принадлежит еще более сомнительная практика использования сверхъестественных персонажей, «диалога Доброго и Злого Духов» и даже дуэта двух аллегорических фигур, «Времени и Вечности» (заканчивается он превосходной строкой Вечности: «Я — мера блаженства»). Лучшими, наиболее цельными, наиболее поэтичными и лиричными являются две трагедии Сэмюэла Дэниела «Клеопатра» и «Филот». В них можно найти много прелестных пассажей, они удобочитаемы с начала до конца и к тому же очень хорошо выстроены.

Итак, принимая во внимание утверждение, что своим варварским характером и ухудшением языка елизаветинская трагедия обязана Сенеке, что же мы находим в пьесах тех критиков общедоступной сцены, кто избрал Сенеку в качестве модели для подражания, вроде Дэниела, который в своем посвящении «Клеопатры» графине Пемброк провозгласил себя врагом «Чрезмерного Варварства»? Смерти там, разумеется, тоже присутствуют, однако нет среди этих трагедий ни одной, которая бы не была намного сдержанней, намного трезвей не только «кровавых трагедий», но и самого Сенеки. Персонажи умирают настолько пристойно, настолько далеко за сценой, а известия об их смертях помещены в столь пространные монологи вестников, изобилующие таким количеством нравственных сентенций, что по мере их чтения мы можем забыть, что кто-то вообще умер по ходу пьесы. В то время как авторы общедоступной драмы перекраивали на свой лад сенековский мелодраматизм и взвинченность, сенекианцы брали от него сдержанность и стремление к внешнему декоруму. Да и язык у них интерпретирует сенековский совсем по-другому. Насколько неопределенными становятся наши понятия напыщенности и риторичности, будучи приложены к стилю и словарю, столь разных авторов, как Кид и Дэниел! Крайности, в которых можно упрекнуть и сенекианцев, и авторов общедоступной драмы, находятся на противоположных полюсах. Язык Дэниела — чистый и сдержанный, выбор слов и экспрессия — ясны, нет в них ничего притянутого за уши, прихотливого или неестественного.

Клеопатра

*Что, есть еще у моего лица власть завоевать любовника?
Могут ли эти истрепанные останки настолько мне послужить,*

*Чтобы с их помощью открыть тайные замыслы Цезаря,
Что он намеревается сделать со мной и моими приближенными?
Увы, бедная красота, ты сослужила мне последнюю
И наилучшую службу из всех, что могла для меня свершить;
Ибо теперь ты открыла предо мной время смерти,
Которое в моей жизни служило лишь для того, чтобы меня
уничтожить.*

Первые две строки просто великолепны; остальные — хорошие, надежные строки; почти каждый пассаж из «Клеопатры» столь же хорош, а некоторые — еще лучше. Все произведение отличается превосходный вкус. Тем не менее мы можем только недоумевать, почему для формирования нашей августианской поэзии^{71*} оказалось совершенно безразлично, что писал Дэниел и его друзья; почему Драйден и Поуп оказались гораздо более связаны с Каули и гораздо более обязаны Марло, чем чистейшему вкусу XVI столетия. Дэниел и Гревилл — хорошие поэты, от них можно многому научиться; и все же они, как и сэр Джон Дэвис^{72*}, чем-то их напоминающий, не оказали никакого влияния. Единственным из кружка леди Пемброк, кто как-то воздействовал на поэтическую традицию, был Эдмунд Спенсер^{73*}.

В рамках одного эссе имеется возможность лишь прикоснуться к теме влияния Сенеки на «философию» елизаветинцев или, точнее, на их мировоззрение, насколько оно может быть сформулировано в словах. Я только позволю себе напомнить читателю, что воздействие Сенеки на драматическую форму, на версификацию и язык, на восприятие и философию в конечном итоге следует оценивать в едином комплексе, не проводя никаких разделений. Насколько влияние Сенеки соотносилось в сознании елизаветинцев с другими влияниями, скажем, Монтеня и Макиавелли, я не знаю; эта тема все еще ждет своего исследователя. Однако частота, с которой цитата из Сенеки, мысль или фигура, позаимствованные из него, используются в елизаветинской драматургии всякий раз, когда требуется размышление на темы морали, слишком поражает, чтобы остаться без внимания. Когда елизаветинский герой или злодей умирает, он обычно делает это в духе Сенеки. Факты эти известны исследователям, но, будучи известными, часто игнорируются литературными критиками. При сравнении Шекспира с Данте, например, предполагается, что Данте опирался на принятую

им цельную систему философии, в то время как Шекспир создал свою собственную, или же, что Шекспир приобрел некое экстра- или ультраинтеллектуальное знание, которое выше всякой философии. Такую оккультную по своему происхождению информацию иногда называют «высшим знанием» или «прозрением». И Шекспир, и Данте были всего лишь поэтами (а Шекспир к тому же и драматургом); наша оценка интеллектуального материала, воспринятого ими, никак не влияет на нашу оценку их поэзии ни абсолютно, ни при сравнении друг с другом. Но и наше видение их фигур, и наш подход к ним должны определяться тем фактом, что, например, за Данте стоит фигура Фомы Аквинского, а за Шекспиром — Сенеки. Возможно, воплощение такого рода союза и оказалось той ролью, которая была предназначена Шекспиру в истории, возможно, его особое в ней значение и заключалось в том, чтобы выразить посредственную философию в величайших стихах. Несомненно, это одна из причин, того ужаса и благоговения, которые он вселяет в нас.

*Omnia secto tramine vadunt
primusque dies dedit extremum.
non illa deo vertisse licet
quae nexa suis currunt causis.
it cuique ratus prece non ulla
mobilis ordo.
multis ipsum timuisse nocet.
multi ad fatum venere suum
dum fata timent.*

*Все, что делаем мы, свыше послано нам,
И Лахеза блюдет предрешенный ход
Пряжи, и никому эту нить не развить.
Первый день нам дает и последний наш день.
Не в силах бог ни один изменить
Роковой череды, сцепленья причин.
Для любого решен свой порядок: его
Не изменит мольба. Пред судьбою страх
Многим пагубен был: убегая судьбы,
К своей судьбе приходили они^{74*}.*

Перевод С. Ошерова

Сравните с «Эдуардом III», акт IV, сц. iv (см. *Cunliffe*, «Influence of Seneca», с. 87) и с «Мерой за меру»^{75*}, акт III, сц. i. А также:

Человек

Не властен в часе своего ухода

И сроке своего прихода в мир.

Но надо лишь всегда быть наготове¹⁰.

Перевод Б. Пастернака^{76*}

III

«Десять трагедий» были переведены и напечатаны по отдельности на протяжении около восьми лет, за исключением «Финикиянок», переведенных Ньютоном в 1581, для того чтобы завершить работу и издать все вместе. Интересны порядок и хронология некоторых переводов. Первым и лучшим из переводчиков был Джаспер Хейвуд¹¹; его «Троянки» были напечатаны в 1559, «Фиест» — в 1560, «Геркулес в безумье» — в 1561. «Эдип» Александра Невилла (переведен в 1560) был напечатан в 1563. В 1566 появилась «Октавия» Ньюса; «Агамемнон», «Медея» и «Геркулес на Эте» Стадди^{77*} — в 1566, а также «Ипполит» Стадди, возможно, — в 1567. Прошло еще четырнадцать лет, пока Ньютон не выпустил свое полное издание, так что, скорее всего, он перевел «Финикиянок» именно для этого издания¹².

Несмотря на дошедшие до нас едкие насмешки Нэша, никто никогда не выдвигал идею, что кто-либо из драматургов-елизаветинцев многим обязан именно этим переводам¹³. Многие из драматургов, как я предположил ранее, могли познакомиться с Сенекой в школе; двое из авторов общедоступной драмы, оказавших решающее влияние в надлежащий момент, — Кид и Пиль, — знали несколько языков и таким образом могли сами оказаться под самыми различными влияниями. Однако, взглянув на даты выхода переводов, нельзя не допустить возможности того, что эти переводы как-то связаны с общим ходом событий. Все они (за исключением одного) появились между 1559 и 1566. Среди первых пьес, выдержанных в сенековской форме и при этом пользовавшихся популярностью, были «Гордобук» Сэвилла и Нортонна, появившийся в 1561, «Иокаста» Гаскойна (1566) и «Жисмонд Салернский» (1567). Надо также не забывать и о том, что как пьесы самого Сенеки, так и их имитации ставились на латинском языке в университетах¹⁴. «Троянки» были представлены на латинском языке в кембриджском колледже Троицы в 1551. Повторную постановку колледж осуществил в 1559 — в год появления «Троянок» Хейвуда. Да-

лее в промежутки между 1559 и 1561 в колледже на латинском языке ставились еще четыре пьесы Сенеки. А уже в 60-е годы сначала в двух университетах, а затем и в юридических школах сочинялись и исполнялись на латинском языке пьесы, скроенные по модели Сенеки. Несомненно, все это произошло бы, даже если бы Хейвуд никакого Сенеку не переводил. Но так же несомненно, что его переводы свидетельствуют о рождающемся интересе к новой драме на национальном языке, которая бы соперничала с драмой классической, тем самым стимулируя собственное дальнейшее развитие. В те же знаменательные времена произошло и другое событие первостепенного значения, которое, в соединении с работой по усвоению Сенеки, способствовало появлению на свет английской трагедии. В 1557 вышел перевод Второй книги «Энеиды», осуществленный Сёрреем с употреблением нового «белого стиха», инструмента, без которого была бы невозможна елизаветинская драма. Первые ее плоды, — «Горбодук», — еще незначительны; однако эта пьеса знаменует новую эпоху; во всей истории английской литературы нет более точно прочерченного водораздела.

Итак, в рамках приблизительно сорокалетнего периода мы видим три твердо обозначенные фазы в развитии английской трагедии: первая, — с 1559 до начала 80-х, — знаменует переводы Хейвуда; вторая — период расцвета Кида и Пиля, на которых в свою очередь повлиял неожиданно вспыхнувший и тут же угаснувший гений Марло; третья — эпоха Шекспира вплоть до его «великих трагедий». Далее следует период драмы эпохи короля Якова, принадлежащий уже не столько Шекспиру, чьи последние произведения приходятся на первые годы периода, сколько Бомонту и Флетчеру. Это период главным образом не трагедии, а трагикомической романтической пьесы.

В предыдущем разделе я делал упор на различие между влиянием Сенеки на общедоступный театр и на утонченных сенекианцев, стремившихся соблюдать законы драмы. Однако различие этих двух тенденций слабо проявляется в первый период, до появления Кида и Пиля. На его протяжении мода, которую устанавливали университеты, подхватывалась в юридических школах. Пьесы, поставленные законниками, иногда представлялись при королевском дворе, поскольку юридические корпорации имели с ним своего рода формальную связь. В свою очередь, пьесы, шедшие при королевском дворе, оказывали влияние на более общедоступную драму¹⁵. За «Горбодуком» последовал «Жисмонд Салернский», а за «Жисмондом» — попу-

лярный и кошмарный «Локрин» (к которому Пиль, наверняка, основательно приложил руку). Пьеса «Несчастья Артура»^{78*}, вероятно, слишком запоздала, чтобы сыграть значительную роль в процессе преобразования. Другой важной пьесой, которая подтверждает постоянное влияние университетов на общедоступную драму, был «Richardus Tertius» («Ричард Третий»), хроника Легга на латинском языке, представленная в кембриджском колледже Св. Иоанна в 1573 и, судя по всему, повторенная в 1579 и 1582. Именно эта пьеса породила «Правдивую трагедию Ричарда III» и, соответственно, весь выводок исторических хроник.

Другой вопрос, которого я уже касался, но заслуживающий повторного упоминания, хотя и в другом контексте, — это отношения Сенеки с *итальянским* Сенекой и их обоих — с тенденциями литературы на национальном языке. Итальянский Сенека особенно не бросается в глаза до периода Кида и Пилия; но даже в переводах Хейвуда можно найти свидетельства того, что он не был там нежеланным гостем. Помимо всех прочих особенностей этих переводов, которые нам следует изучить, существует интересное добавление, сделанное Хейвудом к «Троянкам». У Сенеки призрак Ахилла не появляется, имеется лишь упоминание, что его видели. Пьеса «Троянки» была переведена первой, и есть все основания полагать, что перевод предназначался для сцены. «Разнообразные и отдельные» добавления, придуманные Хейвудом, делают это предположение тем более вероятным, поскольку они именно такие, какие бы понадобились переводчику, имея он в виду сценическое будущее для своего перевода, а не простое чтение; в последнем случае от него ожидалось бы более близкое следование тексту. Между вторым и третьим актом «Троянок» Хейвуд позволяет себе интерполировать целую сцену собственного сочинения, являющуюся длинным, в тринадцать двустиший монологом Призрака Ахилла. Причем этот независимый «Дух» позволяет себе разлагольствовать в таком стиле, какой вряд ли мог превзойти даже Пиль:

*От горящих озер я угрожаю гневом фурий,
И огнем, который ничто не может погасить, кроме потоков крови.
Гнев ветра и морей разобьет их суда,
И боги совершат над вами глубокую месть,
Духи воскричат, земля и моря содрогнутся,
Воды Стикса поглотят неблагодарных греков,
Проливой кровью отомстят за смерть Ахилла.*

Следует отметить, что Невил и Стадди оба входили в юридическую корпорацию, что Невил познакомился там с Гаскойном, автором «Иокасты», и что Хейвуд знал или, по крайней мере, слышал о Сэквилле и Нортоне до того, как они написали «Горбодука». Импульс движения в сторону «кровавой трагедии» уже присутствует в этих переводах, причем авторы, не колеблясь, прибегают к дополнениям и изменениям: искажение Сенеки начинается уже с его переложения.

Переводы эти представляют для нас интерес не только как документы, содержащие в эмбриональной форме елизаветинскую трагедию. Они демонстрируют трансформацию старой формы версификации в новую, а также, соответственно, трансформацию языка и мироощущения. Редко что в истории нации может сравниться по важности с изобретением новой формы стиха. Ни в какой другой стране, кроме Англии, ни в какое другое время достижение Генри Говарда графа Сёррея не имело больших последствий. Для французов, как и для итальянцев, оно не могло оказаться столь же важным. Их чувственный опыт уже научился выражать себя по большей части в прозе: Боккаччо и Макиавелли в одной стране и хронисты Фруассар, Жуэнвиль, Коммин^{79*} — в другой, уже произвели значительную работу по формированию национального сознания. Но вот сознание елизаветинской эпохи в гораздо большей степени, нежели в какой другой стране, росло и созревало не столько через посредство прозы, сколько стиха. Развитие прозы между Элиотом и Бэконом^{80*} прошло, разумеется, значительный путь, однако сопоставление стилей, скажем, Латимера и Эндрюса^{81*}, демонстрирует более медленный процесс перемен в сравнении с тем, что происходило тогда же со стихом или в аналогичный промежуток времени — с прозой следующего столетия. С другой стороны, изучение стилей, синтаксиса и метров белого стиха от «Горбодука» до Шекспира и даже после Шекспира в произведениях Уэбстера и Тёрнера открывает взору процесс просто поражающий.

«Десять трагедий», судя по всему, окончательно продемонстрировали для наиболее чувствительных ушей, что четырнадцатисложник себя исчерпал; стало очевидно, что именно стих Сёррея из его перевода «Энеиды» оказался тем самым инструментом, с помощью которого оказалось возможным передать помпезность и величественность ритмов Сенеки. А более медленный ямбический пентаметр принес с собой и изменения в словаре. Четырнадцатисложник сослужил хорошую службу в

грубой комедии; он весело журчит в «Ройстере Дойстере» и в «Иголке кумушки Гёртон»^{82*}. Но он совершенно не подходит для высокой трагедии, и то, что Хейвуд и Стадли сумели сделать с ним, выглядит просто чудом. Четырнадцатисложник и родственные ему свободные метры плохо приспособлены к чрезвычайно латинизированному словарю; они подходят для лексикона, содержащего значительное количество коротких и односложных слов германского происхождения; лексикона, который скорее мог бы показаться, как он сейчас и кажется, наивным и «деревенским» при всей своей свежести и силе. Язык ранней эпохи Тюдоров, действительно, в какой-то степени является ухудшенным вариантом языка Чосера. Одной из причин, без сомнения, было изменение в произношении, стягивание слогов; пропала мелодичность старой речи, а с ней и значительная часть ее достоинства; ощущалась настоятельная потребность в новых ритмах, новых вливаниях извне. Поначалу, действительно, нововведения перегрузили язык; елизаветинская напыщенность была скорее разгулом слов, нежели эмоций; лишь в прозе Драйдена и Гоббса английский язык обрел нечто вроде трезвости.

В «Илиаде» Чапмена^{83*} мы видим, как новое вино рвет старые мехи; вся поэма — великолепный *tour de force*, в ходе которого Чапмену иногда удается приспособить новый словарь к старому «растянутому» метру. Но в результате и получилась поэма с блестящими пассажами, нежели нечто целиком удавшееся. Хейвуд и Стадли, в особенности Стадли, не предпринимают подобной попытки; их четырнадцатисложник принадлежит ранней, а не поздней эпохе Тюдоров; он совершенно отличен от чапменовского. Только в рифмованных хорах, написанных пентаметром, их чувства становятся более осовремененными; интересен контраст между стихом их диалогов и хоров. Вот случайно выбранный пример из Стадли:

*О, тусклая пасть черного Аверна и мрачные пропасти Тартара,
О, Лета, озеро скорбящих душ, откуда уплыла радость,
А также вы, мрачные водовороты, уничтожьте, уничтожьте
меня, отвратительное существо,
И пусть в пучину мук я буду погружен денно и ночью.
Ну же, ну, поднимитесь вы, мрачные Гоблины из потоков вод...*

Большинство рифмующихся слов — односложные. Наиболее звучные и певучие латинские имена и названия — усечены (позже Марло открыл, а Мильтон усовершенствовал музы-

кальные возможности классических имен, употребляя их почти как заклинания). Что же до аллитераций, то они, наоборот, присутствуют в такой же примитивной форме, как в «Петре Пахаре»^{84*}. Как, например, у Хейвуда:

*...shal Sisyphus his stone
That slipper restles rolling payse uppon my backe be borne,
Or shall my lymmes with swifter swinge of wirling whele be torne?
Or shal my paynes be Tytius panges th' encreasing liver still,
Whose growing guttes the gnawing gripes and fylthy foules do fyll?*

*Или Сизиф свой камень
скользкий, неостановимый, вечно катящийся, взвалит мне на
загривок?*

*Или члены мои будут разорваны в быстром стремлении
вертящегося колеса?*

*Или муки мои будут муками Тития с вечно увеличивающейся
печенью,
Чьи растущие внутренности терзают и грызут гнусные птицы?*

Рассматривать подобные строки под микроскопом было бы несправедливо по отношению к ним; энергичность языка и колебания метра лучше всего заметны, когда читаешь длинные описания или повествовательные пассажи. В той же пьесе («Фиест») рассказ вестника о преступлении Атрея (акт IV) передан великолепно.

В отношении хоров переводчики на так скрупулезны. При переводе диалогов они буквальны, насколько возможно, допуская отдельные неточности или неправильные толкования; хоры же они иногда удлиняют или сокращают, а иногда совсем опускают и придумывают что-нибудь свое. В целом их изменения направлены на то, чтобы сделать пьесу более драматичной; иногда их можно заподозрить в привнесении какого-нибудь политического намека в сентенции Сенеки о тщете власти и общественного положения. При этом именно в хорах мы можем иногда находить особую меткость выражения, присутствующую в переводах тюдоровской эпохи в большей степени, чем, быть может, в переводах какого-либо другого периода на какой-либо другой язык. Например, весь хор в конце IV акта хейвудовского перевода «Геркулеса в безумье» выглядит вполне хорошо, однако последние шесть строчек кажутся мне исполненными исключительной красоты; а поскольку и оригинал здесь очень

неплох, было бы справедливо и поучительно процитировать как оригинал, так и перевод. Хор здесь обращается к мертвым детям, которых Геркулес убил в приступе безумия.

*ite ad Stygios, umbrae, portus
ite, innocues, quas in primo
limine vitae scelus oppressit
patriusque furor;
ite, iratos visite reges.*

*Так ступайте на Стикс, на берег теней,
О невинные, вы, которых сгубил,
Лишь входящих в жизнь, отцовский недуг
И преступное зло.*

К разгневанным вы ступайте царям.

Перевод С. Ошерова

А вот Хейвуд:

*Goe hurtles soules, whom mischief hath opprest
Even in first porch of life but lately had,
And fathers fury goe unhappy kind
O litle children, by the way ful sad
Of journey knowen.
Goe see the angry kynges.*

*Идите, невинные души, коих злая судьба постигла
уже в первый период жизни, но так недавно,
А также ярость отца. Идите, несчастные
Малые дети печальной дорогой
Всем известного путешествия.
Идите пред очи грозных царей.*

Ничего нельзя сказать о подобном переводе кроме того, что он совершенен. Это последний отзвук более раннего наречия — языка Чосера — с обертонами того христианского благочестия и сострадания, которые исчезают в елизаветинском стихе. В хоровых разделах по большей части мы не встречаем этой чистоты; чувствуется некое напряжение, с которым старый словарь приспособляется для передачи новых понятий. Оттенки различия между старым и новым миром заслуживают тщательнейшего изучения; подобная неопределенность, види-

мо, и придает этим переводам ту уникальную тональность, которую можно ощутить и извлечь после терпеливого пристального чтения. Эти переводы нельзя читать торопливо, они не так-то просто открывают свои красоты.

*Such friendship finde wyth Gods yet no man myght,
That he the morowe might be sure to lyve.
The God our things all tost and turned quight
Rolles with a whyrle wynde.*

*Ни один человек не может найти такой дружбы с богами,
Чтобы быть уверенным, что доживет до завтрашнего дня.
Бог все вещи нашего мира, разбросанные и застывшие,
Крутит в вихрящемся смерче^{85*}.*

Примечания

¹ Должен признать, что подобный взгляд был недавно с большой убедительностью оспорен Леоном Эрманном в книге «Le Théâtre de Sénèque (Paris, 1924). См. с. 195 этой книги.

² Например:

*O mors amoris una sedamen mali
O mors pudoris maximum laesi decus
(Hippolytus, 1188–1189)*

*О смерть благая, ты одна утишишь страсть.
О смерть святая, ты одна мне честь вернешь.*

Перевод С. Ошерова

³ Переводчик-елизаветинец, как мне кажется, сумел передать весь смысл: «Свидетельствуй, нет Божьей благодати, там, где ты появляешься». Современный переводчик (проф. Миллер в издании Loeb) дает: «Свидетельствуй там, где ты появляешься, что нет никаких богов». Мне кажется, было бы правильное видеть в тексте утверждение, что богов нет там, «где (когда-либо) появляется Медея», а не простой выплеск атеизма. Впрочем, в старом издании Фарнаби есть следующий комментарий: «testimonium contra deorum justitiam, vel argumento nullos esse in caelo deos (свидетельство против справедливости богов, или доказательство, что на небесах нет никаких богов).

⁴ Я полагаю также, что и в «Гамлете», и в «Макбете», и до некоторой степени в «Отелло», если обратиться к главным шекспировским трагедиям, также присутствует этот элемент «триллера», в то время как он отсутствует в «Короле Лире», «Антонии и Клеопатре» или «Кориолане». Есть он и в «Царе Эдипе».

⁵ Я расхожусь с д-ром Боасом и присоединяюсь к мнению тех, кто приписывает авторство «Ардене» Киду, т.е. Флея, Робертсона, Кроуфорда, Дигдейла Сайкса, Олифанта.

⁶ См.: Дж. М. Робертсон. Введение к изучению шекспировского канона⁸⁶.

⁷ Обычно она приписывается Грину и датируется где-то около 1585 г. (см. Brooke, Shakespeare Аросгурфа)⁸⁷. Ни авторство, ни дата для моих целей не имеют значения; пьеса была явно написана кем-то, еще не успевшим испытать влияние Марло.

⁸ Однажды я высказал мнение, что эти строки, несомненно, принадлежат Шекспиру. Сейчас я не настолько в этом уверен. См. J. M. Robertson. The Shakespeare Canon, Part II.

⁹ Я не отрицаю, что отдельные куски или строки «Ричарда III» написаны позднее, чем «Ричард II». Обе пьесы могли время от времени подвергаться редактированию, так что в любом случае их следует датировать как более или менее одновременные.

¹⁰ М-р Ф. Л. Лукас в своей книге «Сенека и елизаветинская трагедия» пишет (с. 122): «Относительно корпуса предполагаемых шекспировских заимствований из Сенеки следует сказать раз и навсегда, что скепсис по этому поводу все более нарастает». То, что сказано раз и навсегда, не мне оспаривать, но я бы хотел отметить, что речь у меня идет не о шекспировских «заимствованиях» (здесь я скорее согласен с ученым), но о Шекспире как голосе своего времени, а в поэзии, когда речь идет о жизни и смерти, это чаще всего голос Сенеки. Я готов подписаться под наблюдением Канлиффа (цит. произв., с. 85): «Здесь (в “Короле Лире”) мы видим безнадежный сенекковский фатализм, выражающийся не только в катастрофе, но и постоянно выражаемый по ходу пьесы».

*Как мухам дети в шутку
Нам боги любят крылья обрывать*⁸⁸.
Перевод Б. Пастернака

¹¹ Некогда член колледжа Всех Душ, позднее — известный иезуит; помнят его, однако, как дядю Джона Донна. Много информации о Хейвуде и его семье можно почерпнуть в книге Reed A. W. Early Tudor Drama⁸⁹.

¹² Все эти факты подробно изложены у Канлиффа в книге «Влияние Сенеки на елизаветинскую трагедию». Незначительные текстуальные различия между первоначальными изданиями и изданием 1581 даны в: E. M. Spearing. The Elizabethan Translations of Seneca's Tragedies⁹⁰.

¹³ См.: E. M. Spearing. Op. cit.

¹⁴ Удобный свод движения Сенеки по Европе с упором на Англию см. в упоминавшемся уже издании Александра, осуществленном Кастнером и Чарлтоном⁹¹.

¹⁵ См. введение Дж. М. Мэнли (р. v) к изданию трагедий Сенеки в переводах Ф. С. Миллера (1907).

Комментарии

Сенека в елизаветинском переложении («Seneca in Elizabethan Translation»). Впервые — в 1927 г. как предисловие к лондонскому (Constable & Co) и нью-йоркскому (Alfred A. Knopf) переизданию «Десяти трагедий» Сенеки (изданы Томасом Ньютоном в 1581 г.). Перевод выполнен по изданию: T. S. Eliot. Selected Essays. L.: Faber and Faber, 1963. Публикуется впервые.

^{1*} *Елизаветинская эпоха* — период правления (1558–1603) Елизаветы I, известный как Золотой век английской литературы. Елизаветинскую драму можно рассматривать как более широкое понятие, определяющее драму с конца 1580-х, когда произошла реформа английского театра и за короткий период заложены основы английской драмы эпохи Возрождения, и до первой половины 17в. (закрывается театров по настоянию пуритан). В Англии принято деление драматургии этой эпохи по периодам правления королей — елизаветинская, якобитская (Яков I, 1603–1625) и каролинская (Карл I, 1625–1649), но в сущности английская драма этой эпохи — единая поэтическая система, прошедшая разные этапы — Возрождение, маньеризм, барокко. Смятенный взгляд на мир как море зла, признание вездесущего страдания, предчувствие гибели человечества — темы, общие для позднего Шекспира, Уэбстера, Форда, С. Тернера, Дж. Донна и др. Поэтому Элиот выходит за рамки исторически ограниченного понятия «елизаветины».

^{2*} *Сенека*, Луций Анней (младший) (ок. 4 г. до н.э. — 65 г. н.э.) — римский писатель и философ-стоик, наставник, затем советник императора Нерона (37–68), обвиненный им в государственной измене и вынужденный покончить жизнь самоубийством.

^{3*} ... в *тюдоровскую эпоху*... — см. коммент. 17* к «Идее христианского общества».

^{4*} *Проза Сенеки, дантов Seneca morale (Сенека-моралист)*... — Сенека-философ (прозаик) — автор «Писем к Луцилию», «Вопросов естествознания», а также «Утешений», вместе с моральными трактатами в форме диатрибы объединенных под названием «Диалоги». «Seneca morale» (т.е. Сенека-философ, а не драматург) разделяет общество Аристотеля и других древнегреческих мудрецов в Лимбе («Божественная комедия», «Ад», IV, 140). Данте назвал Сенеку «блистательным мужем, учителем нравственности» («О народной речи», I, XVII, 2) и «славнейшим из философов» (Письма, III, 8). Он «любил Сенеку — стоического мудреца и наставника нравственности», хотя знал и Сенеку-трагика (См.: *И.Н. Голенищев-Кутузов*. Данте и мировая культура. М., 1971. С. 66–67).

^{5*} *Маккейл (Maskail), Джон Уильям* (1859–1945) — английский литературовед, его «Латинская литература» издавалась неоднократно (1895, 1906).

^{6*} *Шенстон, Уильям* (1714–1763) — поэт, мастер пасторальной поэзии; автор «Эссе о людях и нравах» в стиле Ларошфуко.

^{7*} *Низар в книге...* «Латинские поэты эпохи упадка» — двухтомник французского историка литературы Жан-Мари Низара (J.-M. Nizard) «Исследование нравов и творчества латинских поэтов эпохи упадка» (2 изд., 1849).

^{8*} «Поэзия *послеавгустовской эпохи*» — точнее: *H.A. Butler*. Post-augustan poetry from Seneca to Juvenal. Oxford, 1909.

^{9*} *Лукас (Lucas), Фрэнк Лоуренс* (1894–1967) — английский литературовед, упоминается как автор книги «Сенека и елизаветинская трагедия» (1922) и издатель полного собрания сочинений Джона Уэбстера в 4-х томах (1927).

^{10*} *Скалигер, Йозефус Юстус (Жозеф Жюст; 1540–1609)* — французский издатель и комментатор античных текстов, кальвинист; великий филолог Возрождения, «основатель исторической критики».

^{11*} «*Геркулес в безумье*» — трагедия Сенеки по мотивам греческого мифа о Геракле, сыне Алкмены и Зевса, проникшего к ней в отсутствие ее мужа Амфитриона, царя Фив, в его образе. Геракл, освободивший родные Фивы от уплаты дани, получил в жены Мегару, дочь царя Креонта. Один из его подвигов — спуск в подземный мир, где он одолел адского пса Цербера и вывел его на

поверхность. Фиванский царь Лик убит Гераклом за то, что в его отсутствие захватил власть в Фивах и изгнал оттуда Мегару. Геракл, в ниспосланном на него женой Зевса, Герой (Юноной) безумии, убил Мегару и своих детей от нее (об этом также — трагедия Еврипида «Геракл», упоминаемая Элиотом).

^{12*} *Тезей* — в греческой мифологии знаменитый аттический герой, здесь упоминается в связи с посещением Тартара, нижней части преисподней.

^{13*} ...*итальянцы создали комедию дель арте, ...которая приняла под свою крышу Гордона Крэга* — комедия дель арте, или комедия масок — итальянская импровизационная комедия середины XVI — начала XVIII в. с «типowymi» персонажами (Арлекин и др.). Понятие впервые зафиксировано в комедииманифесте «Комический театр» (1750) Карло Гольдони, реформатора итальянского театра, создателя итальянской национальной комедии. Крэг, Гордон (1872—1966) — английский режиссер, художник, теоретик театра, в 1908—1917 гг. возглавлял театр «Арена Гольдони» во Флоренции, где в 1913 открыл школу театрального искусства, а в 1908—1929 издавал журнал «Маска».

^{14*} ...*разница между стоицизмом греческим и... римским...* — Стоя — греко-римская философская школа (название от греч. stoa poikile — зал в Афинах, где собирались её приверженцы), существовала более 500 лет (от 300 г. до н.э.); различают Древнюю Стою (эллинизм), Среднюю (Римская республика) и Позднюю (эпоха Римской империи). Первый представитель Средней Стои Панэций исходил из идей Платона и Аристотеля и акцентировал практический характер философии. Поздние стоики — Сенека, Эпиктет, Марк Аврелий — стремились с помощью житейской мудрости дать людям утешение.

^{15*} ...*драма Антигоны* — в греческой мифологии дочь Эдипа и Иокасты. Ее братья, соперничавшие между собой за правление Фивами, погибли в сражении. Несмотря на запрет своего дяди, царя Креонта, Антигона погребла тело одного из них (Полиника), участвовавшего в походе Семерых против Фив. Ее заживо замуровали в каменную пещеру, она покончила с собой, как и ее жених, сын Креонта Гемон, опоздавший спасти ее.

^{16*} ...*сравнение... «Ипполита» Сенеки... с... «Федрой» Расина...* — «Федра» (1677) Ж. Расина написана на тот же мифологический сюжет, что и «Ипполит» Сенеки: вторая жена аттического мифического героя, царя Афин Тесея — Федра полюбила своего пасынка Ипполита, покончила с собой от неразделённой любви и стала виновницей гибели Ипполита.

^{17*} ...*Финальный возглас Ясона, обращенный к Медее, улетающей на колеснице...* — в греческой мифологии Медея, наделенная даром волшебства дочь царя Колхиды, полюбила Ясона, помогла ему похитить золотое руно, бежала с ним и вышла за него замуж; когда они оказались в Коринфе, Ясон задумал жениться на дочери коринфского царя Креонта, из мести Медея погубила ее, Креонта, своих детей от Ясона и улетела на запряженной драконами колеснице к Эгею в Афины.

^{18*} «*Беги туда, где люди ощущают...*» — «Бюсси д'Амбуа» (V акт, сц. 3) — трагедия (1607—1608) английского поэта и драматурга Джорджа Чапмена (1559—1634).

^{19*} ...*горькие слова Гекубы при отъезде греков: «...убита дева, мальчик мертв...*» — Сенека «Троянки» (1167). Гекуба — в греческой мифологии жена троянского царя Приама, мать Гектора, Париса, Кассандры, Поликсены и др. Она стала свидетельницей того, как убили ее внука, сына Гектора и Андромахи — Астианакта, а перед отплытием принесли Поликсену в жертву на могиле Ахилла.

^{20*} ...*И Лахеза блюдет predetermined ход...* Лахесис (дающая жребий) — в греческой мифологии одна из мойр, богинь судьбы, определяющая судьбу до рождения человека.

21* ...Если бы кто-либо целиком посвятил себя изучению японского театра Но, Бхасы с Калидасой... — театр Но — см. коммент. 35* к эссе «Эзра Паунд...». Бхаса (II—III вв.) — древнеиндийский драматург. Калидаса (прибл. V в.) — индийский поэт, драматург.

22* «Династы» — эпическая драма (ч. 1-3, 1903—1908) английского писателя Томаса Гарди о Европе во времена наполеоновских войн, состоящая из 19 актов, 130 сцен. «Пер Гюнт» (1867) — драматическая поэма Г. Ибсена.

23* Александр, Уильям, граф Стерлинг (1567?—1640) — шотландский поэт и придворный, среди его сочинений — ниже упоминаемые Элиотом четыре «монархические трагедии» — о Дарии, Крѐзе, Александре Македонском и Цезаре.

24* Боас (Boas), Фредерик Сэмюел (1862—1957) — английский историк литературы, в 1901 издал в Оксфорде сочинения Т. Кида. Кид, Томас (1558—1594) — английский драматург, предшественник Шекспира, создатель жанра «трагедии мести», или «кровавой драмы»; авторство его пьес, опубликованных анонимно, установлено предположительно.

25* «Ранние английские классические трагедии» — сборник елизаветинских трагедий, изданный Дж. У. Канлиффом (Cunliffe J.W.) в 1912 г.

26* Гарнье, Робер (1534—1590) — французский поэт и драматург, близкий к поэтам «Плеяды»; чтением Плутарха навеяны его трагедии из римской истории, в их числе упоминаемая Элиотом в этом же эссе «Корнелия, жена Помпея» (1574), переведенная на английский Т. Кидом в 1594 г. Диссертация проф. А.М. Уитерспуна (Witherspoon A.M.) о Гарнье и елизаветинской драме опубликована в 1924 г.

27* ...в двух римских трагедиях Бена Джонсона — «Падение Сеяна» (1603) и «Заговор Катилины» (1611). О Б. Джонсоне см. коммент. 52*.

28* Марстон — см. коммент. 15* к эссе «Шекспир и стоицизм Сенеки».

29* ...на сцене с успехом или «Испанская трагедия» и первоначальный «Гамлет»... «Испанская трагедия» (ок. 1585, изд. 1594) — трагедия Т. Кида, изобилующая злодействами и ужасами, образец жанра «кровавой драмы», одна из самых популярных пьес елизаветинского театра. В 1605 напечатана 1-я часть этой трагедии — «Иеронимо», вероятно, написанная другим автором. ...первоначальный «Гамлет» — не дошедшая до нашего времени дошекспировская трагедия (пост. 1587—1588), приписываемая Киду. Известно о существовании в XVI в. дошекспировской трагедии «Наказанное братоубийство, или Гамлет, принц Датский» (английская труппа выступала с нею в Германии).

30* Саймондс, Джон Эддингтон (1840—1893) — английский поэт, историк культуры, критик, переводчик, автор «Истории Ренессанса в Италии» (1875—1886), книг о Б. Джонсоне, Ф. Сиднее и др.

31* «Герцогиня Амальфи» — см. коммент. 10* к эссе «Размышления о верлибре».

32* ...дантов Уголино и софоклов Эдип... — об Уголино см. коммент. 18* к «Данте». Софокл (496—406 до н.э.) дал свой вариант мифа об Эдипе и его трагической судьбе в трагедиях «Эдип-царь» и «Эдип в Колоне».

33* «Йоркширская трагедия» (1608) — В ней описаны убийства, совершенные в 1605 г., по версии Элиота — в 1603. В заглавии как автор указан Шекспир, но ее особенности опровергают его авторство.

34* «Мир новостей» — лондонский еженедельник криминальной и скандальной хроники.

35* «Мальтийский еврей» — трагедия К. Марло; см. коммент. 25* к «Никколо Макиавелли»; «Тит Андроник» (пост. и публ. 1594) — приписываемая Шекспиру (авторство не доказано) трагедия о мести римского генерала Тита Ан-

дроника царице готов Таморе. Её сыновья насилуют его дочь Лавинию, отрезают ей руки и язык, заманивают в ловушку сыновей Тита Андроника и лживо обещают сохранить им жизнь, если он отрежет себе руку, что он и делает. Элиот оспаривает распространенное мнение о том, что «Фиест» и «Троянки» Сенеки послужили источником этой трагедии.

^{36*} «*Фиест*» — трагедия Сенеки о Фиесте, брате микенского царя Атрея, соблазвившем жену Атрея Аэропу и с ее помощью выкрывшего из стада Атрея златорунную овечку: её обладатель должен получить царскую власть. Обман был разоблачен, Атрей отомстил Фиесту, подав ему в качестве угощения мясо его детей. Фиест проклял род Атрея.

^{37*} *Ахерон* — в греческой мифологии река в подземном царстве, *Харон* на челне перевозил через нее души умерших в потусторонний мир.

^{38*} «*Арден из Февершема*» — трагедия, опубликованная в 1592 г. анонимно (авторство приписывалось Шекспиру); ее источник «Холиншедовские хроники» (1577), где описано реальное убийство мужа женой в феврале 1551 г.

^{39*} «*Убийство Джона Брюэна*» — написанное на документальной основе, по материалам дела, сочинение Т. Кида «Правда о злодейском и тайном убийстве Джона Брюэна» (1592).

^{40*} *Деккер, Томас* (ок. 1572–1632) — автор памфлетов «Поразительный 1603 год» — о Лондоне во время чумы. Как драматург, чувствительно представлявший быт и нравы — предшественник «мещанской драмы» XVIII в.

^{41*} *Пиль, Джордж* (1559–1596) — английский поэт и драматург.

^{42*} *Гревилл, Фулк*, лорд Брук (1554–1628) — поэт, драматург, автор трагедий «*Мустафа*» (1609) и «*Алэхем*» (опубл. 1633). *Дэниел, Сэмюел* (1563–1619) — поэт, драматург, автор сенекианских трагедий «*Клеопатра*» (1594), «*Филот*» (1604).

^{43*} «*Человек*» («*Everyman*», 1495) — широко известная аллегорическая дидактическая драма, моралите.

^{44*} «*Джуд незаметный*» (1896) — роман «характеров и среды» Томаса Гарди.

^{45*} «...*Прямое влияние [Сенеки] ограничивается кругом Марло и Марстоном...*» — Круг Кристофера Марло (1564–1593) — пришедшие в театры вместе с ним в конце 1580-х близкий ему Томас Кид и т.н. «университетские умы»: однокашник по Кембриджу — сатирик Томас Нэш (1567–1601), драматург и прозаик Роберт Грин (1558–1592), Дж. Пиль и др. Элиот выделяет Марло как наиболее крупного драматурга, реформатора английской дошекспировской трагедии, заменившего рифмованный текст белым стихом, рыхлую композицию концентрацией действия вокруг судьбы титанической личности, сделавшего речь персонажей образной и яркой, использовавшего приемы классической риторики.

^{46*} «...*драматургии эпохи короля Якова I* (1603–1625) — Томас Мидлтон (1580–1627), Джон Уэбстер (ок. 1578 — ок. 1632), Сирил Тёрнер (?1575–1626), Джон Форд (1586 — после 1639), Фрэнсис Бомонт (1584–1616), Джон Флетчер (1579–1625), именуемые в англоязычном литературоведении якобитами.

^{47*} «*Правдивая трагедия Ричарда, герцога Йоркского*» — по-видимому, это то, что елизаветинские читатели находили у Джозефа Холла в его хрониках «Союза двух благородных и известных семей Ланкастеров и Йорков» (1548) и «Хрониках об Англии, Шотландии и Ирландии» (1587) Р. Холиншеда. Возможно, на этой основе и возникла «Правдивая история Ричарда III» (если они вообще не идентичны), анонимная пьеса 1594 г., исполнявшаяся в лондонских театрах, её далее упоминает Элиот. «...*шекспировские «Ричард III» — 1591 или 1594 г., «Ричард II»* обычно датируют 1595 г.

- 48* *Мессинджер, Филип* (1583–1640) – английский драматург-якобит.
- 49* *Эквиритмический размер* – размер, соответствующий ритмическому рисунку оригинала, т.к. античная и современная просодии не совпадают.
- 50* *Сёррей, Генри Хоуард* (1517?–1547) – английский поэт, перевел «Энеиду» (книги 2 и 4) Вергилия белым стихом, применяя пятистопный ямб; один из основоположников английской ренессансной лирики, ввел в английскую литературу «петраркистские» темы и формы.
- 51* *«Локрин»* – «Прискорбная трагедия Локрина» (изд. 1595, авторство не установлено) – о правителе Лоэгрии (Англии), согласно «Истории» (ок. 1136) Гальфрида Монмутского, старшем сыне Брута, легендарного короля Британии, родоначальника «британской нации».
- 52* *Джонсон, Бен* (1573–1637) – создатель английской сатирической бытовой нравоучительной комедии. *Нэш, Томас* (1567 – ок. 1607) – английский сатирик, драматург, автор сатирических памфлетов («Анатомия нелепости», 1589 и др.). *«Тамерлан Великий»* – трагедия (1–2 ч. 1587–1588) К. Марло.
- 53* *... Спешит любимая...* – из драмы Дж. Пиля «Любовь царя Давида и прекрасной Вирсавии» (ок. 1594, опубл. 1599).
- 54* *...Привет, мой сын, что за фиалки ныне...* – У. Шекспир «Ричард II», V акт, сц. 2.
- 55* *...Но вот и утро, рыжий плащ накинув...* – «Гамлет», I акт, сц. 1.
- 56* *«Зачем бесчестить? Царская в ней кровь...»* – У. Шекспир «Ричард III», IV акт, сц. 4.
- 57* *...Племянники, чей дядя уничтожает собственное племя...* – Там же.
- 58* *...Эдвард мой сын, был Ричардом убит...* – Там же.
- 59* *...Тут буря началась в моей душе...* – Там же, I акт, сц. 4.
- 60* *...Величьем бранным светится лицо...* – У. Шекспир «Ричард II», IV акт, сц. 1.
- 61* *...замечательные прологи Зависти и Призрака Суллы...* – С монолога Зависти начинается комедия Б. Джонсона «Стихоплёт» (1601); с монолога духа Суллы (138–78 гг. до н.э.), римского полководца, консула, с 82 – диктатора, – трагедия «Заговор Катилины» (1611).
- 62* *...кружка графини Пемброк.* – Графиня Пемброк, Мэри Герберт (1561–1621) – поэтесса, младшая сестра поэта Ф. Сидни, покровительствовала поэтам и драматургам, в ее кружок входили Б. Джонсон, С. Дэниел, Ф. Гревилл, У. Александер и др.
- 63* *...домашнему кружку сэра Томаса Мора.* – Элиот упоминает Томаса Мора (1478–1535), английского историка, писателя, и его семью (жену, дочь) как образец культуры и учености того времени: они читали дома латинские тексты, изучали античную драму.
- 64* *Хейвуд, Джаспер* (1535–1598) – первый английский переводчик трагедий Сенеки.
- 65* *Эшем, Роджер* (1515–1568), *Чик, сэра Джон* (1514–1557) – ученые, знатоки античной драмы, переводчики; преподавали греческий в Кембридже; способствовали формированию стиля английской прозы. *Уотсон, Томас* (ок. 1557–1592) – поэт, автор латинских версий «Антигоны» Софокла (1581), «Аминты» Тассо (1585), цикла стихов «Страстный век любви» (1582).
- 66* *«...Наши Трагедии и Комедии...»* – «Защита поэзии» (1581, опубл. 1595) Ф. Сиднея.
- 67* *«Горбодук»* – написанная белым стихом, повестьвоительная (на сцене нет действия) «сенековская» трагедия (1561) Томаса Сэквилла (1536–1608) и Томаса Нортонна (1532–1584) на сюжет одной из легендарных хроник Британии о борьбе за власть сыновей короля Горбодука (брат убивает брата, за него мстит мать) и гражданской войне.

^{68*} «*Иокаста*» — трагедия, переведенная Джорджем Гаскойном (ок. 1534–1577) и Фрэнсисом Кинвелмаршем (ум. 1580) с итальянского переложения «Финикиянок» Еврипида; опубликована в «Поэтических сочинениях» (1575) Гаскойна.

^{69*} «*Жисмонд Салернский*», или «Танкред и Жисмунд» — трагедия (опубл. 1591) Роберта Уилмота (ок. 1566–1608), Генри Ноэля (акт II), Кристофера Хэттона (акт IV) на сюжет новеллы из «Декамерона» Дж. Боккаччо.

^{70*} ...*высокоученый король Яков I* — Яков I, сын Марии Стюарт (1566–1625), английский король с 1603 г., автор богословских трудов, стихов, стихотворного переложения 30 псалмов, политических трактатов о божественном праве королей, их ответственности только перед Богом, об искусстве правления, а также трактата о правилах сочинения шотландской поэзии.

^{71*} *Августианцы* — английские литераторы XVIII в. (А. Поуп, Дж. Аддисон, Дж. Свифт, Р. Стиль), восхищавшиеся римскими поэтами эпохи Августа (Вергилием, Овидием, Горацием), подражавшие им, усматривавшие параллели между их и своим временем. О. Голдсмит в «Описании августианского века в Англии» (1759) называет августианским время правления королевы Анны (1702–1714), прозванной Августой (эпоху У. Конгрива, М. Прайора и др.).

^{72*} *Дэвис, сэр Джон* (1569–1626) — английский поэт, автор стихов на античные сюжеты, философской поэмы «*Nosce Teipsum*» («Познай самого себя», 1599), эпиграмм.

^{73*} *Спенсер, Эдмунд* (ок. 1552–1599) — поэт, автор знаменитой аллегорической поэмы «Королева фей» (1590–1596), обогатил английскую поэзию т.н. спенсеровой строфой (из девяти строк с расположением рифм ababbcbss), возрожденной английскими романтиками.

^{74*} ...*Все, что делаем мы, свыше послано нам...* — Сенека, «Эдип», 987 и след.

^{75*} «*Мера за меру*» — трагикомедия (1604) У. Шекспира.

^{76*} ...*Человек не властен в часе своего ухода...* — У. Шекспир «Король Лир», V акт, сц. 2.

^{77*} *Невилл, Александр* (1544–1614), *Ньюс, Томас* (ум. 1617), *Стадли, Джон* (р. ок. 1547) — английские переводчики трагедий Сенеки.

^{78*} «*Несчастья Артура*» (публ. 1587, пост. 1588) — «переходная» от средневековья к Возрождению трагедия Томаса Хьюза, профессора Колледжа Королевы в Кембриджском университете, члена лондонской юридической корпорации «Грейз инн».

^{79*} *Фруассар, Жан* (1337? — ок. 1410) — французский историк, поэт. *Жуэнвиль, Жан де* (1224–1317) — автор «Истории святого Людовика» (о Людовике IX). *Коммин* — см. коммент. 12* к «Никколо Макиавелли».

^{80*} ...*Развитие прозы между Элиотом и Бэконом...* — Элиот, сэр Томас (ок. 1490–1546), автор трактата об образовании и политике — «Правитель» (1531), яркого образца английской прозы XVI в., выявляющего влияние античных авторов на нее; переводчик диалогов Платона, Отцов Церкви и др.; издал «Словарь» (1531) (латинский и английский) — первую книгу в Англии под таким названием. Бэкон, Фрэнсис (1561–1626) — философ, среди его сочинений на английском (он писал и на латыни) — «Опыты и наставления» (1597–1625), где он выступал против подчинения искусства «правилам», считая его главной целью изображение природы; незаконченный утопический роман «Новая Атлантида» (изд. 1627), комментарии к античным мифам «Мудрость древних».

^{81*} ...*сопоставление стилей, скажем, Латимера и Эндрюса...* — См. коммент. 1* и 21* к эссе «Ланселот Эндрюс».

^{82*} «*Ральф Ройстер Дойстер*» (пост. 1552, публ. 1566) – первая английская комедия – драматурга и ученого Николаса Юдолла (1504–1556), переключается с комедиями Плавта и Теренция, переведенного Юдоллом на английский. «*Иголка кумушки Гёртон*» (опубл. 1575) – вторая английская комедия в стихах (в 1566 поставлена в Кембридже), ее автор – предположительно Джон Стил или Уильям Стивенсон, преподаватели Кембриджа.

^{83*} ...*В «Илиаде» Чапмена...* – драматург Джордж Чапмен прославился также переводами «Илиады» (1611) и «Одиссеи» (1616), в которых видел цель и смысл своей жизни.

^{84*} «*Видение о Петре Пахаре*» – аллегорическая поэма (1362) Уильяма Ленгленда, написанная аллитерационным нерифмованным стихом.

^{85*} ...*Ни один человек не может найти такой дружбы с богами...* – цитата из «Фиеста» Сенеки, где этот фрагмент С. Ошеровым переведён так:

*Милости такой не являли боги,
Чтоб в грядущем дне был уверен смертный:
Наши все дела в постоянном вихре
Боги вращают.*

^{86*} Робертсон, Джон Макиннон (1856–1933) – английский литературовед, издатель пятитомника «Шекспировский канон» (1922–1932), кроме упомянутого «Введения к изучению шекспировского канона» (1924), автор книг «Монтень и Шекспир» (1897), «Был ли Шекспир автором Тита Андроника?» (1905), «Елизаветинская литература» (1914), «Новый взгляд на современных гуманистов (Карлейль, Милль, Эмерсон, Арнольд, Рескин, Спенсер)» (1927), «История свободной мысли в XIX в.» (1929), «Марло» (1931), предисловия к «“Эссе” Монтеня» (1927). Его книгу «Проблема Гамлета» (1919) Элиот отрецензировал в эссе «Гамлет и его проблема» (1919).

^{87*} «*Shakespeare Apocrypha*» – сборник «Неканонические пьесы Шекспира» издан шекспироведом Чарльзом Фредериком Бруком (Brooke Ch. F.) в 1908 г.

^{88*} ...*Как мухам дети в шутку...* – У. Шекспир «Король Лир», IV акт, сц. 1.

^{89*} «*Early Tudor drama*» – Книга Артура Уильяма Рида «Ранняя тюдоровская драма» вышла в Лондоне в 1926 г.

^{90*} «*Елизаветинские переводы трагедий Сенеки*» – книга Эвелин Мэри Спиринг издана в Кембридже в 1912 г.

^{91*} ...*в упоминавшемся уже издании Александра...* – Речь идет о двухтомнике «Поэтические сочинения сэра Уильяма Александра, графа Стирлинга» (1921). См. с. 481.

Шекспир и стоицизм Сенеки

Последние несколько лет стали свидетелями своеобразного возрождения Шекспира. Появился Шекспир усталый, некий отставник индийской службы, представленный м-ром Литтоном Стрейчи^{1*}; есть Шекспир мессианский, несущий в себе новую философию и новую систему йоги, представленный м-ром Мидлтоном Марри^{2*}; есть еще Шекспир неистовый, эдакий яростный Самсон, представленный м-ром Уиндемом Льюисом^{3*} в своей весьма интересной книге «Лев и лис». В целом нельзя не согласиться, что все эти печатные выступления принесли определенную пользу. Во всяком случае, неплохо, что в отношении такой важной темы, как Шекспир, мы время от времени меняем наши взгляды. Со сцены изгоняются последние традиционные интерпретации Шекспира, а их место занимают многочисленные нетрадиционные его прочтения. Весьма возможно, что о таком гении, каким является Шекспир, мы никогда не сможем знать всей истины; а раз так, то лучше время от времени менять собственные заблуждения. Никто еще не смог доказать сомнительного утверждения, что Истина всегда должна возобладать, однако совершенно очевидно, что от старых заблуждений лучше всего избавляться с помощью новых. Смогли ли м-р Стрейчи, м-р Марри или м-р Льюис подойти ближе к истине о Шекспире, чем Раймер, Морган, Уэбстер или С. Джонсон^{4*}, сказать трудно; однако в нашем 1927 г. они воспринимаются с большим интересом, нежели Кольридж, Суинберн или Дауден^{5*}. Если они не представляют нам настоящего Шекспира, буде таковой существует, то по крайней мере нам выдается несколько осовремененных Шекспиров. И коль скоро единственным способом доказательства, что Шекспир не чувствовал и не думал точно так же, как люди чувствовали и думали в 1815 или в 1860 или 1880 г., является демонстрация того, что он чувствовал и думал, как

сами мы чувствовали и думали в 1927 г., то подобную альтернативу следует принять с благодарностью.

И все же, эти недавние интерпретаторы Шекспира наводят на размышления относительно литературной критики и ее границ, относительно эстетики в целом и о пределах человеческого разума.

Существует, естественно, большое количество интерпретаций, связанных с текущим моментом, то есть вполне *сознательных мнений* о Шекспире, интерпретаций в изначальном, так сказать, смысле слова. В них он выглядит то журналистом-тори^{6*}, то журналистом-либералом, то журналистом-социалистом (хотя м-р Шоу сумел несколько отвадить сторонников своей религии^{7*} как от присвоения себе Шекспира, так и вообще от того, чтобы находить что-либо духоподъемное в его творчестве). Есть у нас Шекспир-протестант, есть Шекспир-скептик, существует возможность вылепить Шекспира-англокатолика и даже паписта. Позволю себе высказать неортодоксальное мнение, что в частной жизни Шекспир мог придерживаться взглядов, весьма отличных от тех, которые мы можем извлечь из его довольно разноголосых опубликованных произведений; что во всем им написанном нет и намек на то, как он проголосовал на прошедших и проголосовал бы на ближайших выборах, и что мы находимся в полном неведении относительно его мнения по поводу ревизии текстов, помещенных в молитвенниках. Должен признаться, что мое положение одного из «малых поэтов» вполне могло добавить желчи в нарисованную мною картину, поскольку сам я уже привык к тому, как из моих собственных произведений далекими энтузиастами извлекаются космических масштабов значения, о коих сам я и не подозревал, и как меня ставят в известность, что, если говорить всерьез, истинное содержание мною сказанного — это *vers de société*. Привык я и к тому, как мою биографию реконструировали на основании пассажей, которые я на самом деле извлек из книг или придумал из одного лишь соображения, что они хорошо звучали; а также к тому, как реальная моя биография неизбежно игнорировалась при обращении к написанному мной на основании личных переживаний. В конечном итоге я склонился к мнению, что ошибочные суждения в отношении Шекспира можно исчислять в той же пропорции, в какой фигура Шекспира превосходит мою. И еще одно замечание личного порядка. Я полагаю, что моя оценка величия Шекспира как поэта и драматурга ничуть не меньше, чем у кого-либо из живущих на

этой земле; я безусловно уверен, что ничего более великого просто не существует. И единственное в моих глазах обстоятельство, которое дает мне право пытаться говорить о нем, заключается в том, что я не нахожусь в заблуждении относительно хоть в какой-то степени возможного сходства Шекспира ни с тем, каков я есть на самом деле, ни с тем, каким бы я сам хотел себя представить. Мне кажется, что главная причина, заставляющая сомневаться в существовании Шекспира м-ра Стрейчи, м-ра Марри и м-ра Льюиса, заключается в чрезвычайном сходстве каждого из этих Шекспиров как с м-ром Стрейчи, так и, соответственно, с м-ром Марри и м-ром Льюисом. У меня нет ясного представления о том, каков на самом деле был Шекспир. Однако я не представляю его себе похожим ни на м-ра Стрейчи, ни на м-ра Марри, ни на м-ра Уиндема Льюиса, ни на меня самого.

Шекспира объясняли как продукт самых разнообразных влияний. Его объясняли с помощью Монтеня и с помощью Макиавелли. Я представляю себе, почему м-р Стрейчи предпочел бы объяснять Шекспира с помощью Монтеня, хотя это был бы Монтень м-ра Стрейчи (поскольку все любимые м-ром Стрейчи персонажи имеют физиономии, сильно смахивающие на самого м-ра Стрейчи), а не м-ра Робертсона^{8*}. Мне кажется, что м-р Льюис своей уже упомянутой чрезвычайно интересной книгой внес значительный вклад, привлекая внимание к важности фигуры Макиавелли для елизаветинской Англии, хотя этот Макиавелли — лишь персонаж «Анти-Макьявеля»^{9*}, но ни в коей мере не реальный Макиавелли, человека, которого елизаветинская Англия не могла понять точно так же, как Англия георгианская^{10*} или какая-либо другая. Тем не менее, я полагаю, что м-р Льюис абсолютно неправ, если считает (я не совсем себе представляю, что он вообще считает), что Шекспир и елизаветинская Англия в целом находились «под влиянием» доктрины Макиавелли. Я думаю, Шекспир и другие драматурги использовали популяризированные макиавеллевские идеи исключительно для конкретных сценических эффектов, однако эти идеи имели отношение к реальному Макиавелли, итальянцу и римо-католику, не большее, чем идеи Ницше в изложении м-ра Шоу^{11*} — к самому Ницше.

Я предлагаю вашему вниманию Шекспира, находящегося под влиянием стоицизма Сенеки. Хотя и не считаю, что реальный Шекспир находился под влиянием Сенеки. Предлагаю же я его более всего потому, что полагаю: после Шекспира мон-

тенианца (не то, чтобы у Монтеня вообще была какая-нибудь цельная философия) и после Шекспира макиавеллиста Шекспир стойк-сенекианец появиться просто обязан. Мне хочется лишь предварительно обеззаразить Шекспира сенекианца прежде, чем он объявится. Замысел мой окончательно осуществится, если я смогу с помощью этих действий вообще предотвратить его появление на свет.

В определении возможного влияния Сенеки на Шекспира я хочу быть абсолютно точным. Имеется большая вероятность, что Шекспир мог читать некоторые трагедии Сенеки в школе. При этом маловероятно, что Шекспир знал что-либо о скучнейшем и неинтересном собрании прозы Сенеки, которое было переведено Лоджем и напечатано в 1612 г.^{12*} Так что если и говорить о влиянии Сенеки на Шекспира, то оно ограничивается воспоминаниями о школьной зубрежке и общим влиянием в то время трагедий Сенеки через посредство Кида и Пиля^{13*}, а более всего Кида. О том, что Шекспир вполне сознательно воспринял свое «мировоззрение» от Сенеки, нет, похоже, ровно никаких свидетельств.

Тем не менее, в некоторых из великих трагедий Шекспира присутствует какое-то новое мироощущение. Оно отнюдь не является мироощущением Сенеки, хотя и восходит к нему. В нем есть некоторое отличие от того, что можно обнаружить во французской трагедии, в Корнеле или Расине, оно вполне современно и получило свою кульминацию, — если вообще какая-то кульминация имела место, — у Ницше. Я не могу утверждать, что это «философия» Шекспира. Тем не менее многие жили согласно именно ей. Впрочем, со стороны Шекспира это могло быть всего-навсего каким-то инстинктивным признанием чего-то вроде требований театрализации. Речь идет о некоем подчеркнутом драматизировании своего состояния, к которому прибегают отдельные шекспировские персонажи в момент трагического напряжения. Шекспир в этом отношении не был уникален; то же самое бросается в глаза у Чапмена: Бюсси, Клермон и Бирон^{14*}, — все они умирают аналогичным образом. Этот же прием использует Марстон, один из наиболее интересных и наименее исследованных елизаветинцев^{15*}; а ведь и Марстон, и Чапмен были в высшей степени сенекианцами. У Шекспира, разумеется, это получается гораздо лучше, чем у кого-либо; все выглядит у него гораздо более цельно, в полном согласии с человеческой природой его героев. Драматизация у него более реальна и менее вербальна. Я всегда ощущал, что

мне никогда не приходилось читать более ужасающего обнажения человеческой слабости, — слабости человека как такового, — чем последний большой монолог Отелло. (Не знаю, разделяет ли кто-нибудь такой взгляд, быть может, он слишком субъективен и до крайности фантастичен.) Этот монолог обычно воспринимают совершенно буквально как выражение величия благородной, но заблуждающейся души, потерпевшей поражение.

*Сперва позвольте слово или два.
Потом пойдем. Я оказал услуги
Венеции. Но это знают все.
Речь не о том, я вот с какою просьбой.
Когда вы будете писать в сенат
Об этих бедах, не изображайте
Меня не тем, что есть. Не надо класть
Густых теней, смягчать не надо красок.
Вы скажете, что этот человек
Любил без меры и благоразумья,
Не ревновал, но, раз заревновал,
Сошел с ума. Что был он, как дикарь,
Который поднял собственной рукою
И выбросил жемчужину, ценней,
Чем край его. Что, в жизни слез не ведав,
Он льет их, как целебную смолу
Роняют аравийские деревья.
Прибавьте к сказанному: как-то раз
В Алеппо турок бил венецианца
И поносил сенат. Я подошел,
За горло взял обрезанца-собаку
И заколол. Вот так.*

Перевод Б. Пастернака

Как мне кажется, Отелло, произнося свою речь, просто *взбадривает себя*. Он пытается уйти от реальности, он уже совсем не думает о Дездемоне, но думает о себе самом. Из всех добродетелей труднее всего дается смирение; ничто так не живуче, как желание думать о себе хорошо. Отелло удается представить себя вызывающей жалость фигурой благодаря скорее *эстетической*, нежели моральной позиции по отношению к самому себе, драматизируя свое положение на фоне собственных обстоятельств. Он красуется перед зрителем, однако главный его

мотив — покрасоваться перед самим собой. Как мне кажется, никто из пишущих не разоблачил этот *боваризм*, это желание видеть все в превратном свете, откровенней, чем Шекспир.

Если сравнить сцены смерти нескольких шекспировских героев, — не говорю *всех*, поскольку ко всем произведениям Шекспира можно приложить слишком мало обобщений, — но главным образом Отелло, Кориолана и Антония, — с аналогичными сценами таких драматургов, как Марстон и Чапмен, явно находившихся под влиянием Сенеки, то можно обнаружить между ними большое сходство, с той лишь разницей, что у Шекспира они и более поэтичны, и более жизнеподобны.

На это можно возразить, что Шекспир сознательно или бессознательно воспроизводит именно человеческую природу, а совсем не Сенеку. Но меня здесь интересует не столько влияние Сенеки на Шекспира, сколько то, в какой мере произведения Шекспира становятся иллюстрацией принципов Сенеки и стоической философии. Как показал недавно профессор Шолль^{16*}, Чапмен по большей части почерпнул свое знание идей Сенеки из Эразма^{17*} и других источников. Меня же больше всего интересует тот факт, что именно Сенека является *литературным* представителем римского стоицизма и что римский стоицизм оказался важным компонентом елизаветинской драмы. То, что стоицизм должен был появиться во времена Елизаветы, вполне естественно. Стоицизм при своем зарождении, особенно в Риме, был философией, более всего подходившей для рабов, отсюда такое легкое его усвоение ранним христианством.

*Стремление человека в своем полете соединиться со Вселенной
И в каждой мелочи сливаться с этим Целым*^{18*}.

Человек не соединяется со Вселенной, если ему уже есть к чему присоединиться; люди, которые могли принять участие в жизни процветающего греческого города-государства имели к чему присоединиться; то же самое относилось и к христианам. Стоицизм — последнее пристанище для индивида в безразличном или враждебном мире, слишком большом для него; он становится постоянной питательной почвой, откуда можно почерпнуть разнообразные способы поднятия собственного духа. Наиболее очевидный современный пример того, как поднимают собственный дух, — это Ницше. Стоицизм — обратная сторона христианского смирения.

Условия жизни в елизаветинской Англии явно отличались от того, что происходило в императорском Риме. Но это был период разложения и хаоса, а в подобный период любая эмоциональная настроенность, которая дает человеку что-то прочное, даже если она предполагает: «Я совершенно одинок», — с готовностью берется на вооружение. Едва ли необходимо, — да это и выходит за рамки моей задачи, — привлекать особое внимание к тому, с какой готовностью во времена, подобные елизаветинским, гордыня Сенеки, скептицизм Монтеня и цинизм Макиавелли¹ достигали некоего слияния в елизаветинском индивидуализме. Этот индивидуализм, этот грех Гордыни эксплуатировался главным образом благодаря тем возможностям, которые он предоставляет для драмы. Однако ранее существовала другая драма, не зависящая от этой человеческой слабости. Ее не найдешь ни в «Полиевкте», ни в «Федре»^{19*}. Но даже Гамлет, наломавший столько дров и вызвавший смерть по крайней мере трех невинных людей, плюс еще двух менее значительных персон, умирает вполне довольный самим собой:

Все кончено, Гораций.

Ты жив. Расскажешь правду обо мне

Непосвященным...

Каким

Бесславием покроюсь я в потомстве,

Покуда все в неясности кругом!

Перевод Б. Пастернака

Антоний говорит: «Еще Антоний я» (перевод Мих. Донского), а Герцогиня: «Но все же герцогиня я Амальфи»^{20*} (перевод П. Мелковой). Интересно, сказал бы так каждый из них, если бы Медея в свое время не заявила: «*Medea superest*»^{*?} Я совсем не хочу выглядеть проводником идеи, будто герой елизаветинцев и герой Сенеки совершенно идентичны. Влияние Сенеки гораздо более проявляется в елизаветинской драме, нежели в пьесах самого Сенеки. Влияние, которое какой-либо человек оказывает, не имеет отношения к нему самому. Герой елизаветинцев, таким образом, гораздо более стойк и последователен Сенеки, нежели герой самого Сенеки. Ибо Сенека следовал греческой традиции, которая не имела никакого отношения к стоицизму; он разрабатывал знакомые темы и подражал вели-

* Я остаюсь Медеей (лат.).

ким образцам. Поэтому огромная разница между его эмоциональным настроем и настроем греков более скрыта в его произведениях и более заметна в произведениях эпохи Возрождения. Герой же елизаветинцев, герой Шекспира, не оставался неизменным даже в елизаветинской Англии. Заметным исключением является Фауст^{21*}. Марло, хотя и несколько незрелый, однако наряду с Шекспиром и Чапменом самый *глубокомысленный* и философски настроенный ум среди драматургов-елизаветинцев, сумел создать героя, обуянного гордыней, вроде своего Тамерлана^{22*}, но одновременно достигающего такой степени ужасного, на которой отбрасывается даже гордыня. В недавней книге о Марло мисс Эллис-Фермор^{23*} очень хорошо показала эту особенность Фауста под углом зрения, несколько отличающимся от моего, однако в словах, которые только подтверждают мою мысль:

«Марло следует за Фаустом по ту сторону границы между самоосознанием и полным распадом дальше, чем кто-либо из его современников. И у Шекспира, и у Уэбстера смерть — это внезапное прекращение жизни; их герои умирают, осознавая до самого конца все или почти все, что их окружает. Это сознание поддерживает их, они сохраняют свою личность и те качества, которыми обладали в жизни... И только в случае с Фаустом все совершенно меняется. Он еще глубже погружается в то состояние ума, которое отделено от прошлого и полностью поглощено осуществлением собственного разрушения».

Однако Марло, самый глубокомысленный и самый богохульный (и поэтому, возможно, наибольший христианин) из своих современников, всегда был исключением. Что же до Шекспира, то он всегда был исключением благодаря своему неизмеримому превосходству.

Из всех шекспировских пьес наиболее сенекианским по духу считается «Король Лир». Канлифф находит, что он буквально пропитан фатализмом Сенеки^{24*}. И здесь мы снова должны провести границу между самим человеком и его влиянием. Различия между фатализмом греческой трагедии, фатализмом трагедий Сенеки и фатализмом елизаветинцев заключаются в тончайших оттенках; при ретроспективном взгляде из нашего времени видна и единая линия развития, но очевиден и яркий контраст. У Сенеки под слоем римского стоицизма вполне различима этика древних греков. У елизаветинцев римский стоицизм вполне различим под слоем возрожденческого анархизма. В «Короле Лире» имеется несколько знаменатель-

ных фраз, тех, что привлекли внимание профессора Канлифа; есть в нем также и общий тон характерного для Сенеки фатализма: *fatis agimur** ^{25*}. Но этого одновременно и мало, и много. И тут я должен разойтись во мнении с м-ром Уиндемом Льюисом. М-р Льюис предлагает нам Шекспира, который является *позитивным* нигилистом, интеллектом *намеренно* разрушительным. Я не могу увидеть у Шекспира ни явного скептицизма, как у Монтеня, ни намеренного цинизма, как у Макивелли, ни обдуманной покорности судьбе, как у Сенеки. Я отчетливо вижу, что он *использует* и то, и другое, и третье для создания драматического эффекта: в «Гамлете» вы найдете немного больше Монтеня, в «Отелло» — Макиавелли, в «Лире» — Сенеки. Но я никак не могу согласиться со следующим утверждением:

«За исключением Чапмена Шекспир является единственным мыслителем среди драматургов-елизаветинцев. Под этим подразумевается, что в его произведениях помимо поэзии, фантазии, риторики и наблюдений за нравами своего времени содержится некое начало, передающее непосредственную работу интеллекта, которая могла бы снабдить такого философа-моралиста, как Монтень, исходным материалом для его эссе. Однако само качество этого мышления, неожиданно расцветающего на фоне самых совершенных проявлений его искусства, обладает, как это часто бывает у подобного рода людей, поражающей силой. И даже если оно не систематизировано, общая его физиономия все равно узнаваема».

Вот это-то общее понятие «мышления» я и хочу оспорить. Мы всегда встречаемся с трудностями при употреблении одних и тех же слов для обозначения разных вещей. Мы как-то несколько неопределенно говорим, что Шекспир, Данте, Лукреций — это поэты мыслящие, а Суинберн — поэт не мыслящий, что даже Теннисон — поэт не мыслящий. Однако на самом деле мы имеем в виду не разницу в качестве мысли, но разницу в качестве эмоции. Поэт-мыслитель — это всего-навсего поэт, который может выразить эмоциональный эквивалент мысли. Однако сам он совсем не обязательно заинтересован в мысли как таковой. Мы основываем свои рассуждения на том, что мысль точна, а эмоция не точна. На самом деле эмоция может быть точной, а может быть и неопределенной. Для того чтобы выразить точную эмоцию, требуется не меньшее ин-

* Гонимы роком (*лат.*).

теллектуальное напряжение, чем для выражения точной мысли. Но под «мышлением» я подразумеваю нечто совсем другое, нежели то, что я нахожу у Шекспира. М-р Льюис и другие почитатели Шекспира как великого философа много вам наговорят о шекспировской силе мысли, однако так и не смогут продемонстрировать, что его мышление было на что-то направлено, что он обладал каким-то последовательным мировоззрением или что он предлагал какие-то определенные методологические основания. «Мы имеем много свидетельств того, — говорит м-р Льюис, — что *именно* Шекспир думал о боевой славе и военных действиях». Так ли? Да и думал ли Шекспир вообще? Он был занят тем, что превращал поступки людей в поэзию.

Я полагаю, что ни одна из пьес Шекспира не имеет «законченного смысла», хотя точно так же было бы совершенно ошибочно утверждать, что пьесы Шекспира бессмысленны. Всякая великая поэзия создает иллюзию некоего обобщенного взгляда на жизнь. Когда мы входим в мир Гомера, Софокла, Вергилия или Данте и Шекспира, мы склонны верить, будто постигаем нечто такое, что может быть выражено интеллектуально, ибо каждая точная эмоция стремится к тому, чтобы быть интеллектуально сформулированной.

В заблуждение нас вводит пример Данте. Вот, полагаем мы, поэма, представляющая собой законченную интеллектуальную систему; у Данте есть «философия», следовательно, каждый поэт масштаба Данте также должен обладать собственной философией. Данте имел за своими плечами систему св. Фомы^{26*}, которой его поэма соответствует по каждому пункту. Следовательно, за плечами Шекспира находятся Сенека, Монтень или Макиавелли; а если его произведения не соответствуют по каждому пункту любой из вышеназванных систем или какому-то их сочетанию, он, надо полагать, сам производил какие-то мыслительные операции и превзошел каждого из перечисленных в их профессиональном занятии. На мой взгляд, для уверенности, что и Данте, и Шекспир самостоятельно выступали в качестве «мыслителей», нет никаких оснований. Люди, которые считают Шекспира мыслителем, это всегда те, кто никогда не писал стихов, но кто так или иначе связан с интеллектуальной деятельностью, а ведь всем нам нравится считать, что великие люди похожи на нас самих. Различие между Шекспиром и Данте заключается в том, что Данте действительно имел за своими плечами одну стройную систему, однако с ней ему

лично просто повезло, с точки же зрения поэзии как таковой это чистая случайность. Просто во времена Данте мышление было упорядоченным, сильным и красивым, и сконцентрировано оно было в одном гениальном человеке. Поэзия Данте получила импульс, которого она в некотором смысле не заслужила, поскольку мысль, стоявшая за ней, была мыслью такого же, как сам Данте, великого и восхитительного человека: Св. Фомы. Мысль, стоявшая за Шекспиром, принадлежала людям, которых сам Шекспир во много раз превосходил. Отсюда и две взаимоисключающие ошибки: первая, что, поскольку Шекспир такой же великий поэт, как Данте, он должен был силою собственной мысли сгладить различия в качестве между, скажем, Св. Фомой, Монтенем, Макиавелли или Сенекой, и вторая, — что Шекспир ниже Данте. На самом деле ни Шекспир, ни Данте совсем не занимались созданием умозрительных систем, это просто не входило в их задачу; что же до сравнительной ценности философской мысли, бытовавшей во времена каждого из них, то есть того материала, который был дан им изначально в качестве средства выражения их чувств, она значения не имеет. Она не делает Данте великим поэтом, из нее не следует, что мы можем почерпнуть у Данте больше, чем у Шекспира. Разумеется, у Аквината мы можем почерпнуть больше, чем у Сенеки, но это уже совсем другое дело. Когда Данте говорит:

la sua voluntade e nostra pace,
Его воля — наш мир^{27*},

это великая поэзия, за которой стоит великая философия. Когда Шекспир говорит:

Как мухам дети в шутку,
Нам боги любят крылья обрывать...^{28*}
Перевод Б. Пастернака

это *такая* же великая поэзия, хотя философия, стоящая за ней, совсем не великая. Однако главное заключается в том, что каждый поэт выражает совершеннейшим языком некий постоянный человеческий импульс. С эмоциональной точки зрения последнее высказывание столь же сильно, истинно и благотельно (в том смысле, в каком поэзия вообще может быть полезна и благотельна), сколь первое.

Каждый поэт прежде всего исходит из собственных эмоций. А в этой области различия между Шекспиром и Данте не так уж велики. Хулы, источаемые Данте, его собственная раздражительность, иногда слегка прикрытая проклятиями пророков Ветхого Завета, его тоска, его горькие сожаления о былом счастье (вернее, о том, что кажется счастьем, оказавшись в прошлом), а также его мужественные попытки соткать нечто прочное и священное из собственных животных чувств, как в «Новой Жизни», — всему этому можно найти соответствия у Шекспира. Шекспир точно так же весь находился в борениях, которые, собственно, и составляют жизнь поэта, стараясь переплавить свои глубоко личные страдания в нечто богатое и странное, иногда общезначимое и внеличное. Гнев Данте, направленный против Флоренции, Пистойи и вообще всего на свете, глубины шекспировского цинизма и разочарования были просто попытками гигантов придать другие обличья собственным неудачам и несбывшимся надеждам. Великий поэт, описывая себя, описывает свое время². Так Данте, вряд ли сознавая это, стал голосом XIII века; Шекспир, вряд ли сознавая это, стал выразителем конца XVI столетия, поворотной точки в истории. И все же, вряд ли можно утверждать, что Данте был или, напротив, не был последователем томистской философии; вряд ли можно утверждать, что Шекспир был или, напротив, не был последователем путанного ренессансного скептицизма. Возможно, будь философия, в согласии с которой писал Шекспир, гораздо лучше, его поэзия была бы гораздо хуже; в его задачу входило выразить величайшую эмоциональную напряженность своего времени, какой бы ни была ее философская основа. Поэзия не является заменой ни философии, ни теологии, ни религии, как иногда, похоже, полагают м-р Льюис и м-р Марри; у нее свои задачи. Но коль скоро задачи ее относятся к области эмоций, а не интеллекта, ей нельзя дать точного определения, используя интеллектуальные понятия. Можно, например, сказать, что она несет «утешение»; однако что же это за утешение, которое одинаково могут принести такие совершенно разные авторы, как Данте и Шекспир.

То, что я изложил, можно было бы выразить более точно, хотя и длиннее, используя философский язык: все это проходит по тому разделу философии, который я бы назвал «теорией убеждения» (причем термин взят не из психологии, а из философии, а еще точнее — феноменологии). Первооткрывателями в этой области являются Мейнонг и Гуссерль^{29*}, они

исследовали различные значения, приобретаемые внутренними убеждениями в разных сознаниях в соответствии с той деятельностью, на которую эти сознания направлены. Я сомневаюсь, связаны ли убеждения как таковые с деятельностью великого поэта *как поэта*. То есть *как поэту* Данте не требовалось верить или не верить в космологию или теорию души Фомы Аквинского: он лишь использовал ее с единственной целью — творить поэзию, иными словами, произошло слияние между изначальными эмоциональными импульсами и теорией. Поэт творит поэзию, метафизик — метафизику, пчела — мед, паук тклет паутину; вряд ли можно утверждать, что каждый из них имеет убеждения: он просто действует.

Проблема внутреннего убеждения очень сложна и, возможно, просто неразрешима. Следует принимать во внимание различия в эмоциональной наполненности убеждений не только в зависимости от характера занятий разных людей, скажем, философа или поэта, но и от характера разных эпох. Конец XVI в. был тем периодом, в рамках которого особенно трудно связывать поэзию с философскими системами или рациональными мировоззрениями. Занимаясь самыми элементарными разысканиями в связи с «философией» Донна, я обнаружил полную невозможность сделать заключение о том, что у Донна были какие-то определенные убеждения. Создается впечатление, что в то время мир был наполнен различными осколками философских систем, а люди, вроде Донна, просто подхватывали, словно сороки, разные блестящие фрагменты идей, попадавшие в их поле зрения, и вставляли их то там, то сям в свои стихи. Мисс Рамзей в своем высокоученом и исчерпывающем исследовании источников поэзии Донна^{30*} пришла к выводу, что он был «мыслителем Средневековья». Я лично так и не смог найти у него ни «Средневековья», ни какого-либо философского мышления, за исключением беспорядочного нагромождения отрывочных знаний, которые он использовал для чисто поэтических целей. Как свидетельствует недавняя работа профессора Шоля об источниках творчества Чапмена, этот последний занимался тем же самым, так что «глубина» и «темнота» мрачных чапменовских раздумий объясняются прежде всего тем, что он заимствовал длинные пассажи из произведений таких авторов, как Фичино^{31*}, и вставлял в свои произведения, вырывая из контекста.

Я ни в коем случае не хочу сказать, что метод Шекспира хоть в чем-то напоминал этот. Шекспир был гораздо более тонким передающим инструментом, чем любой из его современников,

быть может, даже тоньше, чем Данте. К тому же, для усвоения всего, для него необходимого, ему требовалось гораздо меньше непосредственного контакта. То, что пришло от Сенеки, оказалось наиболее полно усвоено и переработано, поскольку мир, в котором Шекспир существовал, успел более всего пропитаться именно этим началом. Влияние Макиавелли было, возможно, самым косвенным, влияние Монтеня — самым непосредственным. В свое время говорили, что Шекспиру не хватает цельности; равным образом можно было бы сказать, что Шекспир-то и являет собой пример цельности, ибо объединяет, насколько это возможно, все тенденции своего времени, которому как раз цельности недоставало. Единство, вот что есть у Шекспира, но никак не универсальность; никто не может быть универсальным: вряд ли Шекспир нашел бы что-либо общее между собой и своей современницей св. Терезой³². Влияние, совместно оказанное, как мне кажется, произведениями Сенеки, Макиавелли и Монтеня на ту эпоху, и наиболее ярко проявленное у Шекспира, состоит в проявлении нового типа самосознания; самосознания и самодраматизации, характерных для шекспировских героев, из которых Гамлет лишь один пример. Оно знаменует собой определенный, пусть даже не очень приятный, этап истории человечества, как бы мы его ни называли: прогрессом, деградацией или просто смелой эпох.

В свое время римский стоицизм был этапом развития самосознания; усвоенный христианством, он снова вырвался на волю при разложении Ренессанса. Ницше, как я уже говорил, является поздним вариантом; его мироощущение — это своего рода стоицизм наизнанку, поскольку не так уж велика разница между отождествлением себя со Вселенной и отождествлением Вселенной с самим собой. Влияние Сенеки на елизаветинскую драму было исчерпывающим образом изучено в плане формы, а также в части заимствований и переделок отдельных фраз и ситуаций. Гораздо труднее проследить проникновение мироощущения Сенеки в сознание.

Примечания

¹ Я имею в виду не самого Макиавелли, который не является циником, но тех англичан, которые что-то о Макиавелли слышали.

² Реми де Гурмон говорил приблизительно то же самое о Флобере.

«Шекспир и стоицизм Сенеки» (Shakespeare and Stoicism of Seneca). Выступление перед Шекспировской ассоциацией 18 марта 1927 г. Впервые опубликовано отдельным изданием: L.: Oxford Univ. press, 1927. Перевод сделан по изданию: T.S. Eliot. Selected Essays. L.: Faber and Faber, 1963. Публикуется впервые.

^{1*} ...*Шекспир усталый, некий отставник индийской службы, представленный м-ром Литтоном Стрейчи...* — Элиот иронизирует: Литтон Стрейчи (1880—1932), известный критик, эссеист из группы «Блумсбери», антивикторианец, открывший новую эпоху в жанре биографии, построив ее на шокирующей откровенности и «снижении» образов великих, был сыном генерала, служившего в Индии, и создал «свой миф» о Шекспире (в работе «Книги и характеры, французские и английские», 1922 и др.).

^{2*} ...*Шекспир мессианский... представленный м-ром Мидлтоном Марри* — в книге «Китс и Шекспир» (1925). См. коммент. 22* к эссе «Критикуя критика».

^{3*} ...*Шекспир, неистовый... представленный м-ром Уиндемом Льюисом...* — в книге «Лев и лис. Роль героя в пьесах Шекспира» (1927). См. коммент. 3* к «Ирвингу Бэббиту».

^{4*} *Раймер, Томас* (1641—1713) — английский историк, драматург, классицист-догматик, в книге «Изучая трагедии ушедшего века» (1678) критиковал елизаветинскую и якобитскую драму, в «Кратком обзоре трагедии» (1692) назвал «Отелло» «кровавым фарсом». *Морган, Морис* (1726—1802) — английский критик, в «Эссе о драматическом характере сэра Джона Фальстафа» (1777) писал о мужестве этого шекспировского персонажа, защищая его от обвинений в трусости. *Джонсон, Сэмюел* (см. эссе «Джонсон как поэт и критик») — автор многих статей о Шекспире, восхищался его талантом и мастерством, но с классицистских позиций упрекал в необузданности воображения, хаотичности знаний. В 1765 издал сочинения Шекспира с комментариями и предисловием.

^{5*} ...*в нашем 1927 году они [Стрейчи, Марри и Льюис] воспринимаются с большим интересом, нежели Кольридж, Суинберн или Дауден* — В 1927 г. «неоклассицисту» Элиоту не интересны ни лекции С.Т. Кольриджа о Шекспире (1808—1818), где тот представлен как основоположник романтической драмы; ни «Шекспир» (1880) позднего поэта-романтика Суинберна, ни «Шекспир» (1875) и др. исследования шекспироведа проромантической ориентации Эдварда Даудена (1843—1913).

^{6*} ...*он [Шекспир] выглядит... журналистом-тори* — в данном контексте — консерватором.

^{7*} ...*Шоу сумел... отвадить сторонников своей религии...* — Имеется в виду фабианский, реформистский социализм. Б. Шоу (1856—1950), стороннику социального театра, пропагандисту творчества Ибсена как образца новой драмы, Шекспир был чужд.

^{8*} *Робертсон* — см. коммент. 86* к эссе «Сенека в елизаветинском переложении».

^{9*} «*Анти-Макьявель*» — см. коммент. 18* к «Никколо Макиавелли».

^{10*} ...*Англия георгианская* — Англия периода правления короля Георга V (1910—1936).

^{11*} ...*идеи Ницше в изложении м-ра Шоу...* — Б. Шоу — автор комедии «с философией» «Человек и сверхчеловек» (1902, пост. 1905), её герой — молодой богатый социалист; в ней весьма своеобразно обыграны идеи Ницше.

- 12* ...собрании прозы Сенеки, которое было переведено Лоджем и напечатано в 1612 году. — По другим источникам, «Сочинения Луция Аннея Сенеки» в переводе английского поэта и прозаика Томаса Лоджа (1558–1625) опубликованы в 1614 г.
- 13* *Кид, Пиль* — см. коммент. 24*, 26*, 29*, 41* к эссе «Сенека в елизаветинском переложении».
- 14* *Бюсси, Клермон и Бирон* — персонажи трагедий Джорджа Чапмена (1599?–1634) — «Бюсси д'Амбуа» (1607), «Месть Бюсси д'Амбуа» (1613), «Заговор и трагедия Бирона» (1608).
- 15* ...*Марстон, один из наиболее интересных и наименее исследованных елизаветинцев...* — английский поэт и драматург (ок. 1575–1634); его эротическая поэма «Метаморфозы образа Пигмалиона» и несколько сатирических сочинений («Бич подлости» и др., 1598) в 1599 сожжены по приказу архиепископа Кентерберийского. Участник «войны театров» — полемики с Б. Джонсоном (1600–1601). За содержавшую политические намёки сатирическую комедию «Эй, к востоку» (1605) с соавторами — Б. Джонсоном и Дж. Чапменом подвергся аресту. Называя его «сенекианцем», Элиот имеет в виду трагедии «История Антонио и Меллиды» (1599), «Месть Антонио» (1602), «Софонизба» (1606), «Ненасытная графиня» (1613), где демонические персонажи, под влиянием неистовых страстей, совершают кровавые преступления.
- 16* *Как показал недавно профессор Шолль...* — Schoell, Frank Louis. «Études sur l'humanisme continental en Angleterre à la fin de la Renaissance» (P., 1926).
- 17* *Эразм Роттердамский* (1469–1536) — голландский гуманист эпохи Возрождения, чьи издания и переводы Библии, античных и раннехристианских авторов оказали глубокое воздействие на культуру Европы, в том числе и Англии, куда он неоднократно приезжал (с большим уважением принимаемый Т. Мором и др.), читал лекции в Кембридже в 1511–1514 и позднее был широко известен.
- 18* *Стремление человека в своем полете соединиться со Вселенной...* — Дж. Чапмен «Месть Бюсси д'Амбуа», V, 1, 139–140.
- 19* *«Полиевкт-мученик»* — трагедия (пост. 1641–1642, изд. 1643) П. Корнеля. «Федра» — трагедия (1677) Ж. Расина (см. коммент. 16* к «Сенеке в елизаветинском переложении»).
- 20* *«Еще Антоний я»* — У. Шекспир «Антоний и Клеопатра». IV акт, сц. 12. «Но все же герцогиня я Амальфи» — Дж. Уэбстер «Герцогиня Амальфи».
- 21* ...*Заметным исключением является Фауст...* — герой трагедии К. Марло «Трагическая история доктора Фауста» (1588–1589).
- 22* *Тамерлан* — герой трагедии К. Марло «Тамерлан Великий» (1–2 ч. 1587–1588)
- 23* *В недавней книге о Марло мисс Эллис-Фермор...* — Ellis-Fermor, Una M.E. «Christopher Marlowe». L., 1927.
- 24* *Канлифф находит, что он [Марло] буквально пропитан фатализмом Сенеки...* — в книге: Cunliffe J.W. «Influence of Seneca on Elizabethan tragedy» (1893), упоминаемой в эссе «Сенека в елизаветинском переложении».
- 25* ...*тон, характерного для Сенеки фатализма: fatis agitur* — «...нас ведет судьба». — Сенека «Эдип», 980.
- 26* ...*система св. Фомы* — см. коммент. 10* к «Идее христианского общества».
- 27* ...*Его воля — наш мир* — слова Пиккарды, наставляющей Данте. «Рай», Песнь III. См. коммент. 49* к «Данте».
- 28* ...*Как мухам дети в шутку...* — реплика графа Глостера, «Король Лир», акт IV, сц. 1.
- 29* *Мейнонг, Алексиус фон* (1853–1920) — австрийский философ и психолог. *Гуссерль, Эдмунд* (1859–1938) — немецкий философ, основатель феноменологии.

^{30*} ...*мисс Рамзей в своем высокоученом... исследовании источников поэзии Донна...* — Ramsay, Mary Paton «Les doctrines médiévales chez Donne, le poète méta-physicien de l'Angleterre» (P., 1917).

^{31*} *Фичино, Марсилио* (1433–1499) — итальянский гуманист, в сочинениях «О любви, или Пир Платона», 1475; «Платоновская теология, трактующая о бессмертии души», 1482; «О жизни», 1489 и др., основываясь на идеях Платона и неоплатоников, обосновал концепцию человека как существа абсолютно свободного и по природе своей «почти равного Богу»; пытался примирить идеалы гуманизма с догмами христианства.

^{32*} *Св. Тереза* — Тереза де Авила, или Тереза де Хесус (1515–1582), испанская писательница, монахиня, реформатор ордена кармелитов, в 1565 г. основала монастырь строгих правил (босоногих кармелиток). Преследовалась инквизицией. Автор сочинений о путях самосовершенствования человека для слияния с Богом. Канонизирована в 1622 г. Покровительница Испании. Учитель церкви.

Ланселот Эндрюс

Его Преосвященство Ланселот, Епископ Винчестерский^{1*}, умер в сентябре 1626 г., двадцать пятого числа. На протяжении своей жизни он славился как замечательный проповедник, как глава своего епископата, как человек, способный выстоять против кардинала Беллармине^{2*}, славился он также благолепием и молитвенностью своей личной жизни. Спустя несколько лет после смерти Эндрюса лорд Кларендон в «Истории бунта»^{3*} выразил сожаление по поводу того, что Эндрюс не был избран архиепископом Кентерберийским^{4*} вместо Эббота^{5*}, поскольку тогда события в Англии разворачивались бы по-иному. Для тех, кто знает историю англиканской церкви, место Эндрюса в ней очень значительное; людям, интересующимся вопросами веры, известны его «Личные молитвы». Однако тем, кто читает сборники проповедей как образцы английской прозы, — если такие люди вообще есть, — Эндрюс известен мало. Его проповеди слишком хорошо выстроены, и из них нелегко цитировать; они настолько точно придерживаются темы, что никак не могут быть развлекательными. И, однако, они находятся в одном ряду с лучшими произведениями английской прозы своего времени, да и любого времени. Прежде чем пытаться захоронить навсегда останки его славы на скучном литературном кладбище, стоит напомнить читателю о месте Эндрюса в истории.

Англиканская церковь — совсем не порождение правления Генриха VIII или Эдуарда VI^{6*}, она порождение правления Елизаветы. *Via media*^{7*}, являющийся духом англиканства, во всем был духом Елизаветы; последняя в скромной валлийской династии Тюдоров оказалась первым наиболее полным воплощением английской государственности. Оценки и мироощущение Елизаветы получили развитие благодаря ее интуитивному умению определить правильную политику на данный момент, а

также ее способности выбирать людей, которые могли бы такую политику проводить, — это и определило будущее Англиканской церкви. В своей настойчивости найти среднее между Папством и Пресвитерианством, Англиканская церковь в правление Елизаветы превратилась в своего рода олицетворение всего лучшего в Англии того времени. Церковь стала отражением не только личности самой Елизаветы, но и наилучшего сообщества всех ее подданных. Во времена следующих двух монархов гораздо более настойчиво суждено было самоутвердиться иным религиозным устремлениям^{9*}, чья духовная ценность весьма различна. Однако Церковь в конце правления Елизаветы, продвинувшись также в определенных направлениях и при следующем монархе, была шедевром церковного установления. Та же властная инстанция, что использовала Грэшема, Уолсингема и Сесила^{10*}, произвела Паркера^{11*} в архиепископа Кентерберийского; той же волей позже в тот же сан будет произведен Уитгифт^{12*}.

Для обычного образованного исследователя культуры история Церкви не представляет собой большого интереса и, в любом случае, мы не должны смешивать историю какой бы то ни было Церкви с ее духовной значимостью. Для обыкновенного любителя истории Англиканская церковь отождествляется в истории с Хукером и Иеремией Тейлором^{13*} — но должна также отождествляться с Эндрюсом, а это значит, что и с поэтом Гербертом^{14*}, и с архитектором Реном^{15*}. Это не ошибка: любую Церковь должно оценивать по ее интеллектуальным плодам, по ее влиянию на мировосприятие наиболее восприимчивых и на умы наиболее умных, и ее необходимо делать реальной для зрительного восприятия при помощи памятников, обладающих художественной ценностью. У Англиканской церкви нет литературного памятника, равного Данте, нет интеллектуального памятника, равного св. Фоме Аквинскому, нет молитвенного образа, равного Хуану де ла Крусу^{16*}, и нет здания, столь же прекрасного, как собор Модены или базилика св. Зенона в Вероне^{17*}. Однако существуют люди, для коих церкви лондонского Сити представляют такую же ценность, как любая из четырехсот с лишним церквей Рима, не находящихся под угрозой уничтожения, собор св. Павла ничуть не уступает собору св. Петра; а английская религиозная поэзия XVII в. — со скидкой на один сложный случай смены вероисповедания, случай Крэшо^{18*} — для этих людей превосходит поэзию любой другой страны и любой другой религии того времени.

Интеллектуальное совершенство и стиль прозы Хукера и Эндрюса завершили становление структуры Англиканской церкви, подобно тому как философская мысль XIII в. увенчивает церковь Католическую. Данное утверждение не означает сравнения «Законов церковного государственного устройства»^{19*} с «Суммой теологии». XVII век не был эпохой, когда Церковь занималась вопросами метафизики, и ни одно из писаний отцов англиканской церкви не относится к типу спекулятивной философии. При этом заслугой Хукера и Эндрюса явилось то, что они сделали Англиканскую церковь более достойной внутреннего интеллектуального согласия. Ни одна религия не может устоять перед судом истории, если лучшие современные ей умы не содействовали ее устройению; если елизаветинская церковь достойна эпохи Шекспира и Джонсона, то благодаря трудам Хукера и Эндрюса.

Писания и Хукера, и Эндрюса демонстрируют ту решимость придерживаться основного и необходимого, то осознание потребностей времени, то стремление к ясности и точности в делах важных, и безразличие к предметам неважным, которые и составляли генеральную линию политики Елизаветы. Иллюстрацию этих качеств можно усмотреть в определении Церкви во второй книге «Церковного государственного устройства»¹. Как у Хукера, так и у Эндрюса, — а последний был другом и доверенным лицом Исаака Кэйзобона^{20*}, — мы находим также ту широту культуры, ту свободу ориентации в гуманистической и ренессансной учености, которые помогли им быть на равных с континентальными оппонентами и возвести свою Церковь на позиции более высокие, чем позиции местной еретической секты.

Они были отцами национальной Церкви и были европейцами. Сравните любую проповедь Эндрюса с проповедью другого, жившего ранее, священника, Латимера^{21*}. Дело не в том только, что Эндрюс знал греческий язык, и не в том, что Латимер обращался к менее образованным людям, а также не в том, что проповеди Эндрюса приправлены аллюзиями и цитатами. Дело, скорее, в том, что Латимер, проповедник при Генрихе VIII и Эдуарде VI, всего лишь протестант; а голос Эндрюса — голос человека, за чьими плечами стоит сформированная, зримая Церковь, человека, говорящего с позиций старинного авторитета и новой культуры. Это различие негатива и позитива; Эндрюс является первым великим проповедником англо-католиком.

Читать проповеди Эндрюса нелегко. Это проповеди лишь для того читателя, кто способен возвыситься до их содержания. Наиболее явных характеристик их стиля три: организация — иначе говоря, расположение и структура, — точность в употреблении слов и, соответственно, насыщенность. Последнее свойство надо еще определить. Все они становятся наиболее ясными при сравнении с прозой, значительно более известной, но заслуживающей, по моему мнению, более низкого места, — с прозой Донна. Проповеди Донна или фрагменты из проповедей Донна, конечно же, известны сотням людей, едва ли слышавшим об Эндрюсе; и известны они именно по тем причинам, по которым они уступают проповедям Эндрюса.

В предисловии к замечательно подобранным выдержкам из проповедей Донна, опубликованным несколько лет назад «Оксфорд Пресс»^{22*}, мистер Логан Пирсолл Смит, сначала попытавшись объяснить проповеди Донна и прояснить их «удовлетворительным образом», замечает:

«И однако, в них, как и в его поэтических произведениях, остается нечто неясное и таинственное, что так и не поддается нашей конечной интерпретации. Когда читаешь эти древние наставляющие и поучающие страницы, приходит мысль, что Донн часто говорит нечто иное, нечто задевающее душу и личностное, и, однако, в конце концов, нечто для нас невнятное».

Можно придаться к слову «невнятное» и задаться вопросом, не является ли невнятное часто смутным и неоформленным; но по сути своей утверждение верно. В отношении Донна к своему предмету маячит какая-то тень мотивации не вполне ясной; а неясные мотивации способствуют поверхностному успеху. Он в некоторой степени религиозный заклинатель, преподобный Билли Санди^{23*} своего времени, возбудитель нервов, провокатор эмоциональных вакханалий. Мы усиливаем этот аспект до гротеска. Донн обладал натренированным умом; однако, не приуменьшая интенсивности и глубины его переживаний, мы можем предположить, что эти переживания не были совершенно контролируемыми и что ему недоставало духовной дисциплины.

Епископ Эндрюс, однако, принадлежит к сообществу духовных от рождения,

*che in questo mondo,
contemplando, gustò di quella pace.*

*...кто, окруженный миром зла,
Жил, созерцая, в неземном покое^{24*}.*

Перевод М. Лозинского

Интеллект и чувство находились в гармонии; и отсюда проистекают особые свойства его стиля. Желаящим эту гармонию обосновать стоит проанализировать, прежде чем переходить к произведениям, том *Præces Privatae*. Эта книга, составленная им для частного молитвословия, была опубликована лишь после его смерти; несколько рукописных экземпляров, возможно, были розданы разным людям при его жизни — на одном из них стоит имя Уильяма Лода^{25*}. Книга, судя по всему, была написана Эндрюсом на латыни и переведена им на греческий; частично она написана на древнееврейском; несколько раз ее переводили на английский язык. Самое последнее ее издание — перевод Ф.Е. Брайтмена 1903 г. с интересным предисловием. Это почти целиком подборка библейских текстов, а также других теологических текстов из огромного круга чтения Эндрюса. Каноник Брайтмен замечательно разбирает эти молитвы в одном из абзацев, который стоит процитировать целиком:

«Однако структура — это не просто внешняя схема или рамка: внутренняя структура столь же точна и компактна, как и внешняя. Эндрюс развивает некую содержащуюся в его уме идею: каждая строка что-то сообщает и добавляет. Он не распространяется, а продвигается вперед; если он повторяется, то потому, что повтор обладает поистине выразительной силой; если он набирает аргументацию, каждое новое слово или фраза представляет собой новое развитие мысли, существенное дополнение к тому, что он говорит. Он ассимилирует привлекаемый материал и с его помощью движется далее. Его цитирование не является украшением или чем-то незначительным, цитаты говорят то, что он хочет сказать. Отдельные его мысли, вне сомнения, часто навеяны теми словами, что он заимствует, однако эти мысли он осваивает, и его собственными являются созидательная мощь и воспламеняющий их огонь. И эта внутренняя, прогрессирующая, часто поэтическая структура отмечена и внешне. Издания не всегда воссоздают эту черту *Præces*, да вряд ли и возможно представить структуру адекватно на обычной странице; но в рукописи намерение достаточно очевидно. Молитвы организованы не просто в параграфы, но и в строки, продвигающиеся вперед и прерывающиеся так, чтобы, как в метрически организованной речи, отмечалась внутренняя структура, ступени и

стадии движения. И по форме, и по содержанию молитвы Эндрюса часто возможно описать скорее как гимны».

Первую часть этого отличного анализа можно столь же успешно применить к прозе проповедей Эндрюса. Сами молитвы, достойные — на что, похоже, намекает каноник Брайтмен — занять у англикан место рядом с «Духовными упражнениями» Лойолы и сочинениями Франциска Сальского^{26*}, демонстрируют приверженность личной молитве (говорят, что Эндрюс проводил за молитвой около пяти часов в день) и публичному ритуалу, завещанному Эндрюсом Уильяму Лоду; а его страстное желание упорядоченности в религии отражается в его страстном желании упорядоченности в прозе.

Читатели, не решившиеся приступить к пяти большим томам проповедей Эндрюса в серии «Библиотека англо-католического богословия», могут с большей легкостью начать ознакомление с «Семнадцатью проповедями о Рождестве», опубликованных в отдельном томе, изданном Гриффитом, Фарраном, Океденом и Уэлшем в серии «Древняя и современная библиотека богословской литературы»^{27*}: его все еще можно кое-где отыскать. Дополнительным преимуществом является также и то, что все эти проповеди посвящены одному и тому же предмету — Воплощению; они были произнесены в присутствии короля Якова в первые дни Рождества между 1605 и 1624 гг. И в этих проповедях, произнесенных в присутствии короля Якова, также известного богослова, Эндрюс не ограничивал себя, как ему иногда случалось делать при обращении к более простой конгрегации. Его эрудиция здесь проявлялась в полной мере, а его эрудиция — неотъемлемая часть его самобытности.

Епископ Эндрюс, как можно догадаться из сказанного выше, старался в своих проповедях ограничивать себя проявлением того, что он считал основополагающим для догмы; он сам говорил, что за шестнадцать лет ни разу не упомянул вопроса о предопределении, которому пуритане, вслед за своими континентальными собратьями, придавали столь большое значение. Важнейшим догматом было для него Воплощение; имеется возможность сравнить семнадцать вариантов раскрытия той же самой идеи. Читать Эндрюса на такую тему — все равно, что слушать лекции великого эллиниста, поясняющего текст аристотелевой «Аналитики»: изменяющего пунктуацию, вставляющего или убирающего запятую или точку с запятой, чтобы сделать затемненный по смыслу отрывок неожиданно проливающим свет, задерживающегося на отдельном слове, сравнивающего

употребление этого слова в его ближайших и самых отдаленных контекстах, проясняющего прерванную или загадочную глоссу до ясной глубины. Людям, чей ум привык питаться невнятной тарабарщиной нашего времени, когда для всего находятся слова, но ни о чем нет точных представлений; когда слово, понятое наполовину, вырванное из своего места в какой-то неизвестной или полусформированной науке, например, в психологии, скрывает и от автора, и от читателя абсолютную бессмысленность утверждения; когда все догмы под сомнением, за исключением догматов естественных наук, о которых мы прочли в газетах; когда самый язык богословия под влиянием необузданного мистицизма популярной философии то и дело становится языком уверток, — таким людям Эндрюс может показаться педантичным буквалистом. И лишь когда мы проникнемся его прозой, проследуем за развитием его мысли, мы обнаружим, что его исследование слов завершается торжеством согласованности. Эндрюс берет слово и производит из него мир; он давит и давит слово, до тех пор пока не выдавится весь сок значения, наличие которого мы не могли бы даже и представить ни в одном слове. Для этого процесса необходимы качества, ранее нами упомянутые, — упорядоченность и точность.

Возьмем, почти наугад, отрывок из пояснений Эндрюса к тексту «Ибо ныне родился вам в городе Давидовом Спаситель, Который есть Христос Господь» (Лк 2: 11). Любой отрывок, взятый для рассмотрения, должен быть жестоко вырван из своего контекста.

«Кто это? Три вещи сказаны об этом Ребенке Ангелом. (1) Он — «Спаситель». (2) «Который есть Христос». (3) «Христос Господь». Три из его именовании, основательно и упорядоченно выведенные одно из другого хорошей последовательностью. Мы не можем пропустить ни одно из них; они необходимы все. Наш метод на земле — начинать с великого; на небесах начинают с благого.

Во-первых, следовательно, «Спаситель»; это Его имя, Иисус, Soter; и в этом Имени Его милость, Salus, «сохранение здоровья или спасение». Такое имя, как глаголет о нем великий Орапор, Soter, hoc quantum est? Ita magnum est ut latino uno verbo exprimi non possit. «Это имя Спаситель настолько великое, что нет другого такого слова, которое может выразить его мощь».

Но мы не столько собираемся рассматривать ессе, какое оно великое, сколько gaudium, какая в нем радость; вот о чем мы будем говорить. И в этом отношении, что бы ни говорили, конеч-

но же, нет в мире радости, подобной радости человека спасенного; нет радости столь великой, нет вести столь желанной, как для человека, готового погибнуть, — если нет ему спасения, — слышать о том, кто его спасет. Для погибающего от болезни — слышать о том, кто его снова сделает здоровым; для ожидающего приговора — о том, кто помилует и спасет его жизнь; для страшщегося врагов — о том, кто выручит и надежно укроет. Расскажите любому из них, дайте им уверенность лишь в Спасителе — это лучшая весть из всех полученных человеком за всю его жизнь. В имени Спасителя — радость. И именно таким образом, этот Ребенок также Спаситель. *Potest hoc facere, sed hoc non est opus Ejus.* «Это Он может сделать, но это не Его работа»; есть более отдаленные материи, и ради более великого спасения пришел Он. И возможно, нет у нас ни одной из упомянутых выше нужд; мы сейчас не больны, не в страхе перед законом, вне опасности со стороны врагов. И возможно, когда такая нужда вдруг появляется, мы воображаем себе, что помощь и облегчение придут откуда-то еще. Но в том, ради чего Он пришел, в том Спасении нужда есть у нас всех; и никто, кроме Него, не может нам здесь помочь. У всех у нас поэтому есть повод радоваться Рождеству этого Спасителя»^{28*}.

А затем, после этой череды коротких предложений, — никто так не владеет искусством короткого предложения, как Эндриус, — где он стремится найти точный смысл и сделать этот смысл живым, он слегка, однако существенно, меняет ритм и переходит к более общим рассуждениям.

«Я не знаю, как это получается, однако, когда мы слышим о спасении или слышим, что упоминают Спасителя, в нашем сознании немедленно возникают идеи спасения плоти, нашего временного бытия, нашей телесной жизни, а о дальнейшем спасении мы не думаем. Но есть и другая жизнь, о чем не следует забывать, и есть более великие опасности и разрушение, коего надо страшиться более, чем того, что мы имеем здесь, и было бы хорошо, если бы нам иногда об этом напоминали. Помимо кожи и плоти мы имеем душу, и это наша значительно лучшая часть, также испытывающая необходимость в Спасителе; она тоже подвержена разрушению и у нее тоже есть разрушитель, и от них-то она хотела бы быть спасенной, и об этом-то надо задуматься. Вот о чем должны быть все наши мысли и беспокойства: как избежать гнева, как спастись от грядущей гибели, к которой наши грехи обязательно нас приведут. Именно грех погубит всех нас.»^{29*}.

В этой удивительной прозе, по видимости повторяющейся, топчущейся на месте, но, однако, развивающейся самым что ни на есть обдуманном и упорядоченным образом, часто встречаются сверкающие фразы, навсегда остающиеся в памяти. В эпоху смелых дерзаний и эксперимента в языке Эндрюс стал одним из наиболее изобретательных авторов, чьи приемы захватывают внимание и запечатлеваются в памяти. Фразы, такие, как «Христос не сумасброд. Что говорите вы о двенадцати днях?»^{30*} или «слово в слове, бессильном промолвить слово»^{31*}, остаются с нами; остаются и предложения, создающие — прежде чем Эндрюс извлечет из текста весь его духовный смысл — эффект конкретного присутствия.

О мудрых мужах с Востока, Волхвах, он пишет:

«То было вовсе не летнее путешествие. В холод шли они в это время года, в самое худшее время года для путешествия, и особенно долгого путешествия. Дороги раскисшие; погода пронизывающая, дни короткие, солнце в наибольшем отдалении, *in solstitio brumali*, «в самую глухую зимнюю пору»^{32*}.

И снова о Воплощенном Слове:

«Добавлю и далее; какая плоть? Плоть младенца. Как, *Verbum infans*, Слово-младенец? Слово, а не сможет вымолвить слова? Как плохо это сочетается! Это Он устроил. Как родился, как забавлялся? В пышных хоробах, в колыбельке из слоновой кости, в княжеском одеянии? Нет, всего лишь хлеб — Ему дворцом, ясли — Ему колыбелью, бедные лохмотья — Ему облачением»^{33*}.

Он не колеблясь втолковывает, прибавляет окончания, даже играет словом ради разъяснения смысла:

«Примем же это приятное время, само по себе вдвойне приемлемое нашим приятием, которое Он приязненно примет из наших рук».

Теперь мы можем лучше оценить суть приема, названного нами уместной насыщенностью, так как мы видели достаточное количество отрывков из Эндрюса, чтобы признать всю безмерность его отличия от Донна.

Всем известен отрывок из проповеди Донна, приведенный мистером Пирсоллом Смитом под заголовком «Я не весь здесь».

«Я говорю сейчас с вами здесь, но между тем, в то же мгновение думаю о том, что вы, вероятно, будете говорить друг другу, когда я закончу, и вы тоже не целиком здесь; вы сейчас здесь, слушаете меня и, однако, одновременно думаете, что ранее где-то слышали лучшую проповедь по поводу этого текста; вы здесь и, однако, думаете, что, кажется, слышали, как

где-то еще, для вас с большим назиданием, гладко излагалось какое-нибудь учение о явном Предопределении и Осуждении; вы здесь и вы сами припоминаете, что сейчас думаете: «Время было бы самое подходящее, теперь, когда остальные в церкви, сделать такой-то и такой-то частный визит»; и поскольку вы бы хотели быть там, вы находитесь там»^{34*}, — после чего мистер Пирсолл Смит очень удачно помещает отрывок о «Несовершенных молитвах»:

«Воспоминание о вчерашних удовольствиях, страх перед завтрашними опасностями, солома у меня под коленом, шум у меня в ухе, свет у меня в глазу, любое нечто, любое ничто, фантазия, химера в моем мозгу, — все смущает меня в моей молитве. Так что, конечно же, нет ничего, ничего в духовном смысле, совершенного в этом мире»^{35*}.

Подобные мысли никогда бы не возникли у Эндрюса. Когда Эндрюс начинает свою проповедь, от начала до конца ее вы уверены, что он целиком в своем предмете, ни на что больше не отвлекается; что по мере того как он все глубже проникает в свою тему, его эмоция возрастает, что, наконец, он остается «наедине с Единственным», с тайной, которую он пытается все более точно постичь. Вспоминаешь слова Арнольда о проповедях Ньюмена^{36*}. Эмоция Эндрюса чисто созерцательна; она целиком вызвана объектом созерцания, ей соответствующему; его эмоция целиком содержится в своем объекте и им объясняется. А у Донна всегда есть нечто еще, то «смущающее», о чем говорит в своем введении м-р Пирсолл Смит. Донн — «личность» в том смысле, в каком Эндрюс ею не является: чувствуется, что проповеди Донна — «способ самовыражения». Он постоянно находит объект, адекватный его чувствам; Эндрюс же целиком поглощен объектом и потому отзывается адекватной эмоцией. Эндрюс обладает *goût pour la vie spirituelle**, не присущим Донну. С одной стороны, было бы большой ошибкой помнить лишь то, что Донн был призван к священническому служению королем Яковом против воли и что он принял приход, так как не имел другого способа зарабатывать на жизнь. Донн имел неподдельную склонность как к богословию, так и к религиозному переживанию; но он принадлежал к тому типу людей, которому в новое время всегда находятся один-два примера; это люди, ищущие в религии убежища от смятения своих ярко-эмоциональных натур, не могущих най-

* Вкусом к духовной жизни (*фр.*).

ти полного удовлетворения нигде больше. Он, в целом, несколько родственен Гюйсмансу^{37*}.

Однако ценности Донна это не умаляет, хотя по этой причине он тем более опасен. Можно сказать, что из них двоих Эндрюс, в силу своей большей чистоты и связи с Церковью, с традицией, более сохранил черты средневековые. Его интеллект утолялся богословием, его чувства — молитвой и богослужением. Донн же — более человек нового времени, — если употреблять это понятие с точностью и осторожностью, без какой-либо ценностной подоплеки или намеков на нашу, по всей вероятности, бóльшую близость с Донном, нежели с Эндрюсом. Донн гораздо менее мистик; его прежде всего интересует человек. Он гораздо менее традиционен. В своем мышлении Донн имеет, с одной стороны, гораздо больше общего с иезуитами, а с другой — гораздо больше общего с кальвинистами, чем Эндрюс. У Донна неоднократно выдаются последствия иезуитского влияния в начале его жизни^{38*} и его последующие штудии в области иезуитской литературы; они проглядывают в его хитрым умом знании слабостей человеческого сердца, в его понимании человеческого греха, в его умении с помощью улещивания и уговоров добиваться от изменчивого человеческого ума внимания к божественным предметам, а также в какой-то улыбочивой терпимости посреди угроз проклятья. Он опасен только для тех, кто находит в его проповедях послабление для своей чувствительности, или же для тех, кто заморожен «личностью» в романтическом смысле этого слова, — для тех, для кого «личность» представляет абсолютную ценность, — и кто забывает, что в духовной иерархии есть места выше, чем место Донна. У Донна, конечно, всегда будет больше читателей, чем у Эндрюса, по той причине, что его проповеди можно читать в разрозненных отрывках, а также потому, что их могут читать не интересующиеся самим предметом. Он владеет многими способами привлечения, и привлекает многие темпераменты и умы, среди прочих — тех, кто способен к некому духовному распутству. У Эндрюса никогда не будет многих читателей ни в одном поколении, и не для него уготовано бессмертие в антологиях. И тем не менее его проза не уступает прозе любых других проповедей на нашем языке, за исключением, возможно, отдельных мест у Ньюмена. И даже той более широкой публике, что его не читает, не помешает помнить о его выдающемся месте в истории — о месте, самом первом по значимости в истории формирования англиканской церкви.

Примечания

¹ «Христова Церковь, которая существовала с начала, существует и пребудет до конца».

Комментарии

«Ланселот Эндрюс» (Lancelot Andrewes). Впервые — в «Times Literary Supplement» 23 сентября 1926 г. (без подписи). Перевод выполнен по изданию: *T.S. Eliot. For Lancelot Andrewes. Essays on style and order.* L: Faber and Faber, 1970 г. Публикуется впервые.

^{1*} *Его Пресвященство Ланселот, Епископ Винчестерский* — Ланселот Эндрюс (1555—1626) — известный в Англии XVII в. автор проповедей и богословских трудов, написанных «метафизическим стилем». С 1605 г. — епископ Винчестерский. Один из создателей т.н. Библии короля Якова («Authorized Version») — английского перевода Библии 1611 г., одобренного Яковом I. Ею пользуется большинство англиканских церквей.

^{2*} *Беллармине, Роберто Франческо Ромоло* (1542—1621) — итальянский кардинал, влиятельный защитник католицизма, автор «Disputationes de Controversiis Christianae Fidei adversus hujus temporis haereticos» (1581—1593). Протестанты прозвали графин с узким горлом и толстым животом «Беллармине» — по бурлескно-гротескному сходству со своим оппонентом.

^{3*} ...*лорд Кларендон в «Истории бунта»* — см. коммент. 3* к эссе «Религия и литература».

^{4*} *Архиепископ Кентерберийский* — примас англиканской церкви.

^{5*} *Эббот, Джордж* (1562—1633) — архиепископ Кентерберийский с 1610 г.

^{6*} *Генрих VIII, Эдуард VI* — см. коммент. 17* к «Идее христианского общества», 12*, 25* к «Заметкам к определению понятия «культура»».

^{7*} *Via media* (лат. средний путь) — формула, традиционно описывающая положение англиканства между римским католицизмом и континентальным протестантством, сложившееся во второй половине XVI в.

^{8*} *Пресвитерианство* — см. коммент. 28* к «Заметкам...».

^{9*} *Во времена следующих двух монархов суждено было самоутвердиться, гораздо более настойчиво, и иным религиозным устремлениям.* — Яков I (1566—1625), король с 1603 г., и Карл I (1600—1649), король с 1625 г., оба из династии Стюартов (см. коммент. 17* к «Идее христианского общества»), были католиками.

^{10*} *Сесил, сэр Уильям* (1520—1598) — дипломат, политик, главный министр и советник Елизаветы I на протяжении почти всего ее правления. *Грешэм, сэр Томас* (1518/19—1579) — английский купец, финансист, основатель Королевской биржи, близкий друг Сесила. *Уолсингем, сэр Фрэнсис* (1532—1590) — английский государственный деятель, секретарь Елизаветы I в 1573—1590, искусный дипломат, пуританин, открывший несколько заговоров против Елизаветы.

^{11*} *Паркер, Мэтью* (1504—1575) — архиепископ Кентерберийский с 1559 г., умеренный реформатор, сторонник «via media»; при нем Англиканская церковь по религиозно-организационному устройству стала отличаться и от

- римского католицизма, и от протестантизма, отмежевываясь от пуритан; работал над переводом Библии, известным как «Епископская Библия» (1568), которым стремился нейтрализовать влияние кальвинистской Женевской Библии.
- ^{12*} *Уитгифт, Джон* (1530–1604) – архиепископ Кентерберийский, усиливший Англиканскую церковь при Елизавете I и гарантировавший ее признание Яковом I.
- ^{13*} *Хукер, Ричард* (1554?–1600) – богослов, защитник Англиканской церкви в елизаветинский период. *Тейлор, Иеремия* – см. коммент. 2* к эссе «Религия и литература».
- ^{14*} *Герберт, Джордж* (1593–1633) – английский поэт-метафизик, ярко выраженного религиозного склада; разочаровавшись в светской карьере, стал священником; автор сборника (160 стихотворений) «Храм, религиозные стихотворения и личные признания» (1633) и сочинения в прозе «Жрец в храме» (опубл. в его «Наследии», 1652), содержащего простые и полезные советы приходскому священнику. Элиот написал о нем небольшую книжку «Джордж Герберт» (1962).
- ^{15*} *Рен, Кристофер* (1632–1723) – архитектор и ученый, воспитанный в традициях «высокой» (т.е. близкой католицизму ветви) Англиканской церкви; с ним связана целая эпоха в английской архитектуре; создатель собора св. Павла (где он и похоронен) и нескольких церквей в классицистском стиле в Лондоне, а также Кенсингтонского дворца, пристроек к дворцу Хэмптон Корт, больницы Челси, нескольких колледжей в Кембридже и Оксфорде, Гринвичской больницы и т.д.
- ^{16*} *Хуан де ла Крус* – см. коммент. 19* к эссе «“Мысли” Паскаля».
- ^{17*} *Собор Модены* – памятник средневековой архитектуры XI–XIII вв.; *базилика св. Зенона* (в честь Зенона – епископа Вероны, 362–380) – романская церковь V–XII вв.
- ^{18*} *Крэйшо, Ричард* (1612/13–1649) – см. коммент. 19* к эссе «Что такое “малые поэты?”».
- ^{19*} «*Законы церковного государственного устройства*» («Laws of Ecclesiastical Polity») – сочинение (четыре книги, 1594, пятая – 1597) Р. Хукера. «*Сумма теологии*» Аквинского – см. коммент. 10* к «Идее христианского общества».
- ^{20*} *Исаак Кэйзобон* (1559–1614) – французский ученый и теолог, гугенот, в 1610–1614 жил в Лондоне; слишком образованный и критически мыслящий, не смог найти прибежища в какой-либо церкви. Издавал с комментариями ранних христианских авторов. Главный труд – «De rebus sacris et ecclesiasticis exercitationes» (1614) – критика «Церковных анналов» (12 т., 1559–1607) историка церкви Цезаря Барония.
- ^{21*} *Латимер, Хью* (1480–1555) – один из лидеров английской Реформации, епископ Вурстерский (с 1535), знаменитый проповедник. Из абстрактной, высокопарной сделал проповедь живой, общедоступной, порой шутливой; дающей представление об обычаях и нравах времени. Протестантский мученик: был сожжён как еретик по приказу английской королевы-католички Марии I.
- ^{22*} «...В предисловии к ...выдержкам из проповедей Донна, опубликованным несколько лет назад...» – «Donne's Sermons». Selected Passages With an Essay by L.P. Smith, 1919.
- ^{23*} «...преподобный Билли Санди – Уильям Эшли Санди (1862–1935), американский проповедник, евангелист.
- ^{24*} «...кто, окруженный миром зла...» – Данте «Божественная Комедия», «Рай», 31, 110–111.

- ^{25*} *Лод, Уильям* — см. коммент. 7* к «Никколо Макиавелли».
- ^{26*} «*Духовные упражнения*» (1548) Игнатия Лойолы — настольная книга иезуитов. *Франциск Сальский* — см. коммент. 20* к «“Мыслям” Паскаля».
- ^{27*} ...не решившиеся приступить к пяти большим томам проповедей Эндрюса... могут... начать ознакомление с «Семнадцати проповедей о Рождестве»... — В 1841—1854 гг. в Оксфорде вышло 11-томное собрание сочинений Л. Эндрюса, в пяти томах были опубликованы проповеди. Указанный Элиотом однотомник издан в 1887 г.
- ^{28*} ...Кто это?.. — Л. Эндрюс. «Рождественская проповедь» (1622).
- ^{29*} ...Я не знаю, как это получается... — Там же.
- ^{30*} ...Христос — не сумасброд.... — Там же.
- ^{31*} ...слово в слове, бессильном промолвить слово — В «Рождественской проповеди» (1618) Л. Эндрюса: «Verbum infans, Слово без слова; вечное Слово, бессильное промолвить слово». Элиот вспоминает свое стихотворение «Gerontion» («Геронтион»): «Слово в слове, бессильном промолвить слово» (Перевод А. Сергеева). В поэме «Пепельная среда» (1930) — вновь переключка с Эндрюсом: «...Есть Слово без слова. Слово в мире и ради мира....» (Перевод А. Сергеева).
- ^{32*} ...О мудрых мужах с Востока, Волхвах, он пишет: «...В холод шли они в это время года...» — Л. Эндрюс. «Рождественская проповедь» (1622). Элиот перефразировал это описание в стихотворении «Паломничество волхвов» (1927). См. коммент. 32* к эссе «Критикуя критика».
- ^{33*} ...Добавлю и далее; какая плоть?.. — Л. Эндрюс. «Рождественская проповедь» (1611).
- ^{34*} ...Я говорю сейчас с вами здесь... — Дж. Донн. «Пятьдесят проповедей» (1649), проповедь 14.
- ^{35*} ...Воспоминание о вчерашних удовольствиях... — Дж. Донн. «Восемьдесят проповедей» (1640), проповедь 80.
- ^{36*} *Ньюмен* — см. коммент. 37* к «Идее христианского общества».
- ^{37*} *Гюисманс* — см. коммент. 16* к «Шарлю Бодлеру».
- ^{38*} ...У Донна неоднократно выдают себя последствия иезуитского влияния в начале его жизни... — Джон Донн родился в католической семье и получил строгое католическое воспитание. Его дядя — Джаспер Хейвуд (см. коммент. 64* к «Сенеке в елизаветинском переложении») был иезуитом, священником-миссионером.

Поэты-метафизики

Собрав в этой книге стихотворения того поколения поэтов, которое чаще упоминают, чем читают, и чаще читают, чем плодотворно исследуют, профессор Грирсон сделал важнейшее дело. Конечно, читатель найдет здесь много стихотворений, уже встречавшихся ему в других антологиях, но вместе с тем откроет для себя стихи, например, Орелиана Тауншенда^{1*} или лорда Герберта Черберийского. Однако задача у антологии такого рода иная, чем у прекрасно изданной профессором Сейнтсбери антологии Каролинских поэтов^{2*} или «Оксфордской антологии английской поэзии»^{3*}. Книга профессора Грирсона сама по себе — образец критики и вызов критикам; думается, он был прав, включив в нее так много стихотворений Донна, доступных и в других (хотя и не слишком многочисленных) изданиях, как убедительные свидетельства по делу о «метафизической поэзии». Это определение долго служило уничижительным ярлыком^{4*} или же обозначением причудливого и игривого вкуса. Вопрос же в том, в какой мере так называемые метафизики представляли собою школу (в наше время принято говорить «движение»), и насколько эта, так называемая школа, или движение, является отклонением от основного русла английской поэзии.

Крайне трудно не только дать определение метафизической поэзии, но и решить, кто из поэтов создавал ее и в каких именно стихотворениях действительно был метафизиком. Поэзия Донна (хотя порой Марвелл и епископ Кинг ближе ему, чем кто-либо иной из поэтов) принадлежит позднеелизаветинскому периоду, по мироощущению она очень напоминает поэзию Чапмена. От Бена Джонсона, вольно заимствовавшего из латыни, идет линия «придворной поэзии»; она истощается в следующем веке в чувственной остроумной поэзии Прайора^{5*}. Наконец, существует религиозная поэзия Герберта, Воэна и Крэшо (много лет спустя нашедшая отклик у Кристины Россетти и Фрэнсиса

Томпсона^{6*}); Крэшо, иногда более глубокому и широкому в своих воззрениях, чем остальные, свойственно начало, восходящее через елизаветинцев к раннеитальянской поэзии. Трудно найти какой-то конкретный пример использования метафоры, сравнения или иного «концепта» — причудливого образа, общего для всех этих поэтов и в то же время достаточно важного в качестве элемента стиля, позволяющего выделить их как особую группу. Донн, а часто и Каули, использует прием, считающийся порой типично «метафизическим»: тщательную разработку, развертывание (в противоположность краткости) фигуры речи до максимального предела, доступного искусству поэта. Так Каули развертывает банальное сравнение мира с шахматной доской в нескольких пространных строфах (в стихотворении «К судьбе»), а Донн, с большим изяществом, в «Прощании, запрещающем печаль» сравнивает двух влюбленных с ножками циркуля. Но нередко, вместо простого разъяснения сути сравнения, мы наблюдаем его разрастание путем быстрого ассоциативного хода мысли, требующего от читателя значительной сноровки и смекалки.

Из небытья

Картограф вызовет на глобус вмиг

Европу, Азиатский материк...

Так округлилась в шар слеза моя,

Неся твой лик:

В ней мир возник

Подробным отражением, но вот

Слились два наших плача, бездной вод

Мир затопив и захлестнув потоком небосвод.

«Прощальная речь о слезах». Перевод Д. Щедровицкого

Здесь мы наблюдаем, по крайней мере, две ассоциации — географического глобуса со слезой и слезы с потопом, не заложенные изначально, имплицитно в первом образе, а нарочито введенные поэтом. С другой стороны, порой самые удачные и характерные находки Донна — результат использования им кратких слов и неожиданных противопоставлений:

Браслет из светлой пряжи на кости^{7},*

где наиболее сильное впечатление производит внезапный контраст сочетания «светлой пряжи» и «кости». Такое «телескопирование» образов и способ умножения ассоциаций характерны

для стиля некоторых, известных Донну драматургов того периода: не говоря уж о Шекспире, оно часто у Мидлтона, Уэбстера и Тернера, это один из источников энергетики их языка.

С. Джонсон, который ввел в обиход определение «метафизические поэты», явно, в основном, имея в виду Донна, Кливленда и Каули, замечает, что в их творчестве «насиленно сопрягаются самые разнородные понятия»^{8*}. Обвинение это вызвано неудавшимися попытками их объединения; понятия зачастую сводятся вместе, но не сочетаются, не образуют единого целого; и если судить о поэтических стилях по их недостаткам, то можно найти достаточно примеров у Кливленда, чтобы оправдать упреки С. Джонсона. Но некоторая степень разнородности материала, объединяемого в единое целое в процессе работы творческого сознания, присуща поэзии как таковой. Приведем в качестве примера хотя бы такую строку:

Notre âme est un trois-mâts cherchant son Icarie;
Наша душа — трехмачтовое судно, стремящееся в свою Икарию^{9*}.

Мы найдем ее и в лучших строках самого Джонсона («Тщета человеческих желаний»):

*Унылый был ему судьбой назначен брег,
Ничтожный замок и сомнительный успех;
Оставил имя он, внушающее страх,
Героем сказки став иль притчей на устах*^{10*}.
Перевод А. Дорошевича

Здесь эффект основан на контрасте понятий, не столь разительном, но в сущности своей тождественном тому, что Джонсон мягко порицает. А в одном из самых прекрасных стихотворений, созданных в том веке (оно не могло быть написано ни в какое иное время) — «Траурной элегии» епископа Кинга в высшей степени удачно использовано развернутое сравнение: там, где епископ пишет о своем нетерпении увидеть умершую жену, идея и сравнение образуют единое целое в рамках образа путешествия:

*Ты верь, и я к тебе приду —
В юдоли слез я встречи жду.
Знай, не могу я не прийти,
Ведь я давно уже в пути.*

*С той скоростью к тебе стремлюсь,
Какую порождает грусть.
Да, отдыхал я ночью, но
К закату жизни все равно
На семь часов я ближе стал,
Чем в миг, когда я засыпал...
Но пульса тихое биенье
Есть нашей встречи приближенье,
И как ни медленно он бьет,
Но нас в конце концов сведет.*

Перевод В. Лунина

(Последние несколько строк порождают тот эффект ужаса, которого не раз добивался один из поклонников епископа Кинга — Эдгар По.) Или вот еще вполне оправданный пример — катрены из «Оды» лорда Герберта^{11*} — строфы, принадлежность которых к метафизической школе, на наш взгляд, сразу очевидна:

*Когда отступит жизни шум,
Уйдя, друг друга сохраним.
И двое — станем мы одним,
И каждый станет равен двум.*

*Она очей не опустила,
К зениту устремлявших взгляд, —
Так звезды, нав с небес, глядят,
Знакомые ища светила.*

*В тот миг их осенил покой,
На чувства снизошла дремота,
И, кажется, незримый кто-то
Увлек их души за собой.*

Перевод Т. Гутиной

К этим строкам (за исключением, возможно, сравнения со звездами, не сразу воспринимаемого, но прекрасного и вполне оправданного) никак не применимы общие суждения С. Джонсона о метафизической поэзии в эссе о Каули. Многое здесь определяется богатством ассоциаций, слово «покой» одновременно — его источник и результат; но смысл ясен, язык прост и изыскан. Следует заметить, что язык этих поэтов, как правило, прост и безупречен; в поэзии Джорджа Герберта простота дове-

дена до предела — эту простоту безуспешно пытались превзойти многие современные поэты. Вместе с тем *структура* предложений порою далеко не проста, но это не порок, а верность передачи мысли и чувства. В результате, в лучших проявлениях, — впечатление несравнимо меньшей искусственности, чем в оде Грея^{12*}. И эта верность порождает разнообразие как мысли и чувства, так и звучания, музыки стиха. Маловероятно, чтобы в XVIII в. можно было найти два стихотворения, написанные одним размером и при этом столь разные, как «Стыдливой возлюбленной» Марвелла и «Святая Тереза» Крэшо; в первом — благодаря использованию коротких слогов возникает эффект стремительности, во втором — благодаря использованию долгих слогов — впечатление церковной торжественности:

*Любовь ты — абсолютная, единственная властительница
Жизни и смерти.*

Если столь пронизательный и тонкий (хотя такой ограниченный) критик, как С. Джонсон, не смог определить своеобразие метафизической поэзии по ее недостаткам, то стоит задаться вопросом, не преуспеем ли мы в большей мере, прибегнув к противоположному методу: признаем, что поэты XVII в. (вплоть до Революции^{13*}) были прямыми и естественными наследниками традиции предшествующего века; и, отказавшись от предубежденного отношения к ним, присутствующего в прилагательном «метафизические», задумаемся, не были ли их достоинства чем-то вечно ценным, что впоследствии исчезло, но не должно было исчезнуть. Джонсон уловил, возможно, случайно, одну из их характерных особенностей, заметив, что «они всегда пытались быть аналитичными»; он бы не согласился с тем, что после «анализа», разложения на компоненты, они создавали новое целое.

Несомненно, драматическая поэзия поздних елизаветинцев и ранних якобитов выражает мироощущение такой степени развития, которая неведома прозе, как бы хороша она ни была. За исключением Марло, человека незауряднейшего ума, на всех этих драматургов прямое или косвенное влияние оказал Монтень (по крайней мере, эта теория вполне убедительна). К исключениям также можно отнести Б. Джонсона и Чапмена: оба они, вероятно, были эрудитами и явно, без всяких сомнений, — людьми, чьи знания стали органичным компонентом их мироощущения: то, что они читали, их размышления не-

посредственно и живо воздействовали на их чувственное восприятие мира. Особенно Чапмену присуще такое же непосредственное чувственное восприятие мысли, или претворение мысли в чувство^{14*}, какое мы находим у Донна:

*...в одном лишь этом состоит
Наука воспитания и зрелости;
В стремлении человека в своем полете
Соединиться со Вселенной, и в каждой мелочи сливаться
с этим Целым;
Не отделяя от него плоть жалкую свою,
Стремится человек, однако, вернуться в убожество, или ничто,
Желая целый Мир заставить
Подчиниться себе — ничтожеству,
Но вынужден столкнуться с Божьим промыслом^{15*}.*

Сравним это с одним отрывком из поэзии XIX века:

*Но лишь когда в душе идет борьба,
Тогда хоть что-то стоит человек. Склоняется над ним Господь,
Выглядывает снизу Сатана — и каждый тащит в сторону свою,
А сам он остается посередине; вот тут душа его рождается и
Растет. Пусть битва эта длится всю жизнь его^{16*}.*

Возможно, не очень правомерно, хотя и очень соблазнительно сравнить (поскольку обоих поэтов занимает тема увековечивания любви в потомстве) уже процитированные строфы из «Оды» лорда Герберта со следующими строками Теннисона:

*Жена и дочка с двух сторон,
Размеренно и важно вышагивает он,
Лишь изредка серьезно улыбаясь.
Его благоразумная жена,
Опершись на него, идет, верна, мила, нежна,
Подобна розе женственности.
И защищенная любовью их вдвойне,
Малютка-дочь скромно прошла передо мной,
Потупив взор невинный свой.
При виде этого, столь милого союза
Забилось сердце оледеневшее мое,
Припомнился жар прошлого^{17*}.*

Различие здесь — не просто различие уровней дарования поэтов. Оно рождено тем, что произошло с национальным сознанием Англии в промежутке между эпохой Донна или лорда Герберта Черберийского и эпохой Теннисона и Браунинга; это различие между интеллектуальным поэтом и поэтом рефлексирующим. Теннисон и Браунинг — поэты, и они мыслят, но они не чувствуют свою мысль так же непосредственно, как запах розы. Мысль для Донна была переживанием, она воздействовала на его мироощущение, изменяла его. Когда сознание поэта полностью готово к работе, оно постоянно сплавляет воедино разнородные виды опыта. У обычного человека опыт хаотичен, беспорядочен, фрагментарен. Обычный человек влюбляется или читает Спинозу, и эти два вида опыта не имеют ничего общего друг с другом или со стуком пишущей машинки и запахом кухни; в сознании поэта все эти виды опыта всегда образуют новое целое.

Мы можем объяснить это различие посредством следующей теории: поэтам XVII в., наследникам драматургов XVI в., присущ механизм мироощущения, способный воспринимать опыт любого рода. Они просты, искусственны, трудны или фантастичны, как и их предшественники; не меньше и не больше, чем Данте, Гвидо Кавальканти, Гвиницелли или Чино^{18*}. В XVII в. происходит распад цельности мировосприятия^{19*}, от которого мы так и не оправились; и этот распад, совершенно естественно, был усугублен влиянием двух самых крупных поэтов века — Мильтона и Драйдена. Каждый из них выполнил некоторые поэтические функции столь великолепно, что сила воздействия их поэзии скрyla невыполнение ими других функций. Язык продолжал развиваться и в некоторых отношениях стал совершеннее; лучшие стихи Коллинза, Грея, С. Джонсона и даже Голдсмита^{20*} больше отвечают нашим самым придиричвым требованиям, чем стихи Донна, Марвелла или Кинга. Но если язык стал более изысканным, мироощущение, чувства стали грубее. Чувство, мироощущение, выраженные в «Сельском кладбище»^{21*} (не говоря уж о Теннисоне и Браунинге) грубее, чем в «К стыдливой возлюбленной».

Другой результат воздействия Мильтона и Драйдена стал следствием первого и поэтому проявился не сразу. Эпоха сентиментализма наступила в начале XVIII в. и продолжалась дальше. Поэты восстали против рациональности, описательности; они мыслили и чувствовали порывисто и неуравновешенно; они рефлексировали. В одном или двух отрывках из

«Торжества жизни» Шелли, во втором «Гиперионе»^{22*} видны следы напряженных попыток восстановить цельность мировосприятия. Но Китс и Шелли умерли, а Теннисон и Браунинг все продолжали размышлять.

После этого краткого изложения теории (возможно, даже слишком краткого, чтобы быть убедительным) мы можем задать вопрос: какой была бы судьба «метафизиков», стань основное течение поэзии их прямым, непосредственным продолжением, так же как в свое время они были его прямым, непосредственным продолжением? Конечно, их бы не прозвали «метафизиками». Потенциал интересов поэта безграничен; чем поэт умнее, тем лучше; чем он умнее, тем вероятнее, что у него будут серьезные интересы: наше единственное условие, чтобы он превращал их в поэзию, а не просто поэтично размышлял о них. Философская теория, проникшая в поэзию, утверждается прочно, ибо, с одной стороны, оказывается неважным, истинна она или ложна, а с другой стороны, ее истинность становится несомненной. Поэтам, о которых идет речь, как и всем поэтам, свойственны разные недостатки. Но в своих лучших произведениях они решали важную задачу — пытались найти словесный эквивалент для адекватного выражения состояний ума и чувства. А это значит, что они — более зрелые и устарели меньше, чем более поздние поэты, несомненно, литературно не менее одаренные.

Интерес поэтов к философии или какому-нибудь другому предмету не является постоянной необходимостью. Заметим лишь, что поэты нашей цивилизации, той, что мы имеем, должны быть *сложными*. Она сама разнообразна и сложна, и воздействие этого разнообразия и сложности на тонкое мироощущение порождает разнообразные и сложные результаты. Поэт должен становиться все более и более разносторонним, более иносказательным, ассоциативным, непрямым, — лишь тогда он сумеет заставить и, если потребуется, даже перестроить, язык, чтобы он стал адекватен выражению замысла. (Блестящее и доведенное до крайности изложение этой точки зрения, которую не обязательно разделять, представлена в книге Жана Эпштейна «La poésie d'aujourd'hui».)^{23*} В результате мы получаем нечто, очень напоминающее «концепт», эксцентричный, причудливый образ, построенный на неожиданном сочетании разнородных явлений, и фактически, — метод, необычайно сходный с методом «метафизических поэтов»; сходство есть также и в использовании неясных, туманных слов и музыкальной фразировке:

*О, колдовство войны, мерцание гераней,
Навязчивые святотатства!
Покровы и разврат, касания! Пора
Мускатных гроздей. О, закаты!
О гончих голоса!
Шкатулки, тирсы, мрачные леса!
Возмездия судьбы, переливанья крови,
Мольбы, компрессы, вечные микстуры,
Заутрешня! И силы больше нет
Для свадебных кровопролитий!^{24*}*

Перевод Ю. Денисова

Тот же поэт мог написать и просто:

*Она так далеко, она плачет,
Резкий ветер тоже рыдает...^{25*}*

Жюль Лафорг, а также и Тристан Корбьер^{26*} во многих стихотворениях ближе к «школе Донна», чем любой современный английский поэт. Но поэты, более классические, чем они, обладают тем же существенно важным достоинством — преобразовывать идеи в ощущения, трансформировать наблюдения в состояние сознания.

*Для отрока, в ночи глядящего эстампы,
За каждым валом — даль, за каждой далью — вал.
Как этот мир велик в лучах рабочей лампы!
Ах, в памяти очах — как бесконечно мал!^{27*}*

Перевод М. Цветаевой

Во французской литературе великий мастер XVII в. — Расин и великий мастер XIX — Бодлер в некоторых отношениях ближе всего друг другу. Два величайших мастера языка поэзии — одновременно два величайших психолога, пытливейшие исследователи души. Интересно поразмыслить, не является ли неудачей то, что два величайших английских мастера поэтического языка, Мильтон и Драйден, имеют колоссальный успех, несмотря на свое поразительное пренебрежение к жизни души. Если бы мы продолжали рожать Мильтонов и Драйденов, возможно, это бы не имело особого значения, но при современном положении вещей, очень жаль, что английская поэзия осталась такой неполной. Те, кто выступает против «искусствен-

ности» Мильтона и Драйдена, иногда советуют нам «заглянуть в собственные сердца и писать». Но это значит заглянуть недостаточно глубоко; Расин и Донн видели гораздо больше, чем сердце. Нужно заглянуть в кору головного мозга, нервную систему и пищеварительные тракты.

Таким образом, не означает ли это, что Донн, Крэшо, Воэн, Герберт и лорд Герберт, Марвелл, Кинг, Каули (в его лучших стихотворениях) принадлежат к основной линии английской поэзии, и их недостатки следует судить с этой позиции, а не относиться к ним, как умиляющийся антиквар? Их уже достаточно оценивали в понятиях, намекающих на их ограниченность, потому что они «метафизические» или «эксцентрично остроумные», «причудливые» или «заумные» и «туманные», хотя все это свойственно им — в их лучших произведениях — не более чем любому серьезному поэту. С другой стороны, мы не должны отвергать критику С. Джонсона (с ним спорить опасно), тщательно не изучив ее, не усвоив джонсоновские критерии вкуса. Читая в его эссе о Каули знаменитое высказывание, мы должны помнить, что понятие «остроумие» (wit) для него явно означает нечто более серьезное, чем для нас в настоящем; рассматривая его критику их стихов, мы должны помнить и каким узким был круг представлений, которым его обучили, и как хорошо он был обучен; нам следует помнить, что язвительность Джонсона направлена, в основном, против его главных обидчиков — Каули и Кливленда. Было бы весьма плодотворно, — но для этого потребовалось бы написать капитальную книгу, — разрушить систему определений С. Джонсона (а с тех пор не было никакой другой) и представить этих поэтов во всем многообразии их видов и уровней — от монументальной музыки Донна до слабого, приятного звенящего звучания поэзии Орелия Тауншенда, чей «Диалог между пилигримом и временем» вполне достоин быть помещенным в превосходную во всех других отношениях антологию профессора Грирсона.

Комментарии

«Поэты-метафизики» (Metaphysical Poets). Впервые — 20 окт. 1921 г. в «Times Literary Supplement» — как рецензия (без подписи) на антологию «Метафизическая лирика и стихотворения XVII века» (Metaphysical Lyrics and Poems of the Seventeenth Century. L., 1921), составленную литературоведом Гербертом Грирсоном (1866–1960), известным также тем, что в 1912 г. он издал сти-

хи Донна. Перевод выполнен по изданию: *T.S. Eliot. Selected Essays*. L.: Faber and Faber, 1963. Публикуется впервые.

Метафизическая школа — направление в английской поэзии 1-й половины XVII в. Ее основоположником считается Джон Донн (1572—1631). Обычно в нее включают Джорджа Герберта (1593—1633), Роберта Крэншо (1613—1649), Генри Воэна (1622—1695), автора сборников «Искры из-под кремня» (1650) и «Лебедь Юска» (1651), Эндрю Марвелла (1621—1678), Томаса Тразерна (1637—1674), Эдварда Герберта, лорда Черберийского (1583—1648), Генри Кинга, епископа Чичестерского (1592—1669), Авраама Каули (1618—1667), Джона Кливленда (1613—1658). Их сближают как поэтов маньеризма и барокко. Для них характерны интенсивный лиризм, сосредоточенность на личном опыте, драматизм, остроумие, склонность к парадоксам, изощренным, причудливым, эксцентричным, основанным на эффекте неожиданности метафорам-концептам, трудно расшифровываемым символам и аллегориям, религиозная тематика, мистические настроения. В их поэзии (прежде всего Донна) сочетались ренессансная традиция со средневековой концепцией мира, наука и теология, логика, трезвые аналитические суждения с всплесками страсти, чувственность и платонизм, идеализация и цинизм, душевный разлад и поиски духовной гармонии, размышления о смерти и гедонистическое мировосприятие, что придает их поэзии особую амбивалентную тональность, источником которой был «метафизический Разум», «ирония» (*wit*), основанные на принципе слияния противоположностей. Понятие «школы» применимо к ним довольно условно. Как группа они не объединялись и существенно отличаются друг друга.

^{1*} *Тауншенд, Орелиан* (1583?—1643?) — поэт-кавалер при дворе Карла I, автор придворных «масок»; его лирические стихотворения впервые собраны воедино и изданы шекспироведом Э.К. Чемберсом в книге «Стихотворения и маски» (1912).

^{2*} *Антология Каролинских поэтов* — трёхтомная антология «Поэты каролинской эпохи», т.е. периода Карла I (1625—1649), вышла в Оксфорде в 1905 г. Составитель — *Дж. Сейнтсбери* (см. коммент. 6* к «Критикуя критика»).

^{3*} «*Оксфордская антология английской поэзии*» — см. коммент. 9* к эссе «Критикуя критика».

^{4*} ...*Это определение [«метафизическая поэзия»] долго служило уничижительным ярлыком или же обозначением причудливого и игривого вкуса.* — Определение «метафизика» как синоним избыточной философичности впервые употребил Дж. Драйден, характеризую поэзию Донна. Позднее С. Джонсон в «Жизнеописаниях поэтов. Каули» (1777) обвинил поэтов XVII в., прежде всего Донна и Каули, в злоупотреблении сложными, неестественными метафорами — концептами. Долгое время считали, что английская поэтическая традиция от елизаветинцев сразу перешла к поэзии эпохи Реставрации, а творчество Донна и его «школы» — отклонение от основного русла английской поэзии. В эпоху Просвещения поэты-метафизики известны, но непопулярны. Высоко оценили Донна романтики — Ч. Лэм и Т. Де Квинси; тонко и точно высказывался о нем и его младших современниках Кольридж. «Открытие» Элиотом «метафизиков», проходившее на общей волне реабилитации барокко в европейском общественном мнении и сближения XVII в. с XX-м, подготовили поздние викторианские критики. После издания А.Б. Гроссартом в 1872 г. книги стихов Донна они отмечали в его любовной лирике сочетание «эмоции с мыслью», голос подлинного чувства, передаваемого зачастую языком астрономии, алхимии, права.

^{5*} *Джонсон, Бен* (1572/3–1637) – см. коммент. 52* к «Сенеке в елизаветинском переложении». *Прайор, Мэтью* (1664–1721) – английский поэт.

^{6*} *Россетти, Кристина* (1830–1894) – поэтесса, приверженница «Высокой Церкви», находившаяся под сильным влиянием «Оксфордского движения» (см. коммент. 32* к «Заметкам...»), сестра Д.Г. Россетти. *Фрэнсис Томпсон* (1859–1907) – поэт, экспрессивно, образно выражавший религиозное чувство, автор поэмы «Царство Бога» и др.

^{7*} ...*Браслет из светлой пряди на кости...* – Дж. Донн. «Останки», 6.

^{8*} ...*в их творчестве «насилно сопрягаются самые разнородные понятия»* – С. Джонсон. «Жизнеописание Каули».

^{9*} ...*Наша душа – трехмачтовое судно, стремящееся в свою Икарию* – Ш. Бодлер. «Путешествие». Икария – утопическая страна всеобщего благоденствия, описана Этьеном Кабе (1788–1856) в «Путешествии в Икарию» (1842).

^{10*} ... *Унылый был ему судьбой назначен брег...* – С. Джонсон писал о Карле XII (см. коммент. 31* к «Сэмюэлю Джонсону...»).

^{11*} ...*из «Оды» лорда Герберта...* – «Ода в ответ на вопрос, может ли любовь длиться вечно».

^{12*} ...*в оде Грея* – среди сочинений Томаса Грея (1716–1771) – торжественные «пиндарические» оды.

^{13*} ...*вплоть до Революции* – Английская революция XVII в. (1642–1660). В эссе о Марвелле Элиот, следуя традиции английской историографии (Кларендона – коммент. 3* к «Религии и литературе») назвал ее «великим бунтом».

^{14*} ...*претворение мысли в чувство* – терминология, заимствованная Элиотом у французского критика-символиста Реми де Гурмона (1858–1915).

^{15*} ...*в одном лишь этом состоит...* – Дж. Чапмен. «Месть Бюсси д'Амбуа». V акт, сц. 1, 137 и след. См. коммент. 18* к «Сенеке...».

^{16*} ...*Но лишь когда в душе идет борьба...* – Р. Браунинг. «Апология епископу Блоугрему», 693–697 (из сборника «Мужчины и женщины», 1855).

^{17*} ...*Жена и дочка с двух сторон...* – А. Теннисон. «Два голоса», 412–423.

^{18*} ...*Гвидо Кавальанти, Гвиницелли или Чино* – см. коммент. 33*, 61* к «Данте».

^{19*} ...*распад целостности мировосприятия* («dissociation of sensibility») – ключевое для Элиота эстетико-философское понятие, введенное им здесь; заимствовано у Реми де Гурмона.

^{20*} *Коллинз, Уильям* (1721–1759) – см. коммент. 2* к «Уильяму Блейку»; *Голдсмит, Оливер* (1728–1774) – см. коммент. 23* к эссе «Что такое “малые поэты”?».

^{21*} «*Сельское кладбище*» – поэма (1751) Т. Грея – яркий образец лирики сентиментализма.

^{22*} ...*во втором «Гиперионе»* – поэма Дж. Китса, написанная в 1818–1819 гг. Поэт создал два варианта (первый – простое повествование о Гиперионе, титане, сыне Урана и Геи; второй – аллегорическое), оба не закончены.

^{23*} *Эпштейн, Жан* – французский романист, теоретик кино. Его книга «Современная поэзия» (с подзаголовком «Сознание на новой фазе») вышла в Париже в 1921 г.

^{24*} ...*О, колдовство войны, мерцание гераней...* – Из «Derniers vers» («Последние стихи», 1890) Ж. Лафорга (см. коммент. 26* к эссе «Критикуя критика»).

^{25*} ...*Она так далеко...* – Ж. Лафорг. «Sur une Defunte» («Об умершей»), «Derniers vers».

^{26*} *Корбьер, Тристан* – см. коммент. 36* к эссе «Критикуя критика».

^{27*} ...*Для отрока, в ночи глядящего эстампы...* – Ш. Бодлер. «Путешествие».

Эндрю Марвелл

Трехсотлетний юбилей бывшего члена Парламента от Гулля^{1*} достоин не только празднования, предложенного этим осчастливленным городом, но и некоторого серьезного размышления о творчестве Марвелла. Это будет актом почитания, весьма отличным от попытки воскресить прошедшую славу. На протяжении ряда лет репутация Марвелла оставалась очень высокой; лучшие его стихотворения, а их не так много, по-видимому, не только хорошо известны по «Золотой сокровищнице» и «Оксфордской антологии английской поэзии»^{2*}; но и, похоже, пользуются успехом у достаточно большого числа читателей. Его надгробие не нуждается ни в розах, ни в руте, ни в лаврах; никакую воображаемую справедливость восстанавливать не приходится; мы сможем поразмышлять о нем, буде такая необходимость возникнет, ради нашего собственного, а не ради его, блага. Вернуть поэта к жизни — великая, вечная задача критики — в данном случае означает выжать капли квинтэссенции из двух-трех стихотворений; даже ограничившись этим, мы можем обнаружить драгоценный напиток, неизвестный нашему времени. Не определять ранг, а выделять это свойство — вот в чем заключается труд критика. Если из всех стихов Марвелла, — а их и так не очень много, — настоящую ценность представляет лишь весьма малое количество стихотворений, — это свидетельствует о том, что неизвестное свойство, о котором мы говорим, — свойство скорее литературное, чем личностное; или, еще вернее, — это свойство некой культуры, некоего традиционного образа жизни. Поэт вроде Донна или, скажем, Бодлера и Лафорга может считаться чуть ли не изобретателем определенного отношения к жизни, системы мироощущения и нравственной позиции. Донна анализировать трудно: то, что однажды показалось любопытным индивидуальным углом зрения, иной раз может выглядеть, скорее, точ-

ным и концентрированным выражением типа мироощущения, рассеянного в атмосфере его времени. Донн и его саван^{3*}, саван и мотивы, побудившие Донна в него заворачиваться, неотделимы, однако не суть одно и то же. Иногда кажется, что XVII век более чем на момент собрал и претворил в своем искусстве весь тот опыт человеческого сознания, от которого (с той же точки зрения) последующие столетия, кажется, будут то и дело отрекаться. Донн, однако, был бы индивидуальностью в любое время и в любом месте; лучшие стихи Марвелла — произведения европейской, то есть латинской, культуры.

Из высокого стиля, развившегося от Марло через Бена Джонсона (поскольку Шекспир подобной генеалогизации не поддается), XVII век выделил два свойства: «остроумие» и велеречивость. Ни одно из этих свойств не настолько просто и понятно, как может показаться из их обозначений, и на самом деле они не противоположны; и то, и другое осознанно культивируется; ум, культивирующий одно из них, способен культивировать и другое. Поэзия Марвелла, Каули, Мильтона и других поэтов по сути является сочетанием этих свойств в различных пропорциях. И нам следует употреблять эти термины с осторожностью, не допуская их слишком широкого осмысления; ведь как и другие подвижные термины, распространенные в литературоведении, они от эпохи к эпохе меняют свое значение и в целях точности их понимания мы должны в какой-то мере полагаться на образованность и вкус читателя. «Остроумие»^{4*} поэтов каролинской эпохи^{5*} — это не «остроумие» Шекспира и не «остроумие» Драйдена, великого мастера насмешки, и не «остроумие» Поупа, великого мастера ненависти, и не «остроумие» Свифта, великого мастера омерзения. Имеется же в виду некое свойство, общее и для песен «Кому-са»^{6*}, и анакреонтических стихов Каули, и «Горацианской оды» Марвелла. Это нечто большее, чем техническое мастерство или словарь и синтаксис эпохи; это то, что мы приблизительно обозначаем как «остроумие», жесткие причинные связи под поверхностным лирическим изяществом. Вы не найдете его ни у Шелли, ни у Китса, ни у Вордсворта; всего лишь отзвук его найдете у Лэндора^{7*}; еще менее того — у Теннисона и Браунинга. Если же посмотреть на современников, то м-р Йейтс — ирландец, а м-р Гарди — современный англичанин, то есть м-р Гарди совершенно лишен этого свойства, а м-р Йейтс вообще находится вне этой традиции. С другой стороны, поскольку «остроумие» точно присутствует у Лафонтена, в значи-

тельной мере есть оно и у Готье. Что же касается велеречивости, намеренного использования всех возможностей пышного языка, который употреблял и которым злоупотреблял Мильтон, то в поэзии Бодлера также можно найти подобное употребление и даже злоупотребление.

«Остроумие» не является свойством, привычно ассоциирующимся с «пуританской» литературой, с Мильтоном или Марвеллом. Но если это так, значит, мы частично заблуждаемся в нашей концепции «остроумия» и частично — в наших обобщениях относительно пуритан^{8*}. И если «остроумие» Драйдена или Поупа не единственный вид остроумия в языке, то и все остальные не сводятся просто к некоторой веселости, к некоторому легкомыслию, к некоторой непристойности или к некоторой эпиграмматичности. С другой же стороны, человека типа Марвелла лишь в ограниченном смысле можно назвать «пуританином». Люди, находившиеся в оппозиции к Карлу I, и люди, поддерживавшие республику при Кромвеле^{9*}, были не совсем из той породы людей, что впоследствии создавали общества «страстных земельных реформаторов»^{10*} или «Объединенные Общества Трезвости Эбензера». Многие из них принадлежали к классу «джентльменов» своего времени и просто считали, проявляя при этом значительную долю разума, что правление Парламента, состоящего из джентльменов, лучше, чем правление Стюарта. И хотя они, в определенной степени, были сторонниками Свободы совести, но вряд ли могли предвидеть «чаепитие» и распространение сект Диссидентов^{11*}. Будучи людьми культурными и образованными, даже повидавшими мир, некоторые из них оказались восприимчивы к тому духу времени, который постепенно становился французским духом времени. Этот дух, что весьма любопытно, был совершенно противоположен подспудным тенденциям и действующим силам пуританства; дух религиозной непримиримости наносит большой ущерб поэзии Мильтона; Марвелл, активный слуга народа, однако прохладный приверженец идеи и поэт меньшего масштаба, терпит от этого значительно меньший ущерб. Его строку на постаменте статуи Карла II: «Такого короля ни одному резцу прикрасить не удастся»^{12*}, — можно сопоставить с его критикой Великого Восстания^{13*}: «Люди... обязаны и могли бы верить королю»^{14*}. Таким образом, Марвелл более человек своего времени, нежели пуританин, говорит более ясно и недвусмысленно голосом своей литературной эпохи, чем это делает Мильтон.

Этот голос необычайно звучен в «Стыдливой возлюбленной». Тема представляет собой одно из великих традиционных общих мест европейской литературы. На эту тему написаны «О моя возлюбленная», «Собирай бутоны роз», «Прощай, милая роза»; она звучит в обнаженной суровости Лукреция и чрезмерном легкомыслии Катулла. Ту же тему «остроумие» Марвелла обновляет разнообразием и расположением образов. В первой из трех строф Марвелл играет с с причудливым допущением, начинающимся с комплимента и кончающимся удивлением.

*Сударыня, будь вечны наши жизни,
Кто бы стыдливость предал укоризне?*

.....
*А я бы в бесконечном далеке
Мечтал о вас на Хамберском песке,
Начав задолго до Потопа вздохи.
И вы могли бы целые эпохи
То поощрять, то отвергать меня
Как вам угодно будет — вплоть до дня
Всеобщего крещенья иудеев!
Любовь свою, как семечко, посеяв,
Я терпеливо был бы ждать готов
Ростка, ствола, цветенья и плодов.*

Перевод Г. Кружкова

Мы отмечаем высокий темп, последовательность концентрированных образов, при этом каждый усиливает изначальное фантастическое допущение. Когда процесс доведен до конца и ему подведен итог, стихотворение неожиданно делает удивительный поворот, заключающий в себе одно из важнейших средств достижения поэтического эффекта со времен Гомера:

*Но за моей спиной, я слышу, мчит
Крылатая мгновений колесница;
А перед нами — мрак небытия,
Пустынные, печальные края...*

Перевод Г. Кружкова

Вся цивилизация пребывает в этих строках.

*Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas,
Regumque turris... (I, iv, 13—14)*

*Бледная ломится Смерть одною и тою же ногою
В лачуги бедных и в царей чертоги*^{15*}.

Перевод А. Семенова-Тян-Шанского

И не только Гораций, но и сам Катулл:

*Nobis, cum semel occidit brevis lux,
Nox est perpetua una dormienda.* (V, 6)

*Помни: только лишь день погаснет краткий,
Бесконечную ночь нам спать придется*^{16*}.

Перевод С. Шервинского

Стих Марвелла не обладает величественной звучностью катулловой латыни; однако образ Марвелла, конечно же, более емко и прозревает большие глубины, чем у Горация.

Современный поэт, достигни он таких высот, скорее всего и завершил бы стихотворение этим нравственным размышлением. Но три строфы Марвелла находятся по отношению друг к другу в чем-то вроде силлогического соотношения. После непосредственного приближения к донновскому настроению:

*И девственность, столь дорогая вам,
Достанется бесчувственным червям...
В могиле не опасен суд молвы,
Но там не обнимаются, увы!*

Следует заключение:

*Всю силу, юность, пыл неудержимый
Сплетем в один клубок нерасторжимый
И продеремся, в ярости борьбы,
Через железные врата судьбы*^{17*}.

Перевод Г. Кружкова

Вряд ли кто-либо будет отрицать, что в этом стихотворении присутствует «остроумие»; однако не столь, пожалуй, очевидно, что это «остроумие» образует целую нарастающую и спадающую гамму образов огромной мощи. «Остроумие» не просто сочетается с воображением, но сплавляется с ним. Мы с легкостью осознаем «остроумие» причудливого допущения в образной последовательности («любовь свою, как семечко, посе-

яв», «до дня всеобщего крещения иудеев»), но эта фантазия, как иногда бывает у Каули или Кливленда, не довлеет самой себе. Она является формальным украшением серьезной мысли. В этом ее превосходство над мильтоновскими L'Allegro («Веселый»), Il Penseroso («Задумчивый») ^{18*} или над более легкими и менее удачными стихотворениями Китса. Фактически этот союз легкомысленности и серьезности (серьезность углубляющий) характерен именно для того типа «остроумия», что мы пытаемся определить. Его можно найти у Готье:

*Le squelette était invisible
Au temps heureux de l'art païen!*

*Был скрыт скелет, был чужд искусству,
Душе языческой не мил* ^{19*}.

Перевод Ю. Даниэля

и в дендизме Бодлера и Лафорга. «Остроумие» присутствует в процитированном выше стихотворении Катуллы и в вариации на него Бена Джонсона:

*Неужель с тобой вдвоем
Мы глаза не отведем
Соглядатаям тупым?
Неужель не усypим
Мужа бдительность с тобой
Хитрой, ловкою игрой?
Плод любви украсть не грех
Быть же пойманным при всех,
Уличенным, словно вор,
Вот воистину позор!* ^{20*}

Перевод П. Мелковой

Оно присутствует у Проперция и Овидия. Это свойство интеллектуальной литературы; свойство, расцветающее в английской литературе как раз накануне того момента, когда изменится английское сознание; но поощрения ему от пуританства ожидать не приходится. Когда мы подходим к Грею и Коллинзу, интеллектуализм остается лишь в языке, но исчезает из мироощущения. Грей и Коллинз ^{21*} были мастерами, но они утратили то соприкосновение с человеческими ценностями, то непосредственное ощущение человеческих переживаний, ко-

торое стало огромным достижением поэтов елизаветинского периода и эпохи короля Якова. Эта мудрость, возможно, циничная, однако не выдохшаяся (у Шекспира – устрашающее ясновидение), ведет к религиозному знанию, и им только и завершается; она ведет к тому самому моменту, когда *ainsi tout leur a craqué dans la main* [все, им принадлежащее, хрустнуло в руке] Бувара и Пекюше^{22*}.

Различие между воображением и причудой, в свете этой поэзии «остроумия», весьма невелико. Очевидно, что образ, сразу же и ненамеренно вызывающий смех, – просто причудливая фантазия. В стихотворении «Дому Эплтон» Марвелл опускается до одного из таких нежелательных образов, когда описывает отношение дома к его хозяину:

*Однако так свинцовый дом покрывается потом
И едва терпит своего великого хозяина,
Но, когда он приезжает, напыщенная зала
Приходит в движение, и квадрат становится шаром.*

Независимо от того, что хотел выразить автор, образ получился более абсурдным, чем было замыслено. Марвеллу также свойствен еще более общий недостаток: создание образов, чрезмерно разработанных и отвлекающих, не несущих в себе ничего, кроме своей собственной бесформенности:

*А теперь влажные ловцы лосося
Начинают поднимать свои кожаные лодки;
И, подобно жителям Южного Полушария в туфлях,
Обули головы в свои каноз.*

Отборную коллекцию образов такого рода можно найти в «Жизни Каули» С. Джонсона. Образы в «Стыдливой возлюбленной», однако, не просто остроумны, но и удовлетворяют разъяснению по поводу Воображения, которое дал Кольридж:

«Эта сила... проявляется в уравниваемости или примирении противоположных или несогласующихся свойств: одинаковости с различием; общего с конкретным; идеи с образом; индивидуального с типичным; чувства новизны и свежести со старыми знакомыми объектами; преувеличенной эмоциональности с преувеличенной упорядоченностью; вечно бодрствующей рассудительности и устойчивого самообладания – с энтузиазмом и чувством, глубоким или страстным...»^{23*}

Утверждение Кольриджа применимо также к следующим стихам, выбранным за их соответствие сказанному, а также поскольку они демонстрируют ярко выраженную цезуру, столь часто используемую Марвеллом в короткой строке:

*Затем вступают смуглые косцы,
Что, как народ Израилев, идут
Через расступившуюся зелень волн...^{24*}*

*И свежеекрашенные луга
С травой, покрытой влажными мазками
Кажутся выстиранной зеленой шелковой тканью...^{25*}*

*И апельсины так ярки,
Что каждый плод в листве густой
Подобен лампе золотой...^{26*}*

Перевод А.Г. Сендрыка

*Но радость пятится назад
К зеленым снам в зеленый сад...^{27*}*

Перевод Г. Кружкова

*Живи он дольше, видит Бог,
Он сделаться б снаружи мог
Лилеей, розой изнутри...^{28*}*

Перевод И. Бродского

Все стихотворение, из которого заимствована последняя из этих цитат («Нимфа и олененок»), выстроено на очень несерьезном фундаменте и можно вообразить, что бы в таком случае получилось у наших современных разработчиков легкомысленной тематики. Ни к чему, однако, снисходить до отталкивающих проявлений современности, чтобы отметить разницу. Вот шесть строк из «Нимфы и олененка»:

*Свой сад есть у меня: зарос
Лилеями, кустами роз,
Как дикая он чаща весь.
Весеннюю порою здесь
Он пасся.*

Перевод И. Бродского

А вот пять строк из «Песни нимфы к Гиласу» из «Жизни и смерти Ясона» Уильяма Морриса:^{29*}

*Я знаю маленький тайный сад,
Весь в лилиях и алых розах,
В нем я бродила бы, если б могла,
С росистой зари до росистой ночи,
И со мной бы бродил кое-кто еще.*

Пока что сходство более явно, чем различие; хотя и возможно просто отметить в последней строке уклончивое упоминание какого-то неопределенного лица, фантома или какой-то формы и сравнить его с более откровенным соотношением эмоции и объекта, которого ожидаешь от Марвелла. Но далее в стихотворении Моррис отходит очень далеко:

*Пусть и слаба я и шаг мой неверен,
Все же во мне еще теплится жизнь
И я ищу, уже будучи в пасти смерти,
Вход в то счастливое место;
Ищу незабвенное лицо,
Когда-то виденное, когда-то целованное, когда-то отнятое у меня
Вблизи шелестящих волн.*

Это если и напоминает что-либо, то, скорее, последнюю часть «Стыдливой возлюбленной». Что же касается различий, — они совершенно явные. Эффект очаровательного стихотворения Морриса создается туманностью чувства и неопределенностью его объекта; эффект стихотворения Марвелла — яркой, жесткой определенностью. И эта определенность не связана с тем, что Марвелла занимают более грубые, более простые или более плотские чувства. Чувство у Морриса ни более утонченное, ни более духовное; оно попросту более туманно: если кто-то усомнится в том, что более утонченное или более духовное чувство может быть определенным, пусть изучит выражение самых разных неплотских чувств в дантовом «Рае». Любопытный результат сравнения стихотворения Морриса со стихотворением Марвелла заключается в том, что первое из них, хотя и выглядит более серьезным, оказывается более легким; а «Нимфа и олененок» Марвелла, выглядящее более легким, оказывается более серьезным.

*Так плачет бальзамина ствол,
Ножа познавший произвол;
Так плакали, творя янтарь
По брату Гелиады^{30*} встарь.*
Перевод И. Бродского

Эти стихи обладают суггестивностью истинной поэзии, а стихи Морриса, являющиеся не чем иным, как попыткой создать суггестивность, на самом деле никакой пищи воображению не дают; и мы склоняемся к заключению, что суггестивность представляет собой ауру вокруг яркого, ясного центра, причем аура сама по себе существовать не может. Мечтательное, как сон наяву, чувство Морриса по сути своей незначительно; Марвелл же обращается к незначительной теме, чувству девушки к своему любимому ручному существу, и связывает ее с той неизбывной и страшной туманностью эмоций, что обволакивает все наши конкретные и явные страсти и с ними смешивается. Вот, например, как Марвелл делает это в стихотворении, вполне способном благодаря своим формальным пасторальным приемам показаться легкой вещицей:

Клоринда:

*Здесь рядом текущий колокол фонтана
Звенит внутри вогнутой раковины.*

Дамон:

*Могла бы душа искупаться в нем, очиститься,
Или утолить свою жажду^{31*}?*

Мы обнаруживаем, что метафора внезапно захватывает нас, заставляя вообразить духовное очищение. Здесь есть элемент *неожиданности*, как у Вийона:

*Necessité faict gens mesprendre
Et faim saillir le loup des boys,*

*С пути сбивает нас нужда,
Волков из леса гонит голод^{32*}.*

Перевод Ф. Мендельсона

— той самой неожиданности, которой такое значение придавал По; здесь есть также сдержанность и спокойствие тона, делающие неожиданность возможной. А в стихах Марвелла, процитированных здесь, присутствует претворение знакомого в необычное, а необычного — в знакомое, что Кольридж считал свойством хорошей поэзии.

Стремление создать мир мечтаний, столь значительно изменяющее английскую поэзию в XIX в., мир мечтаний, совершенно отличный от визионерских реальностей «Новой жизни» Данте или поэзии его современников, представляет собой проблему, имеющую, вне сомнения, различные объяснения. Как бы то ни было, в результате поэт XIX в. одного масштаба с Марвеллом оказывается фигурой более тривиальной и менее серьезной. Как личность Марвелл ничем не превосходит Уильяма Морриса, но за ним стояло нечто более прочное: он находился под значительным и всепроникающим влиянием Бена Джонсона. Джонсон не написал ничего, что было бы прозрачнее «Горацианской оды» Марвелла; но эта ода обладает тем же качеством — «остроумием», растворенным во всем творчестве елизаветинцев и сконцентрированным в творчестве Джонсона. И, как было сказано ранее, это «остроумие», которым насыщена поэзия Марвелла, более латинского свойства, более утонченное, нежели что-либо пришедшее на смену. Большую опасность, но и большой интерес и увлекательность английской прозе и стихам, по сравнению с французскими, придает то, что здесь допускается и оправдывается утрирование отдельных качеств за счет исключения других. Драйден был велик в «остроумии», как Мильтон в велеречивости; однако первый, изолирует он это качество и превратит его, само по себе, в великую поэзию, а второй, начни он вообще обходиться без него, возможно, повредили бы языку. У Драйдена «остроумие» становится почти что забавой и тем самым утрачивает некоторую связь с реальностью; оно становится чистой забавой, чем почти никогда не является «остроумие» французское.

*И ощутив рукой сей твердый лоб,
Сказала повитуха: «Остолоп»...^{33*}*

*Святоши полусонные сменили
Тех забияк, что нынче спят в могиле^{34*}.*

Перевод А. Дорошевича

Это дерзко и блестяще; это принадлежит к области сатиры, рядом с которой «Сатиры» Марвелла — произвольный лепет, но это, возможно, столь же утрированно, как и следующее:

*Считал Самсон, что лик свой гневный
Скрыл от него навеки Бог,
Но минул миг, и гибели плачевной
Герою Газу он обречь помог,
И стал могилой град надменный
Для тех, кто шел на торжество,
Так отомстил творец вселенной
Гонителям избранника его
И снова возвратил покой блаженный
Сынам народа своего^{35*}.*

Перевод Ю. Корнеева

Как странно из великолепных изгибов предложения Мильтона выскакивает резкая дантовская фраза: «гибели плачевной... Газу... обречь...»!

*...Того, кто из тиши садов,
Где жил он, замкнут и суров
(Где высшая свобода —
Утехи садовода),*

*Восстал и доблестной рукой
Поверг порядок вековой
В горниле плавки страшной
Расплавив мир вчерашний*

.....
*Предатель Пикт в ночи и днем
Напрасно молится о том,
Дрожь под пледом в страхе,
Чтоб с ним избежать драки^{36*}.*

Перевод М. Фрейдкина

Здесь есть уравновешенность, мерность и пропорция интонаций, что, хотя и не может поднять Марвелла до уровня Драйдена или Мильтона, вызывает одобрение, которого вышеупомянутые поэты от нас не получают, и сообщает чувство удовольствия, по меньшей мере иного вида, чем могут дать

они. Это то, что делает Марвелла классиком; во всяком случае классиком в том смысле, в каком ни Грей, ни Коллинз классиками не являются; поскольку последние, при всей их общеизвестной прозрачности, сравнительно бедны в оттенках чувств и не могут создавать контрасты и обобщать.

Мы бываем озадачены, пытаясь перевести то качество, на которое указывает туманный и устаревший термин *wit* («остроумие»), в равным образом неудовлетворительную терминологию нашего времени. Даже Каули в состоянии определить его лишь от обратного:

*Он чуден и тысячелик,
Меняет образ каждый миг:
То он приобретает ясный вид,
А то незрим и, словно дух, сокрыт*^{37*}.

Перевод Д. Щедровицкого

Этот термин совершенно выпал из нашего литературно-критического обихода, и ему в замену не был выкован никакой другой; это качество редко встречается и никогда не распознается.

*Ума творенье все в себе возрастит
И мирно совместит,
Так со зверьми в своем ковчеге Ной,
Вражды не зная, жизнью жил одной,
И так прообразы всего
(У малого — с большим родство)
Несмешанно соседствуют, чтоб в них,
Как в зеркале, был виден Божий лик*^{38*}.

Перевод Д. Щедровицкого

До сих пор Каули говорит хорошо. Но если бы мы сделали попытку определения, хотя бы такую же, как Каули, то, поставленные в отношении к своему предмету более отдаленное, должны были бы пойти на риск значительно больший, чем стремление к обобщению. Продолжая смотреть на Марвелла, мы можем сказать, что «остроумие» не есть эрудиция; эрудиция его иногда душит, как, по большей части, она душит Мильтона. «Остроумие» не есть цинизм, хотя и обладает своего рода жесткостью, которую люди нежные могут с цинизмом путать. С эрудицией его путают, поскольку оно является принадлежностью образованных умов, богатых опытом многих поколений; с ци-

низмом — поскольку оно подразумевает постоянную проверку и критику опыта. Оно, возможно, включает в себя подразумеваемое при выражении какого-то одного опыта признание иных возможных видов опыта, что мы с ясностью обнаруживаем как у самых великих, так и у поэтов типа Марвелла. Столь общее утверждение, вероятно, покажется уводящим нас слишком далеко от «Нимфы и олененка» или даже от «Горацианской оды»; но оно может быть оправдано желанием объяснить тот безошибочный вкус, который помогает Марвеллу найти верную степень серьезности в трактовке каждой темы. Погрешности вкуса, когда они встречаются, все же никогда не грешат против этой добродетели; они проявляются в его концептах, развернутых метафорах и сравнениях, но никогда не в чересчур серьезном или чересчур легком обращении с темой. «Остроумие» не есть особое свойство малых поэтов или малых поэтов одной эпохи или одной школы; это качество интеллекта, оказывающееся заметным как таковое в творчестве не самых великих поэтов. Более того, оно отсутствует в творчестве Вордсворта, Шелли и Китса, чья поэзия служит основным материалом для литературной критики XIX в., неосознанно для последней. Для лучшего, что есть в их поэзии, «остроумие» несущественно:

*Скиталица небес, печальная луна,
Как скорбно с высоты на землю ты глядишь!
Не потому ли ты бледна
Не потому ли ты грустишь,
Что между ярких звезд свершать свой путь должна
Всегда, везде — одна,
Не зная, на кого лучистый взор склонить,
Не зная ничего, что можно полюбить^{39*}!*

Перевод К. Бальмонта

Было бы трудно провести какое-либо дельное сопоставление между этими строками Шелли и чем угодно у Марвелла. А у более поздних поэтов, для кого качественность марвелловского стиха была бы не лишней, оно-то как раз и отсутствовало; даже Браунинг рядом с Марвеллом выглядит каким-то образом странно незрелым. И в наши дни мы можем иногда набрести в стихах на добротную иронию или сатиру, однако в них отсутствует внутреннее равновесие «остроумия», так как их звучание направлено, в основном, на какую-нибудь внешнюю сентиментальность или глупость. Или же нам попадаются серьезные по-

эты, как будто опасаящиеся обрести «остроумие», чтобы не пострадала серьезность. Качество, присущее Марвеллу, — это скромное и, конечно же, не ему одному присущее достоинство; назови мы его «остроумием» или здравым смыслом или даже светскостью, нам явно не удастся его определить. Но как бы мы его ни называли и какое бы ни дали определение своему названию, оно остается чем-то ценным, нужным и, судя по всему, вымершим; именно оно должно сохранить доброе имя Марвелла. *C'était une belle âme, comme on ne fait plus à Londres** 40*.

Комментарии

«Эндрю Марвелл» («Andrew Marvell»). Впервые — в «Times Literary Supplement» 31 марта 1921, затем в книге статей к трехсотлетию поэта: «Andrew Marvell. Tercentenary tributes». Ed. by W.H. Bagguley, H. Milford. London, Edinburgh a. o., 1922. Перевод выполнен по изданию: *T.S. Eliot. Selected Essays*. L.: Faber and Faber, 1963. Публикуется впервые.

^{1*} *Трехсотлетний юбилей бывшего члена Парламента от Гуллы...* — Э. Марвелл (1621—1678) родился в семье священника, симпатизировавшего пуританам. Учился в Кембридже, где попал под влияние католиков. Четыре года жил в Европе, в частности в Риме. Затем вернулся в Англию и в лоно англиканской церкви. Его лучшая лирика в основном написана в 1650—1652, когда он жил в Эплтоне (Йоркшир), поместье лорда Т. Фэрфакса, учил языкам его дочь. Сторонник роялистов. Позднее стал восхищаться О. Кромвелем, в 1653 — учитель его воспитанника. В 1657—1659 — помощник Мильтона, Латинского секретаря Государственного Совета (вроде современного заведующего канцелярией министерства иностранных дел и консультант по вопросам международной политики). После Реставрации монархии, в период правления Карла II (1660—1685) избран членом парламента от Гуллы и оставался им до конца дней своих. Был автором сатир и памфлетов, разоблачавших министров и короля. Вступился за опального Мильтона. Его лирика при жизни почти не печаталась. Первый сборник стихов собран друзьями и вышел в свет в 1681 г. Упомянутая в эссе «Горацианская ода на возвращение Кромвеля из Ирландии» (1650) считается одним из величайших образцов англоязычной «политической поэзии».

^{2*} «Золотая сокровищница песен и лирики», «Оксфордская антология английской поэзии» — см. коммент. 2* к эссе «Что такое “малые поэты”?» и 9* — к эссе «Критикуя критика».

^{3*} *...Донн и его саван...* — Став в 1615 г. англиканским священником, Донн имел обыкновение спать в гробу, завернувшись в саван, «репетируя» свою смерть.

^{4*} *...остроумие* — крайне важное для Элиота понятие «wit» — метафизический Разум, или ирония, чего, по его мнению, лишена современная ему поэзия. Он дал тройное определение «wit»: «священная легкость», возникающая на основе сочетания трагического и комического; равновесие эмоционального

* Это была прекрасная душа, которых более не найдешь в Лондоне (фр.).

и интеллектуального начал; исключительная способность создания целостного чувства из самых разнородных элементов (A note on two odes of Cowley // Seventeenth century studies presented to sir Herbert Grierson. Oxford, 1938. P. 242). Единство противоположностей, внесение комического, пародийного в сюжеты, в иные времена воспринимаемые серьезно — один из источников метафизической «иронии», она позволяет видеть явление с разных сторон, испытывать сразу несколько разнородных чувств; разрушительна для догматического мышления, порождает ощущение своего «я» многогранным в пределах вечного божественного порядка.

^{5*} *Каролинские поэты* — см. коммент. 2* к «Метафизическим поэтам».

^{6*} «*Комус*» — см. коммент. 3 к «Мильтону II».

^{7*} *Лэндор* — см. коммент. 3* к эссе «Классическая филология и литератор» и 9* к эссе «Что такое “малые поэты”?».

^{8*} *Пуритане* — религиозное движение (со второй половины XVI в.) за очищение Англиканской церкви от элементов католицизма в богослужении, обрядах, доктрине. Отличались строгостью нравов, стоицизмом, упорством в достижении целей, верой в призвание, религиозной нетерпимостью. Их идеология — основа революционной оппозиции роялизму во время Английской революции.

^{9*} *Люди... в оппозиции к Карлу I, и люди, поддерживавшие республику при Кромвеле...* — В ходе 1-й (1642–1646) и 2-й (1648) гражданских войн между сторонниками парламента и роялистами парламентарская армия О. Кромвеля нанесла решающее поражение армии Карла I Стюарта при Нейзби (1645) и Престоне (1648); король был казнен (1649), провозглашена республика. В 1653 установилась военная диктатура — протекторат Кромвеля.

^{10*} *...страстные земельные реформаторы* — диггеры (англ. diggers), или «истинные левеллеры» (уравнители) — крайнее левое крыло участников Английской революции XVII в.

^{11*} *...вряд ли могли предвидеть чаепитие и распространение сект Диссидентов* — диссиденты, или нонконформисты — совокупное обозначение приверженцев протестантских течений, оппозиционных государственной церкви — англиканству в Англии в период Реформации: пресвитериан, конгрегационалистов, квакеров и др. Сначала они пытались реформировать англиканскую церковь в духе кальвинистского пуританства, позднее отделились от неё. После реставрации монархии в 1766 г. они по сути оказались вне закона, многие эмигрировали в Америку. Их деятельность там привела к «Бостонскому чаепитию» — важному эпизоду борьбы английских колоний за независимость: в 1773 г. в знак протеста против беспошлинного ввоза англичанами чая в Северную Америку, что подрывало его экономику, члены массовой тайной организации «Сыны свободы» в декабре 1773 г. проникли на английские корабли в Бостонском порту и выбросили в море партию чая, а в 1775 г. началась война США за независимость.

^{12*} *...Его [Марвелла] строку на постаменте статуи Карла I...* — Элиот ошибся: надпись на памятнике в лондонской фондовой бирже принадлежит не Марвеллу.

^{13*} *...Великое Восстание* — Английская революция XVII в.

^{14*} *...Люди... обязаны и могли бы верить королю...* — Э. Марвелл. «Репетиция перестановки».

^{15*} *...Бледная ломится Смерть...* — Гораций. «Оды», Кн. I, iv, 13–14.

^{16*} *...Помни: только лишь день погаснет краткий...* — Катулл. «Carmina», V, 6.

^{17*} *...И девственность, столь дорогая вам...* — Э. Марвелл. «К стыдливой возлюбленной», 31 и след.

18* *«L'allegro»* («Веселый»), *«Il penseroso»* («Задумчивый») – лирический диптих (1632) Мильтона.

19* *...Был скрыт скелет...* – «Костры и могилы», сб. «Эмали и камеи» Т. Готье. См. коммент. 6* к «Шарлю Бодлеру».

20* *...Неужель с тобой вдвоем...* – Песня из комедии Б. Джонсона «Вольпоне» (1605), III акт, сц. 7.

21* *Грей, Коллинз* – см. коммент. 12*, 21* к «Метафизическим поэтам», 2* к «Уильяму Блейку».

22* *Бувар и Пекюше* – персонажи незавершенного романа Г. Флобера «Бувар и Пекюше» (1881), современные европейские «средние люди», обыватели, воплощение французского мещанства, которое Флобер презирал.

23* *«Эта сила... проявляется в уравновешенности или примирении...»* – С. Кольридж. «Литературная биография», гл. 13. См. коммент. 19* к эссе «От По к Валери».

24* *...Затем вступают смуглые косцы...* – Э. Марвелл. «Дому Эплтон», 388–390.

25* *...И свежеекрашенные луга...* – Там же, 626–628.

26* *...И апельсины так ярки...* – Э. Марвелл. «Бермуды» (предп. 1653), 17–18.

27* *...Но радость пятится назад...* – Э. Марвелл. «Сад», 47–48.

28* *...Живи он дольше, видит Бог...* – Э. Марвелл. «Нимфа, оплакивающая смерть своего олененка» (The Nymph complaining for the Death of her Fawn), 89 и след. Сходство английских слов «fawn» – олененок и «faun» – фавн ввел И. Бродского в заблуждение, он перевел название как «Нимфа, оплакивающая смерть своего фавна».

29* *«Жизнь и смерть Ясона»* (1867) – поэма У. Морриса на мифологический сюжет о Ясоне, Медее и аргонавтах. См. коммент. 20* к эссе «С. Джонсон...».

30* *Гелиады* (греч.) – дочери бога Солнца Гелиоса, опечаленные смертью брата Фазтона, превратились в тополя, а их слезы – в янтарь.

31* *Клоринда: Здесь рядом текущий колокол фонтана...* – Э. Марвелл. «Клоринда и Дамон».

32* *...С пути сбивает нас нужда...* – Ф. Вийон. «Завещание», XXI.

33* *...И ощутив рукой сей твердый лоб* – Драйден, «Авессалом и Ахитофель», 2 часть, 476–477.

34* *...Святоши полусонные сменили...* – Там же, 529–530.

35* *...Считал Самсон, что лик свой гневный...* – Дж. Мильтон. «Самсон-борец», 1749 и след. *Газа* – древний город в южной Палестине, в 322 г. до н.э. осажден и захвачен Александром Македонским.

36* *...Того, кто из тиши садов...* – Э. Марвелл. «Горацианская ода на возвращение Кромвеля из Ирландии». Пикт – (здесь) шотландец: 22 июля Кромвель, с июня 1650 г. командующий английской армией, вводит войска в Шотландию. См. коммент. 16* к «Заметкам...».

37* *...Он чуден и тысячелик...* – А. Каули. «Ода уму», 5–8.

38* *...Ума творенье все в себе возрастит...* – Там же, 57ff.

39* *...Скиталица небес, печальная луна...* – П.Б. Шелли. «К луне», 1–6.

40* *...C'était une belle âme, comme on ne fait plus à Londres.* – Это была прекрасная душа, каких более не найдешь в Лондоне (*фр.*). – По одной из версий, это сказано о французском композиторе Шарле Гуно (1818–1893), в 1870–1875 гг. он жил в Лондоне, был дирижером (с 1871 г.) Королевского хорового общества.

Джон Драйден

Если ждать от поэзии наслаждения (а ведь одно оно оправдывает внимательное ее чтение), то о величии Драйдена прочтешь только в учебнике литературы. То, что, возможно, многих ныне живущих любителей поэзии оставляет безучастным его поэтический дар, можно прокомментировать так: эта безучастность не свидетельствует об их невосприимчивости к сатире и остроумию, а, скорее, — о невозможности постичь некие качества, не сводящиеся исключительно к сатире и остроумию; эти качества присутствуют в произведениях и других поэтов, которые эти люди, как им кажется, понимают. Тем, чьи поэтические пристрастия целиком определяются английской поэзией XIX в. (а таких большинство), трудно объяснить или оправдать Драйдена: XX век по-прежнему остается XIX-ым, хотя, возможно, со временем и обретет собственное лицо. Деятнадцатый век, как и любой другой, отличался узкими пристрастиями и специфическими модными поветриями и, как и любой другой, не осознавал своей ограниченности. В его вкусах и пристрастиях не было места Драйдену, и все же творчество Драйдена остается одним из критериев подхода к поэзии со всеобъемлющей, кафолической точки зрения.

Он преемник Бена Джонсона и, следовательно, последователь Марло; он прародитель всего лучшего, что есть в поэзии XVIII в. Стоит нам постичь Драйдена (под постижением подразумевается полное и совершенное знание, а не знание чего-то единичного и эксцентричного), и тогда мы сумеем понять всю прелесть и поучительность творчества его современников: Олдема, Денема или менее представительного Уоллера^{1*}, а также многих его последователей — не только Поупа, но и Филлипса, Черчилла, Грея, Джонсона, Купера, Голдсмита^{2*}. Он оказал влияние также на Крэбба^{3*} и Байрона, и, как убедительно доказал м-р ван Дорен, даже на По. Даже поэты-бун-

тари были знакомы с его поэзией: его произведения хорошо знал Вордсворт, к его помощи прибегал Китс. Нельзя знать или правильно оценить сто лет английской поэзии без знакомства с творчеством Драйдена, но, чтобы постичь его, надо преодолеть ограниченность XIX в. и выйти на новую ступень свободы.

*Повсюду одно и то же!
Охотишься ты только на зверя,
Твои войны кончаются ничем,
Любовницы тебе не верны.
Хорошо, что заканчивается Старый век,
Пора приходит Новому!^{4*}*

.....

*В мир вновь приходит величие,
Возвращается Золотой век.
Земля обновляется, как змея,
Изношены ее траурные зимние одежды:
Небеса улыбаются, пробуждаются веры и державы,
Пробуждаются, как обрывки полузабытого сна^{5*}.*

Первый отрывок принадлежит перу Драйдена, второй — Шелли, его мы находим в «*Оксфордской антологии английской поэзии*»; первого там нет, но мы никогда не согласимся с тем, что он хуже. Легко понять, почему второй больше по душе XIX в. и тому, что осталось от него под названием XX-го. Не так легко смириться с уместностью образа, лишаящего змею «траурной зимней одежды», и это тот недостаток, на который скорее обратил бы внимание современник Драйдена, чем современник Шелли.

Все эти мысли пробудила замечательная книга, посвященная Драйдену, которая появилась как раз в то время, когда вкусы стали более гибкими и открытыми всему новому¹. Эту книгу должен знать каждый, кто занимается английской поэзией. Исследование столь основательно, изложение емко, оценки справедливы, точны и даже вдохновенны и, кроме того, подкреплены изрядным количеством тщательно выбранных поэтических отрывков, а совокупность умело собранных сведений настолько сильно будоражит нас, что можно говорить только о двух упущениях, нисколько не умаляющих ценности работы: в книге ничего не говорится о прозе Драйдена

и мало — о драматургии. Особенно впечатляет демонстрация широкого спектра его творчества, что подчеркнуто цитатами из разных произведений. Все знают «Мак-Флекно»^{6*} и части «Авессалома и Ахитофеля»; в результате Драйден оказался среди тех, чей известности сам способствовал, — Шедуэлла, Сеттла, Шефтсберри и Бэкингема^{7*}. Драйден был больше, чем просто сатириком; назвать его только так означает возвести преграду на пути к пониманию его творчества. В любом случае нам приходится удовлетвориться нашим определением сатиры; но мы не должны позволить, чтобы привычное значение этого слова заслонило от нас все его тонкости и различия; мы не должны считать, что сатира — нечто неизменное, присущее только чему-то прозаическому, подходящее только прозе; нам следует признать, что два непохожих друг на друга гениальных писателя пользуются ею по-разному. Близость значения «сатира» и «остроумие» может оказаться всего лишь предрассудком XIX в. После прочтения книги ван Дорена мы, возможно, поймем, что лучше узнаем Драйдена, если начнем знакомство с ним не с прославленных сатирических произведений, а с каких-нибудь других, но даже в них гораздо больше поэзии, чем принято считать.

Самое занимательное произведение Драйдена, каждая строчка которого не перестает поражать нас своим остроумием, — «Мак-Флекно». Здесь стиль Драйдена приближен к пародии; его язык, образы и приемы эпически роскошны, что заставляет его противника выглядеть особенно смешным. Однако такой эффект, пусть и сокрушительный для последнего, очень отличается от того, который порождается юмором, принижаящим противника, — то, что мы видим у Марка Твена. Драйден же постоянно приподнимает объект изображения: он становится у него, вопреки ожиданиям, возвышенным, и окончательное впечатление связано с перерождением комического в поэтическое. Примером этого может послужить отрывок, в основе которого — стихи Каули, хорошо известные Драйдену и даже процитированные в одном из его предисловий. Вот Каули:

*Там, где широко раскинула свои воды мать-река,
И дремлет в тиши, не потревоженная лунным светом...
В окружении роц, где зарождаются будущие бури
И юные ветерки пробуют нежные голоса^{8*}.*

В «Мак-Флекно» это становится:

*Там, где широко раскинули свои сети матери-бандерши
И дремлют, не потревоженные стражами порядка,
Там поблизости зарождаются питомники,
Где растят королев и будущих героев,
Там юные артисты учатся смеяться и плакать,
Новички пробуют свои слабые голоса,
А маленькие Максимины бросают вызов богам^{9*}.*

Стихи Каули не назовешь бездарными. Но все же это достаточно заурядное описание вещей, считавшихся повсеместно достойными поэтическими объектами; здесь нет элемента *неожиданности*, столь важного для поэзии, который присутствует у Драйдена. Опытный версификатор мог бы написать стихи, сочиненные Каули, но то, во что их превратил Драйден, под силу только настоящему поэту. Его стихи нельзя назвать «прозаическими»: переведите их на язык прозы, и они претерпят изменения: исчезнет аромат. Обвинения в прозаичности, предъявляемые Драйдену, связаны с тем, что часто путают «поэтические» чувства (во многом зависящие от моды) и поэтическое *воплощение* чувств; существуют и такие виды поэзии, где описываются сами чувства — примером такой поэзии является «Завещание» Вийона. Под поэтическим «взглядом на мир» мы, кроме того, подразумеваем наличие интеллекта, оригинальности, независимости и ясности мысли. Короче говоря, наша оценка поэтического творчества зависит от нескольких соображений, некоторые из которых неизменны, другие же меняются редко. Предпринимая попытку вычлнить из стихов то, что является безусловно поэтическим, мы в конце концов находим нечто несущественное; наши критерии меняются со стихами каждого нового автора. Все, что можно сделать, пытаясь хоть как-то упорядочить наши пристрастия, это уяснить для себя, что доставляет нам наслаждение в поэзии, которую мы предпочитаем.

По отношению к Драйдену мы можем это сделать. Наш вкус в английской поэзии во многом определяется нашей верой в непререкаемую ценность поэзии Шекспира и Мильтона, имеющей в основе возвышенность темы и действия. У Шекспира есть и многое другое, у него есть почти все, что хочется видеть в поэзии. Отрицательное или пренебрежительное отношение к Драйдену объясняется не тем, что его произведения не поэтические, а ложным представлением, будто бы в основе его творчества лежат не поэтические чувства. Так, Мэтью

Арнольд, говоря о Драйдене и Поупе, замечает, что «их стихи возникают и рождаются из головы, истинная же поэзия рождается из сердца»^{10*}. Возможно, Арнольд был не совсем объективен, когда писал эти строки: он пылал желанием защитить собственную поэзию, возникавшую и рождавшуюся из сердца оксфордского выпускника середины века. Пейтер пишет, что Драйден «любит подчеркнуть различие между поэзией и прозой, однако призыв не смешивать их с трудом воспринимается от человека, чья поэзия столь прозаична»^{11*}.

Однако прав Драйден, а слова Пейтера — просто дешевый журнализм. Хэзлит^{12*}, обладавший, наверное, самым острым разумом среди наших известных критиков, говорит:

«Драйден и Поуп — величайшие мастера искусственного стиля в поэзии, в то время как поэты, о которых я уже писал, — Чосер, Спенсер, Шекспир и Мильтон, — мастера естественного стиля».

В одном предложении Хэзлит совершает, по меньшей мере, четыре ошибки. Неверно объединять столь разных поэтов, как Чосер, Спенсер, Шекспир и Мильтон, под одним определением; неверно причислять Шекспира к поэтам «одного стиля»; неверно объединять Драйдена и Поупа; и наконец, самая большая нелепость противопоставлять Мильтона, нашего величайшего мастера *искусственного* стиля, Драйдену, чей стиль (словарный состав, синтаксис и логика мысли) в высшей степени естественный. Повторяем: все эти рассуждения — следствие неприятия материала, из коего строится поэзия Драйдена.

На самом деле будет правильнее сказать, хотя бы и в форме парадокса, что Драйден славен именно своими *поэтическими* способностями. Мы ценим его, как и Малларме, за то, что он делает из находящегося в его распоряжении материала. Наше суждение — лишь частично оценка его мастерства: в конечном счете результат — поэзия. Многие из уникальных достоинств Драйдена заключается в его способности превращать незначительное в великое, прозу в поэзию, банальное в исключительное. Это отличает его не только от Мильтона, которому изначально нужно огромное полотно, но и от Поупа, который, напротив, тяготеет к миниатюре. Если сравним сатирический персонаж у Поупа с подобным у Драйдена, то увидим, что метод и намерения у поэтов различные. Поуп стремится к преуменьшению, он мастер миниатюры. Так, например, его мастерство в создании портрета Аддисона в «*Послании к Арбетноту*»^{13*} сводится к беспристрастности и сдержанности, явной реше-

мости не преувеличивать. У Поупа нет дара сатирического изображения. Драйден же в своих описаниях стремится превратить объект изображения в нечто большее, подобно тому, как он поступил со стихами Каули, процитированными выше.

*Рвущаяся наружу пламенная душа
Источила брненное тело,
Наполнив смыслом глиняный сосуд^{14*}.*

Эти строчки не просто великолепная дань памяти. Они воссоздают предмет размышлений поэта. В действительности Драйден стоит гораздо ближе к величайшему мастеру комического, чем Поуп. Как и у Б. Джонсона, цель Драйдена далека от того, чтобы вызвать только смех; комическое для него — средство, конечная цель — поэзия. Вот описание Родосской гражданской гвардии:

*Повсюду звучат сигналы боевой тревоги,
На полях толпятся необученные новобранцы;
Только и умеют что есть — их содержание влетает в копейку,
В мирное время — обуза, в военное — слабая защита.
Раз в месяц они решительно маршируют под бравурную музыку;
Они всегда под рукой, кроме того времени, когда действительно
нужны*

*Этим утром, проявляя бдительность, они стояли в строю
Готовые отразить атаку воображаемого врага,
А затем резво поспешили напиться — этому занятию они
предаются каждый день^{15*}.*

Иногда остроумие поэта проявляется как пикантная приправа к общему великолепию:

*И царь, волнуем струн игрою,
В мечтах сзывает рати к бою;
Трикраты враг сраженный им сражен;
Трикраты пленный брошен в плен...^{16*}*

Перевод В. Жуковского

Преимущество Драйдена перед Мильтоном заключается в том, что Драйден контролирует подъемы и спады интонации, управляя ею по своему желанию (и как умело, подобно собственному Тимофею^{17*}, осуществляет он эти переходы!), а

Мильтон, раз и навсегда забравшись на высокий насест, с которого не может позволить себе сойти, находится в постоянной опасности свалиться.

*...Будучи сполна
Духовными, нуждаются они,
Подобно вам, разумным тварям, в пище,
Поскольку чувства низшие равно
Имеются у тех и у других:
Вкус, обаянье, осязание, слух
И зрение. Вкушая пищу, мы
Ее усваиваем, претворив,
Телесное — в бесплотное^{18*}.*

Перевод А. Штейнберга

Под пером Драйдена все это стало бы поэзией; его переводы из Лукреция — поэзия. У нас есть, однако, простой пример, позволяющий показать различие между Драйденом и Мильтоном; он содержится в «Сочинениях» Драйдена под названием «Состояние невинности и грехопадение человека», о котором хорошо сказал в своем предисловии Натаниель Ли^{19*}:

*Мильтон напал на золотую жилу
И грубо вскрыл ее — ты сделал это лучше:
Он изобразил — в старомодной манере —
Хаос, потому что не нашел совершенного мира,
Но вот сквозь эти завалы сверкнул твой мощный геній.*

В авторском предисловии Драйден великодушно признает, что многим обязан Мильтону:

«За основу взята одна из величайших, благороднейших и возвышеннейших поэм, какие только были созданы каким-либо народом за всю историю человечества».

Поэма начинается весьма знаменательно:

Люцифер:

*И этот край отдал нам победитель?
И на него должны мы променять Рай?
Эти места и это царство достались мне в результате моих
сражений;
Эта мрачная обитель — удел проигравшего:*

*Пребывать либо в кипящей лаве, либо в сухом огне —
Вот и все печальное разнообразие ада.*

Это раннее произведение Драйдена и в целом слабое; оно не идет ни в какое сравнение с «*Потерянным Раем*». Но «печальное разнообразие ада» — это здорово! Драйден уже умеет взволновать; он взял что мог от Мильтона и показал, что может писать не хуже.

Способность усваивать чужой опыт и двигаться дальше — примечательные качества Драйдена. Он развивался и демонстрировал разнообразие своих возможностей, делая множество переводов: его переложения Горация, Овидия, Лукреция великолепны²⁰. Считается, что больше всего его недостатки выявляются в драматургии, но, думается, если бы его пьесы больше читали, то больше бы и хвалили. Если сравнивать их с елизаветинской или с французской драмой, то они, безусловно, стоят ниже, однако такое заявление утратит часть силы, если допустить, что Драйден не пытался тут конкурировать, а преследовал собственные цели. Драйден не создает характеры, и хотя он проявляет чудеса изобретательности в выстраивании сюжета, однако именно стиль, поэтический стиль дает жизнь его пьесам:

Как я любил

*Проводить дни и ночи, все часы
У твоих ног, а ты следила, как разгоралась моя страсть.
Вот день уж миновал, одну любовь лишь видя;
Другой пришел — картина та ж;
Солнцу наскучило видеть одно и то же,
Но меня не утомила любовь к тебе.
Я видел тебя каждый день, не оставляя ни на час,
И каждый новый день был как первый,
Так мне хотелось видеть тебя вновь и вновь...
Когда я лежал в твоих объятьях
С каждым часом мир все больше переставал для меня
существовать.*

Это типично драйденовский слог; по своему звучанию он, говоря словами м-ра ван Дорена, «похож на гонг». Драма «*Все за любовь*», откуда взят этот отрывок, — лучшая пьеса Драйдена и, возможно, вообще его высшее достижение. Если попытаться обобщить, то больше всего ему удаются пьесы, где ситуации не требуют большого эмоционального напряжения,

когда они достаточно банальны, и писатель может продемонстрировать свое искусство превращать незначительное в великое. Перепалка между Императором и Императрицей Нурмахал в «Ауренгзебе»^{21*} — пример яркого комизма:

Император:

*Такая добродетель — наказание для человека:
Добродетельная женщина и одновременно сварливая жена.
Напрасно кичишься ты своим целомудрием:
Мне легче снести грубые речи проститутки,
Чем пронзительные визги добродетельной женщины.
У неверных жен
Есть, по крайней мере, приятная манера общения;
Сознание своей греховности делает их скромными, они
стараятся угодить.
А как защититься от крикливой добродетели?
Она затыкает нам рот шумными претензиями...*

*Что может быть милее родного дома?
Мы приходим туда, ища покоя и отдыха;
Дом — священное убежище в нашей жизни:
Там можно укрыться от всего, кроме жены.
Если мы оттуда бежим, причина, без сомнения, ясна:
Никто, кроме живущего там врага, не мог бы выгнать нас.
Постоянная ругань нарушает уединение:
Потревоженные птицы покидают свои гнезда, а звери — норы.*

Но драматургическая форма — смешанная: одних пышных стихов мало. Поэт, пытающийся создать пьесу с помощью одной лишь силы слова, провоцирует (как бы мощно он ни проявлял здесь себя) сравнение с поэтами, наделенными другими талантами. Корнель и Расин добились всеобщего признания не подобной пышностью слога; они умели также сосредоточиться на объекте изображения, за их фразами стоял нерушимый интерес к человеческой душе — как они ее понимали.

Нельзя сказать, что Драйден непревзойден в своей исключительной способности преобразить смешное или банальное в великое.

*Avez-vous observé que maints cercueils de vieilles
Sont presque aussi petits que celui d'un enfant?*

*Гроб старушки, наверное, вы замечали,
Чуть побольше, чем детский...^{22*}*

Перевод В. Левика

Эти строки принадлежат человеку, чьи стихи не уступают в великолепии стихам Драйдена и который видел более глубокие возможности в острологии и в изощренном сочетании ярких образов, чем Драйден. Ведь Драйден, несмотря на весь свой интеллект, не обладал оригинальным умом. Мы считаем, что его возможности были шире возможностей Мильтона, но не выше их; он был так же ограничен определенными рамками, только у него они были не такими тесными. Драйден любопытным образом соотносится со Суинберном, являясь как бы полной его противоположностью. Суинберн тоже был мастером слова, но в словах у него нет явно выраженного смысла — в них таится намек. Они ничего не выражают, ибо выражают слишком многое. Язык Драйдена, напротив, очень точен, его слова несут большую информацию, но многозначности у него обычно не встретишь.

*Этот короткий темный путь к будущему состоянию,
Эта грустная загадка: куда уйдет наше дыхание после смерти?*

Это действительно загадка, но не такая уж грустная в прекрасных стихах Драйдена. Тут напрашивается вопрос: могут ли стихи Драйдена считаться настоящей поэзией, учитывая то, чего им не хватает? Кто может решить, что есть поэзия? Язык Драйдена, в отличие от Суинберна, не расслабляющий и не деморализующий. Чтобы окончательно убедиться в своей правоте, возьмем элегию, посвященную Олдему, которая заслуживает того, чтобы привести ее целиком^{23*}:

*Прощай, тот, с кем я познакомился не так давно и кого мало знал,
Но о ком уже начал думать как о близком;
Ведь, сомнения нет, наши души были родными,
И твоя отлита в той же поэтической форме.
Мы извлекали сходные звуки из своих лир,
Одинаково не терпели плутов и дураков.
Наши труды вели к одной цели;
Ты выехал позже, но раньше добрался.
Так Нис упал на скользком месте,
И его молодой друг выиграл состязание.*

О, зрелость, пришедшая рано!
 Что могли бы прибавить годы к твоему изобилию?
 Они могли бы (молодым это не дается от природы)
 Разве что изощрить твой стих.
 Но сатира может обойтись и без этого:
 Остроумие блещет и в неровном ритме шершавой строки.
 Редко случается такой блистательный промах,
 Когда поэта подводит собственная мощь.
 Щедрые плоды, хотя и собранные тобой до зрелости,
 Показывают однако большую остроту ума.
 Время же размягчает то, что мы пишем,
 До вялой сладости рифмованного стиха.
 Последний раз окликаю тебя и говорю: прощай
 Прощай, мой юный друг!
 Как рано ты ушел, наш Марцелл!^{24*}
 Высокое чело, увенчанное лавровым венком,
 Теперь твой удел могила и вечная ночь!

Мы не можем отрицать достоинства этой элегии; отсутствие подтекста с лихвой компенсируется здесь убедительной полнотой высказывания. Драйдену недостает того, чем обладал его учитель Бен Джонсон, — масштабного и оригинального взгляда на жизнь; ему недостает интуиции; ему недостает глубины. Но того, чего нам не хватает в Драйдене, не может дать и XIX век; этот век осуждают именно за то, за что он осуждал Драйдена. После следующего переворота в области вкуса поэты, вполне возможно, станут изучать творчество Драйдена. Он остается одним из тех, кто установил нормы английского стихосложения, и это невозможно игнорировать.

Комментарии

«Джон Драйден» (John Dryden). Впервые — 9 июня 1921 г. в «Times Literary Supplement» как рецензия на книгу американского поэта и прозаика Марка ван Дорена «Джон Драйден» (Mark van Doren. John Dryden. N.Y.: Harcourt, Brace & Howe, 1920). Перевод выполнен по изданию: T.S. Eliot. Selected essays. London: Faber and Faber, 1963. Публикуется впервые.

Если «открытие» Элиотом поэтов-метафизиков в 1920-е годы проходило на общей волне реабилитации барокко, то возрождение им репутации Драйдена (1631–1700) — его личная инициатива. В XIX в. Драйдена считали слишком искусственным. И в политико-этическом плане у него была зыбкая репутация конформиста, хамелеона, в 1658 г. написавшего «Героические стансы» на смерть Кромвеля, а в 1660 г. — поэму «Astrea Redux» во славу

вступившего на престол Карла II. Драйден — историограф и первый официальный поэт-лауреат при дворе Стюартов. Элиот написал о нем эссе «Джон Драйден» (1922), триптих «Джон Драйден, поэт, драматург, критик» (1932), главу «Век Драйдена» в книге «Назначение поэзии и назначение критики» (1933). Он нашел в Драйдене сочетание интересующих его видов литературной деятельности с импонирующей ему идеологической позицией: Драйден — реформатор языка, поэзии, драмы, обосновавший свой поэтический опыт в литературной критике, заложивший основы общеупотребительного прозаического стиля, нормы литературного языка; «барочный классицист» в литературе, роялист в политике, англокатолик, а позже католик — в религии.

^{1*} *Олдем, Джон* (1653–1683) — поэт-сатирик, «английский Ювенал». *Денем, Джон* (1615–1669) — поэт, автор «топографической» поэмы «Холм Купера» (1642), исторической трагедии «Софи» (1641), парафразов «Энеиды», сатирических стихотворений. Драйден посвятил ему цитируемую в эссе элегию «Памяти Олдема». *Уоллер, Эдмунд* (1606–1687) — автор одического стихотворения «Спасение его величества [Карла I] в св. Андире» и др.; по мнению Драйдена, с него и Денема начинается «августинский век», т.е. английский классицизм.

^{2*} *Филлипс, Джон* (1631–1706) — автор «Сатиры на лицемеров» (1655), направленной против пуритан, племянник Мильтона. *Черчилл, Чарльз* (1732–1764) — поэт-сатирик. Грей — см. коммент. 12*, 21* к «Поэтам-метафизикам». *Купер, Голдсмит* — см. коммент. 13*, 23* к эссе «Что такое “малые поэты”?».

^{3*} *Крэбб* — см. коммент. 26* к эссе «Что такое “малые поэты”?».

^{4*} ...*Повсюду одно и то же...* — Дж. Драйден. «Извечная маска» (1700), 92 и след.

^{5*} ...*В мир вновь приходит...* — П.Б. Шелли. «Эллада» (1822), 682 и след.

^{6*} «*Мак-Флекно, или Сатира на истинно протестантского поэта Т.Ш.*» (1682) — поэма Драйдена, навеянная его распрей с 1682г. с драматургом *Томасом Шедуэллом* (1642?–1692); в ней изображено царство поэтической скуки, управляемое известным своим занудством поэтом Ричардом Флекно (ум. 1678?), «героем» сатиры Марвелла «Флекно, английский священник в Риме» (1645), высмеиваются фарсы Шедуэлла.

^{7*} «*Авессалом и Ахитофель*» (1681) — аллегорическая поэма Драйдена на библейский сюжет о сыне Давида — Авессаломе, чья ссора с отцом, переросшая в мятеж, привела его к гибели. Под библейскими именами скрыты Карл II (Давид), герцог Монмутский (Авессалом), хотевший занять место наследника короля — Иакова, герцога Йоркского; интриган, сторонник герцога Монмутского, *граф Шефтсбери, Энтони* (1621–1683), роялист, лидер парламентской оппозиции Кромвелю, после Реставрации — канцлер (Ахитофель); *герцог Бэкингем, Джордж* (1628–1687), известный во времена Карла II кутежами и любовными приключениями (Зимри). Во второй части поэмы (1682), написанной в основном драматургом Наумом Тейтом, Драйден — автор 200 строк, где он критикует своих литературных конкурентов — Т. Шедуэлла (Ог) и *Элканаха Сеттла* (Доэг) (1648–1724), автора высокопарных мелодрам на восточные и библейские сюжеты.

^{8*} ...*Там, где широко раскинула свои воды мать-река...* — А. Каули. «Давидиада» (1656), I, 79–80 ...*В окружении роц, где зарождаются будущие бури...* Там же, 75–76.

^{9*} ...*Там, где широко раскинули свои сети матери-бандерши...* — В «Мак-Флекно» (72 и след.) Драйден пародирует поэтический эпос Каули на библейский сюжет. *Максимин* — герой трагедии Драйдена «Тираническая любовь» (1670).

^{10*} Мэтью Арнольд, говоря о Драйдене и Поупе, замечает, что «их стихи возникают и рождаются из головы...» — «Критические опыты. Второй цикл» (1888), «Томас Грей».

^{11*} ...Пейтер пишет, что Драйден «любит подчеркнуть различие между поэзией и прозой...» — «Эссе о стиле» (1889).

^{12*} Хэзлит, Уильям (1778–1830) — английский критик, теоретик романтизма, писал о Драйдене, Поупе и др. в «Лекциях об английских поэтах» (1818).

^{13*} «Послание к Арбетноту» (1735) — сатирико-ироническое с элементами автобиографии сочинение А. Поупа, адресованное врачу и литератору Джону Арбетноту (1667–1735). Содержит блестящие сатирические портреты современников, в том числе Джозефа Аддисона (1672–1719), политика, литературного журналиста, поэта, драматурга, — под именем Аттика (строки 193–214).

^{14*} ...Рвущаяся наружу пламенная душа — Дж. Драйден. «Авессалом и Ахитофель», I, 156.

^{15*} ...Повсюду звучат сигналы боевой тревоги... — Дж. Драйден. «На смерть лорда Гастингса», 76.

^{16*} ...И царь, волнуем струн игрою... — Дж. Драйден. «Пир Александра, или сила гармонии» (1697).

^{17*} Тимофей из Милета (450–360 до н.э., Афины) — греческий поэт и композитор, автор дифирамбов и номов, смешивал в одном музыкальном произведении различные ритмы, расширяя диапазон звучания струнных инструментов; персонаж поэмы Драйдена «Пир Александра».

^{18*} ...Будучи спола / Духовными, нуждаются они.... — Дж. Мильтон. «Потерянный Рай», книга V.

^{19*} «Состояние невинности и грехопадения человека» (1677) — пьеса Драйдена (1677) — драматическая версия «Потерянного рая» Мильтона. Ли, Натаниель (1653?–1692) — английский актер и драматург, соавтор Драйдена в пьесах «Эдип» (1679) и «Герцог Гиз» (1682).

^{20*} ...его переложения Горация, Овидия, Лукреция великолепны... — Последние годы жизни Драйден, оказавшись не у дел, лишившись в 1683 г. доходного места на таможне, занимался переводами Гомера, Феокрита, Ювенала, Вергилия и др.

^{21*} «Ауренгзеб» — трагедия (1676) Драйдена.

^{22*} ...Гроб старушки, наверно, вы замечали — Ш. Бодлер. «Маленькие старушки» (цикл «Картины Парижа» // «Цветы зла»).

^{23*} ...элегию, посвященную Олдему... — Дж. Драйден. «Памяти мистера Олдема» (1684).

^{24*} Марцелл, Марк Клавдий (42–23 гг. до н.э.) — племянник и зять императора Августа, считался его преемником. После его ранней смерти Август в память о нем построил в Риме театр.

МИЛЬТОН I

Хотя мы и должны признать Мильтона по-настоящему великим поэтом, совсем не просто ответить на вопрос, в чем заключается его величие. При строгом анализе доводы, какие можно выдвинуть против него, оказываются более многочисленными и более вескими, чем те, что говорят в его пользу. Как личность Мильтон малосимпатичен. С какой бы стороны мы на него ни посмотрели, — глазами моралиста, теолога, психолога, политического философа, в конце концов, с точки зрения обыденных норм человеческого общежития, — Мильтон выглядит неудовлетворительно. Однако мои сомнения относительно него куда более серьезные. Мильтона достаточно превозносили как великого поэта, хотя, думается, по ошибочным причинам и без надлежащих оговорок. Его поэтические оплошности не остались незамеченными, например, со стороны Эзры Паунда, но обычно о них упоминалось вскользь. Мне же представляется необходимым не только подтвердить его величие, — когда Мильтон был на что-то способен, то делал это лучше всех, — но и одновременно выдвинуть против него серьезные обвинения, напомним о том ущербе, ущербе особого рода, что он нанес нашему языку.

Многие согласятся с тем, что можно быть великим художником и все же дурно повлиять на тех, кто идет следом. В убогости плохих стихов XVIII в. Мильтон виноват больше, чем кто-либо еще: он определенно принес больше вреда, чем Драйден и Поуп, и, возможно, значительная часть хулы, выпавшей на долю этих поэтов, особенно второго из них, из-за оказанного ими влияния, должна быть переадресована Мильтону. Но просто обвинить поэта в «дурном влиянии» еще не значит выдвинуть против него серьезные аргументы, потому что в этом случае значительная часть ответственности может быть переложена на самих стихотворцев XVIII в.; они были слиш-

ком плохими поэтами, чтобы воспринять любые иные влияния, кроме дурных. Но Мильтона есть в чем упрекнуть помимо этого, и обвинения будут куда более серьезны, если допустить, что его поэзия всегда оказывала *только* дурное влияние на любого поэта. Обвинения будут еще более серьезны, если допустить и то, что негативное влияние Мильтона не ограничилось одним только XVIII в. и кругом лишь посредственных поэтов; особенно, если речь идет о влиянии, с каким нам приходится бороться до сих пор.

Существует обширная категория людей, куда входит немало известных критиков, расценивающих любое порицание, высказанное в адрес «великого» поэта, как вероломное нападение, как акт неоправданного иконоборчества, а то и просто хулиганства. Та нелюбезная критика, какой я собираюсь подвергнуть поэзию Мильтона, предназначена не для этих людей, не способных понять, что в некотором жизненно насущном смысле быть *хорошим* поэтом важнее, чем быть поэтом *великим*. Поэтому единственными справедливыми судьями всего, что мне придется здесь сказать, я считаю лишь самых компетентных поэтов-практиков нашего времени.

Для моего анализа главным обстоятельством в отношении Мильтона является его слепота. Я не имею в виду, что слепота, поразившая человека в расцвете лет, сама по себе способна наложить неизгладимый отпечаток на его поэзию. Слепоту нужно рассматривать в совокупности с психикой и характером Мильтона, а также в свете особенностей полученного им образования. Ее также следует связать с его пристрастием к музыке и искусностью в этом виде искусства. Будь Милтон человеком очень острых чувств, — я имею в виду *все* пять чувств, — его слепота не имела бы такого значения. Но для человека, чьи способности к восприятию окружающего мира, какими бы они ни были, рано завяли под грузом книжных знаний и чьи таланты от природы были связаны со слухом, она значила многое. Кажется даже, будто слепота Мильтона помогла ему сосредоточиться на той стороне творчества, где он был особенно силен.

Ни ранняя, ни поздняя поэзия Мильтона не свидетельствует о зрительной четкости его воображения. Здесь можно было бы привести несколько примеров того, что я понимаю под визуальным воображением. Возьмем отрывок из «Макбета»:

*Гость лета,
Обитатель храмов, стриж
Гнездом своим ручается, что небо
Привольно дышит здесь. Нет фриза, кровли,
Угла, колонны, где бы он не свил
Висячую птенцовую постель:
А где у них обильны стол и кров,
Там, я заметил, воздух чист всегда^{1*}.*

Нетрудно видеть, что подобный образ, так же как и хорошо знакомая цитата из той же пьесы:

*Смеркается, и черный ворон
Летит устало в свой грачиный край^{2*}.*

не просто являют некую картину, видимую глазу, но и обращаются, так сказать, к здравому смыслу. Я хочу сказать, они передают ощущение присутствия в определенном месте в определенное время. Сравнение с Шекспиром позволяет обнаружить еще одну характерную особенность Мильтона. В поэзии Шекспира, и в этом с ним не сравнится ни один другой английский поэт, словосочетания постоянно поражают новизной; они расширяют значение отдельных слов, соединенных вместе: таковы «птенцовая постель», «грачиный край». В сопоставлении с шекспировскими, образы Мильтона не дают такого ощущения конкретности, и отдельные слова в его стихах не получают дополнительного значения. Язык Мильтона следует называть, если можно воспользоваться этими определениями без уничижительного оттенка, *искусственным и условным*.

Сквозь лесной финифти гладь...^{3}*

*....и мрачный лес,
В бровях тенистых пряча спящий ужас,
Страшит заблудших, потерявших путь^{4*}.*

(«В бровях тенистых» — слабый отголосок строки из «Доктора Фауста», где эти слова имеют совсем иной вес:

*... Отражая
В тени бровей воздушных красоту...^{5*}*
Перевод К. Бальмонта

Образность в *L'Allegro* и *Il Penseroso* целиком условна:

*Пахарь ходит за сохой,
Свистом будит край глухой,
Соловей поет в лесу,
И косарь точит косу
И летит напев веселый
Пастуха над вешним долом^{6*}.*
Перевод А. Борисенко

Это не конкретные пахарь, косарь и пастух, встающие перед глазами Мильтона (как они могли бы предстать перед глазами Вордсворта); чары этих строк воздействуют только на слух читателей, соединяясь с общими представлениями о пахаре, косаре и пастухе. Даже в наиболее зрелом своем произведении Мильтон, в отличие от Шекспира, не наполняет слова новой жизнью:

*Мне тьма закрыла свет,
И солнце — как луна,
Когда она таит
В селеновой пещере свой ущерб^{7*}.*

Слово «селеновая» несомненно отмечено печатью гения, но при этом скорее механически соединено со словами «пещера» и «ущерб», нежели дает им и получает от них новую жизнь. Так что не будет большим преувеличением, как поначалу кажется, сказать, что Мильтон пользуется английским словно мертвым языком — достаточно посмотреть на его запутанный синтаксис. Но извилистый стиль, если его изощренность служит смысловой точности (как у Генри Джеймса), совсем не обязательно мертв; он перестает быть живым, если стилистические трудности порождены потребностями словесной музыки, а не потребностями смысла.

*«— Престолы, Силы, Власти и Господства!
Коль ваши званья пышные пустым
Не стали звуком с некоторых пор,
Когда приказ Другому власть вручил
Над нами, наименовав Царем
Помазанным, всех выше вознеся;
Затем и этот спешный марш ночной,
И этот срочный сход: какой почет*

*Неслыханный измыслим для Того,
Кто раболепства требует от нас
Доселе небывалого? Платить
Подобострастья дань и падать ниц
Перед Одним — безмерно тяжело;
Но разве не двукратно тяжелей
Двойное пресмыканье — пред Всемощным
И Тем, кого Он образом Своим
Провозгласил?..»^{8*}*

Перевод А. Штейнберга

Достаточно сравнить с этим:

Однако он ничего не имел против мысли о том, что если Сиси удостоверит все, что и так было достаточно очевидно, тот факт, что у них есть общий интерес, неизбежно окажет свое практическое содействие; хотя мораль всего этого, скорее, сводилась к предзнаменованию, в котором Высокомерие, к тому же, в наименьшей степени пыталось его разубедить, — предзнаменованию того, до какой степени туземные джунгли скрывают данный образец женской породы и до какой степени их внешний покров, эта обширная равнина смешанных порослей, колышавшихся волнами под любым дуновением, имела склонность быть опознаваемой всего лишь как простое дрожание мельчайшей детали среди украшений на женской шляпке.

Эта цитата, выбранная почти наугад из романа «Башня из слоновой кости»^{9*}, отнюдь не гипотетическое «лучшее» место у Генри Джеймса, как и указанный величественный отрывок из «Потерянного Рая» не образец некоего «худшего» места у Мильтона. Дело в различии намерений, следуя которым оба автора, стремясь усложнить свой стиль, столь далеко отступают от прозрачной ясности. Звучание, конечно, всегда играет большую роль, и стиль Джеймса, несомненно, во многом зависит от звучания голоса, голоса самого Джеймса, мучительно объясняющего свою мысль. Но все же Джеймс усложняет свой стиль из стремления избежать упрощений, чтобы при упрощении не потерялись реальные хитросплетения и лазейки ускользающей мысли; тогда как трудность мильтоновской фразы носит самоценный характер, это трудность, намеренно привносимая в изначально простую и абстрактную идею. Ангел Тьмы здесь не *размышляет* и не разговаривает, но произ-

носит заранее подготовленную речь, и порядок слов здесь служит музыкальности стиха, а не смыслу. Прямое изложение мыслей, в духе персонажей Гомера или Данте, делает образ говорящего правдоподобнее, но правдоподобие не входит в замысел Мильтона. Мы никогда не получим художественного впечатления от этого отрывка, если будем читать его, вникая в смысл каждого слова. Это не значит, что у Мильтона нет идей, какие он считал бы важными и достойными внимания своих читателей, просто синтаксис его в первую очередь определяется потребностью в музыке, игрой акустического воображения, и лишь затем — желанием следовать естественному ходу речи или мысли. По крайней мере, удовольствие от чтения Мильтона в большей мере связано с *шумом*, — и его здесь почти что можно отделить от других составляющих стиха, — чем удовольствие от чтения Шекспира, в чьих стихах акустическое воображение и воображение, даруемое другими органами чувств, слиты теснее, причем слиты воедино с мыслью. В результате, обращаясь к Мильтону, мы, в определенном смысле этого слова, имеем дело с *риторикой*. Я употребляю этот термин без всякого пренебрежительного оттенка. Такая «риторика» не обязательно оказывает дурное влияние; дурным его можно считать лишь с точки зрения исторической перспективы существования языка в целом. Мне уже приходилось писать, что живой английский язык, на котором говорил Шекспир, в своем течении разделился на два рукава; по одному из них следовал Милтон, а по другому — Драйден. Из них двоих Драйден, на мой взгляд, пошел по более благодетельному пути, поскольку именно Драйден сохранил, насколько это вообще возможно, способность прибегать в поэзии к разговорному языку, и можно добавить, что к здоровому языку, на мой взгляд, легче вернуться от Драйдена, чем от Мильтона. При всей спорности нижеследующего обобщения, Милтон повлиял на поэзию XVIII в. куда более прискорбным образом, нежели Драйден.

Учитывая ряд важных оговорок и исключений, думаю, бесполезно будет сравнить творческие судьбы Мильтона и Джеймса Джойса. От природы они имели много общего: музыкальный вкус и талант, развитый музыкальными занятиями, широкую и скрупулезную эрудицию, способность к изучению языков и поразительно цепкую память, возможно, усилившуюся из-за болезни глаз. Важное различие заключалось в том, что воображение Джойса изначально не носило столь ярко выраженного акустического характера, как у Мильтона. Ран-

ние его работы и, по крайней мере, значительная часть «Улисса» продиктованы воображением зрительного типа и другими видами воображения самой высокой пробы; и мне кажется, хотя, быть может, не вполне обоснованно, что в последних главах «Улисса» автор отворачивается от видимого мира в сторону фантазмагии. Как бы там ни было, можно предположить, что в последние годы Джойс все более скупно прибегает к зрительной образности; вот почему мне думается, что в «Поминках по Финнегану»^{10*} слуховое воображение неестественным образом заострено за счет визуального. И все-таки там есть кое-что, на чем можно остановить взгляд, и на это стоит посмотреть. И если, повторю еще раз, подобная особенность зрения у Джойса сложилась, на мой взгляд, главным образом под воздействием внешних обстоятельств, то про Мильтона можно сказать, что он никогда ничего не видел. Следовательно, Мильтон, сконцентрировавшись на звуковой стороне стиха, лишь выиграл от этого. В самом деле, наибольшее удовольствие при чтении «Потерянного Рая» я получаю от страниц, где содержание в минимальной степени требует воплощения в зрительных образах. Неотчетливый Ад Мильтона не шокирует глаз, как это происходит в его Эдемском саду, когда мне, чтобы получить удовольствие от стихов, приходится прилагать усилия, чтобы не представлять себе внешний вид Адама, Евы и их окружения.

Я не собираюсь проводить слишком близких параллелей между «риторикой» Мильтона и стилем позднего Джойса. Их музыка различна, причем Джойс никогда не идет на окончательный разрыв с разговорной интонацией. Но творчество обоих в равной степени представляет собой тупик с точки зрения будущего развития языка.

Одним из недостатков риторического стиля в поэзии является смещение, вызванное преобладанием акустического воображения над зрительным и тактильным, так что содержание стиха отделяется от формы и стремится стать чем-то бесплотным или, по крайней мере, не способным тронуть читателя, пока тот не поймет во всех тонкостях, о чем идет речь. Для того чтобы получить по возможности полное впечатление от «Потерянного Рая», его стоит прочесть дважды и по-разному, сперва обращая внимание только на звучание, а потом — только на содержание. Вряд ли мы сумеем насладиться красотой длинных предложений Мильтона, одновременно сражаясь с их смыслом, тогда как мелодии стиха, ласкающей слух,

смысл, кажется, и вовсе не нужен, за исключением, наверное, нескольких ключевых слов, задающих эмоциональный тон того или иного отрывка. Конечно, Шекспира или Данте тоже можно перечитывать бесконечно, но каждое новое прочтение будет содержать в себе всю полноту поэтического впечатления. В их стихах нет разрыва между формой, предлагаемой читателю, и внутренним содержанием. И пусть я не возьмусь утверждать, что проник в какую-то «тайну» этих поэтов, я чувствую, что впечатление, которое я способен получить от их стихов, ведет меня в правильном направлении, тогда как мое впечатление от Мильтона не ведет никуда, кроме лабиринта звуков. Для того чтобы разобраться в нем, потребуется, наверное, отдельное исследование, как при чтении «Пророческих книг» Блейка^{11*}; подобная работа, может, и стоит потраченных на нее усилий, но никак не связана с моим интересом к поэзии. В поэме Мильтона, насколько я способен ее постичь, имеются какие-то зачатки теологии, по большей части отталкивающего свойства, выраженные через мифологические образы, которым лучше было бы остаться в «Книге Бытия»^{12*}, поскольку превзойти ее Мильтону не удалось. В Мильтоне я наблюдаю раздвоенность — философ и теолог в нем не совпадают с поэтом, причем я подозреваю, что последний в силу своей склонности к акустическому воображению страдает (по крайней мере, временами) легкомыслием. Мне нравится рокот его перечислений:

*... От Камбалу, где Хан Катайский правил,
От Самарканда, где струится Окс,
Где Тамерлана горделивый трон,
И до Пекина — пышного дворца
Китайских Императоров; потом
Свободно взоры Праотец простер
До Агры и Лагора — городов
Великого Могола; дальше, вниз,
К златому Херсонесу; и туда,
Где в Экбатане жил Персидский Царь,
А позже в Исфагани правил Шах;
К Москве — державе Русского Царя,
И к Византии, где воссел Султан,
Рожденьем — турок...^{13*}*

Перевод А. Штейнберга

и так далее, но я чувствую, что это не серьезная поэзия, не та, что занята своим прямым делом, а, скорее, какая-то напыщенная игра. Правда, гораздо чаще Мильтон использует имена собственные более сдержанно, добываясь с их помощью того же впечатления величественности, какое можно встретить у Марло, — и, пожалуй, нигде это не удалось ему лучше, чем в следующем отрывке из «Ликида»^{14*}:

*Быть может, у Гебридов, в царстве вьюг,
Он увлечен водоворотом в бездну
К насельникам ужасным тьмы подводной,
Или, не слыша зов наш бесполезный,
Под легендарным Беллерусом спит,
Близ той горы, откуда страж небесный
К Наманке и Байоне взор стремится?*

Перевод Ю. Корнеева

Это место, если брать только богатство его звучания, не имеет себе равных в поэзии.

Я не пытаюсь судить о «величии» Мильтона, поставив его рядом с поэтами, обладающими, на мой взгляд, более глубокой эрудицией и более тонким вкусом; я посчитал, что полезнее будет указать на сходство между «Потерянным Раем» и «Поминками по Финнегану». Оба они, и Мильтон и Джойс, столь прославлены каждый в своей области и вообще в литературе, что единственно, с кем их можно сравнивать, это с авторами, направившими свои усилия на нечто совершенно отличное. И в любом случае, наши оценки Джойса пока могут считаться не более чем предварительными. Но творчество любого поэта можно и нужно оценивать с двух сторон. Сперва мы должны рассмотреть его изолированно, чтобы понять правила авторской игры, усвоить авторскую точку зрения. Затем, пусть это и менее привычно, нам следует сравнить его с общими нормами, причем уместнее всего здесь будут нормы языка и каноны того, что носит имя Поэзии, как в нашей собственной литературе, так и в истории литературы всей Европы. Вот с этой, второй позиции я и берусь критиковать творчество Мильтона, с этой, второй точки зрения, мы можем взять на себя смелость заявить, что Мильтон, пусть и блестяще владевший одной из важных сторон поэтического мастерства, все же нанес английскому языку вред, от которого последний до сих пор не оправился в полной мере.

Комментарии

«Мильтон I» (Milton I). Впервые — в книге «Эссе и исследования Английской ассоциации» (Essays and Studies by Members of the English Association. Vol. XXI / Coll. by H. Read. Oxford: Clarendon press, 1936). Перевод выполнен по изданию: *T.S. Eliot. On Poetry and Poets*. L.: Faber and Faber, 1957. Публикуется впервые.

Эссе Элиота написано на волне выступлений «модернистской критики» (Э. Паунда, Ф.Р. Ливиса, Г. Рида, М. Марри) против Мильтона как кумира «деканов» и профессоров, оплота «нафталинового» литературного вкуса и добродетели, «фальшивого бога».

^{1*} ...*Гость лета / Обитатель храмов стриж...* — У. Шекспир. «Макбет». I акт, сц. 6. Перевод сделан на основе перевода Ю. Корнеева, но с учетом последующего конкретно-словесного комментария Элиота к английскому оригиналу.

^{2*} ...*Смеркается, и черный ворон...* Там же, III акт, сц. 2.

^{3*} ...*Сквозь лесной финифти гладь...* — Дж. Мильтон. «Аркадии», Песнь 2, 1.

^{4*} ...*и мрачный лес...* — Дж. Мильтон. «Комус», 37–39.

^{5*} ...*Отражая / В тени бровей воздушных красоту...* — К. Марло. «Трагическая история доктора Фауста» (пост. 1604), I акт, сц. 1.

^{6*} ...*Пахарь ходит за сохой...* — L'Allegro, 63ff.

^{7*} ...*Мне тьма закрыла свет...* — Дж. Мильтон. «Самсон-борец», 86–89.

^{8*} ...*Престолы, Силы, Власти и Господства!..* — Дж. Мильтон. «Потерянный Рай», 5, 772 и след.

^{9*} «*Башня слоновой кости*» (опубл. 1917) — роман американского писателя Г. Джеймса (1843–1916).

^{10*} «*Поминки по Финнегану*» (1939), как и «*Улисс*» (1922) — роман англо-ирландского писателя Дж. Джойса. Элиот употребляет в эссе первоначальное название этого, начатого в 1923 г., романа — «*Work in Progress*».

^{11*} «*Пророческие книги*» — состоящее из девяти поэм произведение (1789–1820) У. Блейка.

^{12*} «*Книга Бытия*» — первая из пяти книг Моисея в библейском Ветхом Завете.

^{13*} ...*От Камбалу, где Хан Китайский правил...* — Дж. Мильтон. «Потерянный Рай», XI, 338.

^{14*} «*Ликид*» (1637) — пасторальная элегия Мильтона, написанная по поводу смерти его близкого друга Эдварда, однокашника по Кембриджу (Ликид — имя буколического пастуха, см., напр., 9 эклогу «Буколик» Вергилия).

Мильтон II

Сэмюел Джонсон, обратившись в субботнем номере «Рэмблера»^{1*} от 12 января 1751 г. к исследованию мильтоновских стихов, счел необходимым извиниться перед читателями за то, что берется писать о предмете, давно и всесторонне изученном. В оправдание своей попытки этот великий критик и поэт отмечает: «Каждый век страдает от собственных ошибок, кои нуждаются в исправлении, и собственных предрассудков, кои должно искоренить». Я свое оправдание должен сформулировать по-иному. Ошибки нашего века были исправлены решительными руками и предрассудки искоренены внушительным тоном. Некоторые из этих ошибок и предрассудков оказались связаны с моим именем, и я нахожу, что обязан высказаться о них особо; надеюсь лишь, что мое убеждение в том, что никто не имеет больше прав на исправление ошибок, нежели тот, кого в них обвиняют, припишут скорее моей скромности, чем тщеславию. Но есть еще одно обстоятельство, помимо только что указанного; оно-то и позволяет мне обратиться к Мильтону. Почти все современные защитники Мильтона, за одним примечательным исключением, являются учеными и университетскими преподавателями. Я не могу причислить себя ни к тем, ни к другим; я вполне сознаю, что, собираясь говорить о Мильтоне или каком-то другом великом поэте, могу привлечь ваше внимание, лишь высказав нечто любопытное, в надежде, что кому-то захочется узнать мнение обычного стихотворца наших дней о его предшественниках.

Я полагаю, что в области литературной критики ученый и поэт-практик должны дополнять друг друга. Критические суждения поэта, разумеется, только выиграют, если он не будет всецело чужд научным изысканиям; равным образом и ученому полезно в какой-то мере познакомиться с трудностями практического стихосложения. Однако конечная цель у них

различна. Ученый в большей степени стремится понять, как литературный шедевр соотносится со своим автором и его средой: миром, этого автора окружавшим, характером его эпохи, формированием его интеллекта, книгами, им прочитанными, влияниями, на него воздействовавшими. Поэта-практика больше занимает не автор, а само произведение, причем в той мере, в какой оно связано с сегодняшним днем. Он хочет знать: что за *пользу* поэты нашего времени могут извлечь из этих стихов? Кроется ли в них живая сила, в какой нуждается еще не написанная поэзия на английском языке? Таким образом, мы не ошибемся, сказав, что ученый интересуется вечным, а поэт — актуальным. Ученый может указать на объект, достойный нашего *уважения* и *восхищения*, тогда как поэт, — если только это подлинный поэт говорит о другом подлинном поэте, — должен суметь оживить старый шедевр, придать ему актуальное значение, убедить своих читателей в том, что перед ними интересное, волнующее, захватывающее и *современное* произведение. Мне известен лишь один образчик современной мильтонистики, автор которого принадлежит к тому же типу критиков, что и я, если меня вообще можно считать критиком. Речь идет о предисловии к изданию «Английских стихов» Мильтона, выпущенному в серии «Мировые классики» покойным Чарлзом Уильямсом^{2*}. Его эссе нельзя назвать всеобъемлющим. Оно привлекает прежде всего тем, что представляет собой наилучшее введение в поэтику «Комуса»^{3*} из числа доступных современному читателю. Но каждая его страница (и это в равной степени верно для большинства работ, вышедших из-под пера Уильямса) отмечена особой эмоциональностью; и автору удастся заразить ею своих читателей. Насколько я знаю, о Мильтоне сегодня так не пишет больше никто.

Собираясь предпринять исследование, подобное нашему, всегда полезно вспомнить кого-нибудь из критиков прошлого, достаточно близкого нам по духу, чтобы можно было свериться с его взглядами, но при этом жившего достаточно давно, чтобы ошибки и предрассудки его эпохи не совпадали с нашими. Вот почему я начал это эссе цитатой из Сэмюэла Джонсона. Вряд ли можно усомниться в том, что поэзию Джонсон критиковал как поэт-практик, а не как ученый. Он и был поэтом, причем поэтом хорошим, и нам следует со вниманием отнестись к его критическим опытам. Правда, чтобы судить об их достоинствах и недостатках, необходимо знать его собственное поэтическое творчество и хорошо разбираться в нем.

Жаль, что в наше время рядовые читатели знают, помнят и находят в цитатах в основном лишь те немногие высказывания С. Джонсона, с какими его позднейшие критики яростно не соглашались. Ведь отметать с порога, не разобравшись, любое мнение Джонсона, представляющееся нам неверным, мы не в праве; конечно, и у него были свои «ошибки и предрассудки», но, не проявив к ним должного внимания, мы рискуем противопоставить ошибкам ошибки и предрассудкам — предрассудки. Между тем для своих дней Джонсон был человеком передовых взглядов — его занимал вопрос, какой должна быть поэзия его времени. Тот факт, что он скорее завершает старый стиль, чем начинает новый, что его время стремительно истекло, а каноны вкуса, каких он придерживался, вот-вот должны были выйти из моды, не делает его критику менее интересной. Вот и мне вероятность развития нашей поэзии в ближайшие пятьдесят лет совсем не в том направлении, какое мне бы хотелось исследовать, не мешает поставить вопросы, которыми задавался еще Джонсон: как следует писать стихи сегодня? И какое место в ответе на этот вопрос отводится Мильтону? И я думаю, ответы на эти вопросы будут сильно отличаться от тех, что были правильными еще двадцать пять лет назад.

В отношении Мильтона существует предрассудок, очевидный на каждой странице джонсоновской «Жизни Мильтона»^{4*}, и, по-моему, все еще широко распространенный, хотя нам благодаря более длительной исторической перспективе легче, чем Джонсону, распознать и учитывать его. Не свободен от этого предрассудка и я: речь идет об антипатии к личности Мильтона. Само по себе это чувство не заслуживает отдельного разговора: нужно только убедиться, что я отдаю себе в нем отчет. Но с этим предрассудком обычно бывает связан другой, куда менее очевидный, и я не уверен, вполне ли сам Джонсон понимал различие между ними. Дело в том, что гражданская война середины XVII в., — а Мильтон был одним из ее символов, — все еще не закончилась. Эта гражданская война идет до сих пор; я вообще сомневаюсь, может ли серьезная гражданская война когда-нибудь прийти к завершению. В тот период английское общество подверглось таким потрясениям и такому расколу, что их последствия ощущаются по сию пору. Читая «Жизнь Мильтона», нельзя не заметить, с каким упорством и пылкостью Джонсон подчеркивает, что находится в оппозиции к своему герою. Ни один другой английский поэт, не исключая Вордсворта и Шелли, не являлся современником и

участником столь грандиозных событий, как Мильтон; поэтому ничьи стихи не бывает так трудно оценивать просто как стихи, без того чтобы наши теологические и политические предубеждения, осознанные или бессознательные, унаследованные или приобретенные, не исказили наших суждений. И опасность искажения тем более велика, что в наши дни эти побочные эмоции выступают в иных одеяниях. Нелепо сегодня считаться политическим сторонником короля Карла^{5*}, как нелепо, я полагаю, быть приверженцем пуританской морали, да и религиозные взгляды обеих сторон кажутся большинству наших современников чем-то давно канувшим в прошлое. И все же страсти до сих пор не потушены, и если мы не будем постоянно помнить об этом, от их жара может искривиться стекло, сквозь которое мы смотрим на поэзию Мильтона. Конечно, не обошлось без попыток убедить нас в том, будто Мильтон на самом деле никогда не примыкал ни к одной из сторон, а пребывал в несогласии со всеми. Так, в книге Уилсона Найта «Колесница гнева»^{6*} говорится, будто Мильтон был скорее монархистом, чем республиканцем, и уж во всяком случае не являлся «демократом» в современном смысле слова, а профессор Сора приводит доводы, в свете которых теология Мильтона выглядит в высшей степени экстравагантной, скандальной как для протестантов, так и католиков, — оказывается, он был кристальдефианином^{7*}, да еще не вполне правоверным; в то же время К.С. Льюис оспорил профессора Сора^{8*}, блестяще показав, что Мильтон, по крайней мере, как автор «Потерянного Рая» может быть освобожден от любых обвинений в ереси, даже с точки зрения такого строгого ортодокса, каким является сам Льюис. На все это мне нечего возразить: возможно, сомнения в том, что Мильтон был стойким приверженцем отделения церкви от государства и членом Либеральной партии^{9*}, способны принести какую-то пользу, но я думаю, нам все еще следует опасаться бессознательного влияния политических пристрастий, если мы хотим изучать его поэзию ради самой поэзии.

Но довольно о наших предрассудках. Теперь пора обратиться к более существенному возражению против Мильтона, возникшему уже в наше время, то есть к обвинению в том, что его авторитет имел вредное влияние. От него я перейду к «упрекам вечного осуждения» (как называл их Джонсон) и, наконец, расскажу о причинах, побуждающих меня считать Мильтона великим поэтом, изучение которого может пойти на пользу поэтам нашего времени.

Для того чтобы сформулировать *обобщающее* мнение о пагубности мильтоновского влияния, я приведу цитату из «Небес и земли» Мидлтона Марри^{10*} — книги, в которой наряду с главами, отмеченными глубоким проникновением в суть предмета, есть места излишне, на мой взгляд, резкие. Марри переходит к Мильтону после длительного и кропотливого разговора о Китсе, и поэтому смотрит на Мильтона китсовскими глазами:

Китс, — пишет Марри, — как художник, не уступающий никому со времен Шекспира, и Блейк как проповедник духовных ценностей, занимающий уникальное место в нашей истории, оба судили о Мильтоне, по существу, одинаково: «То, что являлось жизнью для него, было бы смертью для меня». И как бы мы ни относились к английской поэзии, написанной после Мильтона, мы должны признать правоту Китса, считавшего, что пышность мильтоновского языка не открыла новых путей. «Английский язык должен быть сохранен», — говорил Китс. Он чувствовал, что влияние мильтоновской поэзии, простершееся далее определенной черты, само по себе стало преградой для созидательного движения английского гения. Этими словами Китс, я полагаю, и выразил самую суть английского гения. Подпасть под чары Мильтона означает обречь себя на подражание ему. Это совсем не то, что Шекспир. Шекспир озадачивает и раскрепощает; Мильтон проясняет и сковывает.

Это очень веское суждение, и я берусь рассуждать о нем с чувством некоторой неловкости, поскольку не могу похвастать тем, что изучал Китса так же долго и так же глубоко проник в трудности его поэзии, как Марри. Но мне кажется, что в данном случае Марри пытается извлечь из незавидной ситуации, в какую попал конкретный поэт, писавший с определенными целями в определенный исторический момент, основание для того, чтобы произнести над ним приговор, неподвластный времени. По всей видимости, он утверждает, что способность к раскрепощению, отличающая Шекспира, и скованность, которой угрожает Мильтон, суть вечные характеристики двух этих поэтов. Однако любой стихотворец пострадает от влияния какого бы то ни было мастера, если оно простирается «далее определенной черты», и не имеет значения, идет ли речь о влиянии Мильтона или кого-то другого; а так как мы не можем предугадать, где именно пролегает эта черта, то, может, уместнее назвать ее *неопределенной*? Если находиться под ча-

рами Мильтона — это плохо, то хорошо ли находиться под чарами Шекспира? Отчасти это зависит от того, какой из поэтических жанров вы собираетесь развивать. Китс хотел написать эпическое произведение, но, как и следовало ожидать, обнаружил, что время для появления на свет нового английского эпоса, сравнимого по великолепию с «Потерянным Раем», еще не пришло. Он также пробовал свои силы в драматургии, и еще неизвестно, не повредил ли Шекспир его «Королю Стефану» больше, чем Мильтон — его «Гипериону»^{11*}. Ведь как бы там ни было, «Гиперион», этот возвышенный эпический фрагмент, хочется читать снова и снова, тогда как с пьесой «Король Стефан» можно ознакомиться, но ее не станешь перечитывать ради удовольствия. Мильтон отнял у последующих поколений возможность создать великий эпос; Шекспир отнял у них возможность написать великую поэтическую драму — от этого никуда не денешься, и так будет, пока язык не изменится настолько, что утратится сама возможность, а с ней и опасность, подражания. Всякий, кто захочет сочинить поэтическую драму, даже в наши дни, должен помнить, что половина его усилий уйдет на то, чтобы стряхнуть с себя сковывающую власть Шекспира: стоит ему чуть-чуть ослабить внимание или утомиться, и он заговорит вялыми шекспировскими стихами. И долго еще после такого эпического поэта, как Мильтон, или такого драматурга, как Шекспир, нельзя будет создать ничего стоящего. Но мы не должны оставлять попыток, потому что не можем знать заранее, когда настанет время для появления нового эпоса или новой драмы; и когда такой момент придет, может случиться, что гений какого-нибудь поэта поставит точку в процессе изменений языка и стиха, чтобы явить миру новую поэзию.

Слова Мидлтона Марри о пагубности влияния Мильтона я назвал выше обобщающими, поскольку в них косвенным образом ставится под сомнение вся его личность в целом: не собственно его верования, его язык или стихи, но верования, воплотившиеся в особенностях его личности, и поэзия, ставшая выражением этих особенностей. Говоря же о пагубном влиянии Мильтона в *точном* смысле слова, необходимо обратить внимание на его язык, синтаксис, стихосложение, образность. Я не хочу сказать, что два эти подхода совершенно различны по своему содержанию — речь идет о различных углах зрения, о различных фокусах интерпретации, отличающих философскую критику от критики литературной. А поскольку я не знаток туманных материй и испытываю интерес к поэзии, т.е. в первую

очередь интерес к техническим деталям, то и задачу перед собой ставлю более ограниченную, хотя, возможно, и более поверхностную. Будем же далее смотреть на влияние Мильтона именно так — глазами сочинителя поэзии нашего времени.

Пожалуй, из всех, кто ставил Мильтону в упрек дурное влияние, оказанное его поэтической техникой, самым строгим критиком был ваш покорный слуга. Не далее как в 1936 г. я написал, что подобные обвинения против Мильтона

...будут куда более серьезны, если допустить, что его поэзия всегда оказывала *только* дурное влияние на любого поэта. Обвинения будут еще более серьезны, если допустить и то, что негативное влияние Мильтона не ограничилось одним только XVIII в. и кругом лишь посредственных поэтов; особенно, если речь идет о влиянии, с каким нам приходится бороться до сих пор...

Когда я писал эти слова, то не позаботился о том, чтобы прокомментировать их тройной смысл, но сегодня это кажется мне необходимым. Здесь следует различать три разных утверждения. Согласно первому из них, плохое влияние распространяется на прошлое: это означает, что хорошие поэты XVIII и XIX вв. писали бы лучше, если бы не попали под влияние Мильтона. Второе утверждение касается настоящего: на сегодняшний день Милтон — это мастер, чьего влияния нам лучше избегать. Третье утверждение предполагает, что влияние Мильтона, подобно влиянию любого другого поэта, *всегда* будет нежелательным, и, следовательно, можно с уверенностью говорить, что, где бы мы это влияние ни обнаружили, пусть в сколь угодно отдаленном будущем, оно будет негативным. Так вот, сегодня я бы не стал защищать первое и третье из этих утверждений, поскольку они, взятые отдельно от второго, кажутся мне бессмысленными.

Что касается первого, то, когда мы рассматриваем великого поэта прошлого, а также одного или нескольких поэтов, на кого он, по нашему мнению, оказал дурное влияние, мы должны признать, что ответственность за это, если здесь вообще можно говорить об ответственности, лежит скорее на поэтах, поддавшихся влиянию, чем на поэте, кому это влияние приписывается. Мы, разумеется, можем показать, что определенные приемы или особенности поэтической манеры, являемые нам эпигонами, есть результат вольной или невольной имитации и подражания, но упрека за это заслуживает тот, кто легкомыс-

ленно отнесся к выбору образца для подражания, а не сам образец. И мы никогда не сумеем доказать, будто кто-то из поэтов писал бы лучше, сумеет он избежать подобного влияния. Даже если допустить, если мы сумеем в это поверить, что Китс создал бы по-настоящему великую эпическую поэму, не будь среди его предшественников Мильтона, разве разумно оплакивать ненаписанный шедевр, предпочтя его другому, уже написанному и получившему признание? А что касается далекого будущего, то что можем мы знать о поэзии, какой еще только предстоит быть написанной, кроме того, что мы, скорее всего, не смогли бы понять и оценить ее по достоинству и, следовательно, не способны рассуждать о том, что в будущем будет *считаться* «хорошим» и «дурным» влиянием? Так что вопрос о влиянии, дурном или хорошем, значим лишь в одном отношении — в отношении ближайшего будущего. К этому вопросу я намерен вернуться позже. А пока хочу напомнить о другом упреке Мильтону, который можно сформулировать словами «распад цельности мировосприятия».

Много лет назад в эссе о творчестве Драйдена, я написал следующее:

В XVII веке происходит распад цельности мировосприятия, от которого мы так и не оправались; и этот распад совершенно естественно был усугублен влиянием двух самых крупных поэтов века — Мильтона и Драйдена^{12*}.

Более пространный пассаж, из которого заимствован этот отрывок, д-р Тилльярд^{13*} цитирует в своем «Мильтоне», отзываясь о нем следующим образом:

Касаясь лишь того, что в этом абзаце относится к Мильтону, я бы отметил, что истина здесь перемешана с ложью. В некотором роде распад цельности мировосприятия, не обязательно нежелательный, у Мильтона действительно присутствует; но то, что Милтон повинен в подобном распаде мировосприятия у других поэтов (особенно до того, как этот всеобщий процесс стал неизбежностью), не соответствует действительности.

Я думаю, что общая идея, выраженная фразой «распад цельности мировосприятия» (одна из двух или трех формул, изобретенных мною, — вроде «объективного коррелята»^{14*}, — и завоевавших успех, удививший их автора), сохраняет свою

значимость и сегодня; но теперь я готов согласиться с д-ром Тилльярдом в том, что возлагать подобное бремя на плечи Мильтона и Драйдена было ошибкой. Если подобный распад и имел место, то причины его, я полагаю, были слишком сложны и слишком глубоки, чтобы наше объяснение произошедших перемен, выраженное только на языке литературной критики, посчитать удовлетворительным. Мы можем сказать только следующее: нечто подобное действительно произошло; оно как-то было связано с гражданской войной; неразумно винить одну гражданскую войну в его возникновении; ибо явление это само стало следствием тех же причин, которые привели к гражданской войне; мы же должны искать эти причины в Европе, а не в одной только Англии; и каковы бы ни были эти причины, мы можем докапываться и докапываться до их корней, пока не проникнем на такую глубину, где слова и мысли откажутся нам служить.

Прежде чем вернуться к обвинениям против Мильтона, с которыми поэты имели дело двадцать пять лет назад — во втором и единственно важном значении слов «дурное влияние», — правильнее всего будет, на мой взгляд, рассмотреть, какие здесь были бы уместны «упреки вечного осуждения», т.е. порицания, высказанные с оглядкой на бессмертные законы вкуса. Квинтэссенцию упреков такого рода следует искать, я думаю, в эссе С. Джонсона. Здесь не место разбирать те или иные частные и ошибочные суждения Джонсона; объяснять его недовольство «Комусом» и «Самсоном-борцом»^{15*}, которые он судил по драматическим канонам, вышедшим сегодня из употребления; или объяснять его неприятие стихов «Ликида», вызванное скорее своеобразием чувства ритма у критика, чем отсутствием у него этого чувства вообще. Все самое важное о Мильтоне Джонсон сказал в трех абзацах, и я с позволения читателя процитирую их полностью:

Все его наиболее великие творения, — говорит Джонсон, — отмечены единой особенностью поэтического языка, тона и склада выражений, коих мы не найдем ни у кого из его предшественников и кои настолько далеки от норм словоупотребления повседневного, что читатель неученый, впервые взявший в руки книгу его стихов, с изумлением обнаружит, что она написана на языке, для него незнакомом.

Тот, кто не находит у Мильтона никаких недостатков, приписывает сию необычность настойчивым усилиям поэта найти слова,

подходящие для грандиозного замысла его. «Наш язык, — говорит Аддисон, — *рухнул* под его тяжестью». Истина же заключается в том, что как в прозе, так и в стихах Мильтон основывал свой стиль на принципах превратных и педантичных. Английские слова он желал соединять с иностранными оборотами речи. Все, кто читал его прозу, отметили это и признали за недостаток, потому как могли судить ее свободно, не будучи умягчены красотой стиха и поражены величием мысли. Но такова сила поэзии Мильтона, что устоять перед ней невозможно, и читатель легко покоряется рассудку более возвышенному и более благородному, и критика уступает место восхищению.

Стиль Мильтона не меняется в зависимости от содержания; все, что столь наглядно демонстрирует «Потерянный Рай», можно найти уже в «Комусе». Важная причина подобного своеобразия кроется в знакомстве Мильтона с поэтами тосканской школы; сам порядок слов его зачастую кажется итальянским, а порой словно бы заимствованным из других языков. В итоге можно сказать, воспользовавшись словами Бена Джонсона о Спенсере, что Мильтон *не писал ни на одном языке*, но создал то, что Батлер называл *вавилонским наречием*¹⁶, по сути грубое и варварское, однако благодаря возвышенному гению и огромной учености поэта способное преподать читателю столько знаний и доставить столько удовольствия, что мы, подобно другим его почитателям, находим изящество в самой его бесформенности.

Эти замечания в основном кажутся мне верными: без них, я полагаю, нам никогда не оценить своеобразного величия Мильтона. Его стиль нельзя назвать *классическим*, то есть возникшим в результате завершающего прикосновения гения к *обыденному* стилю, благодаря чему последний возносится к величию. Его стиль до самого основания, во всех своих деталях, остается индивидуальным, он не основан ни на общераспространенной речи, ни на общепринятой прозе, ни на правилах прямого выражения смысла. Очень трудно бывает понять, благодаря чему, какому неуловимому прикосновению, некоторые великие произведения поэзии решительно порывают с ясными фразами, каковыми изъясняется всякий человек; в чем состоит то незначительное изменение, которое, оставляя ясные фразы ясными, всегда приводит к максимальному, и никогда — к минимальному, изменению обыденного языка. Любое нарушение конструкции, иностранный оборот, использование слова на иностранный манер или в значении того иностранного слова,

откуда оно было образовано, а не в его привычном английском значении, любое индивидуальное предпочтение есть отдельный акт насилия над языком, впервые совершенный Мильтоном. В его языке нет клише, нет поэтической манерности в худшем смысле слова, есть лишь нескончаемая последовательность первородных актов беззакония. Из современных сочинителей стихов в этом отношении к нему наиболее близок, на мой взгляд, Малларме — поэт куда меньшего масштаба, и все равно великий. И сами личности, и поэтические теории обоих более, чем различны; но с точки зрения насилия, совершенного ими над языком и получившего из их уст оправдание, между ними есть отдаленное сходство. Поэзия Мильтона есть поэзия, максимально далекая от прозы, а его проза слишком похожа на полусформировавшуюся поэзию, чтобы быть хорошей прозой.

Слова о том, что чьи-то стихи максимально далеки от прозы, когда-то казались мне обвинительным приговором, но теперь, когда речь идет о Мильтоне, я вижу в них всего лишь точное определение специфики его мастерства. Как поэт Милтон кажется мне, пожалуй, самым великим из всех оригиналов. Его произведения не могут служить образцом универсальных законов поэтического мастерства; единственные законы, какие из них можно извлечь, могли сослужить службу одному только Мильтону. Есть два вида поэтов, обычно приносящих пользу другим сочинителям. Это те, у кого тот или другой их последователь может почерпнуть нечто, до чего не смог додуматься сам, а также те, кто находит новую дорогу к уже известному результату: это, как правило, не самые великие, а скорее средние, невыдающиеся поэты, сродни своим последователям. Но есть и великие поэты, у кого можно научиться тому, как не надо писать: ни один поэт не может научить другого секретам мастерства, но некоторые из великих могут показать другим, чего следует избегать. Чего именно избегать, они учат нас, показывая, как великая поэзия может обходиться без всего лишнего — какой *безыскусной* она может быть. К их числу принадлежат Данте и Расин. Но если нам когда-нибудь придется воспользоваться уроками Мильтона, мы должны будем действовать по-другому. Даже слабый поэт может чему-то научиться, читая Данте или разбирая Чосера: но нам придется ждать появления великого поэта, прежде чем найдется тот, кто способен извлечь пользу из изучения Мильтона.

Тот факт, что стихи Мильтона далеки от обыденной речи, как и то, что он изобрел собственный поэтический язык, ка-

жется мне, повторю еще раз, свидетельством его мастерства. Другими свидетельствами такого рода я считаю присущее Мильтону чувство композиции (касается ли оно общего замысла «Потерянного Рая» и «Самсона» или синтаксиса его предложений) и, наконец, но все же не в последнюю очередь, — его безошибочную способность, вольную или невольную, писать так, чтобы наилучшим образом раскрыть все свои таланты и спрятать все свои слабости.

Едва ли стоит подробно говорить о том, насколько удачно была выбрана тема «Самсона»: та, пожалуй, единственная драматическая история, какую Мильтон мог превратить в шедевр. Гораздо реже обращают внимание на то, что и тема «Потерянного Рая» наилучшим образом подходила Мильтону. Несомненно, интуитивное предчувствие неудачи помешало ему продолжить работу над замыслом эпической поэмы о короле Артуре. Прежде всего, он мало интересовался человеческими индивидуальностями и плохо в них разбирался. Работая над «Потерянным Раем», Мильтон не стремился к пониманию своих героев, ибо оно проистекает из равнодушного наблюдения за мужчинами и женщинами. Подобный интерес к человеческим индивидуальностям и не требовался — напротив, его *отсутствие* было необходимым условием для создания таких персонажей, как Адам и Ева. Они не принадлежат к числу обычных мужчин и женщин из числа наших знакомых; если бы это было так, они не были бы Адамом и Евой. Они — изначальные *Мужчина* и *Женщина*, не типы, но прототипы. Они наделены общими чертами мужчин и женщин, и, наблюдая за их искушением и падением, мы различаем в них первые движения будущих пороков и добродетелей, ничтожество и благородство их потомков. Они в необходимой мере наделены обычной человечностью, и все же не являются и не должны являться простыми смертными. Будь они более конкретизированы, мы почувствовали бы фальшь, и, испытывая Мильтон больше интереса к человеческой индивидуальности, он просто не смог бы создать своих персонажей. Критики давно уже обратили внимание на то, насколько точно, без натяжек и преувеличений, речи Молоха, Ваала и Маммона^{17*} из второй книги поэмы соответствуют тем грехам, какой каждый из них представляет. Было бы неправильно наделять обитателей Ада характерами в человеческом смысле слова, потому что характер всегда многопланов; а в руках у inferнального кукловода они легко превращаются в простые *гуморы*^{18*}.

Насколько сюжет «Потерянного Рая» соответствовал достоинствам и недостаткам мильтоновского гения, становится еще более очевидно при изучении зрительных образов поэмы. Мне уже доводилось отмечать — в эссе, написанном несколько лет назад, — присущую Мильтону слабость зрительного восприятия, слабость, на мой взгляд, свойственную ему изначально, — слепота могла лишь развить у него компенсирующие качества, но не усилить уже имеющийся недостаток. Уилсон Найт, подробно изучавший устойчивую образность в поэзии, обратил внимание на пристрастие Мильтона к образам из области инженерного дела и механики, тогда как мне кажется, что Мильтону больше всего удались образы, передающие ощущения необъятного пространства, безграничной протяженности, бездонной глубины, света и тьмы. Ни одна другая тема или обстановка, кроме темы и обстановки «Потерянного Рая», не дали бы ему такого простора для образности, где он наиболее преуспел, и не предъявили бы меньше требований к способностям визуального воображения, чего ему явно не хватало.

Большая часть тех нелепостей и непоследовательностей, на какие обращает внимание Джонсон и какие он — при условии, что их можно рассматривать изолированно, — подвергает справедливой критике, предстанут перед нами в более выгодном свете, если мы рассмотрим их в связи с этим общим замечанием. Я не думаю, что мы должны пытаться со всей ясностью *увидеть* каждую сцену, нарисованную Мильтоном: все это следует воспринимать как зыбкую фантазмагорию. Жаловаться на то, что сперва мы видим, как Архивраг «разлегся на волнах, прикованный к пучине», а минуту спустя наблюдаем, как он летит к берегу, значит требовать логической последовательности, в чем мир, куда вводит нас Мильтон, не нуждается.

Эта слабость визуального воображения, наряду с отсутствием у Мильтона интереса к человеческой природе, оказывается даже не мелким недостатком, но важным достоинством, когда мы оказываемся в Раю, рядом с Адамом и Евой. Насколько неуместной была бы большая конкретизация характеров Адама и Евы, настолько менее райское впечатление производила бы более живая картина земного Рая. Будь Эдемский сад выписан с большей определенностью, будь детальнее представлена его флора и фауна, он слился бы с земными, хорошо знакомыми нам пейзажами. Но прочитав поэму, мы получаем наиболее подходящее впечатление об Эдеме, которое к тому же наилучшим образом отвечает возможностям Мильтона,

впечатление от *света* — дневного света и света звезд, света от восхода солнца и света сумерек, света, который в воображении слепого человека обретает сверхъестественное величие, незнакомое людям с нормальным зрением.

Поэтому при чтении «Потерянного Рая» мы не должны вглядываться в его образы, мы должны прикрыть глаза, чтобы обострился наш слух. «Потерянный Рай», подобно «Поминкам по Финнегану» (поскольку второго такого примера для сравнения найти невозможно: две книги двух великих слепых музыкантов^{19*}, писавших каждый на своем языке, созданном на основе английского), предъявляет своему читателю специфическое требование — поменять способ восприятия. Здесь упор делается на звук, а не на изображение, на слово, а не на идею, и в конечном итоге уникальная версификация Мильтона служит наиболее ясным признаком его интеллектуального мастерства.

О стихе Мильтона, насколько мне известно, написано не так уж много. Я знаю эссе Джонсона в «Рэмблере», которое заслуживает более пристального изучения, чем до сих пор, и небольшую монографию Роберта Бриджеса «Просодия Мильтона»^{20*}. О Бриджесе я привык отзываться с почтением, поскольку никто из современных поэтов не уделил вопросам стихосложения больше внимания, чем он. В своей монографии Бриджес каталогизировал систематические вольности, бесконечно разнообразящие мильтоновский стих, и я нахожу этот анализ безупречным. Но, как бы ни были интересны его выкладки, не думаю, чтобы с помощью подобных методов мы могли в полной мере оценить своеобразный ритм какого бы то ни было из поэтов. Мне кажется также, что стих Мильтона будет особенно упорно хранить свои секреты, если его анализировать построчно. Потому что Милтон строит свою поэзию по-другому. Единицей его стиха является фраза, предложение, скорее даже целый абзац, а внимание к строению отдельных строк в последнюю очередь может помочь нам понять внутреннюю структуру его периодов. Нужно прочитать целую фразу, чтобы почувствовать длину волны его стиха: умение Мильтона придавать совершенный и уникальный ритмический рисунок каждому абзацу, так что красота отдельных строк в полной мере обнаруживается лишь в контексте целого, а также его способность писать более пространными, чем у других поэтов, музыкальными пассажами — вот что кажется мне наиболее убедительным свидетельством его выдающегося мастерства. Рифмованный стих никогда не доставит такого особенного чув-

ства, почти физического ощущения от захватывающего дух прыжка, какое могут дать длинные периоды в стихах у Мильтона, и только у него одного. Безусловно, мастерство такого рода более убедительно свидетельствует об интеллектуальной мощи поэта, чем способность ворочать *идеи*, заимствованные или оригинальные. Умение управлять таким количеством слов одновременно есть признак ума, отмеченного исключительной силой.

Здесь интересно было бы напомнить общие выводы по поводу белого стиха^{21*}, к которым Джонсон, разбирая «Потерянный Рай», приходит к концу своего эссе:

Музыка английских героических двустиший трогает ухо прикосновением настолько легким, что ее трудно расслышать, если слоги в каждой строке не вступят в тесное взаимодействие; такого взаимодействия можно добиться, лишь позволив каждой строке не смешиваться с остальными, превратив ее в независимую систему звуков; а эту независимость можно обеспечить и сохранить лишь искусной рифмовкой. Разнообразие пауз, коими так похваляются любители белого стиха, подменяет размер, принятый среди английских поэтов, декламационными периодами; и я знаю лишь несколько умелых и восторженных чтецов Мильтона, коим удавалось сообщить своим слушателям представление о том, где кончается одна строка и начинается другая. «Белый стих, — заметил один остроумный критик, — это стих только для глаз».

Кое-кто из моих читателей наверняка припомнит, что последнее замечание, почти слово в слово, часто звучало среди представителей старшего поколения нынешних литераторов в адрес «свободного стиха» их эпохи: даже без напоминания Джонсона я бы не преминул объявить Мильтона величайшим мастером свободного стиха, написанного на нашем языке. Однако приведенная цитата интересна тем, что представляет нам суждение человека, ни в коем случае не лишенного поэтического слуха, но обладавшего *специфическим* слухом к музыке слов. В рамках поэзии своего времени Джонсон был надежным судьей скромных заслуг нескольких авторов, писавших белым стихом. Но в целом белый стих его эпохи более точно может быть назван нерифмованным стихом; и нигде это различие не проявляется столь наглядно, как в стихах его собственной трагедии «Ирина»: Джонсон великолепно владеет интонацией фразы, стиль его возвышен и правилен, но каждая строчка страдает

от отсутствия пары с рифмой на конце. Действительно, лишь благодаря значительным усилиям или случайным взлетам вдохновения или же под влиянием драматургов прошлого сочинители XIX в., писавшие белым стихом, добивались того, что отсутствие рифмы у них выглядело столь же оправданно и неизбежно, как у Мильтона. Даже Джонсон, по его собственным словам, не хотел бы, чтобы Мильтон пользовался рифмой. XIX век не смог также добиться от белого стиха гибкости, необходимой для передачи тона обыденной речи, касающейся повседневных предметов; поэтому как только современные сочинители белых стихов оставляли в стороне возвышенные темы, они часто становились нелепы. Мильтон довел недраматический белый стих до совершенства, одновременно наложив на него ряд жестких условий, почти непреодолимых, предписывающих правила употребления этого стиха при извлечении всех преимуществ его музыкальности.

Наконец мне осталось сравнить собственную позицию поэта-практика, бывшего, вероятно, типичным представителем поколения, пришедшего в литературу двадцать пять лет назад, с моей сегодняшней позицией. Я полагал, что будет правильно двигаться в таком порядке, сначала рассмотрев обвинения и выпады, сохраняющие, на мой взгляд, силу перед лицом времени и наилучшим образом сформулированные Джонсоном, чтобы проще было объяснить причины и правомерность враждебного отношения к Мильтону со стороны поэтов сегодняшнего дня. И еще я хотел показать преимущества Мильтона, кажущиеся мне особенно впечатляющими, прежде чем объяснить, почему, на мой взгляд, изучение его стихов могло бы в конечном итоге принести пользу нашим поэтам.

Мне уже несколько раз доводилось писать о том, что важные изменения в языке английской поэзии, связанные с именами Драйдена и Вордсворта, были по сути успешным бегством поэтов из-под власти поэтического стиля, утратившего связь с живой речью их эпохи. Таков основной смысл знаменитых «Предисловий» Вордсворта^{22*}. К началу нынешнего столетия новая поэтическая революция — а такие революции несут с собой изменения в метрике, предъявляют новые требования к поэтическому слуху — стала необходима. И как всегда в таких случаях молодые поэты, вовлеченные в эту революцию, принялись превозносить достоинства тех своих предшественников, кто являл им пример и звал на бой, и ниспровергать достоинства тех, кто не отвечал их настоящим требованиям. Это

было не просто неизбежно, это было закономерно. Закономерно также и, разумеется, неизбежно было и то, что стихи молодых поэтов, имевшие куда больший отклик, чем их теоретические рассуждения, неизбежно привлекли внимание читателей к тем авторам, под чьим влиянием находились они сами. Влияние такого рода, несомненно, способствовало пробуждению вкуса (если мы сумеем отличить *вкус* от *моды*) к поэзии Донна. Я не думаю, чтобы хоть один современный поэт (разве что в припадке необъяснимой раздражительности) когда-нибудь оспаривал виртуозное мастерство Мильтона. И нужно заметить, что поэтический стиль Мильтона — не обычный стиль, подобный обесценившейся валюте: когда Мильтон попирает английский язык, он никому не подражает и сам не поддается подражанию. Но Мильтон, как я уже отмечал, создал поэзию, максимально удаленную от прозы, а мы в то время полагали, что стихи должны обладать всеми достоинствами прозы, что язык искусства должен приспособиться к современной образованной речи, прежде чем возноситься к высотам поэзии. И еще мы полагали, что поэтические сюжеты и образы должны распространяться на область тем и явлений, составляющих жизнь современных мужчин и женщин; что нужно искать непоэтический материал, материал, способный сопротивляться переводу на язык поэзии; что нужно искать слова и фразы, не востребованные поэтами, жившими до нас. И в этом поэзия Мильтона не могла нам помочь — тут она была, скорее, препятствием.

Литература, как и жизнь вообще, не может непрерывно пребывать в состоянии революционного переворота. Если каждое поколение поэтов будет стремиться привести поэтический стиль в соответствие с современным разговорным языком, поэзия не сможет выполнить одну из наиболее важных своих обязанностей. Ведь поэзия должна способствовать не только совершенствованию языка своего времени, но и предохранению его от слишком быстрых изменений: если язык начнет развиваться чересчур стремительно, такое развитие обернется прогрессирующим вырождением — вот опасность, угрожающая нам сегодня. Если поэзия последующих десятилетий нашего века будет развиваться в направлении, какое мне — человеку, наблюдающему за поэтическими достижениями последних тридцати лет, — кажется правильным, она откроет новые и более сложные варианты стиля, существующего сегодня. Двигаясь по этому пути, она могла бы многое почерпнуть из пространной структуры мильтоновского стиха; она также могла

бы избежать опасности оказаться в *рабской зависимости* от просторечия и современного жаргона. Она также могла бы усвоить, что музыка стиха сильнее всего слышна в поэзии, выражающей точный смысл при помощи наиболее уместных для этого слов. Поэты могли бы согласиться с тем, что знание родной литературы, вкупе со знанием других литератур и грамматических конструкций иных языков, — весьма ценная часть поэтического инструментария. И они могли бы, как я уже не раз упоминал, внимательно изучить Мильтона как величайшего мастера нашей литературы (я не говорю о театре), свободно владевшего заданной формой. Разбирая «Самсона», они могли бы научиться ценить оправданные отступления от нормы и избегать отступлений неоправданных. Изучая «Потерянный Рай», мы могли бы прийти к пониманию того, как бесконечно оживляют стих отклонения от правильного поэтического размера и последующие возвращения к нему; мы узнали бы, что никто из поэтов, пытавшихся писать белым стихом после Мильтона, не выдерживает сравнения с ним по части поэтической свободы. Мы также задумались бы над тем, что монотонный характер неметрического стиха более утомителен, чем монотонная последовательность абсолютно правильных стоп. Короче говоря, теперь мне кажется, что поэты достаточно освободились от влияния мильтоновского авторитета, чтобы изучать его творчество безо всякой опасности для себя и с пользой для своей поэзии и английского языка.

Комментарии

«Мильтон II» (Milton II). Лекция, прочитанная в Британской академии в 1947 г., а затем в Музее Фрика в Нью-Йорке. Первая публикация — «Proceedings of the British Academy. Vol. 33. L., 1947. Перевод выполнен по изданию: T.S. Eliot. On Poetry and Poets. L.: Faber and Faber, 1957. Публикуется впервые.

^{1*} «Рэмблер» (Скиталец) — журнал, издававшийся С. Джонсоном с 20 марта 1750 г. по 14 марта 1752 г. (208 номеров).

^{2*} Уильямс, Чарльз — см. коммент. 6* к эссе «Что такое “малые поэты”?»; «Английские стихи» Мильтона с его предисловием вышли в 1940 г.

^{3*} «Комус» (1634, опубл. 1637) — пасторальная драматическая поэма-«маска» (1634) Дж. Мильтона.

^{4*} «Жизнь Мильтона» — одно из пятидесяти двух «Жизнеописаний английских поэтов» (1779–1781) С. Джонсона.

^{5*} ...*Нелепо сегодня считается политическим сторонником короля Карла* — см. коммент. 9* и др. к «Эндрю Марвеллу».

^{6*} *Найт, Уилсон* — см. коммент. 14* к эссе «Критикуя критика». Книга «Колесница гнева: Послание Джона Милтона воюющей демократии» вышла в 1942 г.
^{7*} *...профессор Сора приводит доводы, в свете которых теология Милтона выглядит...экстравагантной... оказывается, он был кристадельфианином...* Элиот иронизирует по поводу книги французского литературоведа Дени Сора (Saurat) «Мильтон, человек и мыслитель», вышедшей в английском переводе в Лондоне в 1925 г. Кристадельфиане (протестантская секта, основанная в 1849 г. англичанином Д. Томасом, эмигрировавшим в США) признавали божественность Христа, но отрицали бессмертие души, св. Троицу, существование Сатаны, Рая и ада, верили в избранность евреев и второе пришествие; они явно не совместимы с Мильтоном, его «Потерянным Раем» (1667) и «Возвращенным Раем» (1671), с его мятежным Сатаной.

^{8*} *К.С. Льюис оспаривал профессора Сору...* — Клайв Стейплс Льюис (1898—1963) — английский писатель, историк литературы, англиканин-традиционалист, автор книг «Предисловие к “Потерянному Раю”» (1941; пересмотр., доп., 1942).

^{9*} *Мильтон был... членом Либеральной партии* — Элиот имеет в виду близость Мильтона вигам, группировке крупной городской обуржуазившейся аристократии, возникшей в конце 70-х гг. XVII в., на её основе в середине XIX в. возникла Либеральная партия как таковая.

^{10*} *Марри, Мидлтон* — см. коммент. 22* к эссе «Критикуя критика».

^{11*} *«Король Стефан»* — неоконченная экспериментальная драматическая поэма (1819) Дж. Китса. *«Гиперион»* — см. коммент. 12* к эссе «Что такое “малые поэты”?».

^{12*} *...в эссе о творчестве Драйдена я написал...: «В XVII веке происходит распад цельности мировосприятия...»* — Элиот написал об этом в эссе «Поэты-метафизики» (1921).

^{13*} *Тилльярд (Tillyard), Юстас М.У.* — английский литературовед, автор многих книг, в том числе упомянутой — «Milton» (L., 1930).

^{14*} *Объективный коррелят* — См. коммент. 29* к эссе «Критикуя критика».

^{15*} *«Самсон-борец»* (1671) — трагедия Мильтона, созданная по образцу греческих трагедий. *«Ликид»* — см. коммент. 14* к «Мильтону I»

^{16*} *Мильтон не писал ни на одном языке, но создал то, что Батлер называл Вавилонским наречием...* — По словам английского поэта-сатирика Сэмюэла Батлера (1612 — 1680), в ироикомической поэме «Гудибрас» (части 1—3, 1663—1678) его герой, пресвитерианский судья сэр Гудибрас изъяснялся на «вавилонском наречии», лоскутном «английском, замешанном на греческом и латыни», производившим «неотразимое впечатление на ученых педантов», (раздел «Характер Гудибраса и Ральфа [его слуги]» — 93—94).

^{17*} *Молох* — согласно Библии, божество (почитавшееся в Палестине, Финикии, Карфагене), которому приносились в жертву люди (особенно дети); воплощение страшной, ненасытной силы, требующей человеческих жертв. *Ваал* — западносемитский бог или демон; служение ему в бытовом сознании отождествляется с погоней за материальными благами. *Мамон(а)* — бог богатства у древних сирийцев; олицетворение сребролюбия и стяжательства.

^{18*} *...в руках у inferнального кукловода они [обитатели ада] легко превращаются в простые гуморы.* — Теорию «гуморов», т.е. утрированно изображенных персонажей, создал Б. Джонсон на основании распространенного в XVI в. учения о темпераментах. В его ранних комедиях «гуморы» — индивидуальные странности персонажей, в поздних — социальные пороки (стяжательство, ханжество, лицемерие, эгоизм).

^{19*} *«Потерянный Рай»*, подобно *«Поминкам по Финнегану»*, ... книги двух великих слепых музыкантов ... — Зрение Мильтона угасает в 1650-е годы, когда он выполнял огромную работу латинского секретаря «индепендентской республики». Во второй половине 50-х он практически ослеп. В 1920-е годы, в Париже, после завершения *«Улисса»*, катастрофически ухудшается зрение Дж. Джойса, возникает опасность глаукомы, полной слепоты; следует серия глазных операций.

^{20*} *Бриджес, Роберт* (1844–1930) — английский поэт, с 1913 г. поэт-лауреат, его книга *«Просодия Мильтона»* опубликована в Оксфорде в 1893 г. (переизд. неоднократно).

^{21*} *Белый стих* (англ. blank verse) — нерифмованный стих в новоевропейском силлабическом и силлабо-тоническом стихосложении. В средневековой поэзии неизвестен; в XIX в. — средство имитации античной поэзии, не знавшей рифмы. Закрепился сначала в эпическом и драматическом 5-стопном ямбе и его аналогах. Характерен для Шекспира и елизаветинской драмы (о чем Элиот писал неоднократно), для Мильтона.

^{22*} ...знаменитых *«Предисловий» Вордсворта* — Первое издание «Лирических баллад» (1798), сборника стихотворений У. Вордсворта и С.Т. Кольриджа, своеобразного манифеста английского романтизма, предваряло «Вступление» Вордсворта, лаконично сформулировавшего свою теорию поэтического языка и критиковавшего современных поэтов. Его взгляды пространнее изложены в известном «Предисловии» («Наблюдения») ко второму, дополненному изданию «Лирических баллад» (1800); в 1802 г. к нему добавлено приложение о «поэтическом языке»; в этих эссе обосновывалась необходимость и суть реформы языка поэзии.

Сэмюел Джонсон как критик и поэт

I

В первую очередь мне хотелось бы поговорить о Джонсоне как о критике, авторе книги «*Жизнеописания поэтов*»^{1*}. Впрочем, мне придется коснуться также и его стихов: когда изучаешь критическую работу о поэзии, написанную критиком, который и сам поэт, то, полагаю, его критические достижения — критерии оценки, достоинства и недостатки подхода — можно правильно оценить только в свете его собственной поэзии. Я считаю Джонсона одним из трех величайших английских критиков поэзии; два других — Драйден и Кольридж. Все они поэты, и, изучая их критическое наследие, уместно будет уделить внимание и их стихам: ведь каждый из них проявлял интерес к определенному виду поэзии.

Если в случае с Джонсоном эта уместность не столь очевидна, как в случае с Драйденом и Кольриджем, то причины здесь весьма тривиальные. О Джонсоне существует обширная библиография, хотя конкретно о его творчестве написано сравнительно мало: две поэмы по сути преданы забвению, а что касается «*Жизнеописания поэтов*», то мало кто из образованных людей прочел более полдюжины жизнеописаний, да и из них запомнил лишь те места, с которыми все не согласны. Одна из причин такого равнодушия к его критике — то, что Джонсон не был родоначальником какого-либо поэтического движения: он всего лишь второстепенный поэт, завершающий поэтическое движение, инициированное более крупными поэтами, а его поэзия — личный вариант сложившегося до него стиля. Драйден и Кольридж вместе с Вордсвортом являют для нас нечто *новое* в поэзии своего времени. Поэтому то, что писал о поэзии Драйден, волнует нас больше, чем критика Джонсона. В своих эссе Драйден определил в общих чертах закономерности развития поэзии на два поколения вперед; взгляд Джонсона, напротив, обращен в прошлое. Драйден, желая защитить

свою манеру письма, движется от общего к частному: сначала он утверждает определенные принципы, а затем разбирает творчество отдельных поэтов только для того, чтобы проиллюстрировать свои мысли; Джонсон же, подвергая критическому разбору стихи некоторых поэтов — в том числе тех, чей жизненный путь уже завершился, — напротив, идет от частного к общему. Эти два поэта жили в очень разных исторических ситуациях. Когда мы размышляем о значительности того или иного писателя, на нашем суждении не должно сказываться знание времени, когда он писал — в начале эпохи или в конце, хотя мы склонны ошибочно склоняться в сторону первого. На нас всегда производят впечатление писатели, о которых известно, что они оказали большое влияние на современников: ведь влияние есть форма власти. Что касается Джонсона, то тут сказать нечего. Но когда влияние некоего писателя, нарастая за жизнь одного-двух поколений, достигает своего апогея, другое мощное влияние, перехлестывая предыдущее, направляет поток в иную сторону; потом то же самое происходит с ним и так далее, и так далее; что же касается больших писателей, то эти смены направлений на них никак не отражаются, и они сохраняют потенциальную возможность влиять на будущие поколения. Это так, даже если влияние Джонсона в литературе, как и влияние его друга Эдмунда Бёрка^{2*} в политологии, только ждет своего часа, а поколение, которое воспримет эти уроки, еще не родилось.

Очевидным препятствием к тому, чтобы извлечь удовольствие, от чтения *«Жизнеописаний поэтов»* с начала до конца — а эту книгу необходимо прочесть всю, чтобы оценить значительность труда Джонсона, — является незнание нами произведений, о которых он пишет; кроме того, нет никакого побудительного мотива, обещающего наслаждение или пользу от их прочтения. Я внимательно изучил стихи нескольких второстепенных поэтов XVIII в., чтобы понять, почему они нравятся Джонсону; с другими — только бегло ознакомился; а некоторых, которых Джонсон хвалит умеренно или вообще отзывается весьма небрежно, вообще не удосужился раскрыть. Вряд ли кому-то захочется читать стихи Степни или Уолша^{3*}, и я не думаю, что какому-нибудь аспиранту его научный руководитель посоветует написать диссертацию о творчестве Кристофера Питта^{4*}. Утверждение Джонсона, что стихи Ялдена^{5*} «заслуживают внимательного прочтения», не более убедительны, чем рекомендательное письмо, отданное назойливому посетителю,

чтобы поскорее от него отвязаться. Студента, изучающего историю литературных стилей, может поразить замечание Джонсона, что, «возможно, ни одно сочинение, написанное на английском языке, не читалось больше «Выбора» Помфрета^{6*}», и он захочет узнать, почему. Но у рядового читателя, скорее, возникнет недовольство по поводу пробелов в книге Джонсона, чем любопытство, почему он включил в нее того или иного писателя. Каждому понятно, что состав определяла группа книгопродавцев или издателей, предполагавших, что произведения этих поэтов могут покупаться, и, несомненно, думавших, что предисловия, написанные профессором Джонсоном, с лихвой компенсируют отсутствие авторского права и привлекут внимание публики к изданиям. Можно не сомневаться, что сам Джонсон, хотя он и постарался отозваться о всех поэтах как можно лучше, не считал, что все они достойны упоминания. Тем не менее, нам известно, что у Джонсона было право расширить список имен, чем он и воспользовался, предложив еще трех поэтов, об одном из которых, сэре Ричарде Блэкморе^{7*}, я расскажу поподробнее.

Предшественники и современники Шекспира, а также поэты-метафизики, писавшие до Каули, были в то время непопулярны, и это оправдывало бы книгопродавцев, наложи они вето на включение этих поэтов в состав книги. Впрочем, нет никаких свидетельств того, что Джонсон стремился их включить; напротив, известно, что он знал их недостаточно хорошо, и потому его вполне устраивало стать редактором поэтической серии, открывшейся бы именами Каули и Мильтона. Великолепное предисловие к Шекспиру^{8*} — отдельная работа, и она никак не выдает стремления автора оценить поэта, сравнив его с предшественниками и современниками в литературе. Однако именно незнание методов исторического и сравнительного анализов, считающихся современным литературоведением необходимыми, идет во благо, и особенности Шекспира, к которым Джонсон привлекает внимание — по большей части, те, что свойственны только ему: их не найдешь, даже в зачаточной стадии, у других драматургов.

Это сужение границ английской поэзии — характерная и важная вещь. Будет большой ошибкой приписывать узкий круг поэтических интересов Джонсона исключительно его невежеству, или отсутствию понимания, или и тому, и другому. Сказать, что его неведение обусловлено отсутствием понимания, будет, возможно, ближе к истине, чем сказать, что отсут-

ствие понимания обусловлено его неведением; однако все не так просто. Если мы беремся осуждать критика XVIII в. за то, что у него отсутствует современный исторический и всесторонний подход, с которым сами к нему подходим, то должны постараться не быть узкими, обвиняя его в узости, или предубежденными, обвиняя его в предубежденности. У Джонсона собственная точка зрения, мы ее не разделяем; чтобы ее понять, нужно изо всех сил напрячь воображение; и, если нам это удастся, мы увидим его невежество или его безразличие совсем в другом свете. Уолтер Рэли^{9*} говорит о Джонсоне, что тот «прочитал немыслимое количество литературы для *«Словаря»*, но знание английской литературы, приобретенное им таким образом, не всегда помогало в других целях. В каких-то случаях это являлось помехой. *«Словарь»* Джонсона предназначался, главным образом, для установления норм изящного словоупотребления, соответствующего классическим идеалам нового века. Поэтому он был вынужден не принимать во внимание второстепенных «елизаветинцев», чей авторитет никем не признавался и чьи свобода и экстравагантность не соответствовали его целям».

Для поэта и критика XVIII в. достоинства языка и литературы были связаны более тесно, чем это представляется писателям и читателям нашего времени. Эксцентричность и грубоватость языка были неприемлемы: поэта превозносили не за новаторство и оригинальность, а за вклад в разговорный язык. Джонсон и его современники отметили, что за их жизнь язык заметно усовершенствовался и стал более точным, также и манеры стали более изысканными и утонченными; оба эти достижения оценивались высоко. Джонсону ничего не стоит осудить Драйдена за плохие манеры и неумение достойно вести дискуссию. Людям свойственно, добиваясь успеха в одном, избранном ими направлении, забывать о многих вещах, которыми пришлось пожертвовать ради этого. Нам не приходит в голову, что, преуспевая в одном, непременно теряешь в другом. Тропа истории усеяна этими утраченными ценностями, такое будет продолжаться и впредь; возможно, каждому, кто стремится стать политическим или социальным реформатором, необходимо выработать в себе определенную толстокожесть, чтобы не обращать внимания на эти потери. Усовершенствование языка, проходившее в XVIII в., было действительно шагом вперед, а о неизбежных при этом потерях могли судить лишь последующие поколения.

Джонсон, конечно же, смотрел на английскую поэзию с точки зрения своего времени, считавшего неоспоримыми прогресс и усовершенствования, достигнутые в языке и стихосложении, и не сомневавшегося в правильности и неизменности установившегося стиля — мы не способны так слепо защищать стиль или стили, сложившиеся в нашем веке, и потому не можем не считать такой взгляд недостатком Джонсона-критика. Предпочтение разговорной манеры и установленных правил, каковое обнаруживает Джонсон, и что, похоже, заставляет его подходить к исключительному таланту с теми же мерками, что и к заурядному дарованию, может привести к преувеличению ценности бескрылой, конформистской поэзии и принижению творчества самобытного и не столь законопослушного гения. И все же недалекость, которую мы склонны видеть в Джонсоне, редко встречаешь в его утверждениях — скорее, она проявляется в умолчаниях, — и эти умолчания свидетельствуют не о его личной нечувствительности, а об особом подходе, нам трудно понятном. С точки зрения Джонсона английский язык в предыдущем веке «не был достаточно развит: он находился в младенческом возрасте»; язык поэтов того времени, был слишком грубым, что не давало возможности ставить этих поэтов в один ряд с поэтами более продвинутого времени. Их произведения, за исключением творчества немногих гениев, больше пристало видеть в лавке торговца древностями, чем в руках тонченного читателя XVIII в. Нам всегда кажется, что любой период в прошлом уступает нашему по уровню развития личности: мы остро ощущаем, что наши предки не осознавали того, что понятно нам, и не задумываемся, что и в нас самих нет понимания того, что было ясно для них. Мы можем задать вопрос, а нет ли капитального различия между ограниченной восприимчивостью, — помня при этом, что по причине нашего знакомства с большим периодом *истории* мы склонны считать все умы прошлого в какой-то степени ограниченными, — и плохой восприимчивостью; и одновременно с этим спросить себя, а не является ли Джонсон в доступных ему пределах чутким и рассудительным критиком, и не остаются ли те достоинства, которые он превозносит в поэзии, достоинствами и в другие эпохи, а подмеченные им недостатки — нежелательными в любое время.

Даже если мне не удалось четко выразить свою мысль, надеюсь, я переключил ваше внимание на нужную волну, подготовив к выяснению, почему Джонсона обвиняли в том, что он

нечувствителен к музыке стиха. Современный читатель, прочитавший «Жизнеописания поэтов», лучше всего запомнит высказывания Джонсона по поводу стихов Донна и «Ликуида» Мильтона. Даже если нам не вспомнится ни одно другое суждение Джонсона, это мы не забудем:

Поэты-метафизики были учеными людьми и стремились продемонстрировать свою эрудицию; к несчастью они решили сделать это в стихах, но то была не поэзия, а всего лишь рифмованные строчки — подчас тяжелое испытание для уха: модуляция в них столь несовершенна, что эти сочинения можно признать стихами, только подсчитывая слоги^{10*}.

Данное суждение справедливо в отношении произведений Кливленда и еще нескольких второстепенных поэтов-метафизиков, но Джонсон точно так же порицает и Донна; это видно из его слов, что Бен Джонсон напоминает Донна «скорее неряшливостью стиха, чем настроением». В наши дни мы считаем Донна выдающимся поэтом, блестящим виртуозом; а то, что Джонсон называет «неряшливостью», воспринимается нами как сладчайшая музыка. Точно так же и его оценка «Ликуида», которую принято считать оценкой всех поэтов-метафизиков, оскорбляет наши чувства. По мнению Джонсона, в этом стихотворении «язык грубоват, рифмы сомнительны, а ритм неприятен». Однако с некоторыми другими замечаниями Джонсона по поводу «Ликуида» можно согласиться. Если мы сойдемся на том, что в элегии должна присутствовать мотивировка подлинного искреннего горя, то ее можно счесть здесь холодной. Соединение христианской и классической образности не противоречит стилю барокко, но раздражает человека XVIII в.; должен признаться, что и меня не радует зрелище Отца Камуса и Святого Петра, идущих в одной процессии^{11*}, как два профессора, направляющиеся на службу в университетскую церковь. Однако исключительная музыкальность стихотворения заставляет забыть все погрешности и принять его целиком. Приходится задать вопрос: а что, Джонсон был до такой степени нечувствителен к музыкальной стороне поэзии? И он, и все его поколение страдали дефектом слуха?

Пожалуй, непримиримее всего почтенные критики поэзии в расхождении по части «слуха»; под «слухом» я подразумеваю молниеносное улавливание двух вещей, которые можно рассматривать в отдельности друг от друга, но необходимый эф-

фект они производят только вместе: размер и стиль. Они тесно связаны друг с другом; стиль — язык и композиция — определяют размер, а избранный поэтом размер определяет стиль. Если при первом прочтении размер и стиль произведения imponируют нам, мы его принимаем и тогда знакомимся с ним подробнее, находя и другие причины его привлекательности. Эта непосредственность восприятия может отсутствовать, когда знакомишься с поэзией другого поколения. Только когда литература достигла зрелости или даже, скорее, прошла этот пик и двинулась дальше, критики могут понять, что размер и стиль не просто становятся лучше или хуже от поколения к поколению, а меняются принципиально и с этой переменной что-то всегда утрачивается, а что-то приобретается. Можно заметить, что по мере совершенствования стиля в нем происходят изменения, похожие на те, что происходят в личности по мере ее созревания: некоторые потенциальные возможности раскрываются только после утраты других; известно, что удовольствие от чтения литературы более ранних веков сродни удовольствию от общения с детьми, оно — в сознании тех скрытых возможностей, которые в них таятся, которые иногда нельзя предугадать. В этом отношении древняя литература может быть богаче всех последующих. Литература отличается от человеческой жизни тем, что может вернуться в свое прошлое и начать развивать какое-то отброшенное качество. Мы видим, как в наши дни возродился интерес к Донну, а помимо Донна и к поэтам более раннего времени, вроде Скелтона^{12*}. Литература может также обновиться, усвоив уроки литературы на другом языке. Но век Джонсона был еще недостаточно стар, чтобы чувствовать потребность в подобном возрождении: он только что ступил в пору зрелости. Джонсон мог думать, что литература его времени достигла эталона, и по нему можно судить о литературе прошлых веков. Во время, подобное нашему, когда самым необходимым свойством поэзии часто называют новизну, так как она привлекает наше внимание в первую очередь, а репутации «пионера» или «новатора» ценятся необычайно высоко, понять такую точку зрения трудно. Мы видим всю ее нелепость и поражаемся той убежденности, с какой Джонсон порицает «Ликида» за отсутствие тех качеств, которые нам меньше всего нравятся, и сбрасывает со счетов Донна за якобы грубый стиль. В статьях Джонсона о Шекспире нас поражает, что он ни слова не говорит о мастерстве стихосложения поэта. Здесь, правда, нет никакого предубеждения

против манеры письма, как в том случае, когда Джонсон пишет о поэтах-метафизиках, или личной неприязни, как в случае с Мильтоном, — только пронизательные наблюдения, высочайшая оценка, справедливая и щедрая хвала: он считает Шекспира величайшим из поэтов во всем, кроме размеров и стиля.

Я считаю, что не следует рассматривать это кажущееся столь странным для нас упущение как личный недостаток Джонсона, умаляющий его значение как критика. Что здесь отсутствует — так это историческое чутье, тогда еще не сформированное. Тут Джонсон может нас кое-чему поучить: коль скоро мы прониклись чувством истории, единственный путь — развивать его дальше, и одна из возможностей такого развития — постараться понять критика, у которого подобного чувства нет. Джонсон не способен оценить размеры и стили, кажущиеся ему архаичными, не потому, что не восприимчив к красоте, а потому что его восприимчивость особого рода. Если бы XVIII век восхищался поэзией прошлых веков так, как способны восхищаться мы, результатом был бы полный хаос, а того XVIII века, который мы знаем, вообще не существовало бы. Этот век не считал необходимым совершенствовать те виды поэзии, которые он, тем не менее, улучшал. Глухота Джонсона к некоторым ритмам являлась необходимым условием его повышенной чуткости к красоте других. Для своего времени и своей среды Джонсон обладал слухом не хуже, чем у других. Когда он привлекает наше внимание к удачам или, напротив, к недостаткам в произведениях поэтов, о которых пишет, нам вновь и вновь приходится признавать, что он прав и что он подмечает то, чего мы сами могли бы и не заметить. Это доказывает, что его критерии перманентно верны.

Заслуживает внимания еще одно соображение, касающееся проблемы расхождения в предпочтениях, проявляемого в разные столетия. Это вопрос о том, что считать более важным — форму или содержание. Думаю, мы все согласимся, что великая поэзия выдержит самый строгий экзамен и в том, и в другом. Но есть много хороших поэтических произведений, совершенных только в чем-то одном. Современная тенденция состоит в том, чтобы простить некоторую бессвязность текста, быть терпимыми к поэтам, толком не знающим, что хотят сказать, при условии, что их стихи звучат музыкально, а поэтические образы необычны и впечатляющи. В мелодично оформленном бреде есть определенные достоинства, их можно

считать подлинным вкладом в литературу: ведь он удовлетворяет вечную потребность человечества в праздничном звучании барабанов и кимвалов. Всем нам хочется иногда опьянеть, независимо от того, позволяем мы это себе или нет: хотя исключительное пристрастие к определенному типу поэзии таит в себе опасности, аналогичные упорной тяге к алкоголю. Помимо поэзии, основанной на музыкальном звучании, существует поэзия, представляющая попытку расширить пределы человеческого сознания, поведать о вещах неведомых, выразить невыразимое. (Эта поэзия, можно сказать, занимает срединное положение между первыми двумя видами.) Из двух крайностей — *магических заклинаний* и *смысла* — на сегодняшний день нас, думаю, легче соблазнить музыкой пьянящей бессмыслицы, чем интеллектом и мудростью, выраженными прозаическими средствами. Век Джонсона и сам Джонсон были больше расположены как раз к последнему. Джонсон называл поэзией то, что нам кажется всего лишь здравым смыслом; мы же, скорее, сочтем поэзией то, в чем его нет ни капли. За музыкальность и образность мы можем многое простить. Джонсон же мог простить многое за ясное содержание. Если двигаться и дальше в том или ином направлении, есть риск ошибиться и принять временное за постоянное. Джонсон иногда совершал ошибки. Я уже упоминал ранее о его оценке творчества сэра Ричарда Блэкмора.

Находясь под впечатлением от слов Джонсона, что, будь Блэкмор автором всего лишь одного стихотворения «*Творение*», этого было бы достаточно для того, чтобы будущие поколения считали его одним из самых больших любимцев Английской Музы, а также того, что именно по совету Джонсона Блэкмора включили в серию, к которой Джонсон написал предисловие, я с любопытством прочел это стихотворение и пришел к выводу, что, расхваливая его, Джонсон совершает две прискорбные ошибки. Во-первых, в стихотворении с самого начала нарушаются правила (установленные самим Джонсоном, когда он разбирал творчество более крупного поэта), касающиеся применения триплета и александрийского стиха в рифмованных двустушиях. Вместо того чтобы прибереечь триплет (три рифмованные строчки, из которых третья — александрийский стих) на конец периода, где он прозвучал бы очень эффектно, Блэкмор вводит триплет почти с самого начала, причем александрийский стих — вторая строчка. Но всего хуже, что сами стихи не лучше ученических проб какого-

нибудь школяра. Впрочем, Джонсон, как добрый христианин и последовательный тори, питал глубокое отвращение к Гоббсу — известному атеисту и тоталитаристу^{13*}. Должно быть, он закрыл глаза на недостатки, которые не простил бы Драйдену или Поупу^{14*}: слишком большое удовольствие доставили ему строчки, касающиеся этого философа:

*Наконец земля (soil) Британии, неувядаемой дамы (dame),
Произвела на свет прославленного мудреца,
С презрением попирающего святую Религию,
Высмеивающего все ее правила и отрицающего ее Бога^{15*}.*

Если применить к этому стихотворению детальный анализ, в чем так силен сам Джонсон, можно сказать, что первая строка грамматически неверна, потому что *dame* относится к *soil*, а не к *Britannia*, а по поводу второй можно сказать, что Гоббс прославил свое имя только через много лет после своего рождения. Удивительно, что персонификация Религии в образе некоего беспомощного существа женского рода, которую «попирает» Гоббс, не показалась Джонсону безвкусной. На мой взгляд, такого рода промахи непростительны критику: ведь он отступил от собственных принципов. Дальнейшее изучение стихотворения убедило меня, что, несмотря на устраивавшее его содержание, Джонсон все равно должен был бы его раскритиковать. Ведь Джонсон — что очень важно, когда о нем говоришь, — был одним из самых ортодоксальных церковников — так же, как и одним из самых набожных людей своего времени, а Блэкмор, как мне кажется, был выразителем чистейшего деизма. Могу только предположить, что атмосфера столетия настолько пропиталась деизмом, что нос Джонсона уже не воспринимал его запах.

Хотелось бы, однако, провести различие между ошибками такого рода — когда критик противоречит им же установленным нормам — и теми, что вытекают из принципов того или иного мыслителя, живущего в определенное время, и переставшими восприниматься нами как ошибки в первоначальном смысле, если посмотреть на вещи с его точки зрения. Такие ошибки мы тоже найдем у Джонсона и будем поначалу сбиты с толку его многочисленными замечаниями о белых стихах. Здесь он отдает пальму первенства Эйкенсайду^{16*}, о котором говорит, что «по стихотворному мастерству он, возможно, стоит выше всех, кто пишет белым стихом». Даже если не прини-

мать во внимание творчество великих драматических поэтов предыдущего столетия, писавших белым стихом, или лучшие стихотворные драмы Отвея^{17*}, и то подобное заключение выглядит достаточно экстравагантным.

В наше время мы употребляем слова настолько неточно, что иногда не улавливаем мысль писателя только потому, что он сказал именно то, что хотел. Чтобы извлечь точное значение из утверждения Джонсона об Эйкенсайде, нужно в первую очередь сравнить стихосложение последнего со стихосложением других сочинителей белых стихов его столетия, и еще нужно сравнить отзыв Джонсона с тем, что он писал о Мильтоне. Как вы помните, в своем эссе Джонсон соглашается с Аддисоном, сказавшим о Мильтоне, что *«язык рухнул под его тяжестью»*. Джонсон далее пишет, что Мильтон *«создал свой стиль на принципах превратных и педантичных»* и что *«английские слова он желал соединять с иностранными оборотами речи»*. Однако после этих критических высказываний он произносит в адрес Мильтона слова высочайшей хвалы, говоря, что он *«в полной мере владел языком»*. А упомянув о неминуемых недостатках использования пятистопного ямба в белом стихе и особую трудность сохранения метрической четкости при чтении вслух, словом, сказав все, что только можно, против белого стиха, он неожиданно делает очаровательное признание: *«Я не могу заставить себя хотеть, чтобы Мильтон писал рифмованные стихи, потому что не хочу, чтобы его произведения были другими; но должен сказать, что им, как всяким героем, надо восхищаться, а не пытаться подражать»*. Джонсон недвусмысленно говорит о величии Мильтона-версификатора. Однако существуют определенные правила использования слов и конструкции предложений, которыми Мильтон пренебрегает. А правонарушителя нельзя восхвалять за его прегрешения, и второразрядный поэт может быть более законопослушным, чем гениальный поэт. И *«стихотворное мастерство»* Эйкенсайда может оказаться более правильным, чем у Мильтона, а если мы ценим эту правильность, то в ней он превосходит последнего.

Не думаю, что история белого стиха с мильтоновских времен опровергает в целом слова Джонсона. *«Музыка английского эпического стиха едва различима на слух, — говорит он, — ее трудно уловить»*. Это правда; другая же опасность — однообразный шум при отсутствии всякой музыки. Джонсон однако не отметил, что Мильтон отлично использовал белый стих

при написании героических поэм, применив все те же эксцентрические приемы, осуждаемые им.

Джонсон, однако, считает тут Мильтона исключением. Он признает, что существуют задачи, которые лучше всего разрешать с помощью белого стиха, но не дает себе труда определить и подробно остановиться на этих задачах. О «Ночных раздумьях» Юнга^{18*} он пишет: «Эта одна из немногих поэм, где применение рифмованного, а не белого стиха было бы нецелесообразно. Рифмы стеснили бы и ограничили бешеный разгул чувств и прихотливые вспышки фантазии».

Подобным образом он одобряет и использование Томсоном белого стиха во «Временах года»^{19*}: «Это как раз одно из тех произведений, где с успехом применен белый стих. Частые перебивки смысла — побочный эффект использования рифмы — мешали бы, создавая препятствия рассуждениям Томсона на общие темы и на множество случайных».

А теперь вернемся к Эйкенсайду, о чьих стихах так высоко отзывается Джонсон. Контекст здесь таков: «В целом по стихотворному мастерству он, возможно, стоит выше всех прочих авторов белых стихов; его стихи льются свободно, паузы музыкальны; но периоды слишком растянуты, и конца каждой отдельной фразы надо ждать достаточно долго. Смысл запрятан в длинные предложения со многими придаточными, и так как ничего не выделено, то ничего и не запоминается».

Та свобода (продолжает Джонсон, переходя от разбора творчества Эйкенсайда к обобщениям), какую предоставляет белый стих, где можно не заканчивать мысль в конце каждого двуступишия, позволяет наделенным богатым воображением активным личностям дать себе волю, нагромождая образ на образ, орнамент на орнамент; они с трудом поддаются необходимости вообще прийти к концу высказываемой мысли. Поэтому, боюсь, что белый стих мы часто встречаем в пышных описаниях, многословных доказательствах и утомительном пересказе».

Говоря, что в стихах Эйкенсайда периоды растянуты и смысл сокрыт в длинных предложениях со многими придаточными, Джонсон таким образом критикует поэта, что представляется нам, ознакомившимся с его стихами, непредвзятой критикой; однако, справедливости ради, отметим, что Мильтон управлялся с большим блеском со всеми этими периодами и сложными предложениями. Но общий обзор опасностей, подстерегающих авторов белых стихов, заслуживает того, чтобы писатели

хорошенько задумались над этим. Джонсон никак не мог представить, что будущие поэты, почувствовав желание раздвинуть жесткие рамки рифмованного двустипа, добьются обновления формы, принятой лучшими поэтами XVIII в., и внесут в рифмованные стихи ту же «пышность», то же «многословие» и ту же «скуку» — признанные пороки белых стихов. В качестве примера можно привести стихи Уильяма Морриса^{20*}.

Можно согласиться, что из всех поэтов, чье творчество представляет Джонсон, Томсон и Юнг — единственные, оставившие после себя поэмы, написанные белым стихом, которые можно худо-бедно читать и которые необходимо знать студенту, изучающему английскую поэзию. Расхваливая их творчество, Джонсон демонстрирует знание того, как нужно писать белые стихи. К его положительной оценке творчества Эйкенсайда следует также прибавить одну оговорку: он весьма умеренно хвалит его «Утехи воображения», где средние способности Эйкенсайда достигают предела своих возможностей:

«От избытка слов теряется смысл, внимание рассеивается, слышишь только звучание слов, не вникая в смысл. Читатель плутает в ярком многословии, иногда что-то поражает его, иногда восхищает, но, проблуждав долго в этом лабиринте, он оказывается на том же месте, где вошел. Ему мало что запомнилось; по сути, он ничего не удержал в памяти».

Это прямое указание, что стихи читать не надо. Я сделал попытку прочесть поэму до конца и все же не могу сказать, что осуществил ее: как и предсказывал Джонсон, «внимание рассеялось». Так что я прочел только отдельные места. Однако у меня сложилось впечатление, что поэма музыкальнее стихов Томсона или Юнга, хотя они и являются более значительными поэтами, чем Эйкенсайд. В стихотворении хорошо расставлены слоги, а паузы и структура предложений продуманы так, чтобы избежать монотонности, но при этом не нарушить совсем размера; и хотя поэт всегда скучноват, но редко пишет нелепости. Если вы заглянете во «Времена года» Томсона, то встретите там не один раз описание прекрасных пейзажей, однако поэт также часто пытается возвысить нечто незаметное, приукрасить обыденное, что подчас звучит смешно. Вот, например, как он увещевает рыболова:

*Не насаживай на крючок несчастного червяка,
Который извивается в мучительных конвульсиях.*

Эйкенсайд никогда не говорит ничего дельного, но о бездельцах пишет умело. Конец третьей книги его поэмы (она осталась недописанной поэтом, остановившимся в середине четвертой книги) достоин того, чтобы его процитировать:

*Когда же, наконец,
Явилось Солнце вновь и осветило рошу,
Увидел я, что недалек от цели:
В том месте, где тропа меж кипарисов
Вилась от Кносского дворца к пещере Зевса.
Пошел по ней я, вскоре склоны Иды^{21*}
Взметнулись предо мною, и пещера
Разверзлась в твердокаменной скале.
Войдя в нее, на пол скалистый тут же
Я рухнул, обессилев от трудов.*

Перевод А. Дорошевича

Если не знать, кто автор этих строк, можно подумать, что их написал более крупный поэт. Но, повторяя слова Джонсона об одах того же поэта, скажем: «Зачем говорить о тех произведениях, которые никто не прочтет?» И все же полагаю, что теперь мы можем понять и, с некоторыми оговорками, согласиться, что «в целом, по стихотворному мастерству (Эйкенсайд), возможно, стоит выше всех прочих авторов белых стихов».

Я продолжаю задаваться вопросом, как много поэм, написанных белым стихом в XIX в., будут прочитаны потомками с большим удовольствием, чем мы читаем сейчас произведения Томсона, Юнга и Купера^{22*}. В их памяти останутся «Гиперион»^{23*}, «Прелюдия» (которую следует читать от начала до конца, несмотря на множество скучноватых мест), несколько небольших замечательных стихотворений Теннисона, некоторые драматические монологи Браунинга^{23*}. Однако в целом, мне представляется, что XIX век запомнится больше рифмованной поэзией.

Можно сделать вывод, что Джонсон считал белый стих более соответствующим произведениям для театра: ведь он явно выделял «Все за любовь» Драйдена из прочих героических драм писателя, а также потому, что собственную трагедию «Ирина» он предпочел написать белым стихом. По этой пьесе видно, что Джонсон не понимал особенности драматического белого стиха: тот явно вышел из-под пера писателя, думавшего и чувствовавшего в форме рифмованного двустишия. Как я уже говорил, вы-

сокие и справедливые хвалебные слова, сказанные Джонсоном о Шекспире, относятся, прежде всего, к точно переданному смыслу в его произведениях, словно звучание стихов вовсе не важно: в статьях нет ни слова о музыкальности поэзии Шекспира. Джонсон полагает, что белый стих больше подходит для сцены просто потому, что он ближе к прозе: другими словами, люди, разговаривая друг с другом, могут случайно употребить ямбический пентаметр, но почти никогда — рифму. Не думаю, что это убедительный довод. Джонсон не только не слышит особой музыки белого стиха в драме, он также ошибается, полагая, что белый стих ближе к разговорной речи. Еще давно я обратил внимание на то, что там, где Драйден использует рифмованный стих, он, на мой взгляд, гораздо ближе по тону к разговорной речи, чем в драме *«Все за любовь»*. *«Ирина»* обладает всеми достоинствами, которые ждешь от поэзии Джонсона; для него, обычно не затрачивавшего много труда на свои произведения, эта драма — пример усердной работы. Его стих лишен драматизма, он правильный, но эта правильность без всего остального сама превращается в недостаток. Будь драма написана рифмованным стихом, она бы лучше воспринималась в наши дни; ее было бы легче читать вслух, и удачные места легче бы запоминались; при этом она не утратила бы своей великолепной композиции, мысли, слога и образности. То, что с применением рифмы стало бы мелодичным, без нее звучит монотонно.

До сих пор я был занят, в основном, тем, что пытался снять до какой-то степени преграды, мешающие оценить Джонсона как критика. Под конец мне придется рассмотреть два характерных мнения Джонсона, иначе меня могут обвинить в сознательном уклонении от этих вопросов. Первое касается отношения Джонсона к хоровой драме, оно было отрицательным; второе — к религиозной или благочестивой поэзии, оно было снисходительным. Для полноты картины я должен привести свидетельства по обоим пунктам.

«Если *«Возвращенный Рай»* сильно недооценили, то *«Самсона-борца»*, напротив, чрезмерно возвысили. То, что в качестве образца Мильтон избрал античные трагедии с обузой в виде хора, а не французскую или английскую драму, объясняется слепой приверженностью к общепринятым мнениям и предрассудкам; а то, что хвалят драму, в которой центральные части не имеют ни причины, ни следствия, не приближают и не оттягивают катастрофу, можно объяснить только слепой случайностью».

Пользуясь моментом, напоминаю, насколько подчеркнуто *современным* был Джонсон для своего времени: предпочтение французского и английского театра греческой драме — только один из примеров. По поводу же порицания Мильтона в том отрывке, который я только что цитировал, хочу сказать следующее: не думаю, что Мильтон написал пьесу, следуя греческому образцу, исключительно из слепой приверженности к общепринятым мнениям и предрассудкам. Полагаю, прежде всего это обусловлено знанием — сознательным или бессознательным — сильных сторон своего дарования. В «Самсоне» Мильтон разрабатывал близкую ему тему, а греческую трагедию выбрал в качестве образца, потому что был поэт, а не драматург, и в этой форме мог лучше всего проявить свое мастерство и скрыть слабости. Однако еще более странно то, что Джонсон, приводя в пример французскую и английскую драму как образец для подражания, ни словом не упоминает о «Гофолии» Расина — пьесе, противоречащей его утверждению. Расина больше, чем кого-либо другого, можно назвать поэтом театра. В «Гофолии», пьесе, которую я считаю великой, он выводит на сцену хор. Но, за этим исключением, Джонсон судит хоровую драму, следуя драматическим критериям, которые, не думаю, чтобы большинство из нас приложили к «Самсону». Для многих «Самсон» — самое доступное из лучших произведений Мильтона, и уж, конечно, более удобочитаемое, чем «Возвращенный Рай». Мы можем даже получить удовольствие от «Самсона», поставленного на сцене, как получаем удовольствие от «Комуса». Однако я не верю, что кого-то эти пьесы восхитят непосредственно как драмы: нужно или прекрасно знать текст, или иметь очень чуткое ухо, быстро реагирующее на красоту слова. Иначе, не думаю, что сюжет или характеры в обеих пьесах надолго удержат наше внимание.

Я склонен думать, что в целом Джонсон, если уж ему позволено критиковать драматургическую основу «Самсона», прав. Не думаю, что он оценил драматическую силу греческих канонов по законам их собственного времени и места. На самом деле я сомневаюсь, чтобы это удалось сделать кому-то еще, исходя из недостаточного развития археологических знаний в его время: несомненно, что наше понимание греческой драмы как формы драматического искусства значительно возросло, благодаря недавним исследованиям и открытиям. Но основной вопрос: можно ли приспособить форму греческой трагедии к современности? И я подозреваю, что главным оправда-

нием Мильтона, как и более поздних поэтов, подражающих форме греческой драмы, является это использование хора, позволяющее даже неискусственным в театральном искусстве поэтам добиваться больших успехов и скрывать свои недостатки.

Взгляд Джонсона на религиозную поэзию наиболее полно выдержан в его «Жизни Уоллера^{24*}» именно там он замечает:

«Да не оскорблю я ни одно набожное ухо, заявив, вопреки мнению многих крупных специалистов, что от религиозной поэзии часто не получаешь никакого удовольствия».

«Созерцательное благочестие, связь Бога и человеческой души не может быть темой поэзии...»

Подобные высказывания можно найти и в его «Жизни Уоттса^{25*}», что подытожено в следующем утверждении: «Религиозная поэзия Уоттса, как и всех остальных поэтов, оставляет желать лучшего. Однообразие тем ведет к постоянным повторам, а святость предмета не допускает никакого стиливого украшения».

По отношению к Уоттсу эти слова справедливы. Однако поколению, сумевшему по праву оценить религиозные сонеты Донна, лирику Джорджа Герберта, Крэшо и Возна^{26*}, они кажутся слишком уж категоричными. Думаю, нужно принять во внимание не только ограниченность литературных пристрастий времени Джонсона, но и ограниченность религиозных представлений того века. Эти два явления взаимосвязаны: Джонсону не приходило в голову, что в прежние времена тоже случались значительные поэтические достижения, утраченные в его время; когда стали отдавать предпочтение совершенствованию других ценностей; полагаю, он не задумывался и над тем, что раньше существовало другое восприятие религии, также ныне исчезнувшее. Суждения Джонсона применимы к *большинству* религиозных стихотворений, написанных в его время и после него. Однако его резкий приговор во многом теряет силу из-за одинакового подхода к религиозной поэзии, предназначенной для церковного обихода, и религиозной поэзии, обращенной к личному чувству. В церковном гимне, хорале, секвенции свидетельства личного характера абсолютно лишние, и поэтому здесь так уместно безличное красноречие латинского языка. Иногда, правда, встречаются религиозные стихи, одинаково хорошо подходящие к обеим категориям. Некоторые стихотворения Джорджа Герберта стали религиозными гимна-

ми; и все же я никогда не признаю их столь же подлинными, как гимны Уотса, потому что индивидуальность Герберта не спрячешь, а индивидуальность Уотса полностью скрыта. Однако большая часть религиозной поэзии XVIII в. не выдерживает требований ни той, ни другой категории. Причины, по которым в этом жанре не было хорошей поэзии, и причины, по которым Джонсон не мог осознать ее возможностей, лежат в ограниченной религиозной отзывчивости этого столетия. Я сказал: «ограниченной», а не отсутствующей вовсе: нельзя читать «Молитвы и размышления» Джонсона или «Тревожный зов» Лоу^{27*} без того, чтобы не признать: и в этом веке есть свои памятники религиозного благочестия.

II

Я не предлагаю обсуждать поэзию XVIII в. или даже созданные Джонсоном жизнеописания Драйдена и Поупа^{28*} — я всего лишь собираюсь взять из них несколько утверждений, говорящих о сути критических установок автора. Мне также придется немного порассуждать о поэзии самого Джонсона, исходя из уже сформулированного мною принципа: понять критическое наследие поэта можно, только хорошо зная его поэзию. О его небольших стихотворениях можно сказать, что большинство из них обладает теми двумя качествами, которые Джонсон называет единственно необходимыми для малой поэтической формы: четкостью и изяществом. Одно из них «Долгожданное двадцать одно» интересно сравнить (не в ущерб Джонсону) с «Парнем из Шропшира»: стихи Хаусмана^{28*} тоже четкие и изящные, но по части поэтического языка и назидания — как мы увидим, они входят в систему критериев Джонсона — стихотворение последнего превосходит произведение Хаусмана. Однако лишь одно стихотворение Джонсона представляется мне чем-то большим, чем просто четким и изящным: такого никто до него не мог написать и такому никто после не смог подражать, — это элегия на смерть доктора Леветта, человека «неброской мудрости и скрывающейся за внешней грубоватостью доброты», — стихотворение уникальное по нежности, благочестию и мудрости. Славу Джонсона как поэта обеспечили две поэмы: «Тщета человеческих желаний» и «Лондон». В «Лондоне» 364 строки, в «Тщете человеческих желаний» — 263. Джонсон — поэт созерцательный: ему трудно пол-

ностью выразить себя в произведении меньшего размера; именно это свойство мешало ему создать по-настоящему масштабную поэму.

В «Лондоне» есть отличные строчки и даже отрывки, но в целом произведение не кажется мне удачным. Вступление, или пролог к поэме, выглядит искусственным. Скучна речь, где обличается столица; ее проносит «оскорбленный Фалес» перед провожающим его в Гринвиче другом; Фалес садится в лодку и плывет на корабль, который доставит его в Пембрукшир, в добровольное изгнание. Здесь, как и в других местах поэмы, ощущается некоторая фальшь. Джонсон хотел написать сатиру в стиле Ювенала и обличить в ней пороки людской жизни; однако трудно представить, чтобы сам Джонсон когда-нибудь подумывал покинуть Лондон и поселиться где-нибудь на отдаленном мысе Сент-Дэвидс; это совсем не в его характере и несколько не соответствует тем настроениям, в которых он признавался в более зрелом возрасте. Вот уж кто никогда не поселился бы на Сент-Дэвидсе, а попав туда, вряд ли сумел бы оценить красоту этого романтического места.

*Кто безвозмездно оставил бы ирландские просторы
Или бросил скалы Шотландии ради Стрэнда?^{29*}*

Ответ прост: если есть такой человек, то это Сэмюел Джонсон. Со стороны может показаться, что я придираюсь, но эти его промахи лишь усиливают мои сомнения в его способностях сатирика. Джонсон — моралист, ему недостает некой божественной легкости, играющей в каждой строке двух великих английских сатирических поэтов. В основе поэтического произведения может лежать негодование, но оно должно быть передано обдуманно и спокойно. В «Лондоне» вместо подлинного негодования ощущается подделка. В сатире Драйдена, так же, как и в несколько иной форме, в сатире Поупа, объект, подвергаемый осмеянию, растворяется в поэзии, являясь едва ли чем-то большим, чем просто предлогом для нее. У Драйдена высмеиваемый человек становится до нелепого гигантским; а под пером Поупа ядовитое насекомое превращается в нечто странное и прекрасное. В «Лондоне» же основное настроение — ворчливость. Осуждение целого города не вызывает доверия: трудно представить, чтобы, даже в XVIII в., нельзя было выйти поздним вечером на улицу, не подвергшись приставаниям шумных гуляк, или спокойно спать дома, не опасаясь, что тебя

убьют грабители. Джонсон обобщает, но его обобщения неверны; поэму оживляет лишь подспудно ощущаемое личное чувство автора, горечь от неудач, пренебрежения, несправедливости, нужды — всего, что с лихвой пережил Джонсон в юности.

Сознание Джонсона имеет склонность к общим раздумьям, подпитываемым отдельными примерами. В известном отрывке Джонсон влагает в уста Имлэка, наставника Расселаса, слова:

Задача поэта — исследовать не одну личность, а весь человеческий род, отмечать общие свойства и крупные явления; он не пересчитывает прожилки в тюльпане и не описывает множество оттенков лесной зелени. Он должен выявить в своих зарисовках природы такие бросающиеся в глаза, поразительные черты, чтобы каждый мог представить себе оригинал, отбросив мелкие различия, на которые один человек обратит внимание, а другой не заметит — ведь все сводится к зоркости или невнимательности.

Эта приверженность к общему оказывает влияние даже на поэтический стиль Джонсона. «Основное правило поэзии, — говорит он в «Жизни Драйдена», — заключается в том, что все присущие искусству способы выражения должны свестись к общим впечатлениям: поэзия должна говорить на универсальном языке. Это правило действует еще сильнее в области негуманитарных наук, далее всего отстоящих от общеизвестных знаний» (тут он начинает критиковать Драйдена за употребление технических терминов, применяемых в морском деле, большинство из которых, вроде *спая*, *киянки*, *парусины*, мы считаем теперь вполне приемлемыми в поэтическом тексте). Пока я еще не касаюсь представлений Джонсона о поэтическом стиле: я только хочу сказать, что поэтические каноны, упоминаемые им, в какой-то степени определены собственным творчеством.

В «*Тщете человеческих желаний*» Джонсон разрабатывает тему, прекрасно соответствующую его дарованию. Основная мысль, заявленная в названии, не нова и никогда таковой не была. Но для подобного произведения новизна не нужна и даже нежелательна: главное, чтобы читатель ни на секунду не сомневался в правильности самой мысли. Можно сказать, что как поэма созерцательного типа «*Тщета человеческих желаний*» превосходит «*Элегию*» Грея — в последней есть одна-две спорные мысли, вызывающие сомнение: так, очень мала вероятность того, что на одном деревенском кладбище покоятся тела

потенциальных Хэмпдена, Мильтона или Кромвеля^{30*}. Произведение Грея, конечно, не сводится к чистой созерцательности: важно и то, чего он достигает в описаниях, вызывая в памяти картины сельской Англии. С другой стороны, огранич Джонсон себя одними обобщениями, не подкрепляя их примерами, от «*Тщеты человеческих желаний*» мало что сохранилось бы в нашей памяти. Чаще всего цитируют отрывок, посвященный Карлу^{31*}, королю Швеции. Эти тридцать две строчки составляют отдельный кусок, замечательный по форме: взлет честолюбивых устремлений, внезапный удар судьбы, постепенное угасание и деградация, — так предстает перед нами жизнь завоевателя, который

*Вынужден ждать простым просителем
Пока кончат болтать дамы и препираться слуги,*

а в конце концов

*Унылый был ему судьбой назначен брег
Ничтожный замок и сомнительный успех...*

Впрочем, этот отрывок, вырванный из контекста, не представляет самостоятельной ценности — его надо рассматривать в совокупности с тем, что идет перед ним и после него: в поэме он занимает вполне определенное место.

Тип поэзии, представленный в «*Тщете человеческих желаний*», редко поднимается до поэтических высот, и поэтому мы не можем укорять Джонсона за то, что он не писал больше в таком роде. Подобная поэзия по своей природе не способна достичь величия, ибо обладает довольно рыхлой структурой; основная мысль заявлена в самом начале, и так как она бесспорна, то не получает достаточного развития — только вариации на одну тему. Джонсон не владел искусством композиции. Для более совершенной композиции — а я считаю ее важным элементом поэтического произведения — требуется целый набор талантов: изобразительный, повествовательный, драматический. Мы не ждем строгой композиции от произведения, написанного рифмованными двустушиями; оно может подчас начаться или закончиться по воле автора где угодно. Однако есть одна поэма, написанная современником и другом Джонсона, которая имеет совершенную композицию. «*Покинутую деревню*» я ставлю выше любого произведения Джонсона и Грея. В этой

поэме Голдсмита^{32*} искусство переходов доведено до совершенства. Если вы внимательно прочтете его, двустипшие за двустипшием, то увидите, как точно, в нужный момент происходит переход — от описания — к размышлению — к лирическому отступлению — и снова к размышлению — к пейзажу с людьми — к изображению личностей (священник и учитель) — и все это с мастерством и выразительностью, редко встречающимися со времен Чосера. Все части гармонично соразмерны. И наконец, основная мысль, хотя и она тоже не вызывает сомнений, как и у Джонсона, более оригинальная и даже пророческая:

*Зло правит миром, бедных не жалеет,
Богатства копятся, а человек хиреет.*

Я сделал это отступление, потому что не думаю, что Джонсон демонстрирует большое мастерство композиции в своих поэтических произведениях и вообще придает ему значение при оценке поэтического произведения. Теперь перейдем к перечислению тех качеств, которые Джонсон считает необходимыми в поэзии, применяет их сам и хвалит у других.

Большое значение Джонсон придает *оригинальности*. Оригинальность — одно из тех многочисленных понятий, чей смысл меняется от поколения к поколению, и поэтому нужно особенно внимательно уяснить, что оно означает для Джонсона. Следующий отрывок из «Жизни Томсона» показывает, в каком смысле он употребляет это слово:

«Как писатель, Томсон заслуживает самой высокой оценки: его ход мысли и способ ее выражения всегда оригинален. Его белые стихи так же не похожи ни на стихи Мильтона, ни на стихи любого другого поэта, как стихи Прайора^{33*} на стихи Каули. Его размер, паузы, стиль — все неповторимо: никакого копирования, никакого подражательства. Он всегда мыслит по-своему и всегда, как человек гениальный; на Природу и Жизнь взирает он глазами, которые даруются только поэту; глазами, из всего, что представлено их взору, выделяющими то, что любо воображению, а разум, тотчас же оценив это множество, выбирает нечто свое. Читатель, ознакомившийся с «*Временами года*», недоумевает, как это он никогда не видел прежде того, что ему показывает Томсон, и никогда до сих пор не испытывал чувств, которыми с ним поделился Томсон».

Под «оригинальностью» Джонсон понимает тут «ход мысли и способ ее выражения». Сама по себе мысль, положенная в основу произведения, не должна непременно быть новой или трудной для восприятия и усвоения; она может быть (как в большинстве случаев у Джонсона) банальной или настолько легкой для восприятия, что читателю остается только удивляться, как это ему самому не пришло в голову. Такая оригинальность не требует отрицания устоявшихся понятий. Мы же на протяжении прошлого и нашего столетия привыкли к такому буйству самых разных стилей, что можем забыть, что оригинальность важна не только во время постоянных перемен, но и в спокойный период жизни; мы так привыкли к разнообразию поэтических манер, признаваемых всеми, что уже не так чутки к тончайшим вариациям внутри какой-нибудь формы, которые непременно уловили бы ухо и сознание человека, воспитанного на ней. Однако оригинальность, когда она становится единственным или самым ценным требованием, предъявляемым к поэзии, перестает быть положительным свойством; а когда несколько поэтов, поддерживаемых и уважаемых поклонниками, перестают придерживаться каких-либо общих правил стихосложения, общих пристрастий или убеждений, то критика может скатиться просто к вкусовщине. Оригинальность, одобряемая Джонсоном, ограничена определенными требованиями, которые он предъявляет к поэзии.

Джонсон придает важное значение поэтическому *наставлению*. Это понятие стало уже объектом для насмешек, хотя того, что стоит за ним, возможно, нам никогда не избежать. То, что поэзия должна воспитывать в человеке мудрость или учить добродетели, большинству людей кажется чем-то вторичным, даже чуждым; некоторые же вообще считают это несовместимым с истинным назначением поэзии. Однако заметим, что Джонсон, когда ему не изменяет критическое чутье, никогда не восхваляет произведение только потому, что оно проповедует безупречную мораль. Он считает, что стихотворение должно быть интересным и дарить сиюминутное наслаждение. Мне даже кажется, что он придает слишком большое значение этому требованию, когда пишет в «Жизни Каули»:

«Произведение, претендующее на то, чтобы приносить пользу путем наслаждения, должно делать это без промедления. Разуму доставляет удовольствие только внезапное и неожиданное; то, что возвышает дух, должно также и удивлять. То же, что постигается

постепенно, может принести нам ощущение самоусовершенствования, но никогда не подарит истинного наслаждения».

Я согласен, что стихотворение, не производящее сиюминутного впечатления, не приковывающее тут же нашего внимания, вряд ли способно вызвать глубокое волнение спустя какое-то время. Но мне кажется, Джонсон не допускает даже мысли о возможности постепенного нарастания эстетического наслаждения, постепенного постижения все новых красот, происходящего, когда лучше вчитываешься в поэтические строки; он также не допускает возможности эстетического развития самого читателя, развития его восприимчивости по мере наращивания опыта и знаний. Впрочем, я процитировал его суждение вовсе не для того, чтобы выразить свое с ним несогласие, а для того, чтобы подчеркнуть, насколько эстетическое наслаждение и поучительность прочно связаны в сознании Джонсона. Говоря о «произведении, претендующем на то, чтобы приносить пользу путем наслаждения», он делает вывод: «то, что возвышает дух, должно всегда удивлять». Поучительность — это не некий довесок к поэтическому произведению, а то, что органически в него входит. У нас нет двух переживаний (эстетического наслаждения и постижения внушаемого нам наставления) — переживание едино, и только потом мы подвергаем его анализу.

Говоря о прочности принципов критика, жившего в эпоху, отличающуюся от нашей, мы должны все время соотносить употребляемые им понятия с нашим временем. Полагаю, что в самой общей форме «поучение» сводится к тому, что только хорошая поэзия и, уж безусловно, великая поэзия приносит нам и пользу, и наслаждение. Если мы сведем «поучение» к пропаганде нравственных понятий эпохи Джонсона — понятий, которые христиане могут счесть замаранными деизмом, а все прочие — слишком уж христианскими — мы не увидим, что за прошедшее время изменилось всего лишь наше представление о поучении. Когда Мэтью Арнольд говорил, что поэзия — это критика жизни^{34*}, он тоже не выходил за рамки поучения. Даже теория «искусства для искусства» — всего лишь разновидность поучения под личиной протеста, а в наше время попытка представить поэзию заменителем религии или другая попытка, не всегда украшающая поэзию, выразить в стихах социальную философию или даже пропагандировать ее, показывает, что с течением времени меняется только содержание «поучения».

Если мы, таким образом, расширим, насколько возможно, смысл понятия «поучение», то в конце концов придем к утверждению, что поэзия должна нести читателю нечто важное; с этим никто не будет спорить, и потому утверждение едва ли нуждается в доказательствах. Единственное, в чем мы не сойдемся, это в вопросе о конкретном содержании поучения. Взгляд Джонсона на данную проблему вызывает у нас совсем другие возражения. Мы проводим более четкую границу между тем, что намеревался сделать писатель, и тем, чего он добился. Мы с большим сомнением относимся к стихам, в которых автор открыто поучает нас или пытается в чем-то убедить. Джонсон таких границ обычно не проводит. Однако я полагаю, что ему важнее конкретное нравоучение, содержащееся в поэтическом произведении, чем моральные принципы написавшего его поэта.

«Боссюэ^{35*} считает (пишет Джонсон в «Жизни Мильтона»), что главная задача поэта заключается в том, чтобы найти *моральную позицию*, провозгласить ее и проиллюстрировать в сочинении. В полной мере это делает только Мильтон — мораль, содержащаяся в поэтических произведениях других поэтов, случайна и зависит от разных причин. У Мильтона же она не переменна и изначальна».

На мой взгляд, это суждение верно, хотя, будь Джонсон лучше знаком с творчеством Данте, он не считал бы Мильтона единственным в своем роде. Тем не менее, эти его слова показывают, что Джонсона больше занимает энергия и мощь содержащегося в поэтическом произведении нравоучения, чем намерения поэта.

На всех нас при оценке конкретного произведения искусства, конечно же, оказывают влияние идеи и личность автора, вызывая симпатию или, напротив, антипатию. Мы стараемся, и в наше время обязаны стараться, не принимать во внимание это наше отношение при оценке художественных достоинств произведения, дабы оценка была справедливой. Живи мы, как Джонсон, в век относительно прочных и единых убеждений, это было бы не так существенно. Если бы мы сходились во взглядах на природу мира, в котором живем, на место и на судьбу человека в нем, а также на то, что есть мудрость и что хорошо для личности и общества, мы могли бы столь же уверенно, как это делает Джонсон, подходить к поэзии с определенных нрав-

ственных позиций. Но в наше время, когда не найдешь даже двух писателей, полностью разделяющих одни и те же воззрения, когда мы признаем, что поэт, чьи взгляды на жизнь нам кажутся ошибочными, может писать лучшие стихи, чем тот, с которым мы во всем согласны, приходится абстрагироваться от содержания, и, делая это, мы испытываем искушение (что приводит к печальным результатам) вообще не учитывать нравственный аспект поэзии. Поэтому, когда речь идет о мировоззрении поэта, мы склонны спрашивать, не «правильны ли его взгляды», а «оригинальны ли»? Так что один из моих тезисов при обсуждении критики Джонсона сводится к тому, что последний находился в положении, в каком с тех пор не был ни один критик такого ранга: он занимался чисто *литературной* критикой, потому что мог допустить, что существует общий подход к жизни и общее мнение о месте поэзии в ней.

Я подхожу к употреблению Джонсоном термина *поэтический язык*. Мне кажется, в наше время для большинства людей «поэтический язык» означает использование идиом и устаревших слов, которые, скорее всего, даже в лучшие времена не были удачны. Если мы придерживаемся умеренных взглядов, то имеем в виду использование идиом из словаря, заимствованного у поэтов прежних поколений, чей поэтический язык уже устарел. Если же мы разделяем крайние взгляды, то считаем, что эти идиомы и словари, только возникнув, уже никуда не годились. Вордсворт в своем Предисловии³⁶ пишет: «В этих томах мало того, что называют поэтическим языком». Джонсон же употребляет этот термин с хвалебным оттенком. В «Жизни Драйдена» он замечает:

Таким образом, до Драйдена не было поэтического языка, не существовало такой словарной системы, которая, с одной стороны, была бы свободна от грубости повседневного языка, а с другой, — от терминов, существующих в разных искусствах. Поэту в равной степени мешают слова, как слишком привычные, так и слишком редкие. На нас не производят сильного впечатления и не рождают восхитительных образов слова, которые мы слышим при заурядных обстоятельствах; слова же, которые слышишь редко, тут же приковывают наше внимание к себе и к стоящим за ними вещам.

В отношении словаря писателя и словесных конструкций мы не должны забывать то, о чем я раньше говорил в более общем смысле: представление о языке как о чем-то, находя-

шемся постоянно в процессе изменения, в век Джонсона не казалось существенным. Оглядываясь на два столетия назад, он находил, что в языке и манерах происходили постоянные улучшения. Те улучшения, о которых он говорит, действительно имели место, однако Джонсон при этом не отдает себе отчета в том, что нечто и утрачивалось, и не осознает, что грядут новые, неизбежные перемены. Вордсворт тоже, подобно Джонсону, никак не показывает, что понимает неизбежность изменений в языке: то, что он считал своим достижением, было возвратом к простому народному языку, чистоте языка крестьянина. Он был прав, полагая, что литературный язык не должен терять связи с каждодневной речью, но его представление о правильном поэтическом языке столь же субъективно, как и у Джонсона. Нам же, напротив, следует признать, что у каждой эпохи свои представления о правильном поэтическом языке, не полностью совпадающем с обычной речью, но и не слишком удаленном от нее; следует также допустить, что нормы поэтического языка через пятьдесят лет будут не такими, как сейчас. Я имею в виду, что словарный состав, идиомы и грамматика в поэзии сильно отличаются от того, что присутствует в прозе. Ограничения, налагаемые Джонсоном на выбор слов, остаются в силе: нужно избегать «слов, которые мы слышим при заурядных обстоятельствах» (я бы прибавил: за исключением тех случаев, когда поэт собирается говорить о чем-то повседневном или вульгарном), — «слова же, которые слышишь редко, тут же приковывают наше внимание к себе и стоящим за ними вещам» — за исключением, прибавил бы я, когда выбранное слово — единственное, коим называют эту вещь, или когда поэту нужно привлечь внимание к некоему определенному слову.

Критиковать поэтический язык поэзии XVIII в. — это одно, критиковать теорию поэтического языка, существовавшую в XVIII в., — другое. Мы должны помнить: если не будет никаких общих установок по поводу «поэтического языка», у нас не будет критериев, позволяющих отделить хорошую поэзию от плохой: отрицать, что есть некий общепризнанный стиль, так же опасно, как настаивать, что поэтический язык нашего времени должен быть тем же самым, что и поэтический язык XIX в. Наш современный словарный запас включает в себя много относительно новых слов, которые для уха Джонсона звучали бы по-варварски. Мы изобретаем, открываем, вводим в практику и теоретизируем с невиданной прежде скоростью, и новое сло-

во закрепляется теперь в языке гораздо быстрее. Ни одно слово, если оно требуется поэту для определенной цели, не покажется слишком новым — так же, как ни одно, если только с его помощью можно выразить нужную мысль, не покажется слишком архаичным. А ситуации, могущие показаться Джонсону «незначительными» или «грубыми», нам кажутся вполне достойными для того, чтобы воспеть их в стихах. Представление Джонсона о поэтическом языке продолжает оставаться вполне разумным, но мы должны применять его с умом.

То, что Джонсон был чуток к такому литературному грешку, как *манерность*, видно из другого места в «Жизни Драйдена»; его нужно прочувствовать каждому, кто хочет писать хорошие стихи:

Тому, кто много пишет, трудно избежать некоей манерности, вроде повторения одних и тех же оборотов и приемов, и это легко заметить. Драйден всегда *тот же самый и одновременно другой*; он никогда не выразит дважды в одинаковой форме одну и ту же изящную мысль и в тот же время сохраняет свой стиль, ясно и страстно выражая себя. Его манере нелегко подражать — ни всерьез, ни пародийно: этот стиль — ровный и одновременно разнообразный — не обладает какими-то бросающимися в глаза, отличительными чертами.

Мне хотелось привлечь особое внимание к проблеме поэтического языка, потому что это один из основных критериев критики Джонсона и еще потому, что я полагаю: отсутствие каких-либо общих критериев при оценке поэтического языка — уязвимое место и в современной поэзии, и в критике. Я намеренно обратился к этому вопросу после того, как затронул взгляд Джонсона на *поучительность* в поэзии. В его рассуждениях о поэтах, постоянно проводится мысль, что поэзия, провозглашающая некую духовную истину или внушающая представление о добродетели, больше достойна похвалы, чем та, которая этого не делает, а поэзия, которая учит дурному или пытается посеять его семена или направляет читателя на ложный путь, заслуживает осуждения. Однако в своем положительном отзыве об «*Утехах воображения*» Эйкенсайда Джонсон сказал: «Мне нет никакого дела до философских или религиозных взглядов автора, я рассматриваю только его поэзию». Джонсон отделяет то, что пишет автор, от того, как он это делает. Я же неоднократно замечал, что в современной критике,

посвященной проблемам поэзии, и в обзорах поэзии на самом высоком уровне эти вещи часто путают. Нравоучительные принципы распались на множество предрассудков, и при отсутствии единого представления о том, чему должна учить поэзия, критик, у которого могут отсутствовать нравственные критерии, часто объявляет поэтическое произведение хорошим или плохим в зависимости от того, разделяет он взгляды поэта или нет. Нередко бывает и так, что критик узнает о пристрастиях автора вовсе не из произведения, представленного на его суд, а из других источников, и это влияет на его мнение. Что же касается того, хорошо или плохо написано поэтическое произведение, музыкально ли, тщательно ли и грамотно выбраны слова, удачны и на месте ли образы, правилен ли синтаксис, оправданы ли нарушения стереотипных конструкций, то таких вопросов стараются избегать, словно они навлекают на критика подозрение в педантизме. В результате появляется много такой критики, от которой автору нет никакой пользы, кроме рекламы, если отзыв положительный; это так называемая партийная критика, и рецензенты дружно выступают в защиту определенного поэта или против него в зависимости от своих взглядов.

То, что в наши дни нет определенных критериев в отношении поэзии, — частично результат общественных условий и исторических обстоятельств, не зависящих от нас и за которые мы не несем ответственности. Возможно, самое большее, что мы можем сделать и что определенно стоит делать, — это научиться признавать выгоду существования признанного стиля в поэзии для писателя и критика. Действительно, только когда существует стиль, от которого поэт не может отходить слишком далеко, чтобы не вызвать осуждения, понятие поэтического языка не несет унижительного оттенка. Если есть нормы единого стиля, автор, заявивший о своей оригинальности, вынужден писать намного лучше общего уровня. Быть оригинальным, не выходя за рамки общепринятых норм, требует большего таланта и трудолюбия, чем полная свобода в этом вопросе, выставляющая основное требование к писателю — быть ни на кого не похожим. Для того чтобы работать намного лучше общего уровня, писатель должен добиваться большей точности и ясности; современных писателей много критикуют за сознательную невнятность их творчества — следствие отсутствия общего стиля и вытекающих отсюда трудностей в общении. Такие условия способствуют процветанию того, что в избытке при-

сутствует и в стихах самого Джонсона: *красноречия*. Красноречие — качество, ассоциирующееся с великим ораторским искусством: оно отличается от более низкой и значительно более примитивной политической риторики тем, что затрагивает ум и сердце, а не возбуждает грубые и быстро вспыхивающие страсти. Красноречие — то, что пробуждает чувства у людей разумных и здравомыслящих. Однако красноречие присутствует, на мой взгляд, не во всякой поэзии, оно есть, когда поэт взывает к чувствам, которые могут переживать разумные и здравомыслящие люди сообща; говоря другими словами, поэт обращается не к одному читателю, а ко многим. Нельзя сказать, что эта способность в поэзии универсальна; в некоторых случаях она приносит результаты, но в других бессильна; однако большинство великих поэтов прибегали к ней по необходимости. Она способствовала своеобразной мощи поэзии Джонсона и Голдсмита, а до них — поэзии Драйдена и Попа; и я готов это подтвердить, сказав, что у этих поэтов каждое слово и каждый эпитет находятся на нужном месте. В отличие от них, большинство поэтов, писавших позже, подбирали слова, чтобы создать подтекст, привнести ассоциации и неопределенные намеки. Великие поэты тоже это делали; и мы должны признать, что можем совершить ошибку, если отдадим явное предпочтение какому-то одному типу письма.

В «*Жизни Поупа*» Джонсон, исходя из творчества поэта, называет три качества, присущие поэтическому гению. Он подчеркивает, что Поуп обладал всеми этими качествами в «гармоничном соотношении», тем самым напоминая, что у настоящего поэта они существуют не сами по себе, а находятся в определенной связи друг с другом, — то есть, нужно стремиться к их идеальному соотношению. Джонсон пишет следующее:

Он обладает *изобретательностью*, с помощью коей возникают все новые вереницы событий и создаются новые образы, — как, например, в «*Похищении локона*», а знакомая тема обрастает дополнительными, необычными примерами и преувеличениями, как в «*Эссе о критике*». Он обладает *воображением*, кое оказывает мощное воздействие на сознание писателя, побуждая его знакомить читателя с разнообразными человеческими типами, случаями из жизни и сильными страстями, что он делает в «*Элоузе*», «*Виндзорском лесу*» и «*Этических посланиях*». Он обладает *рассудительностью*, коя помогает ему выбрать из жизни или природы то, что требуется в настоящий момент, а потом выделить суть, отбросив все несущее-

ственное, а это подчас делает изображение более ярким, чем сама реальность; у него в распоряжении все краски языка, готовые в любой момент украсить сюжет каким-нибудь изящным выражением, — как в том случае, когда он приспособливает свой стиль к удивительному многообразию чувств и описаний Гомера.

При попытках классифицировать способности поэта нас подстерегают два вида опасностей. Во-первых, такая классификация может оторвать друг от друга те его способности, которые встречаются только вместе, а во-вторых, к ней могут отнестись слишком серьезно, как к конечной психологической или философской истине в то время, как это всего лишь попытка прагматического анализа, помогающая понять достоинства некоторых поэтов. Благоразумнее не просто выбрать ряд определений, кажущихся нам наиболее подходящими, или сделать вывод, что самое последнее определение — более точное, но сопоставить все определения, делавшиеся знатоками в разное время. Мы увидим, что у них много общего. Джонсон следует за Драйденом в использовании термина *«изобретательность»*, однако ставит его рядом с *«воображением»*, тогда как Драйден считает *«изобретательность»* разновидностью воображения так же, как *«фантазию»* и *«красноречие»*; Джонсон не упоминает *«красноречие»*, но вводит *«рассудительность»*. Кольридж сосредоточивается на *«воображении»*, в котором находит многое, о чем не догадывались ни Драйден, ни Джонсон, преуменьшая *«фантазию»* и резко отделяя ее от *«воображения»*^{37*}, что, как мне представляется, трудно осуществить на практике. Изменение значения слов и изменение акцентов — часть истории нашей цивилизации. Современный критик, занявшись тем же анализом, придет к другому и более сложному выводу, на который, возможно, окажет влияние изучение новейших наук. Современная точка зрения больше соответствует нашим познаниям, но она совсем не обязательно по этой причине верна; из-за неустойчивого состояния естественных наук, лежащих в ее основе, она может заметно отойти от того, что является истинной целью таких классификаций, — помочь уяснить достоинства и недостатки тех или иных поэтических произведений. Мнения Драйдена и Джонсона и по сей день весьма полезно знать, потому что они в своей критике имели дело с литературой как таковой, а не с психологией или социологией, а также из-за цельности их взгляда. В критике Джонсона особый интерес представляет употребление терми-

на «*рассудительность*», напоминающего, как важно обладать критическим чутьем при создании художественного произведения.

«В наше время поэт (хочу уточнить, что не имею в виду кого-нибудь конкретно, а произношу суждение общего порядка) избирает себя в качестве главного объекта своего творчества и, что самое характерное, создает новые, поразительные образы, а также вводит эпизоды, вызывающие симпатию или пробуждающие любопытство. Как его герои, так и описания необычны и оригинальны, насколько это возможно, и подчас кажутся чуть ли не портретными зарисовками. А вот стиль и размер могут быть весьма неряшливы»³⁸.

Это не мое наблюдение — оно принадлежит Кольриджу. Его слова не утратили актуальности и в наши дни, хотя, я уверен, что и Джонсон одобрил бы содержащийся в них принцип. Точно так же, если сравнить наблюдения Кольриджа, касающиеся поэтического языка, с выводами Джонсона, то мы увидим значительное сходство по вопросу различного использования языка в стихах и прозе. Во времена, подобные нашим, когда отсутствуют общие установки, поэтам следует напоминать себе, что недостаточно полагаться только на природные способности, которые они с легкостью применяют: хорошая поэзия должна обладать несколькими качествами, находящимися в соразмерной пропорции, и одно из них — здравый смысл. К нему нужно прибегать, чтобы уяснить для себя источники своей силы и слабости, сдерживая избыток сил и избегая моментов, когда могут проявиться слабые стороны. Помнится, знаменитая теннисистка как-то сказала, что ее не смущает, что некоторые удары ей не удаются: попытки преодолеть эти недостатки, а также избежать моментов, когда они могут быть заметны, помогли ей развить изобретательность. В этих словах есть смысл, над которым стоит поразмышлять поэту.

Тщательное изучение критики Джонсона потребует, во-первых, основательного знакомства с реалиями XVIII в., во-вторых, знакомства с самим Джонсоном — я имею в виду не анекдоты из его жизни, а творчество, религиозные и политические взгляды, — и наконец, доскональное знание его критических работ о творчестве величайших поэтов: Шекспира, Мильтона, Драйдена, Поупа, Грея. Такая работа будет представлять большую научную ценность, чем предложенная вашему вни-

манию моя статья. Я же всего лишь хочу привлечь внимание всех, изучающих английскую поэзию, и критиков поэзии к предмету, который заслуживает более серьезного исследования, чем те, что предпринимались до сих пор. И в заключение хочу выделить основные моменты, которые, как мне кажется, имеют непосредственное отношение к критике, имеющей дело с современной поэзией.

Во-первых, знаменательно, что «*Жизнеописания поэтов*» Джонсона — единственное, обладающее непреходящей исторической ценностью собрание критических статей, посвященных английским поэтам на их родном языке, составленное последовательно и полно, чему не найдется более аналогов в английской критике. Стоит задаться вопросом, почему не было подобной работы в более позднее время. Критика XIX в., когда она не принадлежала собственно к категории научного исследования и не представляла установленных фактов относительно того или другого писателя, тяготела к тому, чтобы не быть чисто *литературной*. Критические работы Кольриджа затрагивают философские и эстетические проблемы; Арнольд касается вопросов этики и пропедевтики, а литература представлена у него как средство формирования личности; у некоторых критиков, к ним относится и Пейтер, предмет критики становится поводом, чтобы поговорить о чем-то другом. В наше время очень заметно влияние психологии и социологии на литературную критику. С одной стороны, воздействие этих социальных дисциплин расширило поле деятельности критика и подтвердило (в мире, который склонен недооценивать важность литературы) связь литературы с жизнью. С другой стороны, это принесло и ущерб: чисто литературные ценности отошли на задний план, литературу перестали оценивать по ее собственным законам, стали приниматься во внимание и другие соображения. То, что произошло, нельзя вменить в вину одним критикам, тем самым способствуя одобрению других. Дело в том, что теперь отсутствуют условия, при которых литература могла бы оцениваться только как литература и ничто другое. Для того чтобы литературная критика была нормальным и естественным делом для специалиста, должно существовать стабильное общество, определенный и ограниченный круг читателей, а уже среди них — еще более ограниченный круг знатоков, и все это на фоне образованного и воспитанного общества. Это общество должно быть уверено в себе, его не должны разрывать религиозные и политические страсти. Только в та-

ком обществе возможны общие нормы хорошего стиля, не подверженные оспариванию. Именно для такого общества писал Джонсон. То, что, пытаясь объяснить самому себе и моим читателям специфические особенности критики Джонсона, я вынужден встать на точку зрения, очень отличающуюся от его собственной, и дать социальный фон, без чего теперь не проводит анализ ни один критик, говорит о том, что в обществе произошли перемены, которые в наши дни совершаются все быстрее, неизбежно внося изменения и в сознание литературного критика.

Вывод, что в наши дни не может быть написана такая работа, как *«Жизнеописание поэтов»*, — не является основанием ни для того, чтобы возносить Джонсона на пьедестал и оплакивать упадок образованности, делающий невозможным появление подобной критики, ни для того, чтобы относиться к этим статьям как к курьезу, не могущему оказать никакого влияния на актуальные проблемы. Во-первых, они представляют для нас ценность как любое изучение прошлого: они увеличивают наше знание о себе и о наших недостатках, давая более полное представление о мире, в котором мы теперь живем. Во-вторых, изучая эти статьи и тем самым пытаясь встать на точку зрения автора, мы можем вновь обрести некоторые критерии анализа, утраченные критикой поэзии. Нам нет необходимости перенимать взгляды Джонсона или соглашаться со всеми его суждениями, чтобы извлечь подобный урок. Необязательно также переоценивать поэзию того времени, границы которого обозначены именами Драйдена и Джонсона. Среди хаоса, окружающего нас сегодня, присутствует и хаос языка с отсутствием всяких литературных норм, нарастает равнодушие к этимологии и истории употребления тех или иных слов. Нужно постоянно напоминать нашим поэтам и критикам об их ответственности за сохранение языка.

Комментарии

«Сэмюел Джонсон как критик и поэт» («Johnson as Critic and Poet»). Лекция, прочитанная в Университетском колледже в Северном Уэльсе в 1944 г. Первая публикация: *T.S. Eliot. On Poetry and Poets. L.: Faber and Faber, 1957.* Перевод выполнен по этому изданию. Публикуется впервые.

^{1*} *Джонсон, Сэмюел* (1709–1804) — английский поэт, критик, эссеист; автор упоминаемых Элиотом поэм — «Лондон» (опубл. анонимно в 1738 г.) и

«Тщета человеческих желаний» (1749); трагедии «Ирина» (1736, пост.1749), философской повести «Расселас, принц Абиссинский» (1759), «Жизнеописаний наиболее выдающихся английских поэтов» (1779–1781) о 52 поэтах, начиная с Авраама Каули (1618–1667), «Словаря английского языка» (1755), «Молитв и размышлений» (1785).

^{2*} ...*влияние его друга Эдмунда Бёрка в политологии...* — см. коммент. 53* к «Заметкам...».

^{3*} *Степни, Джордж* (1663–1701), *Уолш, Уильям* (1663–1708) — английские поэты; первый сотрудничал с Драйденом; второй известен стихотворением «Отчаявшийся влюбленный» и тем, что поддержал начинающего А. Поупа; Драйден ценил его критические суждения.

^{4*} *Питт, Кристофер* (1699–1748) — поэт, переводчик (1740) «Энеиды» Вергилия.

^{5*} *Ямлен, Томас* (1670–1736) — английский поэт.

^{6*} *Помфрет, Джон* (1667–1702) — бедфордширский викарий, автор популярной в свое время поэмы «Выбор» (1700) — о преимуществах спокойной, достойной сельской жизни.

^{7*} *Блэкмор, сэр Ричард* (1650–1729) — врач королевы Анны (правила с 1702 по 1714 г.), автор пространных эпических, героических стихотворений и философской поэмы «Творение» о Боге и божественном провидении, одобренной С. Джонсоном.

^{8*} ...*Великолезное предисловие к Шекспиру...* — имеется в виду предисловие «Разнообразные заметки к трагедии “Макбет”» к изданию Шекспира (1745).

^{9*} *Рэли, Уолтер* (1861–1922) — первый (с 1904 г.) профессор английской литературы в Оксфордском университете. Автор книг «Мильтон» (1900), «Шекспир» (1907) и «Шести эссе о Джонсоне» (1910).

^{10*} ...*Поэты-метафизики были учеными людьми...* — С. Джонсон. «Жизнеописание А. Каули».

^{11*} ...*меня не радует зрелище Отца Камуса и Святого Петра, идущих в одной процессии...* — в мильтоновском «Ликиде» (см. коммент. 14* к «Мильтону I»). *Камус, Жан-Пьер* (1582–1652) — французский епископ.

^{12*} *Скелтон, Джон* (ок. 1460–1529) — английский поэт, учитель принца Генри (впоследствии Генриха VIII); автор сатир и шуточных стихов; в историю поэзии вошел «скелтоновский стих» (с использованием фольклорных рифм и ритмов).

^{13*} *Джонсон, как добрый христианин и последовательный тори, питал глубокое отвращение к Гоббсу — известному атеисту и тоталитаристу.* Тори — (синоним консерватора) — английская политическая партия, возникшая в конце 70-х — нач. 80-х гг. XVII в. и ставшая основой для возникновения Консервативной партии в XIX в. Гоббс — см. коммент. 2* к «Макиавелли».

^{14*} *Поуп, Александр* (1688–1744) — английский поэт, автор «Эссе о критике» (1711) — манифеста английского просветительского классицизма; поэм «Виндзорский лес» (1713), «Похищение локона» (1712), «Послания Элоизы к Абеяру» (1717); сатир «Дунсиада» (1728) и «Новая Дунсиада» (1742), философских поэм «Опыты о морали» (1731–1735), «Опыт о человеке» (1732–1734).

^{15*} *Наконец земля Британии, неувядаемой дамы...* — Р. Блэкмор, из «Произведений английских поэтов» С. Джонсона (Works of the English Poets with Prefaces, Biographical and Critical by Johnson S., 68 vols. Vol. 24. London: J. Nichols, 1779).

^{16*} *Эйкенсайд, Марк* (1721–1770) — английский поэт, автор поэмы «Утехи воображения» (1744), «Гимн наядам» (1746) и др.

^{17*} *Отвей, Томас* (1652–1785) — английский драматург.

18* *Юнг, Эдвард* (1683–1765) – английский поэт, самая известная его поэма – «Жалоба, или ночные мысли о жизни, смерти и бессмертии» (1742–1765).

19* *Томсон, Джеймс* (1700–1748) – английский поэт, в поэме «Времена года» (ч. 1–4, 1726–1730), где описания природы – самоцель, представлена сентименталистская концепция благой природы.

20* *Моррис, Уильям* (1834–1896) – английский поэт, писатель, художник, в молодости близкий прерафаэлитам; социалист-утопист. Сборник «Защита Гиневры и другие стихотворения» (1858), поэмы «Жизнь и смерть Ясона» (1867), «Земной рай» (1868–1870), романтические в средневековом духе стилизации мифологических и сказочных сюжетов (несмотря на замечание Элиота) сделали его одним из самых известных поэтов своего времени.

21* *...от Кносского дворца к пещере Зевса... склоны Иды... Кносс* – древний город в центральной части сев. Крита с дворцовыми постройками средне- и позднеминойского периода (по имени Миноса, легендарного царя Кносса), разрушенный землетрясением и пожаром в XV и XIV вв. до н.э. На северном склоне Иды, центрального горного массива на Крите, находится грот Зевса (Юпитера) – мифическое место его рождения.

22* *Купер* – см. коммент. 13* к эссе «Что такое “малые поэты”?».

23* *В их памяти останутся «Гиперион», «Прелюдия»,... некоторые драматические монологи Браунинга.* – См. коммент. 5*, 12*, 24* к эссе «Что такое “малые поэты”?».

24* *Уоллер, Эдмунд* (1606–1687) – английский поэт, среди его сочинений – «Духовные стихотворения» (1685).

25* *Уоттс, Айзек* (1674–1748) – английский поэт, автор «Гимнов и духовных песен» (1707), «Духовных песен для детей» (1715) и др.

26* *Герберт, Крэшо, Возн* – см. коммент. 19* к эссе «Что такое “малые поэты”?», 14* – к «Ланселоту Эндрюсу» и эссе «Поэты-метафизики».

27* *Лоу, Уильям* (1686–1761) – автор трактатов о морали; упоминаемый «*Серьезный призыв к благочестивой и святой жизни*» (1728) – наиболее известный из них.

28* «*Парень из Шропшира*» Хаусмана – см. коммент. 28* к «Эзре Паунду».

29* *Стрэнд* – одна из главных улиц Лондона.

30* *...мала вероятность того, что на одном деревенском кладбище покоятся тела потенциальных Хэмпдена, Мильтона или Кромвеля.* – Здесь, как и в «Заметках к определению понятия “культура”» (см. коммент. 43*), Элиот обыгрывает строки из «Элегии, написанной на сельском кладбище» Т. Грея. *Хэмпден, Джон* (1594–1643) – английский политический деятель, возглавивший борьбу против налога с городов и графств в виде поставки кораблей Карлу I, что в итоге стало одной из причин, приведших к Гражданской войне.

31* *Карл* – Карл XII (1682–1718), король Швеции с 1697 г.

32* *Голдсмит* – см. коммент. 23* к эссе «Что такое “малые поэты”?»

33* *Прайор, Мэтью* (1660–1721) – поэт и дипломат. Пародировал стихи Драйдена.

34* *Мэтью Арнольд говорил, что поэзия – это критика жизни... – Эссе «Вордсворт».*

35* *Боссюэ, Жак Бенинь* (1627–1704) – французский писатель, католик, консерватор.

36* *...Вордсворт в своем Предисловии* – См. коммент. 22* к «Мильтону II».

37* *...Кольридж... преуменьшая «фантазию» и резко отделяя ее от «воображения»* – см. коммент. 19* к эссе «От По к Валери».

38* *...В наше время поэт...избирает себя в качестве главного объекта творчества... – С.Т. Кольридж. «Biographia Literaria».*

Уильям Блейк

I

Если проследить, как на протяжении нескольких стадий поэтической жизни Блейка изменялось его восприятие мира, станет невозможно видеть в нем наивное существо, человека дикого, своею дикостью притягивающего умудренных да искусенных, которые к нему относятся как к особенно любимой игрушке. Ощущение странности пропадает, сменяясь чувством, что эта поэзия отмечена уникальностью, всегда отличающей выдающиеся поэтические явления; то же самое чувство возникает (правда, не всегда) у читающих Гомера и Эсхила, Данте и Вийона, а особенно острым и глубоким оно становится при чтении Шекспира, — как и Монтеня или Спинозы, — хотя там оно по-иному проявляется. Вообще говоря, тут просто безупречная честность, однако в мире, слишком запуганном, чтобы сохранить честность, она особенно сильно страшит. Против честности мир восстает немедленно и единодушно, поскольку она ему неприятна. И поэзия Блейка неприятна — как великая поэзия. Подобное свойство не присуще ничему из того, что может быть названо отвратительным, отталкивающим или патологичным, ничему, что олицетворяет болезненность времени и его пристрастий; неприятны свидетельства неискоренимой болезненности или силы человеческого духа, — те, что добыты особенно упорным трудом, имеющим целью, упрощая, добраться до изначальных вещей. Такого рода честности непременно сопутствуют выдающиеся свершения собственно профессионального характера. Рассуждая о личности Блейка, следует говорить об обстоятельствах, помогавших тому, чтобы его произведения обрели эту честность, но и предопределяющих их ограниченность. Благоприятствовали его поэзии, среди остальных, вероятно, вот эти два внешних момента: с раннего возраста приученный заниматься ручной работой, он не испытывал принуждения приобретать каких бы то ни было

познаний в литературе, помимо тех, которые хотел приобрести по собственной воле, — стало быть, знакомился с литературой исключительно в меру своих склонностей и соответственно их характеру; кроме того, оставаясь рядовым гравером, он не мог и думать о какой-то общественной или литературной карьере.

Иначе говоря, ничто не отвлекало его от вещей, которые на самом деле были ему интересны, и на его интересах не сказывалось растлевающее воздействие извне: ни амбиции родителей или супруги, ни принятые в обществе нормы, ни искушения успеха, да к тому же не существовало стимулов, которые заставили бы его подражать другим или себе самому в минуты удач. Вот эти обстоятельства — а вовсе не та вдохновенная, безыскусная спонтанность, которую ему приписывают, — способствовали его неведению. Ранние стихи обычно выявляют особенность, какой и следует ожидать от неопытного пера очень одаренного юноши, — исключительно развитую способность перенимать чужое. Вопреки обычному суждению, не следует их ценить за неуклюжие попытки добиться того, что юному поэту не по силам; напротив, если автор действительно талантлив, они оказываются по-своему вполне зрелыми и удавшимися, поскольку и не замахиваются на многое. Так обстоит дело с Блейком: его ранние стихотворения написаны со впечатляющим профессиональным мастерством, однако они оригинальны лишь в меру того, что время от времени в них попадает необычный ритмический ход. Особого внимания заслуживают стихи из «Короля Эдуарда III»^{1*}. Впрочем, приверженность Блейка отдельным елизаветинцам не так удивляет, как сродство с поэзией его эпохи, причем в ее лучших образцах. Он очень схож с Коллинзом^{2*}, очень пропитан XVIII веком. «На склонах Иды затененных»^{3*} — чистый XVIII век, об этом говорит и ритм, и фактура стихотворения, и его синтаксис, и выбор слов:

*Ослабли струны, звуки скудны,
Нот мало, искренности нет!*

Перевод В. Потаповой

— сразу чувствуется, что пишет современник Грея и Коллинза и что такие стихи могут появиться только в том случае, если языку уже известна строгая дисциплина, которую воспитывает проза. До двадцати лет Блейк остается явно традиционным поэтом.

Иными словами, в своих истоках его творчество столь же соответствует привычным канонам, как шекспировское. И в зрелых произведениях метод, при помощи которого им создаются стихи, в точности тот же, что у других поэтов. Начинается все с идеи (с чувства, с образа), затем происходит приращение, экспансия, в результате чего часто меняется сам стих, так что найти окончательное решение поэту непросто¹. Идея, конечно, приходит сама собой, однако, возникнув, она подвергается длительной разработке. На первой стадии Блейк озабочен красотой слова, на второй он точно бы превращается в наивного человека, хотя в действительности тут и заявляет о себе его истинная интеллектуальная сила. И лишь после того как идеи приобретают более явственную самопроизвольность, более свободно рождаются и меньше прорабатываются, мы начинаем догадываться, что источник, откуда эти идеи черпаются, мельчает.

В «Песнях Неведения и Познания»^{4*}, как и среди стихов из манускрипта Россетти^{5*}, встречаются произведения, написанные человеком, у которого глубокий интерес к человеческим чувствам и глубокое их знание. Чувства воссоздаются в крайне упрощенной, абстрактной форме. Эта форма — одно из свидетельств вечной борьбы между художественным инстинктом и просвещенностью, между писателем с настоящим литературным чутьем и языком, постоянно подвергающимся порче.

Важно, чтобы для художника не было секретов в его искусстве, однако подобному знанию скорее мешают, чем способствуют принятые в обществе порядки, которыми определяется и характер образования, получаемого обыкновенными людьми. По большей части дело сводится к накоплению обезличенных сведений и идей, лишь затрудняющих нам понимание того, кто мы в действительности такие и какие чувства испытываем, к чему стремимся, что пробуждает наш интерес. Разумеется, вред причиняет не сама по себе информация, которую мы усваиваем, но состояние конформизма, приходящее с ее широким усвоением. Теннисон — очень наглядный пример поэта, почти целиком погребенного под коркой перенятых им суждений, слившегося со своим окружением почти до неразличимости. Напротив, Блейк точно знал, что именно ему интересно, и поэтому в его стихах мы находим только существенное, только то, что, собственно, и должно быть выражено, не нуждаясь в разъяснениях. И по-

сколько ничто его не отвлекало от сути, ничто не внушало ему страх и не заставляло расходовать силы на что-то помимо точной формулировки своих мыслей, он умел понимать. Он был наг, и человека он видел в его наготe, рассматривая его из центра своего магического кристалла. Согласно его представлениям, нет никаких причин считать Сведенборга более безумным, чем Локк^{6*}. Сведенборга он принял, а затем отверг, руководствуясь только своими критериями. Ко всему он подходил с позиции, незамутненной мнениями, которые тогда были в моде. В нем нет ничего от человека, ощущающего, что он выдающаяся личность. Это и внушает страх вступающим с ним в общение.

II

Однако, если ничто не могло воспрепятствовать его искренности, выявлялись и те опасности, с которыми сталкивается каждый, кто наг. Его философия, точно так же как его видения, прозрения, стих, оставалась сугубо его собственной. И оттого он был склонен придавать ей слишком серьезное значение, чего художник делать не должен, — вот отчего он кажется эксцентричным, а форма его стихов иногда становится неряшливой.

*А от проклятий и угроз
Девчонки в закоулках мрачных
Чернеют капли детских слез
И катафалки новобрачных^{7*} —*

нагое видение;

*Нет, себялюбица любовь
Готовит всем беду свою
Те слезы льют, порою — кровь:
С любовью горе и в раю^{8*}! —*

Перевод С. Маршака

нагое наблюдение; а «Бракосочетание Неба и Ада» — философия в ее обнаженном виде. Но периодически устраиваемые Блейком бракосочетания поэзии и философии, увы, не такой уж праздник.

Тот, кто желает сделать добро другому, должен делать его Делами Микроскопическими и Конкретными. Общественное Благо есть аргумент мерзавцев, лицемеров и льстецов;

Ведь Искусство и Наука способны существовать лишь в микроскопически выверенных конкретностях...^{9}*

Перевод В. Топорова

Ощущаешь, что форма выбрана не слишком удачно. У Данте и у Лукреция позаимствованная ими философия, возможно, не представляет большого интереса, однако она не так заметно вредит форме их произведений. Блейк не владел тем, свойственным по преимуществу уроженцам Средиземноморья, даром формы, который подсказывает, как заимствовать, подобно тому как Данте заимствовал свою философию души, зная, что эта философия, оставаясь самой собой, должна и созидать поэзию. То же самое пренебрежение формой сказывается и на его графике. Этот недостаток, понятно, в особенности портит его большие поэмы, вернее, те произведения, в которых важна структурная выстроенность. Невозможно написать очень большую поэму, если отсутствует относительно безличная точка зрения или же точка зрения не предстает как совокупность нескольких различающихся взглядов. Слабость больших поэмы Блейка не в том, что они слишком перегружены видениями, сверх меры далеки от реальности. Их слабость в том, что Блейка слишком занимают идеи, и он недостаточно видит.

К философии Блейка (возможно, и к философии Сэмюэла Батлера^{10*}) мы испытываем то же уважение, какое вызывает самодельная мебель, когда она толково сработана: как не восхититься человеком, который соорудил нечто вполне ладное, обходясь тем материалом, что отыскался по закоулкам. В Англии было не так мало подобного рода головастых Робинзонов Крузо, но право же, мы не настолько удалены от остальной Европы, да и от своего собственного прошлого, чтобы лишаться преимуществ, даваемых культурой, если у нас есть в ней нужда.

Без всякой конкретной цели можно было бы задуматься вот о чем: не оказалась бы благотворной для севера Европы и конкретно для Британии более последовательная религиозная история, чем та, что у нас была. Языческие италийские божества не были до конца искоренены христианством и не подверглись превращению в карликов из детской игры, как случилось с на-

шими троллями и эльфами. Эти тролли, эльфы, как, впрочем, и могучие божества саксов сами по себе не такая уж чувствительная утрата, однако на их месте осталась пустота; а отход от Рима еще заметнее обеднил нашу мифологию. Мильтоновские райские кущи и адские бездны впечатляюще просторны, но скверно обставлены, так что заполнять эти помещения приходится одними только тяжеловесными рассуждениями; что же до мифологии пуритан, бросается в глаза, до чего она неизобретательна. Говоря о сферах сверхъестественного, куда уносит нас Блейк, как и об идеях, с которыми, очутившись там, мы как будто бы должны познакомиться, невозможно удержаться от замечания, что все это плод несколько скудной культуры. Тут только иллюстрация той причудливости и эксцентричности, которая так часто становится приметой творчества писателей, остающихся вне пределов латинских традиций, — порок, который уж наверняка должен был бы подвергнуться осуждению со стороны такого критика, как Арнольд. А вдохновение Блейка явно не нуждалось в опоре на эти традиции.

Блейку была дана способность достаточно глубокого понимания человеческой природы, соединившаяся с замечательным и оригинальным чувством языка и музыки языка, а также даром ясновидения, напоминающего галлюцинацию. Если бы эти таланты контролировались уважением к разумности, которая выше всего личного, к здравому смыслу, к научной объективности, творчество Блейка от этого только бы выиграло. Что было так необходимо его дарованию — и так прискорбно отсутствует в написанном им, — это фундамент общепринятых и традиционных идей, которые не позволяли бы ему чрезмерно увлекаться своей доморощенной философией, зато заставили бы больше внимания уделить собственно поэзии. Путаница мыслей, чувств, образов — вот что собою представляет произведение, озаглавленное «Так говорил Заратустра»^{11*}, и это явно не латинская особенность. Сконцентрированность, являющаяся результатом твердо усвоенной мифологии вкупе с философией и богословием, — одна из причин, в силу которых Данте классик, тогда как Блейк лишь талантливый поэт. Повинен в этом, возможно, не сам Блейк, а окружение, которое оказалось неспособным предоставить поэту то, в чем он нуждался: а может быть, обстоятельства сложились так, что ему приходилось заниматься этим рукодельем, или причина в том, что рядом с поэтом не было философа и знатока мифов, — впрочем, Блейк, вполне допустимо, никогда и не задумывался о подобных вещах.

Примечания

¹ Не могу понять, отчего Берже^{12*} в книге «Уильям Блейк: мистика и поэзия» безапелляционно заявляет, что «преклонение перед духом, который жил в нем и подсказывал ему слова, не позволяло Блейку что бы то ни было исправлять». В оксфордском издании Блейка^{13*} доктор Сэмсон дает понять, что, по убеждению поэта, его творчество в большой степени носило самопроизвольный характер, но при этом делает важное уточнение, что стремление к «тщательной отделке видно каждый раз, когда можно сопоставить текст с черновиком... одно исправление за другим, перестановка на перестановке, что-то выбрасывается, другое добавляется, третьё переделывается...»

Комментарии

«Уильям Блейк» (William Blake). Впервые как рецензия «Naked Man» [«Обнаженный человек»] — на книгу: Gardner, Charles «William Blake the man» (1920) — в журнале «Athenaeum». L., 1920, 13 Feb., № 4685. С исправлениями и дополнениями под названием «Blake» в сборнике: T.S. Eliot. The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism. L.: Methuen, 1920. Перевод выполнен по изданию: T.S. Eliot. Selected Essays. London: Faber and Faber, 1963. Публикуется впервые.

^{1*} «Король Эдуард III» — историческая пьеса (1596) о короле Англии в 1327–77; авторство не установлено, приписывается, по крайней мере частично, Шекспиру.

^{2*} Коллинз, Уильям (1721–1759) — английский поэт-предромантик, широко признанный в эпоху романтизма. Элиот имеет в виду его, близкие Блейку, известные «Оды на некоторые описательные и аллегорические темы» (1747), среди них «Ода вечеру», «Ода страстям», «Ода страху», «Ода простоте».

^{3*} «На склонах Иды затененных» — стихотворение Блейка «К музам» (из «Поэтических набросков», 1783); Элиот называет его по первой строке и цитирует последние строки.

^{4*} «Песни Неведения и Познания, показывающие два противоположных состояния человеческой души» — два поэтических цикла Блейка. «Песни Неведения» награвированы им в 1789 г., «Песни Познания» вместе с «Песнями Неведения» — в 1794 г., в дальнейшем Блейк всегда объединял их.

^{5*} «Манускрипт Россетти» — тетрадь (58 листов), заполнявшаяся Блейком стихами и рисунками примерно до 1811 г.; была приобретена Д.Г. Россетти (см. коммент. 42* к «Данте») в 1847 г. у брата художника Сэмюэла Палмера, с которым Блейк дружил в последние годы жизни. Эта находка дала импульс изучению творчества Блейка, ставшего популярным с середины XIX в. благодаря прерафаэлитам, видевшим в нем своего предшественника.

^{6*} ... Согласно его [Блейка] представлениям, нет никаких причин считать Сведенборга более безумным, чем Локк. — Сведенборг, Эмануэль (1688–1772) — шведский теософ, в 1740-х — объявил себя «духовидцем», призванным самим Христом дать истинное толкование Библии; слышал «голоса», имел «видения». Локк, Джон (1632–1704) — английский философ, материалист-сенсуалист, разработал эмпирическую теорию познания.

^{7*} ...*А от проклятий и угроз...* — У. Блейк. «Лондон» (13–16), «Песни Познания».

^{8*} ...*Нет, себялюбива любовь...* — У. Блейк. «Ком земли и камень» (9–13). Там же.

^{9*} ...*Тот, кто желает сделать добро другому, должен делать...* — У. Блейк. «Иерусалим» (1804–1807), 55.

^{10*} *Батлер, Сэмюел* (1835–1902) — английский писатель, автор сатирического романа «Едгин» (1872) (от английского «nowhere» — нигде, читаемого в обратном порядке) и ее продолжения «Возвращение в Едгин» (1901). Критиковал миф о воскресении Христа («Прекрасное убежище», 1873); поддерживал идеи французского естествоиспытателя Ж.Б. Ламарка об эволюции органического мира (чем заслужил одобрение «нелюбимого» Элиотом Б. Шоу в предисловии к «Назад к Мафусаилу», 1921); автор работ — «Жизнь и привычка» (1877), «Эволюция, старая и новая», «Бог известный и Бог неизвестный», 1879 и др.; переводчик «Илиады» и «Одиссеи», выдвинул гипотезу: автором «Одиссеи» была женщина родом из Трапани в Сицилии («Авторша Одиссеи», 1897).

^{11*} «*Так говорил Заратустра*» (т. 1–3, 1883–1884) — сочинение немецкого философа Ф. Ницше.

^{12*} М. Берже (Berger M.) — автор книги «William Blake: mysticism et poésie» (P., 1907).

^{13*} ...*В оксфордском издании Блейка ...* — «The poetical works of William Blake...» With variorum readings and bibliographical notes and prefaces by John Sampson. Oxford: Clarendon press, 1905.

Уилки Коллинз и Диккенс

Хочется надеяться, что какой-нибудь ученый и философски настроенный литературовед нынешнего поколения может вдохновиться и написать книгу по истории и эстетике мелодрамы. Правда, золотой век мелодрамы прошел прежде, чем хоть одна живая душа осознала его существование: в самой середине прошлого столетия. Но среди не очень молодых живы многие, кто помнят театральную мелодраму до того, как ее сменил кинематограф; кто сидел в передних рядах партера столичных или провинциальных театров, замороженный представлением «Ист Линна», «Белого раба» или «Без напутствий матери»^{1*}; а среди тех, кто не так уж стар, многие с интересом и любопытством наблюдали, как драматическая мелодрама заменяется кинематографической и как элементы старого трехтомного мелодраматического романа распадаются и создают различные типы современного романа в триста страниц. Те, кто жил до изобретения таких терминов, как «интеллектуальная литература», «триллеры» и «детективная литература», осознают, что мелодрама существует всегда, а значит, всегда существует и должна удовлетворяться жажда мелодрамы. Если мы не получаем подобного удовлетворения от того, что издатели представляют публике как «литературу», что ж, — будем читать, все менее и менее лукавя, то, что сейчас называется «триллерами». Но в золотой век мелодраматической литературы различий подобного рода не было. Лучшие романы захватывали, как «триллеры». Жанровые различия между таким-то и таким-то современным глубоким «психологическим» романом и таким-то и таким-то современным профессионально написанным «детективным» романом значительнее, чем жанровые различия между «Грозным перевалом» или даже «Мельницей на Флоссе»^{2*} и «Ист Линном», при том, что последний «достиг огромного и моментального успеха и был переведен на все из-

вестные языки, включая фарси и хинди». Мы допускаем, что некоторые из современных романов тоже «переведены на все известные языки»; но мы уверены, что между ними и «Золотой Чашей», «Улиссом» и даже «Карьерой Бьючама» меньше общего, чем между «Ист Линном» и «Холодным домом»^{3*}.

Для того чтобы с интересом читать Уилки Коллинза и знать истинную цену его творчества, нам следует собрать воедино те элементы, которые в современном романе существуют по отдельности. Коллинз — современник Диккенса, Теккерея, Джордж Элиот; современник Чарльза Рида^{4*} и почти что современник капитана Мэрриэта^{5*}. Со всеми этими романистами у него есть нечто общее; но особенно и явно не случайно — с Диккенсом. Коллинз был другом, а иногда и соавтором Диккенса; творчество обоих надо изучать совместно. К несчастью для литературоведа, полной биографии Уилки Коллинза не существует, а «Жизнь Диккенса» Форстера^{6*} с этой точки зрения совершенно неудовлетворительна. Форстер был знаменитым биографом, но его критические оценки творчества Диккенса отличаются узостью суждений. Для любого, кому известны лишь факты относительно знакомства Диккенса с Коллинзом и кто изучил творчество обоих, характер их отношений и их влияние друг на друга представляют собой важный предмет для исследования. А сравнительное исследование их романов может внести большую ясность в вопрос о различии между драматическим и мелодраматическим в литературе.

«Лучший роман» Диккенса, скорее всего, — «Холодный дом»; таково мнение мистера Честертона, лучшего из ныне живущих авторов, писавших о Диккенсе^{7*}. Лучший роман Коллинза — или, по меньшей мере, единственный из романов Коллинза, который знают все, — «Женщина в белом»^{8*}. При этом «Холодный дом» — роман, где Диккенс ближе всего к Коллинзу (после «Холодного дома» то же можно сказать о «Крошке Доррит» и отдельных частях «Мартина Чеззлвита»); а «Женщина в белом» — роман, где Коллинз ближе всего к Диккенсу. Диккенс — прежде всего создатель характеров, по своей мощи его характеры превосходят обычных людей. Коллинз не всегда силен в создании характера, но он был мастером сюжета и интриги, — элементов драмы, наиболее существенных для мелодрамы. «Холодный дом» — самое совершенное произведение Диккенса с точки зрения построения сюжета, в «Женщине в белом» Коллинз добился наибольшего успеха в создании живых характеров. Каждый из нас близко знаком с графом Фоско и с Мэрион Холком;

лишь самый идеальный читатель Коллинза может вспомнить хотя бы полдюжины имен из других его произведений.

Граф Фоско и Мэрион для нас и вправду персонажи реальные, не менее чем гораздо более великие создания. Они настолько же реальны, как Бекки Шарп или Эмма Бовари^{9*}. По сравнению с персонажами Диккенса, им недостает лишь того типа реальности, который почти сверхъестествен, который, кажется, вряд ли присущ персонажу естественным образом, но скорее представляется снизошедшим на него как некое вдохновение, как благодать. Лучшие характеры Коллинза производят впечатление собранных, изготовленных с величайшим мастерством на наших глазах; в лучших персонажах Диккенса не видно ни приема, ни расчета. Персонажи Диккенса — из сферы поэзии, как персонажи Данте или Шекспира, в том смысле, что одной фразы, произнесенной ими или о них, может быть достаточно для нашего полного о них представления. У Коллинза таких фраз нет. Диккенс может одной фразой создать характер из плоти и крови. «Что за жизнь была у молодого Бейли»^{10*}! — звучит, подобно словам Фаринаты: «*Chi fuor gli maggiòr tui?*»^{* 11*} — или подобно описанию Клеопатры: «При мне ей как-то захватило дух/ От сорока шагов»^{** 12*}. Персонажи Диккенса реальные, так как подобных им нет, персонажи Коллинза — так как они тщательно выписаны и жизнеподобны. В то время как Диккенс часто вводит великий характер походя, так что до определенного момента в сюжете мы не осознаем, с каким мощным созданием имеем дело, Коллинз, по крайней мере в вышеупомянутых персонажах «Женщины в белом», использует всякую возможность для драматического эффекта. Многое в нашем представлении о Мэрион зависит от тех слов, которые вводят ее в повествование:

Я был поражен красотой ее фигуры и непринужденной грацией ее позы. Высокая, но не слишком, в меру полная, с гордой головкой на стройных плечах; талия ее, гибкая и тонкая, была совершенством в глазах мужчины, ибо находилась в надлежащем месте и не была изуродована корсетом. Она не слышала, как я вошел, и я несколько минут любовался ею, прежде чем придвинул к себе стул — невинное средство, чтобы привлечь ее внимание. Она быстро обернулась. Врожденное изящество ее движений за-

* «Чей потомок ты?» (*итал.*) — перевод М. Лозинского.

** Перевод Б. Пастернака.

ставляло меня тем сильнее желать увидеть ее лицо. Она отошла от окна, и я сказал себе: «Она брюнетка». Она прошла несколько шагов, и я сказал себе: «Она молода». Она приближалась — и, к моему удивлению, я должен был сказать себе: «Да ведь она некрасива!». (Перевод М. Лещенко-Сухомлиной.)

Описание знакомства с графом Фоско — слишком длинное, чтобы процитировать его целиком, — требует большего количества мелких мазков; но стоит заметить, что, поскольку Мэрион Холком уже представлена, наше впечатление о графе усиливается, поскольку преподносится как впечатление о нем Мэрион:

В его наружности, одежде, поведении есть особенности, которые я самым решительным образом осудила бы или безжалостно высмеяла в любом другом человеке. Почему же я не могу ни осудить, ни высмеять этого в нем?

(Перевод М. Лещенко-Сухомлиной.)

Кто после этого забудет белых мышей, канареек или то, как граф Фоско обошелся с угрюмой собакой сэра Персиваля? Если «Женщина в белом» — лучший из романов Коллинза, то именно благодаря этим двум персонажам. Если проанализировать книгу, исключив Мэрион и Фоско, придется признать, что это не самая лучшая работа Коллинза в области сюжета и композиции и что некоторые из его специфических талантов к созданию мелодраматического эффекта проявляются в других книгах ярче. Роман драматичен благодаря двум персонажам; он драматичен в том смысле, в каком драма отличается от мелодрамы. Сэр Персиваль Глайд — картонный персонаж, а тайна и фабула, в центре которых находится его фигура, — почти что гротескны. Одна-единственная из книг Коллинза, представляющая собой совершеннейший образец композиции и гармонии между сюжетом и характером, — это «Лунный камень», одна-единственная, достигающая величайшей мелодраматической насыщенности, — «Армадейл».

«Лунный камень» — первый и величайший из английских детективных романов. Мы говорим *английских*, потому что существуют также произведения По, имеющие *исключительно* детективный интерес. Детективная новелла в исполнении По специфична и интеллектуальна, как шахматная задача; в то время как лучшая английская детективная литература основывается в меньшей мере на красоте математической задачи и в

гораздо большей — на неуловимом человеческом факторе. Своей детективной литературой Англия, возможно, превосходит другие страны, — однако речь идет о жанре, созданном Коллинзом, а не По. В «Лунном камне» тайна в конечном итоге разгадана не только благодаря человеческой находчивости, но во многом благодаря случаю. Начиная с Коллинза, лучшим героям английской детективной литературы свойственно, подобно сержанту Кафу, допускать ошибки; они играют свою роль в распутывании загадки, но никогда не главную. В каком-то смысле исключением является Шерлок Холмс, не совсем типичный английский сыщик; но даже Холмс существует не только благодаря своему мастерству и доблести, но во многом потому, что он, с его иглой, с его боксом, с его скрипкой, — персонаж «юмористический» в джонсоновском смысле слова^{13*}. Однако сержант Каф в гораздо большей степени, чем Холмс, является литературным прародителем здорового семейства симпатичных, умелых, знающих свое дело и все же допускающих ошибки полицейских инспекторов, среди которых мы живем сейчас. А «Лунный камень», книга в два раза превышающая по объему «триллеры» наших современных мастеров, ни на минуту не отпускает читательский интерес и напряжение. Это достигается приемами типа диккенсовских; ведь Коллинз, обладая своими собственными достоинствами, чем-то напоминал Диккенса, однако не одаренного гением. Его книга — комедия чудачеств. Эксцентричность мистера Фрэнклина Блейка, сатира на фальшивую филантропию в характере мистера Годфри Эйблуайта (не говоря уже о Жизни, Письмах и Трудах мисс Джейн Энн Стэмпер), Беттеридж с его «Робинзоном Крузо» и дочерью Пенелопой, — все это включено в повествование. В других романах Коллинза прием перехода повествования от одного к другому, а также использование возможностей писем и дневников становится надоедливым и даже нереалистичным (например, в «Армадейл» ужасная злодейка мисс Гвилт слишком уж часто и слишком уж откровенно доверяется бумаге); однако в «Лунном камне» с помощью этих приемов всякий раз удается вновь оживить наш интерес как раз в тот момент, когда он вот-вот мог бы ослабнуть.

Кроме того, в «Лунном камне» Коллинзу удается пустить в ход такое подспорье, как создание «атмосферы», в чем проявил свою гениальность Диккенс (да и сестры Бронте) и в чем весьма преуспел Коллинз — однако без их гениальности. Для достижения необходимых ему целей все работает не так уж

плохо. Возьмите описание того, как раскрыта смерть Розанны в Зыбучих песках и, отметив, как тщательно и заранее мизансцена Зыбучих песков для нас готовится, сравните это с кораблекрушением Стирфорта в «Давиде Копперфильде». Можно сказать: «Это несравнимо!» — однако сравнение напрашивается; и даже если оно не в пользу Коллинза, оно не может не исполнить нас уважения в отношении его мастерства.

Существует еще одна черта в творчестве Уилки Коллинза, также сближающая его с Диккенсом; она имеет большую ценность для создания мелодраматического эффекта. Сравните романы Коллинза с произведениями уже упоминавшейся миссис Генри Вуд, и вы увидите, насколько важно для мелодрамы присутствие или отсутствие этой черты. Форстер в «Жизни Диккенса» замечает:

На совпадениях, сходствах и неожиданностях жизни Диккенс любил останавливаться особо, и мало что еще столь приятно стимулировало его воображение. Мир, говаривал он, настолько меньше, чем нам кажется; мы все, сами того не сознавая, настолько связаны судьбой; люди, считающиеся очень далекими, постоянно касаются друг друга; а завтра ни с чем не имеет столь же разительного сходства, как со вчера.

Форстер упоминает об этой особенности, рассказывая о раннем периоде жизни Диккенса, задолго до его знакомства с Коллинзом. Вполне допустимо, что это чувство у Диккенса и Коллинза было общим, и что оно-то и могло послужить причиной их столь большой симпатии и влечения друг к другу после того, как они познакомились. Оба они явно разделяли горячую любовь к драме. Каждый из них имел качества, недостающие другому, а некоторые качества были у них общими. Весьма небезосновательно считать, что их отношения, — о которых Форстер говорит лишь самыми скупыми и не удовлетворяющими нас намеками, — глубоко повлияли на позднее творчество обоих. Следы этого влияния мы, похоже, находим в «Крошке Доррит» и в «Повести о двух городах». Но Коллинзу ни за что бы не выдумать Дурдлза и Депутата^{14*}; хотя и Дурдлзу, и Депутату было явно суждено сыграть свою роль в целом *bien charpenté** романах Коллинза, при том, что романы Диккенса до «Холодного дома» таковыми посчитать нельзя.

* Ладно скроенных (*фр.*).

Одно из второстепенных произведений Коллинза, особенно демонстрирующих это пристрастие к «совпадениям, сходствам и неожиданностям жизни», — «Замерзшая бездна». Ее сюжет составлен по кусочкам из мелодрамы, написанной Коллинзом ранее и сыгранной несколько раз с грандиозным успехом в узком частном кругу, причем главную роль в ней играл Диккенс. Коллинзу лучше удавались пьесы для сцены, а Диккенсу, как нам представляется, лучше удавалось сыграть в этих пьесах. Возможно, Диккенс вложил в Ричарда Уордора, играя его, ту индивидуальность, которой персонажу явно недостает в сюжете. Этот сюжет, добавим мы для тех, кто не читал пьесы, держится на исключительно немислимых совпадениях: два человека, никак не предназначенные для встречи друг с другом, — удачливый влюбленный и отвергнутый — все-таки сталкиваются и при самых что ни на есть невероятных обстоятельствах: не зная один другого, оба становятся участниками полярной экспедиции.

«Замерзшая бездна» Коллинза — чистейшая мелодрама. В том смысле, что кроме мелодрамы там ничего больше нет. Нам предлагается принять невозможное просто ради того, чтобы увидеть возникающую вследствие этого захватывающую дух ситуацию. Однако граница между драмой и мелодрамой размыта; различия, главным образом, зависят от размещения акцентов; возможно, ни одна драма никогда не имела большого и постоянного успеха, без привлечения мелодраматического эффекта. В чем разница между «Замерзшей бездной» и «Царем Эдипом»¹⁵⁴? Это разница между случайным совпадением, подстроенным безо всякого колебания и смущения, и — роком, накладывающим свой отпечаток на характеры. В высокой драме не обязательно совсем не учитывать элемента случайности; определить пропорцию допустимых случайностей просто невозможно. Но в великой драме характер всегда должен ощущаться, если и не более важным, чем сюжет, то как бы неотделимым от сюжета. По крайней мере, остаешься с убеждением, что, не сложились обстоятельства определенным образом и не приведи они к определенному исходу, персонажи, оставаясь самими собой, в конце концов пришли бы к более или менее тому же — будь то хорошее или плохое. А иногда мелодраматическое — случайное — становится для Коллинза в его поисках драматизма фатальным. Существует одна короткая повесть, не из самых его известных и далеко не из самых лучших — повесть с совершенно невероятным привидением, — при этом она почти драматична. Ее название — «Отель с привидениями»; среди впол-

не читабельных второстепенных рассказов о привидениях она выделяется тем, что судьба в ней вовсе не просто дергает персонажей за ниточку. Главный персонаж, роковая женщина, сама в плену идеи рока; мотивы ее поведения мелодраматичны; по этой причине она вынуждает случайности осуществляться, при этом чувствуя себя принуждаемой принуждать их. В этой истории, несмотря на внутреннюю мелодраматичность героини, сам сюжет перестает быть просто мелодраматическим и в чем-то достигает уровня истинной драмы.

Существует еще одна черта некоторых сюжетов Коллинза, принадлежащая, скорее всего, мелодраме, вернее, мелодраматической составляющей драмы. Она состоит в оттягивании на куда более длительное время, чем возможно себе представить, само собой разумеющейся и совершенно предсказуемой развязки. Сюжет, вроде «Новой Магдалины», с определенного момента становится попросту этюдом нагнетания сценического напряжения; *déroulement** откладывается снова и снова с помощью всевозможных ухищрений; ситуации, в смысле эффективности, театральны, однако, в смысле более глубоком, не драматичны. Это редко ситуации конфликта между значительными личностями, как в «Женщине в белом»; чаще это конфликты между шахматными фигурами, занимающими на доске противоположные позиции. Такова, например, затянувшаяся борьба между капитаном Рэггом и миссис Леконт в Олдборо («Без имени»).

Среди романов Коллинза самым типичным или лучшим из типичных следует считать «Армадейл»; его-то мы и порекомендуем в качестве примера мелодраматической литературы эпохи. Достоинств помимо мелодраматических в нем нет, но в нем есть каждое из возможных достоинств мелодрамы. Если бы на долю мисс Гвилт не пришлось столь значительная часть бремени по обнаружению своего собственного злодейства, конструкция была бы почти совершенной. Как и большинство романов Коллинза, этот имеет огромное достоинство, все более в наши дни редкое: он никогда не скучен. Он в очень высокой степени обладает особым ранее упоминавшимся коллинзовским достоинством, которое можно определить как атмосферу ложной фатальности. Механизмом этой книги управляет Сон. Сознание читателя очень тщательно подготовлено к приятию реальности Сна; сначала тщательно инсценированным

* Развязка (*фр.*).

совпадением, благодаря которому двоих родственников оставляют на потерпевшем крушение корабле, где задолго до того отец одного из них держал, как в ловушке, отца другого; далее, тем, каким образом Сон разъясняется доктором. Объяснение доктора настолько убедительно, что читатель немедленно готов принять Сон за правду. Далее, сам характер сновидца показан как достоверно наделенный интуицией; и те стадии, на которых различные части Сна реализуются, созданы мастерски. Особенно это относится к сцене, когда после замечательной комедии характеров, происходящей во время лодочной прогулки, мисс Гвилт прибывает под закатным солнцем к уединенному берегу Норфолкских озер. С помощью Сна нас держат в состоянии напряжения, которое способствует восприятию характеров, иначе казавшихся бы абсурдными.

В самых великих романах содержится нечто такое, что обеспечивает им хотя бы самое малое число читателей, даже если роман как литературная форма со временем отомрет. Романы Уилки Коллинза вовсе не претендуют на такого рода нетленность. Они интересны, только если нам нравится «читать романы». Однако романы пишут и по сей день; и нет ни одного современного романиста, кому бы нечему было научиться у Коллинза в его искусстве заинтересовать и заинтриговать читателя. До тех пор, пока не прекратят писать романы, необходимо будет время от времени вновь открывать возможности мелодрамы. Современному «триллеру» грозит опасность стереотипа; типичное убийство обнаруживается в первых главах типичным дворецким, а убийцу находит в последней главе типичный инспектор, — уже после того, как читатель сумел его вычислить сам. По сравнению с этим, потенциал Уилки Коллинза неистощим.

И даже если бы мы отказались принимать самого Коллинза всерьез, нам вряд ли удастся отнестись к нему совсем несерьезно, если признаем, что искусство, мастером которого он был, — это искусство, не презиравшееся ни Чарльзом Ридом, ни Диккенсом. Невозможно определить Драму и Мелодраму так, чтобы они взаимно исключали друг друга; великая драма несет в себе нечто мелодраматическое, а лучшая мелодрама достигает величия драмы. «Лунный камень» очень близок «Холодному дому». Похищение бриллианта имеет примерно то же губительное воздействие на затронутые им жизни, что и процесс в Канцлерском Суде; Розанну Спирмен бриллиант губит так же, как Канцлерский Суд губит мисс Флайт. Романы Коллинза

выдвигают вопросы, которые нельзя игнорировать никому из изучающих «искусство художественной литературы». Возможно, художник может чрезмерно переоценивать свое «искусство». Может быть, Генри Джеймс, умевший в своей собственной практике быть не только «интересным», но обладавший пронизательностью и мастерством в создании тончайшей мелодрамы, в качестве критика^{16*} мог оказывать дурное влияние. Нам непозволительно забывать, что первое — и далеко не самое простое — требование и к прозе, и к стиху заключается в том, что они должны быть интересными.

Комментарии

«*Уилки Коллинз и Диккенс*» («*Wilkie Collins and Dickens*»). Впервые — 4 августа 1927 г. в «*Times Literary Supplement*» (London). Без подписи. Перевод выполнен по изданию: *T. S. Eliot. Selected Essays*. London: Faber & Faber, 1963. Публикуется впервые.

^{1*} «*Ист Линн*» (1861) — роман английской писательницы миссис Генри Вуд (Эллен Вуд, 1814—1887). «*Белый раб, или Воспоминания беглеца*» (1852) — роман американского писателя, философа, историка Ричарда Хилдрета (1807—1865). «*Без напутствий матери*» (*No mother to guide her*) — популярная в 1920-е годы пьеса о Голливуде американской сценаристки, романистки, драматурга Аниты Лоос.

^{2*} «*Грозовой перевал*» — роман (1847) Эмили Бронте (1818—1848). «*Мельница на Флоссе*» — роман (1860) Джордж Элиот (псевдоним Мэри Энн Эванс, 1819—1880).

^{3*} «*Золотая чаша*» — роман (1904) Г. Джеймса. «*Улисс*» — роман (1922) Дж. Джойса. «*Карьера Бьючама*» — роман (1876) Джорджа Мередита. «*Холодный дом*» — роман (1852—1853) Ч. Диккенса.

^{4*} *Рид, Чарльз* — английский писатель (1814—1884), в свое время широко известный как «литературный преемник» Диккенса.

^{5*} *Капитан Мэрриэт, Фредерик* (1792—1848) — морской капитан, автор романов о морской жизни и книг для детей.

^{6*} «*Жизнь Диккенса*» — книга (3 тома, 1872—1874) друга Диккенса Джона Форстера (1812—1876), автора биографий литераторов (Голдсмита, Свифта, Лэндора) и политиков.

^{7*} ... *Честертон, лучшего из ныне живущих авторов, писавших о Диккенсе...* — Г.К. Честертон (1874—1936) — автор книги о Диккенсе (1906).

^{8*} ... *Лучший роман Коллинза...* — «*Женщина в белом*» — опубликован в 1860 г.; упоминаемые далее романы У. Коллинза (1824—1889) «*Без имени*» — в 1863, «*Лунный камень*» — в 1868, «*Армадейл*» — в 1866, «*Новая Магдалина*» — в 1873, пьеса «*Замерзшая бездна*» — в 1874; повесть (в соавторстве с Диккенсом) «*В тупике*» — в 1867.

^{9*} *Бекки Шарп* — центральный персонаж романа У. Теккерея «*Ярмарка тщеславия. Роман без героя*» (1848), *Эмма Бовари* — романа Г. Флобера «*Госпожа Бовари*» (1857).

^{10*} ... *Что за жизнь была у молодого Бейли!* — Бейли — персонаж романа Диккенса «Жизнь и приключения Мартина Чезлвита» (1844), гл. 8, 9, 11 и след.

^{11*} *Фарината* — см. коммент. 13* к «Данте». «Чей потомок ты?» — Данте «Божественная комедия», «Ад», X, 42.

^{12*} ... *При мне ей как-то захватило дух...* — Энобарб, приверженец Антония, — о Клеопатре. У. Шекспир. «Антоний и Клеопатра», II акт, сц. 2.

^{13*} ... *Холмс ... с его иглой, с его боксом, с его скрипкой,* — персонаж юмористический в джонсоновском смысле... — Элиот имеет в виду индивидуальные странности Шерлока Холмса в духе теории «гуморов» Б. Джонсона. См. коммент. 18* к «Мильтону II».

^{14*} ... *Коллинзу ни за что бы не выдумать Дурдла и Депутата...* — т.е. персонажей романа Диккенса «Тайна Эдвина Друда» (1870), гл. 4, 5, 12, 22 и др.

^{15*} «*Царь Эдип*» (ок. 425) — трагедия Софокла.

^{16*} *Генри Джеймс ... в качестве критика* — Г. Джеймс известен как писатель, обладавший крайне развитым творческим самосознанием, он создал свою теорию романа в предисловиях к собранию своих сочинений (публиковалось с 1907 г.); был автором многочисленных эссе о французских, английских и американских писателях.

Арнольд и Пейтер

Несмотря на то, что Пейтер, чьи «Очерки истории Ренессанса» вышли в 1873 г., принадлежит в равной степени как 70-м, так и 80-м годам, я предпочел написать о нем в данном томе, поскольку именно в 1885 г., в самой середине десятилетия появился роман «Марий эпикуреец»^{1*}. Разумеется, «Ренессанс» оказал гораздо большее влияние на современников, однако «Марий» иллюстрирует другой, хотя и связанный с первым, аспект творчества его создателя. Пейтер продолжал писать и в 90-е годы, однако я сомневаюсь, что его последующие книги и статьи занимают такое же существенное место в социальной и литературной истории, как два отмеченных мною произведения.

Задачу настоящей работы я вижу в том, чтобы обозначить линию развития, идущую от Арнольда и через Пейтера к эпохе 90-х годов, не теряя при этом маячащей где-то на заднем плане одинокой фигуры Ньюмена^{2*}.

Прежде всего необходимо очертить эстетические и религиозные взгляды Арнольда, в которых, используя его собственное самокритичное высказывание, присутствует и элемент *литературы*, и элемент *догмы*. Как удачно отметил м-р Дж. М. Робертсон в своей работе «Новый взгляд на современных гуманистов»^{3*}, Арнольд не обладал ни даром точного определения, ни последовательности в изложении. Не владел он также и умением логически развертывать длинный ряд аргументов: полет его мысли был либо короток, либо осуществлялся кругами. В конечном итоге испытания пристальным анализом не выдерживает ни одно из его прозаических сочинений, и мы остаемся с ощущением, что положительное содержание многих его терминов весьма невелико. Нам говорится, что самое главное — это Культура и Самоконтроль, но что именно представляют собой Культура и Самоконтроль, я с каждым последующим прочте-

нием понимаю все меньше и меньше. И все же Арнольд продолжает привлекать к себе наше внимание, по крайней мере такими сочинениями, как «Культура и анархия» и «Венок дружбы». Я могу с уверенностью сказать, что для нашего поколения он был гораздо более привлекательным прозаиком, нежели Карлейль или Рёскин; хотя достигает он своего эффекта точно такими же, как и они, способами: с помощью риторики и высказывания точки зрения, являющейся очень личной и при этом трудно определяемой.

Интерес к Арнольду, возродившийся в наши дни, — а я считаю, что его читают и почитают не только больше Карлейля и Рёскина^{4*}, но больше Пейтера, — имеет в своей основе совсем другие причины, нежели влияние, которое он оказывал на общество в свое время. Мы обращаемся к нему не как ученики, но для того, чтобы найти освежающий пример точки зрения, в чем-то схожей с нашей. Поэтому наиболее доступны для чтения именно те две книги, которые я уже упомянул. Даже «Критические опыты» нельзя читать слишком часто, что же до таких произведений, как «Литература и догма», «Бог и Библия», а также «Последние очерки о церкви и религии», то они уже отслужили свой срок и едва ли могут претендовать на то, чтобы быть внимательно прочитанными. В этих последних Арнольд берется за проблемы, подходит к которым нужно строго и безлично, обладая мощной силой рациональной аргументации, что обычно ему не удается. Более того, разрешителей тех же самых проблем в наше время хоть отбавляй. При этом некоторые из них гораздо больше усовершенствовались и поднаторели в подобного рода умственных спекуляциях, чем когда-то Арнольд. Соответственно, и это мой первый тезис, его термин «Культура» сохранился лучше его же термина «Самоконтроль», поскольку он гораздо легче переносит неопределенность дефиниции. Хотя, разумеется, во времена Арнольда и Культура, и Самоконтроль были одинаково важны.

У термина «Культура» имеется три аспекта, если судить по тому, как он употребляется в «Культуре и анархии», в «Критических опытах» и сам по себе. В первой из этих двух книг Культура выглядит наиболее привлекательно. И вполне понятно, почему: Культура выступает здесь на контрастном фоне таких понятий, как невежество, вульгарность и предрассудок. В качестве инвективы против грубости индустриального века книга Арнольда является своего рода совершенством. При сравнении с Карлейлем она отличается ясностью мысли и еще

большей ясностью изложения; что же касается Рёскина, то он на фоне Арнольда часто выглядит просто многословным брюзгой. Арнольд научил английскую эссеистику и критику сдержанности и корректности, которых им так недоставало. И, конечно же, мы едва ли можем подвергнуть сомнению значение понятия «Культура», содержащееся в этой книге, прежде всего потому, что такой потребности просто не возникает. Даже читая, что Культура — это «познание совершенства», мы в этом месте не поднимаем брови в восхищении от того, сколько, оказывается, Культура позаимствовала у Религии. Ибо незадолго до этого мы слышали что-то о «воле Божьей» или же о совместном предприятии под названием «разум и воля Божья». Несколько позже нам демонстрируют м-ра Брайта и м-ра Фредерика Харрисона^{5*} в качестве амальгамы Культуры; оказавшись таким образом между волей Божьей и м-ром Брайтом, Культура в данном случае получает достаточно выразительную характеристику, чтобы быть узнаваемой. «Культуру и анархию» можно рассматривать в том же ряду, что «Прошлое и настоящее» и «Последнему, что и первому»^{6*}. Идеи этой книги на самом деле ничуть не яснее, и здесь, кстати, кроется одна из причин, почему Арнольд, Карлейль и Рёскин пользовались таким влиянием, поскольку одной точности и исчерпывающей полноты мысли не всегда достаточно, чтобы такое влияние оказывать. (Арнольд, правда, имел в запасе еще кое-что: он создавал некую иллюзию точности и ясности, по крайней мере признавал эти качества как идеал стиля.)

Разумеется, все пророки периода, предшествующего тому, о котором я должен писать, больше преуспели в разоблачениях (каждый по-своему), нежели в созидательной работе; при этом каждого из них легко можно обвинить в утомительной бранчливости. Что же до идеи, такой, например, как «Культура», то она способна привести ее автора к выводам, которых он не только не мог предвидеть, но и вряд ли бы одобрил. Уже в «Опытах» Культура начинает выглядеть несколько более формальной («начинает» — не в хронологическом смысле) и несколько более анемичной. Там же, где появляются сэр Чарльз Эддерли и м-р Рэбек^{7*}, жизни гораздо больше, чем в разделах исключительно литературно-критического характера. Арнольд, как мне кажется, сильнее всего в сатире и в аналогии литературы, когда он либо защищает, либо провозглашает ту или иную точку зрения.

Для нас, как я уже отметил, Арнольд скорее друг, чем лидер. Он был «глашатаем идей», но большинство этих идей уже ник-

то не воспринимал всерьез. Его «Культура» не способна ни помочь, ни навредить. Но он, по крайней мере, является предшественником того, что нынче называют Гуманизмом, и о котором необходимо сказать здесь несколько слов хотя бы для противопоставления и сравнения его с Эстетизмом Пейтера. В какой мере Арнольд ответствен за рождение Гуманизма, сказать трудно, достаточно отметить, что это течение довольно естественно вытекает из его доктрины, а также что американский вариант Гуманизма обязан прежде всего Чарльзу Элиоту Нортону^{8*}, и, следовательно, Арнольда вполне можно зачислить в число возможных предков. Однако сходство слишком явно, чтобы его игнорировать. Различие заключается в том, что Арнольд вполне мог породить и нечто совсем отличающееся — мировоззрение Уолтера Пейтера. Сходство заключается в том, что литература, или Культура, имеет у Арнольда тенденцию узурпировать место Религии. С одной точки зрения, принадлежащие Арнольду теория Искусства и теория Религии вполне гармонируют друг с другом, а Гуманизм просто представляет собой некое более стройное целое. Прозаические произведения Арнольда распадаются на две части: те, что написаны о Культуре, и те, что написаны о Религии; при этом в книгах о Христианстве снова и снова повторяется, похоже, лишь одна мысль: христианская вера для человека культуры, разумеется, невозможна. Они до утомительности негативны. Но их негативность особого рода: главная цель, поставленная там, — убедить, что эмоции, присущие христианству, можно и должно сохранять без веры. Из подобной посылки два разных типа читателя могут извлечь два разных вывода: (1) что Религия — это Мораль, (2) что Религия — это Искусство. Следствием религиозной деятельности Арнольда является отделение Религии от мысли.

В самом Арнольде, как и в большинстве его современников, сколь различны бы они ни были, содержался сильный элемент пуританской морали. И сама сила его нравственного чувства — плюс слепота, добавим мы, — не позволяла ему увидеть, насколько странно могли выглядеть осколки того строения, которое он так опрометчиво разрушал. «Сила христианства заключалась в той необыкновенной эмоциональности, которую оно возбуждало», — говорит Арнольд; он совершенно не понимает, что это просто рекомендация извлечь из христианства весь эмоциональный кайф, какой только можно, абсолютно не заботясь о вере как таковой; он слеп в отношении будущего и потому не предвидит появления ни «Мария эпикурейца» ни,

наконец, «De Profundis»^{9*}. Более того, в своих книгах по проблемам христианства он как будто нарочно выставляет на обозрение тот самый провинциализм, с которым так сражался в других. «Месье де Лавелайе^{10*}, — пишет Арнольд в предисловии к книге «Бог и Библия» с такой почтительностью, словно цитирует самого месье Ренана^{11*}, — поражен, как может только быть поражен всякий благоразумный католик, высшей свободой, порядком, стабильностью и религиозной серьезностью протестантских наций по сравнению с нациями католическими». И самодовольно продолжает: «такими их сделала их религия». В данном случае меня интересуют не действительные различия между католицизмом и протестантизмом, но только тон, который избирает Арнольд в этом предисловии и во всей книге, тон, ничуть не более либеральный, чем у сэра Чарльза Эддерли, м-ра Рэбека или «теннисоновского громадного широкоплечего англичанина»^{12*}. Он насмехается над Гербертом Спенсером^{13*} за то, что «Непознаваемое» занимает у него место Бога, совершенно не сознавая, что это именно его собственное «Вечное», а совсем не мы, приходит к тому же, что «Непознаваемое». И когда мы читаем рассуждения Арнольда о Религии, то начинаем смотреть на его «Культуру» с некоторым подозрением.

Ибо арнольдовская Культура, на первый взгляд столь просвещенная, умеренная и разумная, с такой благопристойностью разгуливает в обществе воли Божьей, что мы можем проглядеть тот факт, что она стремится разработать собственные строгие правила и ограничения.

Разумеется, культура никогда не заставит нас считать ее главным содержанием религии, основываем ли мы нашу церковную дисциплину на «общепризнанном авторитете старших», как говорит Хукер^{14*}, или же на епископальных установлениях.

Разумеется, «культура» как таковая никогда не заставит нас так считать, как не сможет она заставить нас считать квантовую теорию главным содержанием физики, хотя люди, интересующиеся этим вопросом, вне зависимости от степени их культуры твердо придерживаются того или иного мнения; Арнольд же на самом деле подтверждает, что для Культуры все теологические и церковные различия безразличны. Это, впрочем, еще достаточно для нее позитивная догма. Но вот когда мы, с одной стороны, берем «Культуру и анархию», а с другой — «Литературу и догму», наши души постепенно омрачаются подо-

зрением, что возражения Арнольда против сектантов частично вызваны их твердой крепостью в собственной вере, а частично — отсутствием у них оксфордского диплома Магистра искусств. Будучи сам Магистром искусств, Арнольд мог бы несколько аккуратнее употреблять те или иные слова. Но вот уже в предисловии ко второму изданию «Литературы и догмы» он пишет:

«Гардиан»^{15*} объявляет «чудо воплощения» «фундаментальной истиной» для христиан. Довольно странно, что именно мне приходится взять на себя труд указать «Гардиан», что фундаментальной вещью для христиан является не Воплощение^{16*}, но подражание Христу!

Испытывая сильное сомнение, что собственное «подражание» Арнольда является хотя бы хорошей мимикрией, мы замечаем, что он использует слова «истина» и «вещь» как взаимозаменяемые. Даже приблизительное знание поля, на котором он ведет свою полемику, должно было бы подсказать, что «фундаментальные истины» в теологии и «фундаментальные вещи» из его собственного довольно свободного словоупотребления не имеют даже отдаленного сходства. В итоге Арнольд помещает Культуру на место Религии и оставляет Религию во власти анархии чувств. А ведь культура — это понятие, которое каждый не только может интерпретировать, как ему заблагорассудится, но прямо-таки обязан делать это. В результате благоговение Пейтера вполне естественно следует за пророчеством Арнольда.

Еще до наступления седьмого десятилетия века Пейтер, похоже, уже написал, хотя еще не опубликовал следующие слова:

Теория, идея или система, требующая от нас пожертвовать любой частью жизненного опыта ради каких-то интересов, совершенно нам чуждых, или какая-либо абстрактная моральная установка, с которой мы никак не можем себя идентифицировать, или еще что-нибудь совершенно условное, не должны никоим образом заявлять на нас свои права^{17*}.

Будучи более откровенным в отрицании любой меры вещей, кроме человека, Пейтер на самом деле не говорит ничего более разрушительного, нежели следующий пассаж из Арнольда:

Культура, в своем незаинтересованном преследовании совершенства старающаяся увидеть вещи такими, как они есть, пока-

зывает нам, сколь достойна и божественна религиозная сторона в человеке, пусть даже она и не исчерпывает всего человека. Но признавая величие религиозной стороны в человеке, культура, тем не менее, заставляет нас избежать неправильного понимания идеи человеческой полноты.

Религия, следовательно, является лишь «“стороной” в (sic) человеке»; стороной, которая, так сказать, должна знать свое место. Но когда мы обращаемся к Арнольду, чтобы выяснить, что же такое «человеческая полнота», поскольку нам тоже хочется достичь этого столь привлекательного конечного состояния, мы так ничего и не узнаем; во всяком случае, не больше, чем о «секрете» Иисуса Христа, о котором у автора находится так много слов.

Деградацию философии и религии, искусно инициированную Арнольдом, умело продолжает Пейтер. «Философия, религия и культура служат человеческому духу тем, — говорит он в заключении 1873 года к «Ренессансу», — что они побуждают его находиться в состоянии постоянной готовности к внимательному созерцанию». «Вряд ли у нас найдется время, — продолжает он, — создавать теории о вещах, которые мы видим и трогаем». Тем не менее мы должны «с интересом проверять новые взгляды»; так что выходит, — если считать взгляды как-то связанными с теориями и не допускать полной их прихотливости и неразумности, — что эти самые взгляды, проверяемые нами, могут для нашего удовольствия поставлять разве что какие-то несчастные трудяги, которым недоступна наша вольготная жизнь, поскольку все свое время они тратят (у нас-то время «вряд ли найдется») на создание теорий. И все это лишь развитие интеллектуального эпикуреизма Арнольда.

Если бы только Пейтер не обладал даром, которого Арнольд был начисто лишен, его преобразование арнольдова взгляда на жизнь представляло бы мало интереса. Но он имел вкус к живописи и пластическим искусствам, а особенно — к итальянской живописи, с которой нацию успел познакомить Рёскин. У него было визуальное воображение, он соприкоснулся уже с другим поколением французских писателей, отличавшимся от того, какое знал Арнольд; ревностное пуританство Арнольда проявлялось у него в гораздо более смягченной форме, однако страсть к культуре поглощала его в такой же степени. Поэтому его путь к присвоению религии культурой шел через

эмоциональность, вернее, через эмоциональное восприятие, но патент на подобное присвоение был выдан ему Арнольдом.

«Марий эпикуреец» знаменует собой одну из фаз меняющихся взаимоотношений между религией и культурой в истории Англии после Реформации, именно поэтому столь важна эта дата — 1885 год. Ньюмен, покинув англиканскую церковь, отвернулся от Оксфорда. Рёскин, тонко чувствовавший определенные виды искусства и архитектуры, сумел успокоить свою душу, немедленно переведя все на язык нравственных правил. Неопределенные религиозные разглагольствования Карлейля и более острый, более грамотно выраженный социальный протест Рёскина отступают перед убеждающей сладкоречивостью Арнольда. Пейтер — новая вариация той же темы.

Однако мы бы впали в заблуждение, если бы назвали эту новую вариацию «эстетом». Как и другие только что упомянутые мною авторы (кроме Ньюмена), Пейтер был моралистом. Если вслед за Оксфордским словарем считать, что эстет — это «тот, кто объявил поклонение прекрасному своей профессией», то их существует по крайней мере два вида: те, кто наиболее громко заявляет об этой своей профессии, и те, чьи суждения наиболее профессиональны. Для того чтобы научиться понимать живопись, не надо призывать на помощь Оскара Уайлда. Для этого есть специалисты, вроде м-ра Беренсона или м-ра Роджера Фрая^{18*}. Даже в той части своих трудов, которые можно назвать чистой литературной критикой, Пейтер прежде всего моралист. В эссе о Вордсворте он пишет:

Если мы хотим пронизать жизнь духом искусства, надо сделать так, чтобы цели и средства в ней совпадали: именно в поддержке подобного подхода и заключается нравственное значение искусства и поэзии.

Такова была его главная задача: найти «нравственное значение искусства и поэзии». Как бы там ни было, писатель несомненно будет считаться моралистом, даже если его морализирование кажется несколько подозрительным или извращенным. Примером такого рода в наши дни может служить месье Андре Жид^{19*}. Как правило, выбирая других писателей в качестве объектов критического анализа для своих воображаемых портретов, Пейтер склонен подчеркивать в них все болезненное или связанное с физическими недостатками. В свой восхитительный этюд о Кольридже он, например, вставляет такую приманку:

Больше, чем Чайльд Гарольд (говорит он о Кольридже. — Т.Э.), больше, чем Вертер, больше, чем даже Рене^{20*}, во всем, что он делал, чем он был и что он не смог сделать, Кольридж проявляет ту неистощимую неудовлетворенность, томление и ностальгию, ту бесконечную тоску, отзвуки которой звучат во всей нашей современной литературе.

Точно так же и в Паскале он подчеркивает болезнь и как ее последствия отразились на его мысли; однако мы чувствуем, что самое важное о Паскале так и оказалось не сказанным. Однако дело совсем не в том, что о философах он повествует исключительно «художественно»; при чтении очерков о Леонардо и Джорджоне возникает чувство, что автора от его предмета отделяет та же озабоченность. Пейтер, весьма на свой собственный лад, морализирует по поводу Леонардо и Джорджоне, древнегреческого искусства и современной поэзии. Вспомним его знаменитое высказывание: «И больше всего житейской мудрости именно в поэтической страсти, в стремлении к красоте, в любви к искусству ради искусства. Ибо искусство приходит к нам с простодушным намерением дать наивысшую радость быстролетным мгновениям нашей жизни, и просто ради этих мгновений»^{21*}. В сущности, это теория этики, здесь гораздо больше сказано о жизни, чем об искусстве. Вторая часть данного высказывания явно не соответствует действительности, а если и соответствует, то не в части о бессмысленности искусства вообще. Но это серьезное суждение из области морали. И неодобрение, с которым был встречен первый вариант Заключения к «Ренессансу», является косвенным признанием этого факта. Понятие «Искусство для искусства» прямо вытекает из арнольдовой «Культуры»; вряд ли кто осмелится заявить, что оно извращает доктрину Арнольда, настолько сама доктрина неопределенна и двусмысленна.

Когда религия находится в цветущем состоянии, когда дух всего общества достаточно здоров и упорядочен, связь между искусством и религией проста и естественна. И только когда религия находится где-то на втором плане в своем тесном закутке, когда какой-нибудь Арнольд может сурово напоминать нам, что Культура шире Религии, только тогда на сцене появляется «религиозное искусство», а вслед за ним — «эстетическая религия». Пейтер, несомненно, с детства имел склонность к религии и к тому же любил ее литургическую и обрядовую сторону. И это, разумеется, важная и существенная сторона религии, так что его

нельзя обвинять в неискренности и «эстетизме». Позицию Пейтера следует рассматривать как в связи с его собственной силой интеллекта, так и с моментом истории, на который пришлась его жизнь. Люди, похожие на него, существовали; их немало было и среди его друзей, им просто не хватало его литературной одаренности. На страницах Томаса Райта^{22*} Пейтер более всех его преданных друзей выглядит несколько абсурдно. Его проникнутость идеалами Высокой Церкви несомненно не имеет ничего общего с Ньюменом, Пьюзи и трактарианцами^{23*}, которые, при всей их страстности в догматических вопросах, были исключительно индифферентны к чувственно выражаемым проявлениям ортодоксии. Ничего не объединяло Пейтера и с приходским священником, работающим с обитателями трущоб. Он был «христианином по природе», но в очень узко очерченных пределах, во всем прочем он оставался изысканным преподавателем Оксфорда и учеником Арнольда, для которого религия была не более как проблемой чувства и метафизикой. Неспособный к последовательному логическому мышлению, он не мог всерьез заниматься философией или теологией; равно как оставаясь прежде всего моралистом, он не был способен рассматривать ни одно произведение искусства само по себе как таковое.

«Марий эпикуреец» представляет собой тот момент английской истории, когда отречение интеллектуальных лидеров и людей культуры от религии Откровения совпало с возобновившимся интересом к визуальным искусствам. Этот роман стал для Пейтера самой отчаянной попыткой создать произведение литературы, поскольку «Платон и Платонизм» буквально рассыпается на отдельные эссе. «Марий» и сам очень неровен, он движется какими-то рывками, каждый раз словно начинаясь заново, его содержание представляет собой винегрет из учености университетского филолога-классика, впечатлений восприимчивого туриста, вынесенных из Италии, и долгого флирта с литургикой. Даже А.К. Бенсон, представляющий книгу в наилучшем свете, замечает в своем превосходном разборе^{24*}:

Слабость же заключается в том, что вместо того, чтобы подчеркнуть силу сострадания, христианскую концепцию любви, которая отличает христианство от всех других религиозных систем, автор в конце концов обращает Мариа, вернее подводит его к самому порогу веры, что выглядит больше как результат ее чувственной привлекательности, ее литургической торжественности, т.е. элементов, разделяемых христианством со всеми религиями и

по сути своей наиболее приземленных и человеческих. Более того, даже тот самый мир, который Марий обретает в христианстве, — это все тот же самый душевный покой философа.

Критика достаточно обоснованная. Однако, — и это д-ра Бенсона в данном случае просто не интересовало, — все вышеизложенное скорее можно отнести в заслугу Пейтеру, заслугу, достойную признания, поскольку она проясняет всю картину. Религиозность Мэтью Арнольда гораздо более путаная, поскольку он скрывает под дымовой завесой мощных и иррациональных моральных предрассуждений совершенно то же самое, во всяком случае ничем не лучшее: стоицизм и приверженность философии киренской школы^{25*}, характерные для любителя классической древности. Арнольд эллинизирует и гебраизирует по очереди, в пользу Пейтера говорит хотя бы то, что он только эллинизирует.

О сущности христианской веры, как откровенно констатирует д-р Бенсон, Пейтер не знал почти ничего. К этому можно добавить, что его интеллект был недостаточно мощным, чтобы уяснить, — я имею в виду уяснить так же прочно, как многие не столь знаменитые ученые-классики, — суть платонизма, аристотелизма или неоплатонизма. Поэтому он, вернее, его Марий, существует, будучи совершенно не затронут интеллектуальной работой, которая в те времена соединяла греческую метафизику с христианской традицией; точно так же его совершенно не интересовали реалии римской жизни, чей отзвук мы находим у Петрония или хотя бы в книге Диля о правлении Марка Аврелия^{26*}. Марий просто дрейфует по направлению к христианской церкви, если вообще применительно к нему можно говорить о каком-либо движении; точно так же ни он, ни его создатель, похоже, не имеют ни малейшего представления о той пропасти, что следует преодолеть на пути от размышлений Марка Аврелия к Евангелию. До самого конца душа Мария остается пробужденной лишь наполовину. Даже когда герой лежит на смертном одре во время ритуала, которым его почтили, автор рассуждает: «Когда-то давно ему часто приходило в голову, что умирать в пасмурный или дождливый день было бы чем-то таким, что уже само могло нести в себе оттенок некой облегчающей благодати», вызывая в нашей памяти «цветение фиалок на могиле» из Заключения к «Ренессансу» и смерть Флавиана^{27*}.

Я отметил эту книгу, как нечто значительное. При этом я совсем не хочу сказать, что ее значение как-то связано с тем влия-

нием, которое она могла оказать. Я не считаю, что этой книгой Пейтер мог повлиять хоть на один серьезный ум в более позднем поколении. Его взгляды на искусство, изложенные в «Ренессансе», запечатлелись в сознании довольно многих писателей 90-х годов и оказались побудительной причиной к смешению искусства и жизни, что оказалось не столь безобидным для отдельных неупорядоченных судеб. Теория (если ее можно назвать теорией) «искусства для искусства» до сих пор сохраняет свою привлекательность в той степени, в какой ее можно считать побуждением художника оставаться верным своему ремеслу; она никогда не была и не может быть привлекательной для зрителя, читателя или слушателя. Насколько «Марий эпикуреец» мог способствовать нескольким религиозным «обращениям» в последующем десятилетии, я не знаю; уверен лишь, что с направлением дальнейшего религиозного развития он не имеет ничего общего. Что же до направления религиозного — или любого другого, столь же важного — развития, то «Марий» гораздо более обязан контакту самого Пейтера (не более близкому, чем самого Мария) с тем, что происходило и произошло бы без его участия.

Истинное значение книги Пейтера заключается, как я думаю, в том, что это документ, свидетельствующий об одном эпизоде из истории мысли и художественного сознания XIX в. Разложение философской мысли в эту эпоху, изоляция друг от друга искусства, философии, религии, этики и литературы прерывается разнообразными попытками произвести их несовершенный химический синтез. Религия становилась моралью, религия становилась искусством, религия становилась наукой или философией; все время проводились неудачные попытки создавать альянсы между различными ответвлениями мысли. Каждый полупророк считал, что обладает полной правдой. Альянсы оказались столь же пагубны, сколь и разделы. Настоящей практике «искусства для искусства» посвятили себя Флобер и Генри Джеймс; Пейтера нельзя найти среди этих людей, его место скорее рядом с Карлейлем, Рёскиным и Арнольдом, хоть и слегка их ниже. «Марий» знаменателен прежде всего как напоминание, что одной религии Карлейля, или Рёскина, или Арнольда, или Теннисона, или Браунинга явно не достаточно. Он демонстрирует, а сам Пейтер демонстрирует еще определенной, чем Кольридж, о котором сам писал когда-то, «ту неистощимую неудовлетворенность, томление и ностальгию..., отзвуки которой звучат во всей нашей современной литературе».

«*Арнольд и Пейтер*» (Arnold and Pater). Впервые под названием «The place of Pater» [«Значение Пейтера»] // «The Eighteen-Eighties. Essays by Fellows of the Royal Society of Literature» [1880-е. Эссе членов Королевского общества литературы]. Ed. by Walter de la Mare. Cambridge: Univ. press, 1930. В сб. «Selected Essays» (1932) под названием «Арнольд и Пейтер». Перевод выполнен по изданию: *T.S. Eliot. Selected Essays*. London: Faber and Faber, 1963. Публикуется впервые.

Мэтью Арнольд (1822–1888) – поэт и самый значительный английский литературный критик второй половины XIX в.; пришел к убеждению о необходимости и возможности реформировать общество с помощью культуры. В «Критических опытах» (первый цикл 1865, второй – 1888 г.) утверждал, что в будущем поэзия займёт место, отведенное ныне религии и философии, заполнит духовный вакуум в век безверия. Близок Элиоту своей критикой английского утилитаризма, провинциализма, национального самодовольства, напоминанием англичанам-«островитянам» о том, что они – европейцы. Среди его книг, упоминаемых Элиотом: «Культура и анархия» (1869), «Венок дружбы» (1871), «Литература и догма» (1873) – о толкованиях Библии, «Бог и Библия» (1875), «Последние очерки о церкви и религии» (1877).

^{1*} *Пейтер, Уолтер* (1839–1894) – английский писатель, историк искусств, эстет, близкий прерафаэлитам (см. коммент. 42* к «Данте»), однако ориентированный, в отличие от них, на искусство не Средних веков, а Возрождения. Его «Очерки по истории Ренессанса» (1873), куда вошли эссе о не почитавшемся тогда Боттичелли, о Леонардо да Винчи и др., О. Уайлд назвал «священным писанием красоты». Смысл жизни видел в стремлении к красоте и наслаждению искусством; пытался примирить эстетизм с христианством; проявлял интерес к переходным эпохам, когда уживаются вера и безверие, язычество и христианство. «Марий-эпикурец» (1885) – философский роман о «воспитании чувств» молодого римлянина (II в.), который в конце концов становится христианином и умирает как мученик, спасая друга-христианина. Элиот упоминает также его эссе о Вордсворте (из книги «Appreciations: with an essay on style» (1889), «Сочинения Кольриджа» (1866), сборник лекций «Платон и платонизм» (1893).

^{2*} *Ньюмен* – см. коммент. 37* к «Идее христианского общества».

^{3*} *Робертсон Дж. М.* – см. коммент. 86* к «Сенеке в елизаветинском переложении».

^{4*} *Карлейль, Томас* (1795–1881) – английский писатель, публицист, философ, историк, исповедовавший романтический «культ героев» как единственных творцов истории. *Рёскин* (см. коммент. 12* к «Идее...»).

^{5*} *Брайт, Джон* (1811–1889) – английский политик, член парламента (с 1843) и правительства либерала У. Гладстона (с 1868), главный (наряду с Ричардом Кобденом) представитель в английской политике «профсоюза» промышленников. *Фредерик Харрисон* (1831–1923) – профессор юриспруденции и международного права, президент Английского позитивистского комитета, созданного для распространения учения французского философа-позитивиста О. Конта; автор книг по истории, политике, литературе. Его суждения о культуре Арнольд критиковал в «Культуре и анархии».

^{6*} «*Прошлое и настоящее*» – книга (1843, рус. перевод «Теперь и прежде», 1906) Т. Карлейля о политике, о настоящем и будущем лейборизма; автор

критикует политическую экономию, демократию, делает ставку на восстановление некоторых средневековых устоев и власть сильного справедливого человека. «*Последнему, что и первому*» – ранний трактат (1860–1862) Дж. Рёскина о возможности регулирования заработной платы на основе законодательства, поддержании уровня занятости рабочих, о природе праведного и неправедного богатства, необходимости понятий справедливости и идеала в политической экономии; богатство, деньги – не самоцель, а средство, путь к наслаждению и красоте и т.д.; трактат вызвал столь негативную реакцию, что У. Теккерею, редактору журнала «Корнхилл мэгезин», пришлось прекратить публикацию.

^{7*} *Сэр Чарльз Эддерли* – автор книг «Эссе о человеческом счастье» (1849), «Несколько соображений о национальном образовании и наказаниях» (1874) и др. *Рэбек, Джон Артур* (1801–1879) – политик, ученик создателя философии утилитаризма И. Бентама, друг Дж.С. Милля, основателя английского позитивизма. Арнолд критикует их за национальное самодовольство в эссе «Функция критики в настоящем» (1864, вошло в «Критические опыты»).

^{8*} *Нортон, Чарльз Элиот* – см. коммент. 32* к «Идее...»

^{9*} «*De Profundis*» (первые два слова латинской версии 129 псалма «Из глубины воззвах») – название письма О. Уайлда (дано публикатором О. Россом, сам писатель назвал его «В тюрьме и оковах» – *Epistola: in Carcera et Vinculis*) из Редингской тюрьмы, где он находился в 1895–1897 гг.; адресовано другу, поэту, лорду Альфреду Дугласу; отрывок из письма опубликован в 1905 г.

^{10*} *Барон де Лавелайе (Lavelaye), Эмиль Луи Виктор* (1822-1892) – религиозный писатель, католик, автор книг «О будущем католических народов» (1875), о протестантизме и католицизме, о социализме.

^{11*} *Ренан* – см. коммент. 12* к «“Мыслям” Паскаля».

^{12*} ...«*теннисоновского громадного широкоплечеого англичанина*». – Теннисон в поэме «Принцесса» (эпиграмм, 84–89) сатирически изображает самодовольного «настоящего англичанина», сэра Уолтера, владельца жирных быков и овец, благотворителя, автора брошюр о «гуано и зерне».

^{13*} *Спенсер, Герберт* – (1820–1903) – английский философ, социолог, основоположник позитивизма.

^{14*} *Хукер* – см. коммент. 13* и 19* к «Ланселоту Эндрюсу».

^{15*} «*Гардиан*» – ежедневная газета либерального направления, основана в 1821 г. в Манчестере. (С 1961 выходит одновременно и в Лондоне.)

^{16*} *Воплощение* – см. коммент. 11* к «Заметкам...».

^{17*} «*Теория, идея или система...* – У. Пейтер. «Очерки по истории Ренессанса». Элиот цитирует по первому изданию.

^{18*} *Беренсон, Бернгард* (1865–1959) – историк и философ искусства. *Фрай, Роджер* (1866–1934) – художник и критик-искусствовед.

^{19*} *Жид, Андре* (1869–1951) – французский писатель, гомосексуалист, сочетавший в ранних романах социальную критику с эстетизмом и имморализмом.

^{20*} *Рене* – герой повести Франсуа Рене де Шатобриана «Рене, или Следствия страстей» (1802), вошедшей в состав книги «Гений христианства» (1802).

^{21*} ...*Вспомним его знаменитое высказывание: «И больше всего житейской мудрости именно в поэтической страсти...»* – У. Патер. Ренессанс. М., 1912. С. 193.

^{22*} *Райт, Томас (Wright T.)* – автор двухтомной «Биографии Уолтера Пейтера» (1907).

^{23*} *Пьюзи и трактарианцы* – см. коммент. 32* к «Заметкам...».

^{24*} *Бенсон, Артур Кристофер (Benson A. C.)* – поэт, эссеист, автор книги «Уолтер Пейтер» (1906).

^{25*} ...стоицизм и приверженность философии киренской школы – см. коммент. 14* к «Сенеке в елизаветинском переложении». Киренская школа – философская школа (IV в. до н.э., основана Аристиппом из Кирены), развившая учение Сократа в направлении последовательного гедонизма.

^{26*} *Петроний, Гай* (? – 66 н.э.) – римский писатель; в романе «Сатирикон» в сниженно-комическом ключе воссоздает нравы римского общества. *Дилль* (*Dill*), сэр Сэмюел – автор книги «Римское общество от Нерона до Марка Аврелия» (*Dill S. Roman society from Nero to Marcus Aurelius. L., N.Y., 1904*).

^{27*} *Флавиан* – персонаж романа «Марий-эпикурец», друг Мария.

Фрэнсис Герберт Брэдли

Необычно, чтобы книга, столь знаменитая и столь блистательная, оставалась неопубликованной столь долго, как «Исследования по этике» Брэдли^{1*}. Единственное прижизненное издание появилось в 1876 г.: Брэдли ни разу не поколебался в своем отказе ее переиздать. В 1893 г. в сноске к «Видимости и реальности» в характерных для него выражениях он написал: «Я чувствую, что появление других книг, а также и исчезновение тех предрассудков, против которых моя книга по большому счету была направлена, предоставили мне свободу соотноситься в этом вопросе с собственными желаниями». Годы изданий его трех книг — «Исследования по этике» (1876), «Принципы логики» (1883) и «Видимость и реальность» (1893) — не оставляют сомнений относительно того, что его желания заключались единственно в мышлении и не сводились к гораздо чаще встречающемуся желанию писать книги. Брэдли всегда казался крайне неуверенным относительно своих работ — те, кто его не знал, принимали это за странное сочетание самоуничтожения с иронией. Он говорил нам (вернее, нашим отцам), что его «Исследования по этике» не имеют своей целью «возведение системы нравственной философии». Открывая предисловие к «Принципам логики» он заявляет: «Представленная работа не претендует на то, чтобы дать систематическую трактовку логики». А вот так он начинает предисловие к «Видимости и реальности»: «Я описал данную работу как метафизическое эссе. Ни по форме, ни по содержанию она не соответствует понятию *система*». Для каждой книги — почти одинаковые по мысли слова. И многие читатели, помня о полемической иронии Брэдли и о его явном стремлении ее использовать, о его привычке обезоруживать оппонента неожиданным признанием своего невежества, неспособности понять или неспособности к глубокой мысли, решили, что это всего лишь поза — и даже,

как будто, недобросовестная. Однако более глубокое изучение сознания Брэдли убеждает нас в том, что его скромность истинна, а его ирония — оружие скромного и в высшей степени чувствительного человека. И действительно, если бы все это было позой, философия Брэдли не выглядела бы столь убедительной. Нам же предстоит поразмыслить о природе влияния Брэдли и о том, почему написанное им и его личность столь притягательны для тех, кого они и правда привлекают; а также о том, останется ли он во времени.

Конечно же, одним из оснований того влияния, которое он до сих пор оказывает, а также несомненной жизненности является его огромная стилистическая одаренность. Именно для его целей, — а его цели более разнообразны, чем обычно полагают, — требуется совершенство стиля. Это совершенство не допускает изъятия ни одной великолепной фигуры в антологиях прозы и учебниках литературы, ибо стиль совершенно сплавлен с материалом. Работы Рёскина^{2*} крайне впечатляют во фрагментах даже тех многочисленных читателей, у кого нет ни крупицы интереса к предметам, столь страстно интересовавшим Рёскина. Поэтому он живет в антологиях, в то время как книги его, к сожалению, спросом не пользуются. Книги Брэдли не могут перестать пользоваться спросом в том же смысле, так как они никогда не достигнут такой широкой популярности; они попадают лишь в руки тех, кто способен относиться к ним с почтением. Возможно, однако, что более глубокое различие между стилем Брэдли и стилем Рёскина заключается в большей незамутненности и сфокусированности целей. Чувствуется, что эмоциональная насыщенность Рёскина частично — уклонение от чего-то неразрешимого в жизни, в то время как Брэдли, подобно Ньюмену^{3*}, целостно и непосредственно является тем, чем он является. Ведь секрет стиля Брэдли, как и стиля Бергсона^{4*}, — которого он по меньшей мере в этом напоминает, — заключается во всепоглощающей приверженности исключительно интеллектуальной страсти.

Ближайшее соответствие в стиле, однако, мы найдем не у Рёскина, а у Мэтью Арнольда. До сих пор не было отмечено, что Брэдли использует те же средства, что и Арнольд, для тех же целей. Возьмем, во-первых, наиболее образцовое соответствие: мы находим у Брэдли тот же тип юмористического изложения, что и у Арнольда, когда он обращается к своему юному другу Арминию^{5*}. В «Принципах логики» есть знаменитый отрывок, где Брэдли критикует теорию ассоциации идей про-

фессора Бейна^{6*} и объясняет, как, согласно такому принципу, ребенок приходит к осознанию, что такое кусок сахара:

Маленькому ребенку или же одному из низших животных дают в понедельник круглый кусочек сахара, он его ест и находит сладким. Во вторник он видит квадратный кусок сахара и опять его ест... Ощущение вторника и образ понедельника не просто отдельные факты, схожие между собой и поэтому *не* одни и те же; они ощутимо различны как по качеству, так и по окружающей обстановке. Что же заставляет сознание принять одно за другое?

Неожиданно в этой трудной ситуации, сжалившись над бедой, на быстрых крыльях спускается с небес богиня Простодушная Доверчивость. Она шепчет в ухо озадаченного младенца: «То, что случилось однажды, случится опять. Сахар был сладким, и сахар будет сладким». И отныне и впредь Простодушная Доверчивость воспринимается как хозяйка нашей жизни. Она шаг за шагом ведет нас по тропе опыта, до тех пор, пока ее погрешности, далеко не всегда приятные, не становятся наконец подозрительными. Мы просыпаемся в негодовании на тот добродушный обман, с помощью которого богиня столь долго вводила нас в заблуждение. И тогда она встряхивает крыльями и, улетаая к звездам, где нет философов, оставляет нас здесь под руководством — не могу помыслить, чего.

Подобная серьезная насмешка — это как раз то, чем готов наслаждаться поклонник Арнольда. Однако далеко не только в юморе и не в нейтральном своем стиле Брэдли подобен Арнольду; они подобны в своих витиеватых пассажах. Можно сравнить два следующих. У Арнольда:

И все же, окутанный эмоциями, простирающий свои сады к лунному свету и шепчущий последние заклинания средних веков со своих башен Оксфорд — кто станет отрицать? — своим несказанным очарованием постоянно призывает нас приблизиться к истинной нашей цели, к идеалу, к совершенству, короче, — к красоте, которая есть единственная правда, увиденная в иной перспективе, — приблизиться, возможно, ближе, чем позволят все науки Тюбингена. Восхитительный мечтатель, чье сердце было и остается столь романтичным! Отдающий себя столь расточительно, отдающий себя партиям и героям, не моим, зато филистерам — никогда! Прибежище неосуществленных деяний, оставленных верований, непопулярных имен и невозможной верности! Какой

еще пример мог бы столь вдохновить нас на подавление филистерства в самих себе, какой еще учитель мог бы так спасти от сковывающих всех нас уз, тех самых, о которых говорит Гёте в своих несравненных строках на смерть Шиллера, где превыше всего восхваляет своего друга (и никто, как Шиллер, не заслужил этой похвалы) за то, что тот так далеко отбросил от себя узы, «was uns alle bondigt, das Gemeine!»*.

Отрывок из «Принципов логики» известен не столь хорошо:

Возможно, это проистекает из погрешности моей метафизики или из слабости плоти, которая продолжает лишать меня зрения, однако представление о том, что бытие, быть может, — то же самое, что понимание, поражает своею холодностью и призрачностью, подобно скучнейшему матерьялизму. То, что великолепие этого мира в конце концов — лишь видимость, делает мир лишь еще великолепнее, коль скоро мы чувствуем, что оно есть внешнее проявление какого-то большего блеска; однако чувственная пелена — всего лишь обман и подделка, если она скрывает какое-то бесцветное движение атомов, какую-то призрачную ткань неосязаемых абстракций или же неземной танец бескровных категорий. Хотя эти выводы нам навязывают, мы не можем их принять. Наши принципы могут быть верными, однако они не являются реальностью. Они не *составляют* то Целое, которое вызывает наше поклонение, — так же, как разорванные клочья человеческой одежды не *замещают* той теплой и живой красоты плоти, которой наслаждались наши сердца.

Кто угодно, если только у него есть чувство стиля, опознает здесь сходство тона, напряжения и ритма. Совсем не очевидно, что отрывок из Брэдли уступает предшествующему; по крайней мере, такое выражение, как арнольдское «несказанное очарование», явно не прижилось.

Однако если эти двое сражались одинаковым оружием, — и, по большому счету, вопреки выступлениям Брэдли против Арнольда, за одно дело, — оружие Брэдли опиралось на более мощную поддержку, и оно было более точным. За что в точности боролся Брэдли и против чего он в точности боролся, оставалось до сих пор не вполне ясным; ясность замутнена пылью, поднятой его логическими баталиями. Обычно считают,

* Сковывающие всех нас — узы пошлости (нем.).

что Брэдли уничтожил логику Милля^{7*} и психологию Бейна. Сделай он это, такая заслуга померкла бы в сравнении со всем, им сделанным; сделай он это, данный факт сам по себе вовсе нельзя ставить ему в заслугу, как повсеместно делают, поскольку в логике Милля и в психологии Бейна есть много хорошего. Но Брэдли не пытался разрушить логику Милля. Тот, кто читает «Принципы», поймет, что его удар направлен не против логики Милля в целом, а лишь против некоторых ограничений, неточностей и искажений смысла. Он не расшатал возведенной Миллем структуры и никогда к этому не стремился. С другой стороны, «Исследования по этике» представляют собой не просто изничтожение утилитаристской теории поведения, но и сокрушение утилитаристского мышления в целом. Ведь утилитаризм, как знает каждый, кто читал Арнольда, был великим храмом филистерства. И в этом храме Арнольд скалывал украшения и свергал образа, а его лучшие фразы всегда звучат в нашей памяти насмешкой или порицанием. Брэдли, однако, в своей философской критике утилитаризма подорвал его основы. Духовные наследники Бентама^{8*} построили впоследствии все заново, как будут делать всегда; но, по крайней мере, возводя другой храм для того же культа, они должны были использовать иной архитектурный стиль. Но вот в чем состоит социальная основа заслуг Брэдли, а социальная основа вызывает даже бóльшую нашу ему благодарность, чем основа логическая: он заменил философию неотесанную, незрелую и провинциальную философией, которая в отличие от предыдущей есть философия католическая, цивилизованная и универсальная. Да, конечно, он находился под влиянием Канта, Гегеля и Лотце^{9*}. Однако Кант, Гегель и Лотце не так жалки, как хотели бы нам их представить некоторые энтузиасты-любители старины, и по сравнению со школой Бентама они католически, цивилизованны и универсальны. Сражаясь в баталиях 70-х и 80-х годов, Брэдли сражался за европейскую, зрелую и мудрую философию против островной, незрелой и с причудами; ту же битву вел Арнольд против «Британского знамени», судьи Эдмондса, Ньюмена Уикса, Деборы Батлер, старейшины Полли, брата Нойеса^{10*}, мистера Мерфи, владельцев ресторанов с правом на спиртные напитки и коммивояжеров.

Говоря, что эту работу придется проделать опять, мы вовсе не хотим сказать, что усилия Арнольда были тщетны; мы ведь должны знать заранее, если готовы к конфликту, что в будущем сражении могут быть перемирия, но мира быть не может.

Если мы примем самый широкий и мудрый взгляд на Дело, то Дела проигранного не существует, поскольку не существует Дела выигранного. Мы сражаемся за проигранные дела, потому что знаем, что наше поражение и смятение могут быть прелюдией к победе тех, кто придет нам на смену, пусть даже их победа не будет долговечной; мы сражаемся, скорее, ради того, чтобы поддержать жизнь в чем-то определенном, а не в надежде на триумф всего что угодно. Если философия Брэдли сегодня несколько не в моде, следует заметить: то, что вытеснило ее и что пользуется сейчас успехом, является, по большей части, сырым, необработанным и провинциальным (при всей специализированности и научности) и также обречено в свою очередь на гибель. Поворот Арнольда от радикализма середины века отмечен наблюдением: «Внезапно появилась какая-то новая сила». Какая-то новая сила имеется всегда; но та новая сила, которой суждено вытеснить философию, вытеснившую Брэдли, возможно, окажется чем-то одновременно более старым, более терпеливым, более гибким и более мудрым. Основные свойства большей части современной философии суть новизна и непродуманность, нетерпимость, негибкость в одном отношении и текучесть в другом, а также безответственность и отсутствие мудрости. Мудростью Брэдли был наделен щедро; мудрость заключается по большому счету в скептицизме и нециничной разочарованности; и этими качествами Брэдли был наделен щедро. А скептицизм и разочарованность — полезное оснащение для религиозного понимания; и этим Брэдли был также наделен.

Читавшие «Исследования по этике» будут готовы возразить, что именно Брэдли своей книгой в 1876 г. вышиб почву из-под «Литературы и догмы»^{11*}. Это не означает, однако, что два автора не стояли на одних и тех же позициях; это означает лишь, что «Литература и догма» не характерна для основных взглядов Арнольда, изложенных в «Критических опытах» и в «Культуре и анархии», что главной слабостью культурного багажа Арнольда была слабость его философской подготовки и что Брэдли в философской критике демонстрирует тот же тип культуры, который Арнольд демонстрировал в критике политической и социальной. Арнольд совершил вылазку в область, для которой у него не было оснащения. Нападки Брэдли на Арнольда не занимают много места, но Брэдли был экономен в словах; всё сказано — в нескольких абзацах и нескольких сносках к «Заключительным замечаниям»:

Однако тут снова «культура» приходит нам на помощь и показывает, что здесь, как и везде, изучение изящной литературы, способствующее кротости, делает также ненужным всякое дальнейшее образование; и у нас уже возникло чувство, будто облака, которыми метафизика окутала материю, начали рассеиваться в свете нового и свежего знания. И, обратившись к восходу, мы вздохнули над бедным Гегелем, не читавшим ни Гёте, ни Гомера, ни Ветхого, ни Нового Заветов, ни вообще ничего из той литературы, что сформировала «культуру», но при этом — не зная фактов, не читая книг, никогда не задаваясь «вопросом новичка, что в реальности есть бытие», — извлекающим из собственной головы эти глупые противоречия, которые не обманут ни одного человека с утонченным вкусом.

А вот пример того, как оружие Арнольда, заостренное, наподобие лезвия бритвы, обращается против самого Арнольда.

Однако «поток» и «тенденция», отслужив свое, как афиши прошлой недели, теперь отступают на задний план, и мы, наконец, узнаем, что «Вечное» вовсе не вечно, если мы только не называем так все, что происходит на глазах у любого поколения и что, по мнению этого поколения, произошло и произойдет, — точно так же привычку мыться можно было бы назвать «Вечным “не-мы”», способствующим чистоте», а обыкновение «Рано в кровать — рано вставать» — «Вечным “не-мы”», способствующим долголетию», и так далее, — так что «Вечное», короче, есть не что иное, как трескучая литературная фраза. В результате, единственное, с чем мы остаемся, это утверждение, что «праведность» есть «спасение» или благоденствие. И что есть еще некие «закон» и «Власть», имеющие к данному факту некоторое отношение; здесь опять нам надо не постыдиться сказать, что не в состоянии понять смысла ни одной из этих фраз и, похоже, идем по следу очередного дешевого эффекта.

В сноске продолжается более оживленная травля Арнольда:

«Есть ли Бог?», — спрашивает читатель. «О, да», — отвечает мистер Арнольд, — «и я могу установить Его истинность опытным путем». «И что же Он есть?» — восклицает читатель. Ответ таков: «Будьте добродетельны и, как правило, вы будете счастливы». «Ну а Бог?» — «Это и есть Бог», — говорит мистер Арнольд, — «здесь нет обмана, а чего вам еще нужно?». Я полагаю, что нам все же

нужно гораздо более. Большинству из нас — и, конечно, тем, к кому обращается мистер Арнольд, — нужно что-то, чему возможно поклоняться: а такой объект поклонения не найдешь в гипотезированной сентенции из школьной тетрадки, не предлагающей ничего более восхитительного, чем высказывания типа: «Честность — лучшая политика» или «Красив тот, кто красиво поступает», которые пока что не канонизированы.

Подобная критика окончательна. Она со всей очевидностью демонстрирует огромную победу острого ума и огромное наслаждение видеть, как чьи-то методы, почти что языковые трюки, так обращаются против своего автора. Но если мы рассмотрим в эти слова и в ту главу, откуда они взяты, более пристально, то увидим, что Брэдли был не только блестящ в полемике, но и прав по сути. Арнольд, при всех его великих достоинствах, не всегда был достаточно терпелив и не всегда достаточно стремился к чему-либо, кроме непосредственного эффекта, и поэтому не мог избежать непоследовательности, что с усердием отмечает м-р Дж. М. Робертсон^{12*}. В «Культуре и анархии», самой, вероятно, великой книге Арнольда, мы слышим что-то по поводу «воли Божьей»; однако «волю Божью», судя по всему, по важности превосходит «наше лучшее я, или верное умозрение, которые мы хотим наделить верховными полномочиями»; и это «лучшее я» уж очень напоминает самого Мэтью Арнольда, разве что слегка замаскированного. Уже в наше время один из самых замечательных критиков, в большинстве вопросов высказывающий фундаментальные истины и часто в полном одиночестве, — профессор Ирвинг Бэббит — вновь и вновь повторяет, что старые сдерживающие факторы классовых различий, властных полномочий правительства и религии должны в наше время возмещаться тем, что он называет «внутренним контролем». Внутренний контроль очень напоминает «лучшее я» Мэтью Арнольда; и, хотя за термином стоит более широкая эрудиция и более тщательная аргументация, он, возможно, уязвим для тех же возражений. У Брэдли в той же главе, откуда мы уже цитировали, есть слова, на первый взгляд, как будто, подкрепляющие две эти знаменитые доктрины:

Как может идеал Человеко-бога когда-либо быть объектом моего воления? Ответ таков: объектом вашего воления он никогда быть не может, коль скоро речь идет о вашем частном «я», ибо ваше частное «я» должно в таком случае стать совершенно неис-

порченным. Для этого «я» вы должны умереть и через веру слиться в единство с идеалом. Вам надо твердо отказаться от своей воли как воли того или иного человека, и вам надо вложить всего себя, всю свою волю в волю божества. И это должно стать вашим единственным «я», поскольку это ваше истинное «я»; его должны вы придерживать и вашими мыслями и вашей волей, а от всего остального следует отказаться.

Существует, правда, одно направление, которое можно навязать этим словам и, на самом деле, всей философии Брэдли, что было бы опасно; — это направление в сторону умаления ценности и достоинства личности, принесения ее в жертву Церкви или Государству. Однако в любом случае эти слова невозможно интерпретировать в арнольдовском смысле. Различие здесь проводится не между «частным я» и «публичным я» или «высшим я», оно между индивидом как таковым и не более чем таковым, простым пронумерованным атомом, и — личностью в единении с Богом. Различие ясно проводится между «просто волей» человека и «волей Божества». Можно также отметить, что Брэдли тщательно обозначает процесс, чтобы ни воля, ни интеллект не получили преобладания за счет друг друга. И во всяком случае это процесс, который не могли бы принять ни Арнольд, ни профессор Бэббит. Однако *если* существует «воля Божья», как Арнольд походя допускает в какой-то момент, тогда также необходимо допустить и какую-либо доктрину Благодати; иначе «воля Божья» — это попросту та же самая недейственная благожелательность, которую все мы время от времени испытываем — и не приемлем — со стороны наших собратьев. В конечном итоге это злоупотребление доверием и мошенничество.

Те, кто возвращаются к чтению «Исследований по этике», и те, кто сейчас, по прочтении других трудов Брэдли, читают их впервые, будут поражены единством мысли Брэдли в трех книгах и в собрании эссе. Однако это единство не есть единство простой фиксированности мысли. В «Исследованиях по этике», например, автор говорит об осознании своего «я», о понимании своего существования как несомненного и равного самому себе. В «Видимости и реальности», семнадцать лет спустя, он всмотрелся в эту проблему намного глубже и увидел, что ни один изолированный «факт» опыта не реален и ни о чем не свидетельствует. Единство мысли Брэдли — это не единство, достигнутое человеком, никогда не меняющим своего

мнения. Если у него столь мало поводов его менять, то оттого, что он обычно с самого начала видел свои проблемы во всей их сложности и во всех взаимосвязях — видел их, иными словами, с мудростью, — и еще оттого, что его никогда не могли ввести в заблуждение собственные метафоры, — которые, надо сказать, он использовал очень экономично, — и к тому же он никогда не соблазнялся модными универсальными лекарствами.

Если все написанное Брэдли в каком-то смысле эссеистично, дело здесь не только в скромности или осторожности и, конечно же, не в безразличии и даже не в плохом здоровье. Дело в том, что он постиг смежность и неразрывность различных областей мысли. «Размышление о нравственности, — говорит он, — «ведет нас за ее пределы. Оно ведет нас, коротко говоря, к осознанию необходимости религиозной перспективы». Нравственность и религия не одно и то же, но, дойдя до определенного пункта, их далее невозможно рассматривать в отдельности. Система этики в законченном виде является эксплицитно или имплицитно системой теологии; и пытаться воздвигнуть исчерпывающую теорию этики без религии — означает все же занять какую-то особую позицию в отношении религии. В этой книге, как и в других, Брэдли последовательно эмпиричен, в значительно большей степени эмпиричен, чем те философии, которые он оспаривал. Он хотел лишь определить, какую долю нравственности можно надежно обосновать без того, чтобы вообще вдаваться в религиозные вопросы. Как в «Видимости и реальности» он допускает, что наше обычное каждодневное знание в целом в каких-то своих пределах истинно, хотя мы не знаем, где эти пределы, так и в «Исследованиях по этике» он всегда начинает с допущения, что наше обычное отношение к долгу, удовольствию или самопожертвованию является правильным в своих пределах — однако где эти пределы, мы также не знаем. И здесь он целиком следует греческой традиции. Это в основе своей философия здравого смысла.

Философия без мудрости тщетна; а у более крупных философов мы обычно ощущаем такую мудрость, которая ради большей понятности и в наиболее точном и глубоком смысле могла бы быть названа даже житейской мудростью. Здравый смысл не означает, конечно, ни мнения большинства, ни злободневного мнения; это не то, чего можно достичь без зрелости, без ученых занятий, без размышления. Его отсутствие порождает те невзвешенные философии, подобные бихевиоризму^{13*}, о которых мы столь много слышим. Чисто «научная» филосо-

фия приходит к отрицанию того, истинность чего нам известна; с другой стороны, большая слабость прагматизма в том, что он в конце концов становится *бесполезным* для кого бы то ни было. Опять же, легко Гегеля недооценивать, но легко и переоценить зависимость Брэдли от Гегеля; в философии, подобной брэдлиевской, точки, где она останавливается, — всегда важные точки. В невзвешенной или неразработанной философии слова имеют обыкновение изменять свои значения, — как иногда у Гегеля; или же их заставляют самым безжалостным и пиратским образом ходить по рее: слов, которые профессор Дж. Б. Уотсон^{14*} выбрасывает за борт, — а ведь все они имеют значение и ценность, — почти бесчисленное множество. Но Брэдли, подобно Аристотелю, отличается своим безупречным уважением к словам, так что их значение не будет ни затемненным, ни преувеличенным; и все его труды направлены на то, чтобы британская философия стала как можно ближе к великой греческой традиции.

Примечания

¹ Ethical Studies. By F.H. Bradley, O. M., LL. D. Second Edition (Oxford: Clarendon Press. London: Milford).

Комментарии

«*Фрэнсис Герберт Брэдли*» («Francis Herbert Bradley»). Впервые 29 декабря 1928 г. как рецензия в «Times Literary Supplement» (London) на вышедшую в том же году вторым изданием книгу Брэдли «Исследования по этике». Перевод выполнен по изданию: *T.S. Eliot. For Lancelot Andrewes. Essays on style and order.* L., 1970. Публикуется впервые.

^{1*} *Брэдли, Фрэнсис Герберт* (1846–1924) — глава возникшего в английской философии в 1870-е годы неогегельянского движения. Элиот написал о нем магистерскую диссертацию (см. Послесловие).

^{2*} *Рёскин* — см. коммент. 12* к «Идее христианского общества».

^{3*} *Ньюмен* — см. коммент. 37* к «Идее...».

^{4*} *Бергсон, Анри* (1859–1941) — французский философ, представитель интуитивизма и «философии жизни», лауреат Нобелевской премии по литературе (1927).

^{5*} *Арминий* — прусский барон фон Тандертен-Тронкх, вымышленный друг М. Арнольда, основной адресат писем, в форме которых написаны эссе в книге Арнольда «Венок дружбы» (1871), где высмеяны английское филистерство, ограниченные либеральные реформы, наивный патриотизм.

^{6*} *Бейн, Александр* (1818–1903) – шотландский ученый, создатель учения об ассоциациях в психологии, ввел принцип «конструктивной имажинации».

^{7*} *Милль, Джон Стюарт* (1806–1873) – английский философ-позитивист, логик, строивший систему логики на основе эмпирического психологизма; экономист. Вслед за Бентамом развивал этическую систему утилитаризма (впервые ввел этот термин).

^{8*} *Бентам, Иеремия* (1748–1832) – английский философ и юрист, родоначальник утилитаризма.

^{9*} *Лотце, Рудольф Герман* (1817–81) – немецкий философ, врач, естествоиспытатель, развивал идеи, близкие монадологии Г. Лейбница, ввел философское понятие «ценности».

^{10*} «Британское знамя» – газета патриотического толка, выходившая в Лондоне в 1840–1850-х годах. *Судья Эдмондс, Ньюмен Уикс, Дебора Батлер* – американские спиритуалисты. *Нойес, Джон Хамфри* (1811–1886) – американский религиозный реформатор, проповедовавший перфекционизм, т.е. возможность для человека вернуть себе изначальную безгрешность, стать совершенным путем жизни в общине. Создал в Нью-Йорке общину Онейда (1848–1879), распавшуюся в 1879 г. под давлением извне; особой критике подверглась принятая в общине полигамия.

^{11*} «Литература и догма» (1873) – книга М. Арнольда.

^{12*} ...Арнольд... не мог избежать непоследовательности, что с усердием отмечает мистер Дж.М. Робертсон... – в книге «Новый взгляд на современных гуманистов» (1927). См. коммент. 86* к «Сенеке в елизаветинском переложении».

^{13*} *Бихевиоризм* (от англ. behaviour – поведение) – ведущее направление американской психологии 1-й половины XX в., сформировавшееся на базе зоопсихологии и ориентированное на превращение психологии в естественную науку; при этом предметом психологии считалось не сознание, а поведение как совокупность двигательных и сводимых к ним словесных и эмоциональных ответов (реакций) на воздействия (стимулы) внешней среды, проблема связи психических процессов с деятельностью мозга исключается. В 1920-е годы идеи и методы бихевиоризма перенесены в антропологию, социологию, педагогику, объединенные в США как «бихевиоральные науки».

^{14*} *Уотсон, Джон Бродес* (1878–1958) – американский психолог, основоположник бихевиоризма, предложивший термин и программу.

In Memoriam

Теннисон — великий поэт по причинам совершенно очевидным. Он обладает тремя качествами, одновременно свойственными лишь великим поэтам: плодовитостью, разнообразием и совершенным мастерством. Поэтому мы не можем оценить его творчество, пока не прочитаем много его стихотворений. Возможно, мы будем не в восторге от его целей, но, за что бы он ни взялся, все ему удастся с мастерством, дающим нам то ощущение сокровенности, в котором состоит одно из главных наслаждений, получаемых от чтения поэзии. Разнообразие его метрических возможностей поразительно. Он не сделал ошибки — не попытался писать латинские стихи по-английски, хотя о латинском стихосложении знал все, что нужно английскому поэту для сочинения стихов; и он говорил о себе, что ему кажется, будто он знает количество звуков каждого английского слова, за исключением, возможно, лишь слова *scissors* (ножницы). Среди всех английских поэтов после Мильтона у него самый совершенный слух. Теннисон был учителем Суинберна; стих же Суинберна, — помимо всего, ученого-классика, — по сравнению с теннисоновским, кажется корявым, а иногда легковесным. Теннисон очень широко раздвинул границы употребления метрических форм английского стиха, в одной только «Мод» их разнообразие поразительно. Однако новаторство метрики не следует измерять лишь масштабом отклонений от общепринятой поэтической практики. Это явление связано с исторической ситуацией: в некоторые времена требуются более решительные изменения. Проблемы каждого периода различны. Порой радикальные изменения могут быть и невозможны, и нежелательны; в такие времена любое изменение, по видимости очень незначительное, осуществляется крупным поэтом. Новаторство Поупа, после Драйдена, может показаться не очень явным; но это и есть признак мастера, способного осуществлять

небольшие изменения, которые потом окажутся крайне важными, а в иные времена способного осуществить радикальные изменения, возвращающие поэзию к ее норме.

Есть одна ранняя поэма, опубликованная лишь в официальной биографии, уже свидетельствующая о том, что Теннисон — мастер. Согласно комментарию, Теннисон позже жалел, что изъясил эту поэму из сборника юношеских сочинений; это фрагментарные «Геспериды», в которых завершена лишь «Песнь трех сестер». В поэме очевидно знание Теннисоном античности и владение размером. Первая строфа «Песни трех сестер» такова:

*Золотое яблоко, золотое яблоко, священный плод,
Охраняйте его хорошо, охраняйте его бдительно,
Напевая воздушно,
Окружите магический корень.
Все вокруг погружено в молчание,
Как снега на горных вершинах,
Как пески у подножий гор.
Крокодилы в соленых устьях
Спят и не шевелятся; все молчит.
Если не будете петь, если сфальшивите,
Мы утратим вечное наслаждение,
Равное вечному желанию покоя.
Не смейтесь громко: Внимательно следите за сокровищем
Мудрости Запада.
В уголке слышен шепот мудрости. Пять и три
(Пусть не будет это широко известно)
создают ужасную тайну:
Ибо цветение начинается под трехдольные ритмы;
Всегда оно зарождается вновь,
И жизнь пробуждается под музыку,
Из корня,
Произрастающего во тьме,
До плода,
Возрастающего по душистому стволу,
Текуче-золотому, сладкому, как мед.
Сестры, остроглазые и поющие воздушно,
Смотрящие бдительно
По сторонам,
Охраняйте яблоко денно и ночью,
Чтобы никто с Востока не пришел и не унес его.*

Молодому человеку, который может так писать, не нужно много изучать науку стихотворных размеров, а молодой человек, написавший эти строки примерно между 1828 и 1830 г., создавал нечто новое. Создавал нечто, чего не было ни у кого из его предшественников. В некоторых ранних стихах Теннисона ощутимо влияние Китса — в песнях, в белых стихах; и менее благотворное влияние Вордсворта, например, в «Доре». Но в только что процитированных строках, а также в двух стихотворениях о Марианне, в «Морских феях», в «Лотофагах», в «Леди Шалотт» и кое-где еще создано нечто совершенно новое.

*Весь день в сонном доме
Скрипели на своих крючках двери;
Синяя муха пела в окне; мышь
Пищала за разрушающейся обивкою
Или выглядывала из щели^{1*}.*

The blue fly sung in the pane (строка будет разрушена, если вместо *sung* употребить правильную форму прошедшего времени *sang*) — одного этого достаточно, чтобы увидеть, что произошло нечто важное.

Ныне большие поэмы не очень-то читают; во времена Теннисона к ним относились лучше. Ведь тогда не только было создано очень много больших поэм, но они и широко читались; и уровень их был высоким: даже второразрядные большие поэмы того времени, например «Свет Азии»^{2*}, гораздо достойнее прочтения, чем многие объемистые современные романы. Однако большие поэмы Теннисона — это не совсем то же, что большие поэмы его современников. Они по типу весьма отличаются от «Сорделло» или «Кольца и книги»^{3*}, если вспомнить наиболее великие поэмы, из написанных великими поэтами — его современниками. И «Мод», и «In Memoriam» — это ряд стихотворений, источник формы которых — величайшее по масштабу и разнообразию лирическое дарование, когда-либо присущее поэту. Достоинства и недостатки в «Королевских идиллиях» — те же, что и в «Принцессе». Идиллия — это «короткое поэтическое произведение, содержащее описание какой-либо живописной сцены или происшествия»: в выборе названия Теннисон, возможно, показал, что сознает пределы своих возможностей. Ведь его произведения всегда описательны и живописны; они никогда по-настоящему не повествовательны. «Королевские идиллии» не отличаются по типу от некото-

рых из его ранних произведений; «Morte d'Arthur» («Смерть Артура») — на самом деле раннее произведение. «Принцесса» — тоже все еще идиллия, однако идиллия чрезмерно длинная. Теннисон здесь, как и всегда, мастер стихосложения: это поэма, которую мы должны непременно прочесть, но под любыми предлогами избегаем второго прочтения. Стоит осмыслить, почему мы вновь и вновь возвращаемся к лирическим вкраплениям в «Принцессе», неизменно трогаящим нас и принадлежащим к лучшим образцам лирической поэзии, однако не склонны читать саму поэму. Дело не только в старомодной трактовке отношений мужчины и женщины, как нам может показаться при чтении, и не в раздражающих нас взглядах на брак, безбрачие и женское образование — не это отталкивает нас от «Принцессы»¹. Мы можем снисходительно отнестись к самым неприемлемым теориям, если нам предоставят увлекательное повествование. Но дара повествования у Теннисона нет вообще. Чтобы понять, что такое статичное и что такое подвижное поэтическое произведение на одну ту же тему, нужно лишь сравнить «Улисса» Теннисона^{4*} с лаконичным и крайне захватывающим повествованием о том же герое у Данте в XXVI песни «Ада». Данте рассказывает историю. Теннисон всего лишь выражает элегическое настроение. Величайшие поэты представляют вам реальных людей, переносят вас от одного реального события к другому. Теннисон вообще не мог рассказать истории. Дело не в том, что в «Принцессе» он старается рассказать историю, но ему это не удается: дело, скорее, в том, что идиллия, растянутая до таких размеров, становится нечитабельной. Таким образом, «Принцесса» — скучная поэма; это одна из тех поэм, о которых можно сказать, что они красивы, но скучны.

Однако в «Мод» и в «In Memoriam» Теннисон делает то, что делает каждый умный художник, — он превращает свои недостатки в достоинства. «Мод» состоит из нескольких очень красивых лирических фрагментов, таких как «О, если крепкая земля», «В саду в усадьбе без забот поют ликующие птички», «Я весел безумно... Но радость не вечна» (перевод А.М. Федорова), вокруг них с величайшей виртуозностью выстраивается нечто вроде драматической ситуации. Но ситуация в целом нереальна: безумства влюбленного на грани сумасшествия, как и воинственные вопли, кажутся неестественными, — от них мурашки по коже не побегут. Глупо было бы полагать, что Теннисону нужно было бы самому испытать хоть что-то подобное описываемому: у поэта, наделенного драматическим даром,

ситуация, весьма далекая от его личных переживаний, может вызвать сильнейшие эмоции. И я ни на минуту не допускаю, что Теннисон был человеком умеренных чувств или вялых страстей. В его поэзии нет свидетельств переживания бурной страсти к женщине; но есть много свидетельств сильных чувств и ярости, неистовства — правда, столь загоняемых вглубь, столь подавляемых, даже перед самим собой, что это ведет, скорее, к чернейшей меланхолии, а не к драматическому действию. И именно эти глубинные чувства, насколько я могу понять из прочитанного, не нашли выхода и конечного очищения. Я бы упрекнул Теннисона не в умеренности или теплотой, а, пожалуй, в отсутствии у него спокойствия, безмятежности:

*...сердце бедное мое,
Окаменелое в безвыходном страданье!
Не спрашивай: «Зачем?»...^{5*}*

Перевод А.М. Федорова

Ярость в «Мод» скорее пронзительна, навязчива, чем глубока, хотя в каждой части ощущаешь, как Теннисон пытается найти точное, тонкое соответствие поэтического ритма душевному состоянию. Я считаю, что то впечатление немошной ярости, которое производит поэма, — результат фундаментальной погрешности формы. Поэт может выразить свои чувства в драматической форме столь же полно, как и в лирической; но «Мод» — не то, и не другое: точно так же, как и «Принцесса» — больше, чем идиллия, но меньше, чем повествование. В «Мод» Теннисон не отождествляет себя с влюбленным и не отождествляет влюбленного с собой: в результате реальные чувства Теннисона, как бы глубоки и бурны они ни были, так и не находят выражения.

А вот как раз в «In Memoriam» Теннисону, на мой взгляд, удается полностью выразить себя. Одного только совершенства поэтической техники уже достаточно, чтобы увековечить эту поэму. Поэтическое мастерство Теннисона везде высоко и несомненно. «In Memoriam» не имеет себе равных среди всех произведений. Перед нами 132 части, каждая состоит из нескольких четверостиший одной и той же формы, при этом нет ни монотонности, ни повторений. И эту поэму нужно воспринимать как целое. Мы не можем ограничиться запоминанием нескольких фрагментов, мы не можем привести «типичный

пример»; нам нужно понять все произведение в целом, то есть во всем его объеме. Мы можем запомнить:

*Темный дом, рядом с которым я опять стою
здесь, на длинной некрасивой улице,
Двери, перед которыми мое сердце
когда-то билось*

*Так часто, в ожидании руки,
Руки, которую больше познать невозможно, —
Смотрите на меня, я ведь не
в состоянии заснуть,*

*И, как виноватый, я крадусь
Ранним утром к дверям.
Его здесь нет; но вдали
Опять зарождается шум жизни,
И призрачно, сквозь морсящий дождь,
На голой улице занимается пустой день^{6*}.*

Это великая поэзия, экономная в словах, общечеловеческие переживания соотносятся в ней с конкретной реальностью; и она вызывает во мне такую дрожь, которую ничто в «Мод» вызвать не в состоянии. Но этот фрагмент сам по себе не есть «In Memoriam»: «In Memoriam» — это поэма в целом. Она уникальна: это большая поэма, созданная из собранных вместе лирических произведений, объединенных в единое, последовательное целое дневника, насыщенного переживаниями дневника, в котором человек исповедует. В этом дневнике нужно читать каждое слово.

Очевидно, современники Теннисона, коль скоро они приняли «In Memoriam», рассматривали поэму как послание надежды и подтверждения своей несколько угасающей христианской веры. Время от времени случается так, что поэт по воле странной случайности выражает настроение своей эпохи и одновременно свои собственные настроения, весьма далекие от настроений эпохи. Дело не в неискренности: просто на подсознательном уровне существует сплав, возникающий из усвоенных общепринятых ценностей и взглядов и того, что им сопротивляется. Сам Теннисон, на сознательном уровне дающий интервью и позирующий перед фотокамерой, если судить по замечаниям, высказанным им в разговорах и зафиксированным в мемуарах его сына^{7*}, последовательно, твердо, хотя несколько поверхностно и хаотично, придерживался христианской

веры. И был другом Фредерика Денисона Мориса^{8*}, — а в ту эпоху особенно странно уважение, испытываемое друг к другу знаменитостями. Тем не менее, мое впечатление от «In Memoriam», кажется, сильно отличается от впечатления современников Теннисона. Мне видится намного более интересный и трагичный Теннисон. Авторы его имевших успех биографий не упускали случая отметить, что у него во многом был темперамент мистика, но склад ума отнюдь не богослова. Он отчаянно старался сохранять веру истинно верующего человека, не очень четко сознавая, во что ему хочется верить: он был способен к озарениям, не будучи способен понять их. «Сильный Сыне Божий, бессмертная Любовь», воззванием к которому начинается «In Memoriam», имеет лишь смутное отношение к Логосу или Богу Воплощенному. Идея вселенной без Бога, механистической вселенной, причиняет Теннисону страдание; он, оплакивающий друга, естественно, лелеет надежду на бессмертие и воссоединение в иной жизни. Однако возобновление дружбы, о котором он мечтает, производит впечатление в лучшем случае лишь ее продолжения или заменителя ее земных радостей. Его стремление к бессмертию всегда не совсем стремление к Вечной Жизни; он, скорее, думает об утрате человека, а не об обретении Бога:

*...Будет ли он,
Человек, ее последнее произведение, —
 который казался столь прекрасным,
Со столь великолепным предназначением в глазах,
Чей псалом возносился в зимние небеса,
Кто строил себе храмы из бесплодной молитвы,
Кто верил, что Бог, действительно, есть любовь,
А любовь — конечный закон Творения,
Хотя Природа, с добычей в окровавленных зубах и когтях,
Вопияла против его верования,
Кто любил, кто страдал от бесчисленных тягот,
Кто сражался за Истинное, за Справедливое, —
Будет ли он развеян по пыли пустынь
Или запечатан внутри железных гор^{9*}?*

Эта странная абстракция, «Природа», становится настоящим богом или богиней, возможно, подчас более реальной для Теннисона, чем Бог с большой буквы («Значит, Бог и Природа враждуют?»). Надежда на бессмертие смешивается (что типич-

но для эпохи) с надеждой на постоянное и последовательное улучшение этого мира. Много сказано об интересе Теннисона к современной ему науке и о впечатлении, произведенном на него Дарвином. Как бы то ни было, поэма «In Memoriam» написана за несколько лет до «Происхождения видов», а вера в социальный прогресс на основе демократии существовала намного ранее; и я допускаю, что вера теннисоновской эпохи в человеческий прогресс была бы столь же сильной, даже если бы открытия Дарвина задержались лет на пятьдесят. И в конце концов, тут нет логической связи: поскольку вера в прогресс уже распространилась, открытия Дарвина оказались с ней в одной упряжке:

*Больше уже нисколько не подобный зверю,
Поскольку все, что мы думали, любили, делали,
На что надеялись и от чего страдали, — всего лишь семя
Того, что в них цветет и плодоносит;
Следовательно, человек, который вместе со мной ходил
По этой планете, был благородным видом,
Появившимся до времени,
Этот мой друг, который живет в Боге,
В том Боге, который всегда живет и любит,
В одном Боге, одном законе, одной стихии
И одном далеком чудесном событии,
К которому движется все творение^{10*}.*

В этих строках выявляется интересный компромисс между религиозной позицией и совершенно иным явлением — верой в человеческое совершенство; однако для современников Теннисона это различие не было столь явным. Они могли впасть в заблуждение, но я не думаю, что Теннисон мог ему поддаться, во всяком случае не полностью: его чувства были честнее его ума. Существуют и другие свидетельства — например, даже в раннем стихотворении «Локсли Холл» — свидетельства того, что Теннисон вовсе не с благодушием смотрел на все происходящие вокруг него перемены — развитие промышленности, возникновение класса торговцев, предпринимателей, банкиров; и возможно, с годами, он все более мрачно представлял себе будущее Англии. По натуре он был чужд доктрине, которую что-то побудило его принять и восхвалять.

Я сказал, что чувства Теннисона были честны; но они обычно таились в глубинах его души. Думаю, «In Memoriam»

может по праву считаться религиозной поэмой, но не по той причине, по которой она казалась религиозной его современникам. Она религиозна не из-за его веры, а из-за его сомнения. Его вера бедна, а его сомнение — очень сильное переживание. «In Memoriam» — это поэма отчаяния, но отчаяния на религиозном уровне. А определить ее отчаяние прилагательным «религиозное» означает возвысить эту поэму над большинством произведений той же темы, наследовавших ей. Потому что «Город страшной ночи» и «Парень из Шропшира»^{11*} и стихотворения Томаса Гарди по сравнению с «In Memoriam» — произведения малые: «In Memoriam» более великое произведение и охватывает собой их все².

Приближаясь к концу, оглянемся на начало и вспомним, что «In Memoriam» не было бы великой поэмой, а Теннисон — великим поэтом, не обладай он совершенством поэтической техники. Теннисон — великий мастер стихосложения и великий мастер меланхолии; не думаю, что какой-либо другой поэт, писавший по-английски, имел более тонкий слух к гласным или тоньше чувствовал некоторые состояния боли, тональности страдания:

*Дорогие, как незабвенные поцелуи после смерти,
И сладкие, как поцелуи, воображенные безнадежной фантазией
На губах, предназначенных другим; глубокие, как любовь,
Как первая любовь, и безутешные полной мерой сожаления*^{12*}.

И этот дар поэтической техники, свойственный Теннисону, — отнюдь не мелочь. Теннисон жил в эпоху, когда время уже остро осознавалось: казалось, происходило очень многое, строились железные дороги, совершались открытия, менялось лицо мира. Это были времена, старавшиеся поспеть за переменами, быть современными. Им по большей части не удавалось сохранить непреходящее — вечные истины о человеке и Боге, жизни и смерти. На поверхности поэзии Теннисона — рябь и волнение времени; и ему не за что крепко держаться, кроме уникального и непогрешимого чувства звучания слов. Но в этом он преуспел, как никто иной. Поверхность поэзии Теннисона, его техническое мастерство сообщается с ее глубинами: первое, что мы сразу видим у Теннисона, — это то, что движется между поверхностью и глубинами, — то, что маловажно. Простодушный взгляд на поверхность, скорее, приведет нас к его глубинам, к пучине печали. Теннисон — не только малый Вер-

гилий, он также, — вместе с Вергилием, увиденным Данте, Вергилием среди Теней, — печальнейший из всех английских поэтов, среди Великих, находящихся в Лимбе, преддверии ада, самый инстинктивный бунтарь против того общества, в котором он был самым безупречным конформистом.

Похоже, что с «*In Memoriam*» Теннисон достиг пределов своей духовной эволюции; ни примирения, ни разрешения не последовало.

*И теперь ничто священное не расцветет,
Никакой приветственный хорал не привлечет к свету
Дух, больной ароматом и сладостью ночи*^{13*},

— или, скорее, сумерек, поскольку Теннисон на склоне лет не видел ни тьмы, ни света. Его гений, его поэтическое мастерство не угасали до конца, однако дух сдался. Его конец мрачнее, чем у Бодлера: у Теннисона не было *singulier avertissement* (единственного, странного предзнаменования)^{14*}. И, отказавшись от путешествия сквозь ночной мрак, чтобы стать поверхностным льстецом своего времени, он был вознагражден презрением последующей эпохи, превзошедшей своей поверхностностью его собственную.

Примечания

¹ Для раскрытия викторианского отношения к этим предметам и мнений, с которыми Теннисон, вероятно, бы согласился, см. «Предисловие» сэра Эдварда Стрейчи, баронета, к его урезанному изданию «*Morte d'Arthur*» Мэлоури, до сих пор не вышедшему из употребления^{15*}. Сэр Эдвард высоко оценивал «Королевские идилии».

² Существуют иные виды отчаяния. Великое произведение Дэвидсона «Тридцать шиллингов в неделю» не подражательно по отношению к Теннисону. С другой стороны, существуют иные подражания Теннисону, кроме «Аталанты в Калидоне»^{16*}. Ср. стихотворения Уильяма Морриса с «Путешествием Мэдуна» и «Баллады казармы»^{17*} с некоторыми из поздних произведений Теннисона.

Комментарии

«*In Memoriam*». Впервые — как предисловие к «*Poems of Tennyson*» [Стихотворениям Теннисона]. London, Edinburgh a. o., 1936. Под настоящим названием вошло в сб.: *T.S. Eliot. Essays Ancient and Modern*. L.: Faber and Faber Limited, 1936. Перевод выполнен по изданию: *T.S. Eliot. Selected Essays*. London, New York: Faber and Faber, 1963. Публикуется впервые.

В названии эссе об английском поэте Альфреде Теннисоне (1809–1892) обыграно название поэмы «In Memoriam» (1850), написанной им в память о своём близком друге — поэте Артура Хэллеме (1811–1833). В эссе упоминаются поэмы Теннисона «Леди Шалотт» (1832, новая редакция 1842), «Локсли Холл» (1842), «Принцесса» (1847), «Мод: монодрама» (1855), «Королевские идиллии» (см. коммент. 9* к «Эзре Паунду...»); «Локсли Холл шестьдесят лет спустя» (1886); ранние юношеские стихи «Марианна» (1830) и «Морские феи»; а также «Марианна на Юге» (1832) и «Лотофаги (Вкушающие лотос)» (1833), вошедшие в сборник «Леди Шалотт и другие стихотворения», 1842); «Дора», «Улисс» (1833) и «Смерть Артура» (1833–1834), включенные в сборник «Английские идиллии и другие стихотворения» (1842).

^{1*} ...*Весь день в сонном доме...* — А. Теннисон. «Марианна» VI, 1.

^{2*} «Свет Азии» — см. коммент. 3* к эссе «Что такое “малые поэты”?».

^{3*} «Сорделло» (1840), «Кольцо и книга» (т. 1–4, 1868–1869) — поэмы Р. Браунинга (см. коммент. 24* к тому же эссе). Первая — о поэте-трубадуре Сорделло (ок. 1200–1269), действие происходит в Италии в период войны гвельфов и гиббелинов, в сюжете много элементов сказки (потерянный наследник, злая мачеха, недоступная принцесса); вторая — 10 драматических монологов о трагедии в семье XVI в.

^{4*} «Улисс» Теннисона — см. коммент. 22* к «Данте».

^{5*} ...*сердце бедное мое...* — начальные строки стихотворения Теннисона «Любовь и долг» («Английские идиллии и другие стихотворения»).

^{6*} ...*Темный дом, рядом с которым я опять стою...* — «In Memoriam», VII, 1.

^{7*} ...*в мемуарах его сына...* — Hallam Tennyson. Alfred Lord Tennyson. A memoir by his son, v. 1–2. L., 1897.

^{8*} Морис, Фредерик Денисон (1805–1872) — англиканский священник, лидер христианского социалистического движения, автор книги «Царство Христа» (1838), призывавшей христиан к объединению; «Теологические эссе» (1835) и др.

^{9*} ...*Будет ли он, Человек...* — «In Memoriam», LVI, 3.

^{10*} ...*Больше уже нисколько не подобный зверю...* — Там же, концовка поэмы.

^{11*} «Город страшной ночи» (1874) — поэма Джеймса Томсона (1834–1882). «Парень из Шропшира» — см. коммент. 28* к «Эзре Паунду...».

^{12*} ...*Дорогие, как незабвенные поцелуи после смерти...* — А. Теннисон. «Принцесса», IV, 10, 71 и след.

^{13*} ...*И теперь ничто священное не расцветет...* — А.Ч. Суинберн. «Ave atque vale: Памяти Шарля Бодлера».

^{14*} ...*Его [Теннисона] конец мрачнее, чем у Бодлера: у Теннисона не было *singulier avertissement* (единственного, странного предзнаменования, фр.)* — Ш. Бодлер в «Дневниках» («Мое обнаженное сердце») написал: «...сегодня 23 января 1862 г. у меня было странное предупреждение, предзнаменование, я почувствовал дуновение ветерка безумия».

^{15*} ...*урезанному изданию «Morte d'Arthur» [«Смерти Артура»] Мэлори, до сих пор не вышедшему из употребления.* — Издание 1868 г.

^{16*} Дэвидсон — см. коммент. 11* к эссе «Что такое “малые поэты”?». «Аталанта в Калидоне» — см. коммент. 1* к «Суинберну...». Уильям Моррис — см. коммент. 20* к эссе «Сэмюел Джонсон...»

^{17*} «Путешествие Мэлдуна» — баллада А. Теннисона, основанная на древней ирландской легенде; «Баллады казармы» (1892) — поэтический сборник Р. Киплинга.

Суинберн как поэт

Решить, в каком объеме читать любого поэта, — вопрос довольно тонкий. И дело не только в значительности поэта. Существуют поэты, у которых каждая строка представляет уникальную ценность. Существуют и такие, у кого достаточно прочесть несколько всем известных произведений. Есть и такие поэты, чьи стихи надо читать лишь в подборках, однако что из избранного читать, не имеет особого значения. Из Суинберна мы бы хотели иметь целиком «Атланту»^{1*}, а также книгу избранного, безусловно включавшую бы «Прокаженного», «*Laus Veneris*»^{*} и «Триумф Времени»^{2*}. Книга должна бы содержать и многое другое, но нет, возможно, ни одного другого отдельного произведения, не включить которое было бы ошибкой. Изучающему Суинберна надо будет прочесть одну из пьес о Стюартах и окунуться в «Тристрама из Лионесса»^{3*}. Но почти никто в наши дни не захочет читать всего Суинберна. И не потому, что Суинберн необъятен; некоторые поэты, написавшие столь же много, должны быть прочитаны целиком. Необходимость и сложность выбора связаны с особой природой творчества Суинберна, в высшей степени отличающегося (и это вряд ли будет преувеличением) от творчества любого другого столь же известного поэта.

Тот факт, что Суинберн внес свой вклад в поэзию, явно не подлежит сомнению; он сделал то, что никто до него не делал, и сделанное им не окажется подделкой. И, исходя из этого, мы можем начать задаваться вопросами, каков же именно его вклад и почему, какие бы критические растворители мы ни применяли для разрушения структуры его стиха, этот вклад останется невредимым. Тест таков: допустим, нам не особенно нравится Суинберн (а я думаю, что нынешнему поколению он не нравится), и допустим (еще более серьезный приговор), что

* «Похвала Венере» (лат.).

в какой-то период нашей жизни он нам нравился, но теперь нравиться перестал; и все же, слова, необходимые для объяснения нашей позиции нелюбви или безразличия, неприменимы к Суинберну в том смысле, в каком они применяются по отношению к плохой поэзии. В словах осуждения уже выражаются его качества. Можно сказать «многословный». Однако многословие очень важно: будь Суинберн более способным к концентрации, его стихи стали бы не лучше, оставаясь в том же роде, а совершенно иными. Его многословие — одно из его замечательных достоинств. То, что столь небольшой материал, использованный в «Триумфе Времени», породил столь поразительное количество слов, нельзя, — да и не стоит, — определить иначе, как гениальность. Передать «Триумф Времени» в сжатой форме было бы невозможно. Остается только делать сокращения. Но такая попытка разрушила бы произведение; хотя ни одна строфа и не кажется особенно важной. По той же причине необходимо значительное количество, целый том избранного, чтобы представить Суинберна качественно, хотя, возможно, в этом избранном не будет ни одного особо важного произведения.

И если нам следует с большой осторожностью использовать слова осуждающие, подобные слову «многословный», надо быть не менее осторожными в похвалах. Говорят, что «красота суинберновского стиха — в звучании», и поясняют: «Ему недоставало зрительного воображения». Я склонен полагать, что слово «красота» вряд ли вообще должно употребляться в отношении стихов Суинберна; но в любом случае красота звукового эффекта не связана ни с музыкой, ни с поэзией, которую возможно положить на музыку. Не существует причин, почему бы стихам, предназначенным для пения, не представлять ярких зрительных образов или серьезного интеллектуального смысла, — они ведь дополняют музыку иным способом воздействия на чувства. У Суинберна же мы получаем выражение через звучание, никоим образом не ассоциирующееся с музыкой. То, что получаешь от него, это не образы, идеи и музыка, это нечто единое, интересно сочетающее в себе потенциал всех трех.

*Доплыву ли я? Ты знаешь, волны высоки;
Долечу ли я, милая Любовь моя, к тебе^{4*}?*

Это Кэмпион, и это пример той музыки, которой у Суинберна не найти. Здесь именно аранжировка и выбор слов име-

ют звуковую ценность и в то же время внятней постижимый смысл, причем оба аспекта — музыкальный и смысловой — существуют отдельно. Но у Суинберна нет красот в чистом виде: ни чистой красоты звучания, ни — образа, ни — идеи.

*Пусть отзвучит гармоничное, нежное пенье, —
В памяти все еще звуки ревниво дрожат;
Пусть отцветает фиалка, проживши мгновенье, —
В венчике бледном хранится ее аромат.*

*Светлые розы, склонившись, толпой погребальной
Искрятся в пышных букетах, как в небе звезда;
Так я с тобой разлучен, но твой образ печальный
В сердце моем, убаюканный, дремлет всегда⁵.*

Перевод К. Бальмонта

Я процитировал Шелли, потому что Шелли считается учителем Суинберна; и потому что в его песне, как и в песне Кэмпбелла, есть то, чего нет у Суинберна, — красота музыки и красота содержания; кроме того, она здесь ясно и просто выражена, всего лишь двумя прилагательными. А вот у Суинберна значение и звучание едины. Значение слова занимает его особо: он использует или, точнее, «разрабатывает» значение слова. И это связано с интересным фактом, касающимся его словаря: он использует наиболее общие слова, так как его эмоции никогда не конкретны, никогда не связаны непосредственно с видением, никогда не сфокусированы; это эмоции, усиленные не с помощью интенсификации, а с помощью экспансии.

*Жил в старой Франции певец
У Средиземного, скорбного, без приливов моря.
На земле песков, руин и золота
Сияла одна женщина, лишь она одна⁶.*

Как видите, Прованс здесь выступает как единственное конкретное понятие, подвергающееся смысловому расширению. Суинберн обозначает местность в самых общих словах, что имеет для него свою особую ценность. «Золото». «руины», «скорбный», — ему необходимо не просто звучание, но смутные ассоциации, предоставляемые этими словами. Он не видит конкретного места, как здесь, например:

*Li ruscelletti che dei verdi colli
Del Casentin descendon guiso in Arno...*

*Казентинские ручьи,
С зеленых гор свергающие в Арно
По мягким руслам свежие струи^{7*}.*
Перевод М. Лозинского

На самом деле, именно слово возбуждает и восхищает его, а вовсе не объект. Разбирая по частям любое стихотворение Суинберна, мы всегда обнаруживаем, что объекта там нет — есть только слово. Сравните

*Подснежники, что молят о прощении
И тоскуют от испуга^{8*}*

с нарциссами, «предшественниками ласточек»^{9*}. Подснежник Суинберна исчезает, нарцисс Шекспира остается. Шекспировская ласточка остается в «Макбете»^{10*}, птица Вордсворта, «Нарушающая молчание моря», тоже остается; ласточка из «Итилла»^{11*} исчезает. Сравните, опять же, хор из «Атланты» с хором из афинской трагедии. Хор Суинберна почти что пародия на греческий хор: в нем есть поучительность, но нет значимости, хотя бы тривиальной:

*По крайней мере, мы свидетельствуем
о тебе прежде, чем умрем,
Что все это не иначе, а так...*

*До начала лет
Наступило ради создания человека
Время с даром слез;
Горесть с плавящимся стеклом...*

Это не просто «музыка»; это воздействует, поскольку оказывается грандиозным утверждением, подобно утверждениям, являющимся нам во снах; проснувшись, мы обнаруживаем, что «плавящееся стекло» больше бы подошло для обозначения времени, чем горя, и что слезы даруются горем не в меньшей степени, чем временем.

Из сказанного может показаться, что все творчество Суинберна возможно представить подделкой, такой же подделкой,

как плохие стихи. Так оно и было бы, но только в том случае, если бы действительно существовало нечто такое, чем его стихи претендуют быть, на самом деле этим не являясь. Мир Суинберна не зависит от какого-то другого мира, который он пытается воспроизвести; в нем есть цельность и независимость, необходимые для его оправдания и его бессмертия. Он внеличностен, и никто другой не мог бы его создать. Выводы не расходятся с постулатами. Он неразрушим. Ни один из очевидных упреков, высказывавшихся по отношению к сборнику «Стихотворения и баллады»^{12*}, не имеет силы. Эта поэзия не болезненная, не чувственная и не разрушительная. Данные прилагательные применимы лишь по отношению к материалу, к человеческим чувствам, а их в случае Суинберна не существует. Болезненность относится не к человеческим чувствам, а к языку. Язык в здоровом состоянии воспроизводит объект, он столь близок к объекту, что они отождествляются.

Они отождествляются в стихах Суинберна единственно потому, что самого объекта больше не существует, потому что значение становится просто галлюцинацией значения, потому что язык, вырванный с корнями из почвы, приспособился к независимой жизни и к питанию воздухом. У Суинберна, например, мы видим слово «weary» (усталый), процветающее таким образом независимо от конкретной и реальной утомленности плоти или духа. Плохой поэт обитает частично в мире объектов, частично в мире слов, и эти два мира у него никак не могут совпасть. Лишь человек гениальный может обитать столь исключительно и постоянно среди слов, подобно Суинберну. Его язык не мертв, как язык плохой поэзии. Он очень живой и живет своей собственной, особой жизнью. Однако язык, более важный для нас, это язык, прорывающийся к усвоению и выражению новых объектов, новых групп объектов, новых чувств, новых точек зрения, — как, например, проза мистера Джеймса Джойса или раннего Конрада.

Комментарии

«Суинберн как поэт» (Swinburne as poet). Впервые: рецензия на книгу «Selections from Swinburne». Ed. by E. Gosse and T.J. Wise. Подписано: T.S.E. Перепечатано с исправлениями под настоящим названием в сб.: *T.S. Eliot. Sacred Wood...* (1920). Перевод выполнен по изданию: *T.S. Eliot. Selected Essays*. London: Faber and Faber, 1963. Публикуется впервые.

1* *«Аталанта в Калидоне»* (1865) — трагедия в стихах Алджернона Чарлза Суинберна (1837–1909).

2* *«Прокаженный»*, *«Laus Veneris»* (*«Похвала Венере»*), *«Триумф времени»* — стихи Суинберна из сборника *«Стихотворения и баллады»* (1866).

3* *«Изучающему Суинберна надо будет прочитать одну из пьес о Стюартах и окунуться в «Тристрама из Лионесса»*. — *«Шателляр»* (1865), *«Босуэлл»* (1874), *«Мария Стюарт»* (1881) — драматическая трилогия Суинберна о шотландской королеве XVI в. *«Тристрам из Лионесса»* (1882) — поэма о любви Тристана к королеве Изольде, его женитьбе на Изольде из Британии и его смерти.

4* *«Доплыву ли я? Ты знаешь... Это Кэмпион...»* — *«Книга песен»* (*«A booke of Auges»*), ч. II, 12. Авторство Кэмпиона (см. коммент. 21* к эссе *«Что такое «малые поэты»?»*) здесь ставится под сомнение.

5* *«Пусть отзвучит гармоничное, нежное пенье...»* — Названное по первой строке стихотворение (1824) П.Б. Шелли.

6* *«Жил в старой Франции певец...»* — Суинберн, *«Триумф времени»*.

7* *«Казентинские ручьи с зеленых гор...»* — Данте. *«Божественная комедия»*, *«Ад»*, 30, 64–65.

8* *«Подснежники, что молят о прощении...»* — Суинберн, *«Laus Veneris»*.

9* *«...нарциссами, «предшественниками ласточек...» У. Шекспир. «Зимняя сказка», IV акт, сц. 3 (из монолога Утраты, обращенного к Флоризелю). Перевод В. Левика. — У. Шекспир. Макбет.*

10* *«Шекспировская ласточка остается в «Макбете» — I акт, сц. 6; Банко говорит: «This guest of summer, / The temple-haunting martlet...» (Летний гость, обительница храмов ласточка...»).*

11* *«Итил»* — стихотворение Суинберна из сборника *«Стихотворения и баллады»* (1866). Итил — сын мифического фракийского царя Теряя и Прокны, убитый матерью и ее сестрой Филомелой, чтобы отомстить Теряю за бесчестье последней, из него было приготовлено кушанье для Теряя. Зевс превратил Прокну в соловья, а Филомелу в ласточку.

12* *«Стихи и баллады»* (1866) — первый сборник Суинберна, продемонстрировавший интерес поэта к «запретным темам». После его выхода у Суинберна сложилась репутация гедониста, аморалиста, апологета чувственности, нарушителя викторианской этики и литературных норм.

Т. Н. Красавченко
Заметки к определению
Т.С. Элиота

*И январем его залив вдается
В ту сушу дней, где остаемся мы.*

*И. Бродский. «На смерть Т.С. Элиота»
(Он умер в январе, в начале года..., 1965)*

Томас Стернс Элиот, один из крупнейших поэтов XX в., критик, лауреат Нобелевской премии (1948) — «за выдающийся новаторский вклад в современную поэзию», ещё при жизни был признан классиком. Принадлежащий сразу двум культурам — Америки и Англии, он в сущности — «свой» и «чужой» для каждой из них, а по смыслу и значимости творчества выходит за национальные рамки. Он воплотил в своем творчестве трагическое мироощущение человека, испытывающего отвращение к «вырождающейся цивилизации» и жаждущего обрести благодать. Начиная в 1910-е как поэт, близкий к авангардизму, как сатирик, высмеивавший Церковь (стихотворение «Гиппопотам»), с конца 1920-х он — осознанно христианский поэт, более того, по масштабу дарования — поэт европейской, христианской цивилизации времен её глубокого кризиса. Критик цивилизации в ранней поэзии, в позднем творчестве он — защитник традиционных, вековых ценностей, жизнестроитель и утопист.

«В моем начале мой конец», «В моем конце — начало»¹ — эти строки из его поэмы «Ист Коукер» (1940) выбиты на его могильной плите на кладбище при церкви св. Михаила в английской деревушке Ист Коукер в графстве Сомерсет, откуда в 1690 г. его предок Эндрю Элиот эмигрировал в Америку. Первая строка — вариация из Екклесиаста: все, что рождается, умирает, вторая — девиз Марии Стюарт, в нем — христианская вера в воскресение. Эти два изречения, сопутствующие датам жизни и смерти Элиота — 26 сентября 1888 — 4 января 1965, символически обрамляют путь поэта, который — в своем движении со второй родины к первой — прошел путь от крушения веры в разумность человека, от отчаяния — к осознанию присутствия в жизни вечности, «спокойной точки вращающегося мира».

Английские и американские критики порой называют период 1910–1930, а иногда и 1914–1964 гг. «веком Элиота». В нем видят

«больше чем поэта». «Элиот, — как заметила известная английская писательница Айрис Мёрдок, — один из наших наиболее значительных духовных учителей. Он оказал на нас влияние, вся глубина которого выявилась еще далеко не полностью»².

Видимо, размышляя и о своей миссии, Элиот еще в 1918 г. писал: «Нужно пробудить и встревожить публику... Необходимо показать..., что духовный уровень нации должен непрерывно расти, иначе она вырождается... Силы возрождения — это громадная ползучая масса, а силы развития — полдюжины людей»³.

В России Элиот известен, главным образом, как поэт⁴. Его переводили (особенно с 1990-х) довольно много, но наиболее полно и последовательно — Андрей Сергеев; он перевел почти все стихотворения Элиота и создал своего рода русский «канон» поэта. Российскому читателю Элиот известен и как критик, однако избирательно, фрагментарно: опубликована его крупная работа «Назначение поэзии и назначение критики» и дюжина литературных эссе⁵. В настоящее издание вошли основополагающие для него работы — «Идея христианского общества» (1939), культурфилософские эссе, контрапунктные по отношению к его ранней поэзии и близкие его позднему творчеству (поэмам «Пепельная среда», 1930; «Четыре квартета», 1935—1942, стихотворным драмам), эссе из его основных сборников «Ланселоту Эндрюсу» (1928), «Избранные эссе» (1932, доп. переизд. 1963), «О поэзии и поэтах» (1957), «Критикуя критика и другие сочинения» (1965). В эссе о литературе он в сущности обосновал свою «великую традицию» европейской литературы — от Вергилия, Данте, Гёте до П. Валери и представил краткую, концептуальную историю трех с лишним веков английской литературы, прежде всего поэзии — от Шекспира, елизаветинцев до Суинберна. В совокупности вошедшие в эту книгу эссе целостно представляют «канон» Элиота — мыслителя-социолога, философа культуры, литературного критика, обладавшего цельным, по его собственному определению, «католическим взглядом на мир, кальвинистским наследием и пуританским темпераментом» («Гёте как мудрец»), а он сам предстает в них как последовательный традиционалист, теория «традиции» которого, воплощаемая по-разному в разные периоды, в разных жанрах, имеет особую ценность в контексте авангардистского общества, каковым являются и Россия, и США.

* * *

Все созданное Элиотом — поэзия, драматургия, эссе — обретает, как и у всех больших поэтов, полноту смысла, будучи воспринятым в целостности.

Элиот вошел в историю литературы и культуры XX в. как реформатор англоязычной поэзии. Первая мировая война вернула поэзию «на землю». Однако поэты 1910-х (Э. Марш, У. Оуэн, Р. Брук, У. де ла Мар, З. Сассун и др., т.н. «георгианцы») пытались передать присущее Новому времени мироощущение «городского человека», утратившего романтические иллюзии прошлого, пере-

жившего трагедию войны, в старых формах, определенных «матрицами романтизма», то есть налить «новое вино в старые меха», полагая, что существующие ритмы и строфы оживут просто потому, что материал был новым. Требовалась коренная реформа, способная привести в соответствие новое мироощущение человека и формы поэтического выражения, что и сделал Элиот.

Много лет ради заработка совмещавший стихотворство с учительством (1915–1916), с почасовой работой в Лондонском университете (1916), со службой в крупном английском банке «Ллойдс», а с 1925 г. с руководством лондонским издательством «Фейбер», Элиот всем своим обликом и манерой поведения снижал, прозаизировал традиционный романтический образ поэта. Поэзия его, основанная на соблюдении требования строгого согласования эмоционального начала с объективным изображением психологической ситуации (в эссе «Гамлет и его проблемы», 1919, он ввел понятие «объективного коррелята»), оказала серьезное воздействие на англоязычную поэзию, в сущности изменив ее лицо.

В литературоведении, зарубежном и отечественном, преувеличивается разрыв между экспериментаторством Элиота в поэзии и его консерватизмом, традиционализмом в критике; скорее можно говорить об отличии «раннего» Элиота от «позднего», тем не менее помня о том, что его творчество — цельный, единый мир, создатель которого был вполне последователен. Умеренный авангардист, он выступил как художник неоклассической ориентации (он и называл себя «неоклассицистом»). Его творчество вписывалось в рамки неоклассицизма XX в. — направления в европейской литературе, музыке, живописи, ориентированного на традицию как устойчивый философский и эстетико-идеологический феномен. «Не пытались ли Элиот и я сам, — вспоминал в 1960-е годы И. Стравинский, — отремонтировать старые корабли, тогда как другая сторона — Джойс и Шёнберг — искали новые виды транспорта... разумеется, казалось, что мы — Элиот и я — явно нарушаем непрерывность, создаем искусство из отсеченных органов — цитат из других композиторов, ссылок на прежние стили («отголоски предшествующих и других творений»)..., и что это предвещает крах. Но мы пользовались этим и всем, что попадало в наши руки, чтобы перестраивать, и не претендовали на изобретение новых конвейеров или средств сообщения. Настоящим делом художника и является ремонт старых кораблей. Он может повторять по-своему лишь то, что уже было сказано»⁶.

В критике Элиот обосновывал или предварял то, что делал в поэзии. В 1910-е — начале 1920-х годов кажется, будто его главные цели — эстетические, реформа поэзии и изменение литературных вкусов. В сборнике «Священный лес. Эссе о поэзии и критике» (1920), в эссе начала 1920-х речь идет в основном о поэзии, но в XX в. «чисто эстетическое» уже невозможно, оно неизбежно смешивается с философией, идеологией.

В раннем программном стихотворении «Любовная песнь Дж. Альфреда Прюфрока» (1909, опубл. 1915), драматическом моноло-

ге персонажа, изобилующем причудливыми, неожиданными образами (по образцу «концептов» английской метафизической поэзии XVII в. — «...под небом вечер стихнет как больной / Под хлороформом на столе хирурга...», «Я жизнь свою по чайной ложке отмеряю...»), Элиот ввел пространственную эстетическую перспективу, практически претворив свою теорию традиции: литература прошлого «выстраивается» в единовременный ряд; интертекстуальность, то есть скрытые цитаты, намеки, парафразы, имитация чужой поэтической техники, система отсылок (к Шекспиру, английским поэтам-метафизикам XVII в., Р. Браунингу, А. Теннисону, Ж. Лафоргу) выявляет «великую традицию» автора, создаёт глубинный литературный, эстетико-философский контекст.

От Гамлета — к Пруффроку, эгоцентричному, неспособному к любви и поступкам, жалкой пародии на Гамлета (хотя и Гамлета Элиот оценивал критически, видел в нем «героя своего времени», воплощающего ренессансный культ личности, источник страданий и смерти); от эпохи Возрождения к «эпохе вырождения» — такъв, как показывает Элиот в «Пруффроке», путь, пройденный человечеством.

В стихотворении «Шепотки бессмертия» (1918) цельное, духовно-чувственное мировосприятие поэта конца XVI — начала XVII в. Джона Донна и его современника — драматурга Джона Уэбстера противопоставлено узкому, дробному взгляду на мир человека XX в. Поэты конца XVI — начала XVII в., «мета-физики» (то есть выше сугубо физического существования) всегда помнили о смерти (...О смерти Вебстер размышлял, / И прозревал костяк сквозь кожу... перевод А. Сергеева). В XX в. люди, на взгляд Элиота, отделяют духовное от материального, мысль от чувства, превращают мысль в абстракцию, их физическое, чувственное, материальное бытие подавляет их слабую метафизику. Им слышны лишь «шепотки бессмертия», тихое похрустывание «костей абстракций».

В смятении перед историей, в поисках устойчивой модели жизни общества Элиот, как и Джойс, обратился к «мифу», увидел в ремифологизации истории новый, универсальный «способ контроля, придания формы и значения необъятному зрелищу тшеты и анархии, которое представляет собою современная история», о чем писал в эссе «Улисс, порядок и миф» (1923). А еще раньше в эссе «Поэты-метафизики» (1921) он ввел понятие «распад цельности мировосприятия» (dissociation of sensibility) как определение нарушенной духовно-чувственной цельности бытия. С «метафизической возвышенности» этого «мифа» в 1910—1920-е годы ему открылась панорама истории общества и поэзии. Сначала в свете этого мифа он рассматривал только английскую поэтическую традицию. Но скоро понял (о чем писал в эссе «Мильтон 2», 1947): если такой распад и имел место, то причины его слишком глубоки, чтобы возлагать это бремя на плечи поэтов.

В принесшей ему широкую известность поэме «Бесплодная земля» (1922) Элиот, используя легенду о Святом Граале как

основу сюжета, поразив современников сложным метафорическим языком, мозаичной техникой, системой аллюзий, подтекстов, обнажил бесплодие современной цивилизации и создал удивительной силы стихи об агонии современного человека, живущего в мире, лишенном порядка, смысла и красоты. Последовавшая за нею поэма «Полые люди» (1925) с ее знаменитой концовкой:

*Вот как кончится мир
Вот как кончится мир
Не взрыв но всхлип —*

звучала предупреждающе и пророчески.

Элиот отверг либерально-романтические представления о совершенствовании человека в ходе якобы целесообразного исторического процесса. Модернисты, по его замечанию (о Джойсе), «убили XIX век», что прежде всего, видимо, означало новую философию человека и времени, отказ от «светлых», романтических иллюзий человечества. На его творчестве — протестантско-пуританская печать (за исключением, возможно, лишь «Четырех кватретов»), оно мрачно, исполнено отчаяния, апокалиптично. Это поэзия, отягощённая сознанием греховности, падения, обреченности человека, лишенного благодати. Она рождена протестантским мироощущением. «И я, пронзен булавкой, корчусь и стенаю...» («Пруфрок»).

Конечно, в Элиоте жили разные начала. Он был автором и до сих пор не опубликованной пародийной в раблезианском духе поэмы «Король Боло и его большая черная королева», и цикла стихотворений «Старый Опоссум. Практическое котоведение» (1939), где продолжил английскую юмористическую традицию «поэзии нелепицы» Э. Лира и Л. Кэрролла. Его поэма «Пепельная Среда» (1930), написанная вскоре после смерти матери, лирична и невыносимо пронзительна. Однако обычно, характеризуя поэзию Элиота, говорят о ее рациональности, суховатой поэтичности. Пожалуй, он и сам «культивировал» себя как «поэта культуры», то есть подчинял свою поэзию «культуре» как началу цивилизирующему, традиции как «интертексту». В сущности принцип «творческого самосознания» он противопоставил «романтическому парению», основанному на вдохновении, неудивительно его внимание к традиции, идущей от По к Валери.

По объему литературно-критические работы Элиота более чем вдвое превосходят его поэтическое наследие. Ему пришлось как критику подготавливать почву для «новой поэзии». Он пересмотрел литературно-теоретические концепции, доставшиеся в наследство от романтизма, в центре которых, каковы бы они ни были, находился субъект, перенес внимание на объект поэтического творчества — художественное произведение, выступил против избытка субъективности и психологизма в литературоведении, дал новую оценку роли личности в поэзии («имперсональная

теория»), расширил представление о материале поэзии, внедрил мысль о целостности многовекового литературного процесса и диалектическом сочетании в творчестве художника традиции и творческой индивидуальности. Неприкосновенности слова, рожденного вдохновением, он противопоставил жесткую осмысленность в подходе к нему; язык он рассматривал как «транспорт традиции» и верил в то, что поэт, способный обогатить свой язык, расширить его возможности, влияет на мироощущение людей, ибо каждый шаг живого развития языка означает шаг в развитии мироощущения человека.

Его литературно-критическая деятельность была направлена на преодоление традиционного английского эмпиризма в литературоведении, он стал одним из основоположников «эстетической критики» и «формального метода» в англоязычном литературоведении, получившего название «новой критики», хотя его работы выходят далеко за ее рамки. Он был следующим за М. Арнольдом наиболее значительным и влиятельным англоязычным критиком. В основном через него (учитывая его влиятельность) в английскую поэзию вошли новые, «французские», веяния, в его ранней поэзии сильно влияние французских символистов — Жюль Лафорга, Тристана Корбьера, позднее Ш. Бодлера, в критике — Реми де Гурмона, в философии — А. Бергсона и французских неоклассицистов — Ж. Бенда, Ж. Ривьера, Ш. Моррасса и др.

* * *

Родился Элиот в США — в Сент-Луисе (штат Миссури) на границе «дикого Запада», в семье, занимавшей видное положение в американской социальной жизни. Девиз его семьи — «Молчи и делай». Его дед — Уильям Гринлиф Элиот, унитарийский проповедник, был в Сент-Луисе легендарной личностью: он построил унитарийскую церковь, три школы, основал университет; после холерной эпидемии 1849 г., имея пятерых детей, взял к себе в семью 26 сирот. На его памятнике написано: «Весь город был его приходом». Однако детство и юность Элиота протекали в Сент-Луисе, расцвет которого уже миновал, это был уже хиреющий, коррумпированный город. Еще в юности у Элиота наметилось расхождение между «идеалом» и «реальностью», между воспитанием, полученным им в семье, и повседневностью провинциального Сент-Луиса, в котором, как в капле воды, отразилась жизнь набравшей обороты страны энергичных предпринимателей и банкиров. Исчерпанность общественной традиции, с которой была связана семья Элиота, утрата ею ведущего положения в обществе способствовали его отчуждению от Америки.

Важная роль в его духовном формировании принадлежала Новой Англии. В 1906—1909 гг. он изучал философию и литературу в престижном Гарвардском университете, где вся система гуманитарного образования ориентировала его на европейскую культуру. Именно там и тогда наметился прочный, сохранявшийся всю жизнь, круг его интересов — Средневековье, Данте, английская

литература XVII в., французские символисты. И в дальнейшем европейские увлечения Элиота проявлялись в форме, обычной для американца, воспринимающего Европу и ее культуру в более широкой перспективе, чем сами европейцы с их острым чувством национальных различий.

В 1910–1911 гг., получив в Гарварде специальную стипендию, он слушал в Париже лекции А. Бергсона, с 1911 г. был ассистентом на отделении философии в Гарварде, в июне 1914 поехал изучать философию в Марбург. Оттуда, из-за войны, перебрался в Англию – в Оксфорд, где до октября 1915 работал с учеником Ф.Г. Брэдли – Гарольдом Джоахимом (сам Брэдли к тому времени стал совершенным затворником); написал магистерскую диссертацию «Познание и опыт в философии Ф.Г. Брэдли», в 1916 г. – отослал ее в Гарвард, и она была принята. Перед Элиотом расстилась успешная университетская карьера профессора философии, однако он от нее отказался, диссертацию защищать не стал (она опубликована в 1964г.), в Америку не вернулся и решил стать поэтом, что вызвало серьезное недовольство его семьи. Мать его, хотя ей и был введом вкус поэзии (она писала стихи в духе английской метафизической поэзии XVII в.), хотела, чтобы он стал преподавателем или преподавателем – эти профессии традиционно поощрялись в их семье. Элиот остро переживал разлад с семьей, но все-таки, несмотря на сильное давление, выстоял.

На его решение остаться в Англии повлияла женитьба на англичанке Вивьен Хей-Вуд, не захотевшей переехать в США (их неудачный брак, длившийся 18 лет, был похож, по словам Элиота, на роман Достоевского в английском переложении, и мрачной тенью лег на его жизнь⁷).

В Англии у него сложился круг друзей, разделявших его литературные интересы, поддерживавших его веру в себя как поэта (Э. Паунд, Б. Рассел, У. Льюис, Р. Олдингтон, В. Вулф). В 1915 г. появились первые публикации его стихов («Любовная песнь Дж. Альфреда Пруфрока» – в чикагском журнале «Поэтри»; «Прелюдии», «Рапсодия ветреной ночи» – в авангардистском, вортицистском журнале У. Льюиса «Бласт» – «Взрыв»). Одновременно как критик Элиот начал печататься в престижном английском литературном издании – приложении к газете «Таймс», где порой крайне оригинальные суждения был обязан выражать умеренно и бесстрастно, как того требовали правила этого еженедельника. Таким образом, сразу – на поверхностном уровне – возникла видимость расхождения между его реноме поэта-авангардиста и репутацией традиционалиста в критике. На самом деле принципиального расхождения не было.

Общеввропейская эстетическая революция начала XX в. проходила в английской поэзии, и шире – английской литературе и культуре под флагом традиционализма, что определило «традиционалистскую природу» английского модернизма, практически избежавшего крайностей авангардизма. Англичане (философ и теоретик имажизма и шире – неоклассицизма Т.Э. Хьюм; осно-

ватель вортицизма, прозаик и художник Уиндем Льюис; В. Вулф и вся группа «Блумсбери») сыграли в ней свою роль, но наиболее радикальные новации принадлежали «пришельцам» — ирландцу Дж. Джойсу, американцам — Э. Паунду и, главным образом, Т.С. Элиоту, что лишь на первый взгляд кажется парадоксом.

Для англичан идея традиции органична. Истоки признанного традиционализма английской культуры — в реакции отторжения феномена социальных революций, испытанных англичанами сначала на собственном опыте в XVII в., потом в качестве наблюдателей событий во Франции. Английская «моральная философия» конца XVIII в. (Д. Юм, А. Смит, А. Фергюсон, Э. Берк) защищала органическое представление о жизни общества и сформулировала архетипные положения английского консерватизма: уважение к мудрости предков, сохранение моральных традиций, понимание общества как духовной реальности, как имманентно существующего организма, недоверие к радикализму, отношение к революционерам как к людям, отравленным абстрактными теориями, недооценивающим сложную природу человека и общества; только органическая связь прошлого и будущего обеспечивает цельность и органичное существование общества. Такова философская основа английского традиционализма.

Американцам же, как заметил американский литературовед В.В. Брукс (в книге «Вино пуритан», 1908), свойствен «комплекс неполноценности», вызванный отсутствием вековых традиций; их национальные традиции недостаточно глубоки, чтобы существовать на уровне «инстинкта», как у англичан. Неудивительно, что именно американец — Элиот — в 10–20-е годы ввел в англоязычный критико-литературный обиход понятие и теорию «традиции», основанные на обостренном ощущении утраты связи времен, а в 30–40-е годы развил их как философию культуры.

Отношения Элиота с Америкой драматичны, он старался уйти, избавиться от нее, возродить более древнее — английское родство, но связь с нею была слишком глубока. Именно она — источник его протестантско-пуританского мироощущения. Многие в мировосприятии и творчестве Элиота вызвано реакцией на «канонического», «архетипного» поэта Америки XIX в. — Уолта Уитмена, отрицанием его оптимизма, воспевания им Америки и идеалов демократии, прогресса, материального процветания, которые Элиот воспринимал без иллюзий; рождено своеобразным протестом против свойственного Уитмену «детски-наивного» восхищения чудом этого «безбожного» мира. Элиот усвоил ритмы Уитмена, его поэтическую стилистику, его позу пророка, но все, что он говорил, например в «Камне»: «О, усталость людей, отвернувшихся от Бога...» — по сути антитеза уитменовской философии.

Пятьдесят пять лет проживший в Англии (ему было 39, когда он принял английское подданство и англокатолицизм), Элиот тем не менее оставался американцем, даже внешне. Как заметил его друг, поэт и критик Герберт Рид: «Он очень хорошо усвоил английский стиль одежды, английские обычаи, привычку к англий-

ским клубам. Но... был слишком правильным англичанином, чтобы выглядеть естественно»⁸. И. Стравинский описывал его в 1950-е как высокого сутулого человека «с американскими повадками»⁹. Возникает проблема национальной идентичности экспатрианта, пытающегося ассимилироваться в принявшую его культуру, но неизбежно сохраняющего начала, заложенные в него с детства. Ибо в сущности всё, или почти всё, что Элиот сделал в поэзии и критике, он сделал именно благодаря тому, что был представителем авангардной американской культуры в культуре традиционной, английской.

* * *

Со временем очевидно, что в творчестве Элиота — в его поэзии, критике, в эссе о литературе, христианстве, культуре — доминирует идея традиции, причем идея «традиции динамической», не только не противоречившей его новаторским реформам в поэзии, а, напротив, служившей их источником. Утрату «традиции», то есть органичной связи с прошлым, ее «обрыв» он расценивал как опаснейший симптом болезни общества.

Его теория традиции модифицировалась со временем, но суть ее, ядро определились еще в 10-е — начале 20-х годов. Впервые свой взгляд на природу литературного процесса и традиции, в основе которого — понимание времени в духе философии Ф.Г. Брэдли и А. Бергсона, Элиот наиболее четко обосновал в программном эссе «Традиция и творческая индивидуальность» (1919). Эстетике романтического самовыражения, индивидуализма, творческой свободы он противопоставил «классический» принцип — подчинения личного надличностному, ориентацию на традицию. Однако он считал, что нельзя слепо идти путями предшествовавшего поколения, традицию нельзя просто унаследовать, приобщение к ней требует труда. Поэт, чтобы остаться поэтом после двадцати пяти, должен обрести чувство традиции через чувство истории, философское осмысление ее и тем самым постичь глубины бытия, природу временного и вневременного, то есть ощутить прошлое не только как прошедшее, но и как настоящее. Чувство традиции побуждает художника творить, ощущая в себе не только собственное поколение, но и всю европейскую литературу, от Гомера (а внутри нее — и всю литературу своей страны) как нечто существующее единовременно, как «единовременный соразмерный ряд», меняющийся с появлением нового произведения. Таким образом настоящее направляется прошлым. Писатель, ощущающий себя в контексте традиции, то есть литературы как феномена, одновременно меняющегося и устойчивого, во времени и вне времени, сознает свою современность и масштабы своих проблем. При этом Элиот утверждал, что искусство и литература с течением времени не прогрессируют, не становятся лучше, видоизменяется лишь их материал; непрестанно меняется сознание, европейское, национальное (каждое из них несравненно важнее, чем индивидуальное сознание поэта), но никто и ничто

не отвергается как лишнее, будь то наскальные рисунки, Гомер или Шекспир. Эти изменения — не улучшение, оно основано лишь на развитии и усложнении «экономики и техники».

Традиция, в представлении Элиота, требует постоянных изменений, пересмотра, в сущности выбора; иначе напрасны все новаторские усилия, хотя гипертрофия приятия перемен таит в себе угрозу стабильности, то есть возможность признания Шекспира устаревшим и ненужным. Прошлое для Элиота — это не аморфная, бесформенная масса, не какой-то один период, писатель должен распознать «ядро традиции» — ее «главное течение», или «русло», не всегда наиболее заметное и признанное.

Элиоту, как и его эстетическим единомышленникам 10-х годов — Паунду, имажистам — казалось, что из вчерашнего дня, из предшествующего им романтического периода наследовать нечего. Источники для обновления англоязычной поэзии — «свою» традицию — Элиот искал в творчестве Данте, поздних елизаветинских драматургов и поэтов — Шекспира, Дж. Уэбстера, Чапмена, Форда, Тернера, Джона Донна и поэтов-метафизиков XVII в., «барочного классициста» Джона Драйдена, французских символистов (Ж. Лафорга, Т. Корбьера, Ш. Бодлера и др.). Обращаясь к традиции, он создал свой «канон». Называя себя «неоклассицистом», он в значительной мере ориентировался на тип мировосприятия, свойственный эпохе барокко, казавшейся ему близкой, родственной его «тяжелым временам». Недаром именно ему принадлежит существенная заслуга в реабилитации литературной репутации Джона Донна и поэтов-метафизиков XVII в., более двух веков практически преданных забвению.

Философы, которых он ценил, — Ф.Г. Брэдли, Т.Э. Хьюм не дали ему искомой точки опоры в хаотическом, «вращающемся» мире, хотя и довольно близко подвели к ней. 1927 — поворотный год в судьбе Элиота: он принял английское подданство и из традиционного в его семье унитариянства, исповедовавшего последовательный монотеизм и отождествлявшего Бога с мировым Разумом и Природой, перешел в англо-католицизм. Провозгласив себя в предисловии к книге «Ланселоту Эндрюсу» (1928) «классицистом в литературе, роялистом в политике, англокатоликом в религии», он подчинил свою деятельность решению этических проблем и проповеди христианских идеалов. Вскоре после своего «обращения» он заметил Полу Э. Мору, что только христианство примиряет человека с жизнью, иначе она ужасна, отвратительна¹⁰.

Судя по всему, его «обращение» было вызвано отторжением американской цивилизации, основанной на догмах и философии протестантизма, и стремлением обрести связь с главной «Традицией» европейской цивилизации — католицизмом, ассоциировавшимся для него с тысячелетним европейским миропорядком, в англиканстве же, особенно его «верхней», англо-католической ветви, сохранились основные догматы католицизма. В этой ситуации Данте как центральная фигура «основного течения» европейской литературы стал главным и в «традиции» Элиота. При-

знаявая то, что Данте и Шекспир «поделили мир между собой», он отдавал предпочтение Данте за его «более мудрое отношение к жизни», основанное на «высшей» — цельной христианско-католической философии Фомы Аквинского, тогда как Шекспир, на его взгляд, исповедовал философию, состоявшую из «лоскутов»: скептицизма Монтеня, цинизма Макиавелли, римского стоицизма Сенеки. В антропоцентризме художников Ренессанса, в утверждении ими свободы воли человека он видел истоки индивидуализма, произвола личности — начало пути, который привел к «бесплодной земле» XX в., к «бескорневому существованию», отчуждающему людей — всех классов — от традиции и ведущему к формированию «массового общества», «толпы».

Для Элиота крайне важна идея единства Европы, административного, экономического и, прежде всего, культурного, как пути к преодолению «хаоса современности». Расценивая античность и христианство как фундамент европейской цивилизации, как общее европейское наследие, в 1930-е годы он сосредоточил внимание на христианстве, поднявшись с эстетического уровня на уровни этический и религиозный.

Программа Элиота, изложенная в эссе «Католицизм и международное равновесие» (1933), и наиболее полно в работе — «Идея христианского общества» (1939), была продиктована вполне конкретной исторической ситуацией. Второй раз в жизни он наблюдал «обвал» европейской цивилизации. В 30-е годы были серьезные основания для допущения возможности поражения демократии под напором коммунизма или фашизма, что, в частности, и произошло в Испании (Элиот — один из немногих, кто осознал уже тогда, что «советский коммунизм» и фашизм — разновидности тоталитаризма¹¹). Причину видели, в частности, в некомпетентности, недальновидности «либеральных» лидеров и в кризисе либерализма как такового.

«Идея христианского общества» написана на «пороге», накануне Второй мировой войны, а закончена (последняя отмеченная в ней дата 6 сентября 1939г.) в ее начале. Непосредственным поводом к ее созданию послужил, как считает известный писатель и критик, идеолог английского социализма XX в., Реймонд Уильямс, политический кризис сентября 1938 г., когда в результате «мюнхенской сделки» начался раздел Европы: западные демократии заплатили Гитлеру Чехословакией за «иллюзию мира для себя». Именно эта ситуация породила у Элиота и его современников «прямой вопрос»: какова «идея» общества, в котором мы живем? Каковы его цели? «То, что произошло, — писал Элиот в своей работе, — глубоко затрагивает всех, каждый ответствен за это. Повторяю, это не критика правительства, а сомнение в ценности цивилизации... Было ли центром нашего общества, всегда уверенного в своем превосходстве, честности,.. нечто более ценное, чем скопище банков, страховых компаний и промышленных предприятий, были ли у него более существенные интересы, чем... интерес к поддержанию дивидендов?».

В 30-е годы английские литераторы крайне политизируются, одни исповедуют левые, просоциалистические взгляды (Оксфордская группа поэтов — У.Х. Оден, С. Спендер, К. Ишервуд и др.), другие — правые, консервативные, охранительные, надеясь на то, что люди поймут, наконец, что материалистическое общество ведет к краху, и вновь воспримут истины христианства. Работая над «Идеей христианского общества», Элиот ориентировался на христианских социологов — К.Г. Доусона, В.А. Диманта, критиковавших экономическую систему и британский капитализм в свете христианской этики и противопоставлявших ему (как В.А. Димант) утопическую «средневековую» идею «Царства Христа» (Christendom). Такая критика справа звучала в то время в унисон с марксистской критикой, также обличавшей буржуазную демократию как господство финансовой олигархии, видимо, отсюда некоторое сходство терминологии «правых» и «левых» (оперирование понятиями «классы», «капитализм», «элита» и т.д., но с разными смыслами).

Элиот пишет о близости ему идей французского католического мыслителя Жака Маритена, который воспринимал учение М. Лютера как пролог к вырождению философской мысли Нового времени, разрушившей целостный фундамент средневековой культуры; расценивал рационализм Р. Декарта как прямой путь к культу разума и крайнему «антропоцентризму», а учение Ж.-Ж. Руссо, с его культом «природности» человека — как путь к эгалитаризму, к лишенной духовности, материалистической буржуазной демократии, и видел путь к преодолению морального и социального хаоса в возврате к средневековой «ясности», «цельности», надличностной объективности.

Элиоту также свойственна ностальгия по цельной, духовной добуржуазной культуре, какой она была, как ему казалось, в Средние века, когда человек, религия и искусство исходили из единой, католической системы ценностей и для человека с его эгоистическими инстинктами существовал божественный авторитет. Однако он не призывал вернуться к средневековью, не романтизировал его, но находил в нем комплекс этических и социальных идей, пригодных для оздоровления западной цивилизации на не буржуазных основах. Ему казалось несправедливым и пагубным то, что в современном обществе церковь и её приверженцы — маленькое, архаичное гетто, меньшинство, чуждое большинству и всего лишь терпимое им, тогда как на самом деле христианство — главная ось, духовный костяк европейской цивилизации.

В «Идее христианского общества» речь идет не о власти Церкви, не об обществе, состоящем только из верующих. В свой «город Христа», построенный, как Элиот сам заметил, на «фундаменте» Фомы Аквинского, он «допускал всех, в том числе и тех, кто не сумел «познать или признать откровение христианства». «Христианский мир», по его словам, никогда не достигал уровня Нового Завета именно потому, что был «человеческим обществом... всегда и в любой момент способным отойти от Бога». Он

исходит из того, что царство Христа никогда не будет создано на земле, но всегда будет существовать стремление к нему. Его «христианское общество» — это общество, в котором естественная цель человека — добродетель и благоденствие в общине — признана всеми, а сверхцель — обретение благословения, божественного блаженства — только теми, кто способен узреть его.

К концу 1930-х Элиот полагал, что для большей части человечества христианство может «почти полностью воплощаться в поведении», ибо способность «к *размышлению* о предметах веры» у большинства людей мала. Люди должны воспитываться так, чтобы мыслить христианскими категориями, не надо навязывать им веру. Нужно так организовать жизнь, чтобы уменьшить конфликт между тем, что люди могут исполнять без насилия над собой, тем, что диктуют им обстоятельства, и представлением о христианском. При этом именно христианские настрой и традиции людей определяют «христианскую рамку государства» (тут нет обязательной формы), в пределах которой политики признают основополагающими ценностями западной цивилизации ценности христианские и, таким образом, определяют свои программы и реализуют свои амбиции с их учетом, способствуя процветанию своей страны. В этой картине мира очевидно свойственное Элиоту недоверие к государству и политикам. Он, вторя А. де Токвиллю, полагал, что разумно то правительство, чье правление мало ощутимо.

Видя в Церкви «высший авторитет нации», он тем не менее был против слишком большой власти иерархов, поддерживаемых государством, и в протестантском духе возлагал большие надежды на общину, состоящую из «клерикалов и мирян, духовно и интеллектуально наиболее развитых».

После «перелома» 1927 г. представление Элиота о традиции изменилось и расширилось. «Единовременный ряд» сменила (еще в книге «В погоне за чужими богами», 1934) система «общинной жизни», «способ чувствовать и действовать», привычки, обычаи, характеризующие общину на протяжении поколений¹². «Традиция» теперь обретается не осознанным усилием, она имманентна, «просто существует и эволюционирует, сохраняя в себе все — как тривиальное, преходящее, так и живое, жизненно важное, вечное». В силу своей бессознательной природы, она сама по себе недостаточна и требует коррекции, и тут, на взгляд Элиота, возникает необходимость в «ортодоксии», чья функция — рациональное осмысление бессознательных верований и чувств (наподобие практической мудрости Аристотеля), чуткое к переменам, возникающее из опыта разумного образа жизни и направленное к достижению его в конкретных, меняющихся обстоятельствах. Элиот не дал точного определения «ортодоксии», но ясно, что она — «средний путь» между нежелательными крайностями и необходима, чтобы отличать в традиции жизненно важное от несущественного и определять, «что в прошлом достойно сохранения». В феномен «ортодоксии» он включал деятельность критика, и прежде

всего «мастера критики» (вероятно, видя в этой роли и самого себя), масштабно пересматривающего литературное, и не только литературное, прошлое и располагающего «поэтов и стихотворения в новом порядке» (о чем он писал, в частности, и в книге «Назначение поэзии и назначение критики», 1933).

Понятие «ортодоксии» распространялось им на «элисту» учителей и пасторов, христианскому образованию и формированию которых он придавал особое значение, полагая, что они способны развеять «миф» о церкви как «орудии олигархии и класса».

С 1930-х Элиот создает стихотворные драмы, видя в них модель «воздействия христианской идеи, христианского мироощущения» на духовно пассивный, преобладающе атеистический мир. «Убийство в соборе» (1935), пьеса о епископе Кентерберийском Фоме (Томасе) Бекете (1118–1170), популярном со времен позднего Средневековья святом, мученике, отстаивавшем свободу церкви и духа, основана на исторически достоверном конфликте Государства и Церкви. В лице «нетираничной» Церкви Элиот видел «щит против тирании государства», защиту общины. Образец «высокой трагедии», синтезировавшей формы древнегреческой драмы и католической мессы, оплакивающей Христа и прославляющей его воскресение, пьеса увлекает зрителя и читателя, даже если христианское учение чуждо ему. Страдание как искупление — главная тема трагедии. Элиот изобразил епископа строптивым, независимым, честолюбивым, но сумевшим преодолеть искушения, отринуть греховные желания, познать волю Божию, и показать другим путь к духовному познанию и восхождению. Пьеса имела успех, была сразу поставлена в нескольких лондонских театрах, транслировалась по радио, не сходит со сцены и ныне. Ее цель — выявить контраст между поэзией христианского мировоззрения и прозаичностью хаотичного, прагматичного материалистического мировосприятия, пробудить в человеке дремлющее духовное, христианское начало.

Стихотворная драма привлекла Элиота как жанр, устраняющий поверхностное, наносное с явлений, обнажающий глубины реальности, органичный для человека, склонного в минуты наивысшего душевного напряжения выражать себя в стихах. Элиот был убежден, что искусство и религия имели один источник — первобытный ритуал, возникший из стихийной потребности человека «бить в барабан». В ритме стихотворной драмы, перекликающемся с ритмами подсознания человека, воздействующем на его глубины, где хранится первоначальный опыт, и сохраняющемся в балете и мюзик-холле, поэт видел источник неограниченных возможностей воздействия на человеческие чувства, источник катарсиса; он виртуозно реализовал эти возможности в поэтических драмах¹³.

В них он пытался возродить «традиции» елизаветинской драмы — «золотого века» английской литературы. Он надеялся, что созданная им поэтическая драма обретет, как в шекспировские времена, статус общенационального искусства, войдет в «каждый дом». По многим причинам это было невыполнимо. Элиот вгля-

дывался в елизаветинские времена как в «антимир». Он писал известному английскому писателю Лоуренсу Дарреллу: «Шекспиру повезло со временем, как и всем великим драматургам, а нам — нет. Мы вынуждены создавать пьесы, в которых духовные движения не могут найти эквиваленты в реальности»¹⁴.

Начало Второй мировой войны продемонстрировало полный утопизм его «идеи христианского общества», как и идеи единства европейской культуры. Он прекратил издание своего малотиражного, но авторитетного литературно-общественного журнала «Критерион» (1922—1939), пропагандировавшего идею единства Европы, ориентированного на европейский форум и печатавшего авторов разных взглядов (включая коммунистов).

После войны Элиот не участвовал в публичных празднествах по поводу капитуляции Германии и Японии: будущее не вызывало у него оптимизма. Позиции победителей казались ему зыбкими; не внушали доверия ни внешняя политика Англии и США, ни намерения России. Германия и Япония, на его взгляд, лишь довели до кризиса болезнь, поразившую современную цивилизацию, но их поражение не исцелило эту болезнь, она просто приняла иные обличья в других странах. Тем не менее он по-прежнему верил в то, что спасение человека — в сохранении традиции, религиозной и культурной. Свою точку зрения по этому вопросу он изложил в работе «Заметки к определению понятия “культура”» (1948) и продолжал популяризировать свои идеи в стихотворных драмах.

«Заметки...», написанные после мировой войны, когда уже всем стало очевидно, к чему пришли европейские государства (Россия и Германия), отказавшиеся от христианства, — в известной мере продолжение «Идеи христианского общества». Но теперь он пишет о единой «христианской культуре» с многообразием национальных, региональных культур и исходит из того, что религия и культура — основы жизни народа, причем в определенном ракурсе и религия, и культура — это *весь образ жизни* народа, от рождения до смерти.

Свою теорию традиции он развил теперь в теории культуры, представляющей собою сложную систему, имеющую разные уровни и формы (человек, социальная группа/класс, социальные и профессиональные элиты, общество в целом, взаимозависимые центральная и периферийные культуры, региональные культуры), взаимодействующую с религией, политикой, обусловленную системой образования, географическими факторами. Однако он не претендовал на полноту объяснения феномена «культуры» (отсюда название — «Заметки...») и писал о невозможности полного, исчерпывающего понимания того, что такое традиция или культура, как невозможно полностью понять образ жизни человека или народа.

На этом этапе культура для него — явление преимущественно органическое, т.е. произвольно возникающее и формирующееся в ходе исторического процесса; вместе с тем он замечает, что нужно «*выращивать*» современную культуру из старых корней.

Культура для Элиота не «надстройка» в виде «высокой культуры», «особой» и «осознанной», а «структура», основа, фундамент жизни всего общества; это формирующийся в исторической протяженности образ мысли, чувства, поведения, уклад жизни многообразной и целостной общины, или общества, развивающегося из прошлого через настоящее в будущее; это форма совместной жизни, основанная на принципе целостности, объединения, а не разделения. Крайне важные источники этой целостности — язык и литература. Но ни одно общество, ни одна подлинная демократия, замечает он, не может существовать без различных культурных уровней, при этом у Элиота нет аксиологических критериев: градация культурных уровней не означает у него превосходство одних над другими; высшие обладают не большей и лучшей культурой, а более осознанной и специализированной. Чем выше уровень цивилизованности общества, тем разнообразнее уровни культуры, и для сохранения преемственности культуры этих разных уровней необходимы семейные группы, продолжающие из поколения в поколение вести свой, традиционный образ жизни. Семья — первейший орган передачи и сохранения культуры. При отсутствии этих «условий культуры», на его взгляд, едва ли возможна высокая цивилизация.

Примечательна полемика Элиота с немецким социологом Карлом Манхеймом, в 1933 г. эмигрировавшим в Великобританию, где он стал профессором Лондонской школы экономики. В отличие от Манхейма, считавшего идею «класса» иллюзорной, демагогической, а неизбежным существование «элит», и в условиях «массового общества» видевшего во внеклассовой интеллигенции гаранта сохранности демократии и культуры, Элиот убежден: что для сохранения культуры необходимо существование классов, в том числе и «высшего класса», иначе нарушается система преемственности, продолжаемости культуры. Оценивая элиты как профессиональные группы, он сознавал преимущества «элитарного общества», ориентированного на ранний профессиональный отбор и воспитание, но в видел в такой культивируемой элитарности — угрозу для культуры как естественной, исторически, веками формирующейся «традиции». Он находил слабое утешение в надежде на то, что общество будущего предложит смесь элитарности и классовых различий, основанных на сохранении интересов института семьи как основы общества.

Довольно неожиданно суждения «консерватора» Элиота о неблагоприятном воздействии исчезновения высшего класса на культуру одобрил «социалист» Джордж Оруэлл в рецензии на «Заметки к определению понятия “культура”»¹⁵. Разделяя негативное отношение Элиота к элитам К. Манхейма, Оруэлл счел оправданными сомнения Элиота в способностях и возможностях элит быть такими же хранителями и передатчиками культуры, как социальные группы, классы — в прошлом. Оруэлл даже упрекнул Элиота в недостаточно острой критике «элит» и, видимо, имея в виду советский вариант «коммунизма», заметил, что общество, руково-

димое элитами, «может очень быстро закаменеть», ибо члены элит склонны избирать своими последователями себе подобных¹⁶.

Позиция Элиота сохранительная: он хочет уберечь все особенности европейского общества, способствовавшие, на его взгляд, существованию, а порой и расцвету культуры: семья, классовая структура, профессиональные элиты, региональное деление и т.д. Как и прежде, он защищает идею многостепенно расчлененного общества, в котором каждый человек наследует свою меру ответственности по отношению к государству и обществу, соответственно положению в нем, при этом у каждого класса, каждой социальной группы свои обязательства. Он понимал, что классовая система несправедлива, однако идею всеобщего равенства считал утопической и, кроме того, таящей в себе опасность всеобщей безответственности. Так же и идею демократии, основанную на всеобщей равной ответственности, он расценивал как гнет «для добросовестных людей и распушенность для всех остальных». Более того, он был убежден, что культура и всеобщее равенство противостоят друг другу. В конфликте, напряжении, существующем между различными компонентами общества и культуры (между религией, политикой, классами, профессиями, регионами и т.д.), Элиот видел стимул для творчества и развития, при условии ненарушения единства, составляющего основу многообразия культуры. Таким образом, культура или традиция требует равновесия бессознательного и осознанного, единства и плюрализма с тем, чтобы сохранять желаемое равновесие эволюции, непрерывности с необходимым изменением. В сущности он защищал идею исторически сложившейся, функционально (с точки зрения культуры) оправданной иерархии.

* * *

Слово «культура» Элиот повторяет как заклинание. Культура для него — спасение, преодоление хаоса, «смысл», «спасательный круг» в мире зла.

В своем «культурапоклонничестве», продиктованном, возможно, как и вера, «страхом перед хаосом» прежде всего человеческой природы, он далеко не одинок в XX в.

«Культурапоклонником» был, например, О. Мандельштам. С Элиотом его объединяло толкование времени как исторического феномена и как таинственного метафизического процесса, основанного на триединстве прошлого, настоящего и будущего, вера в абсолютное духовное начало, существующее над временем, «тоска по мировой культуре», признание «прогресса в искусстве бессмыслицей», отношение к языку как основе смысла и красоты поэзии, системе, определяющей склад мышления, уровень культуры народа, человека и общества. Примечательно, что Элиота высоко ценила А. Ахматова. В «Поэме без героя» довольно много реминисценций из его стихов, переключки с ним. Она использовала в качестве эпиграфа к «Решке» начало его поэмы «Ист Коукер» — «В моем начале мой конец». И часто повторяла — «Humility is

endless» — «смирение бесконечно» — строки из той же поэмы. «Четыре квартета» ей подарил Борис Пастернак вскоре после войны.

Элиот, подобно Ахматовой и Мандельштаму, верил, несмотря на полемику с символистами, романтиками, в способность слова создавать реальность более подлинную, чем действительность. Внимание к слову, к традиции диктовало и особое внимание к цитате (теория заимствований у Элиота, «цитатность» — у Мандельштама). Они снижали возвышенный романтический образ поэта, выступая как представители не «храма», а «цеха» поэтов. Христианство и античность для них — фундамент европейской культуры, морали и особенностей мировосприятия европейца. Сходно их понимание Данте, что заметила и Н. Мандельштам: «Читая “великого европейца”, ... он [Мандельштам. — Т.К.] входил в самую суть европейской культуры и поэзии...»¹⁷. Она находила черты сходства у Элиота с Мандельштамом в понимании слова как Логоса и «совпадения» с Ахматовой, как, например, в стихотворении «Но я предупреждаю вас, что я живу в последний раз...», объясняя это общностью их миропонимания, их принадлежностью «к христианской культуре в период ее глубочайшего кризиса, столь же ощутимого на Западе, как и у нас»¹⁸.

Они действительно были поэтами одной генерации, принадлежавшими к разным культурам, но во многом близкими друг другу, сформировавшимися на рубеже веков на одной, охватившей Европу, волне перемен; будучи неоклассицистами, они ориентировались на «традицию» и культуру как спасительную, живую силу, одухотворяющую современность, без которой та вырождается.

В отличие от русских поэтов личная судьба Элиота не трагична, однако он был поэтом трагического мироощущения, ощущавшим вездесущность страдания, неотъемлемо связанного с природой человека. Обычно он производил впечатление человека холодноватого, отстраненного, ускользающего, лишенного четкого личностного силуэта. Эзра Паунд дал ему прозвище «Старый Опоссум» за сдержанность, осторожность, способность «сливаться с фоном», скрывать индивидуальные особенности, растворяться в своих произведениях, перевоплощаясь в персонажей — Пруфрока, Геронтиона, Суини. К концу XX в., когда английский писатель Питер Акرويد опубликовал его подробную биографию (1984), а Валери Элиот, вторая жена поэта, начала издание его писем (первый том — 1988 г.), когда стали появляться воспоминания его друзей, с Элиота постепенно сходит «маска Опоссума», открылось его лицо, лицо поэта, наделенного даром мучительного, «рентгеновского», обнажающего видения мира («он прозревал костяк сквозь кожу»). Как заметила Валери Элиот в одном из интервью: «Он чувствовал, что заплатил слишком высокую цену за бытие поэтом, он слишком много страдал». Этот трагизм мироощущения объясним, в частности, и принадлежностью к «потерянному поколению 1914 г.», познавшему в Первой мировой войне кошмар «падения человечества» («люди 1914 года» — так называл Э. Паунд Элиота, Джойса, У. Льюиса и себя).

Однако в «Идее христианского общества», в «Заметках к определению понятия «культура» и других социокультурных работах явно его стремление «презойти себя» в христианской социальной, исполненной надеждой, оптимизмом теории.

Читая эссе Элиота, надо помнить, что их автор — поэт, «человек культуры», не «коллекционер», а «художник». Пишет он порой довольно научно, с массой оговорок, «обходных маневров», видимо, понимая, что ученый читатель может подумать, будто он вторгается на «чужую территорию», но во всех его эссе есть «фокус», «центр», «выстрел», в конце концов «в яблочко», а за «экраном» — сознание не только права написать их, но и долга, продиктованного высшей ответственностью поэта, наделенного Словом. Ему свойствен целостный взгляд: пишет ли он о рифме, об изменениях в версификации, о переводах он неизменно выходит на уровень трансформации языка и мироощущения, к феномену культуры.

Его размышления о «традиции», как уже отмечалось выше, имеют особую ценность в контексте «авангардистского» общества, разновидности которого представлены в России и США. Традиция для него — источник сохранения непрерывности развития, цельности общества, особенно когда ему грозит распад в результате слишком радикальных и быстрых перемен и конфликтов. Его «динамическая традиция» — это постоянная «рабочая программа», требующая практического ума и знания, чтобы следовать средним курсом между опасными крайностями застоя и культа новизны. Она оберегает мир от дегенерации, а, если точнее и реальнее, замедляет этот процесс.

В первой половине XX в. рассуждения Элиота о единстве Европы звучали абстрактно и утопично, теперь в начале XXI в. европейское единство на административно-экономическом уровне стало реальностью.

Идея единого христианского общества в 1939 г. казалась анахронизмом. А ныне? На каком фундаменте может выстоять современная европейская цивилизация? Действительно, какие ценности может европейская цивилизация, к которой относятся в сущности все христианские страны, противопоставить «массовому обществу», технотронному антигуманизму, террору? Что может быть основой духовной воли этой цивилизации? Как она может выстоять? Работы Элиота при всей своей кажущейся утопичности, обладают глубинной реальностью, потому что ничего более высокого и надежного, чем «традиция и культура» христианская цивилизация не создала.

Примечания

¹ Здесь и далее стихи Элиота цитируются в переводе А. Сергеева.

² *Murdoch I.* T.S.Eliot as a moralist // T.S.Eliot: A symposium for his 70th birthday. L., 1958. P. 20.

³ Observations // *Egoist*. L., 1918. Vol. 5. P. 69.

⁴ См.: Наиболее ранние переводы: И. Кашкина («Любовная песнь Альфреда А. Пруфрока», «Гиппопотам», «Полые люди»), М. Зенкевича («Гиппопотам»), И. Романовича («Погребение мертвых»). Из поэмы «Бесплодная земля» в «Антологии новой английской поэзии». Л: Гослитиздат, 1937. С. 343–356; С. Маршака «Макавити» // «Новый мир». 1945. № 4–5. С. 114. Из более поздних назovem: *T.S. Элиот*. Бесплодная земля. Избранные стихотворения и поэмы / Пер. А. Сергеева. М.: «Прогресс», 1971; *T.S. Элиот*. Камень. Избранные стихотворения и поэмы / Пер. А. Сергеева. М.: Христианская Россия, 1997. *T.S. Элиот*. Стихи и поэмы / Пер. А. Сергеева. М.: «Радуга», 2001.

⁵ См.: Писатели США о литературе. М., 1974. Писатели США о литературе. М., 1982. Т. 2. Писатели Англии о литературе XIX и XX вв. М., 1981; Называть вещи своими именами. М., 1986; Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. Трактаты, статьи, эссе. М., 1987; *T.S. Элиот*. Назначение поэзии. Статьи о литературе. Киев, Москва, 1996.

⁶ *И. Стравинский*. Диалоги. Л.: Музыка, 1971. С. 302.

⁷ В пору их знакомства Вивьен подавала надежды (неоправдавшиеся) как танцовщица. Ее психическая неуравновешенность со временем развилась в болезнь. О драматической истории первой женитьбы Элиота в Англии был снят фильм «Том и Вив» (1994).

⁸ A. Tate (ed.). *T.S. Eliot. The Man and his Work. A Critical Evaluation* by 26 Distinguished Writers. N.Y., 1966. P. 15.

⁹ *И. Стравинский*. Диалоги. Л., 1971. С. 249.

¹⁰ Цит. по: *Edwards D.L. Introduction* // *Eliot T.S. The Idea of a Christian Society and Other Writings*. L.: Faber and Faber, 1982. P. 29.

¹¹ Еще в 1928 г. в эссе «Литература и фашизм» в «Критерионе» Элиот рассматривал коммунизм и фашизм как разновидности веры, «религии», несовместимые с христианством. Эссе «Христианское образование во Франции» (*Christian News-Letter*, 3 Sept. 1941), как, впрочем, и вся его христианская позиция, опровергает порой встречающиеся суждения об Элиоте как антисемите и защитнике реакционных крайностей.

¹² *Eliot T.S. After the Strange Gods*. L., 1934. P. 18.

¹³ Из стихотворных драм Элиота большой успех имела «Вечеринка с коктейлями» (1951) – на современный сюжет, о страдании, мученичестве, о духовных ценностях христианства. Она была показана в 1952 г. по британскому телевидению для аудитории приблизительно в три с половиной миллиона зрителей.

¹⁴ *Durrell L. The Other Eliot*. Atlantic, 1965, May. P. 63.

¹⁵ *The Observer*. November 28, 1948.

¹⁶ Однако Оруэлл критиковал Элиота за то, что, защищая идею класса, он тем самым защищал «классовую привилегию», что в современном мире так же невозможно защищать, как и идею рабства (*Orwell G. The Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell* / Sonia and Ian Angus, eds. – N.Y., 1968. Vol. IV. P. 455–456), но очевидно, что моральные постулаты Элиота исключают возможность такой аналогии.

¹⁷ *Мандельштам Н.* «Вторая книга». М., 1990. С. 201.

¹⁸ *Мандельштам Н.* Мое завещание и другие эссе. Нью-Йорк, 1982. С. 56.

Указатель имен

- Абеляр П. 298, 335
Август Октавиан 283, 294, 515
Августин Блаженный 70, 72, 283, 295, 373, 377, 378
Адам К. 52
Адамо 304, 336
Аддисон Дж. 515, 581, 589, 609, 630
Айкен К. 463
Актон (Актон-Долберг Дж. Э.Э.) 73, 176
Александр У. 481, 486, 497, 509, 512, 514, 516
Александр VI, папа Римский 362
Александр Македонский 432, 512, 576
Альберт Великий 298, 335
Амвросий Медиоланский 70
Анна Стюарт 69
Апулей 687
Арбетног Дж. 589
Арий 180
Аристипп из Кирены 689
Аристотель 16, 139, 333, 334, 337, 352, 353, 360, 395, 510, 511
Аристофан 479
Арнольд М. 57, 80, 85, 177, 185, 224, 227, 241, 242, 244, 301, 382, 439, 441, 516, 543, 580, 581, 643, 652, 655, 661, 675-688, 691-697, 700, 701
Арнольд Т. 56, 71
Арнольд Э. 267, 279
Арчер У. 456, 466
Афанасий Великий, епископ Александрийский 70, 128, 180

Байрон Дж. Г. 237, 269, 280, 360, 383, 384, 410, 413, 417, 425, 577
Бакунин М.А. 183
Бальзак О. де 217
Барри Дж. М. 105, 179
Батлер Д. 694, 701
Батлер С. (1612-1680) 609, 618
Батлер С. (1835-1902) 660, 663
Батлер Х.А. 470, 492, 510
Бейллиол Дж. де 152, 183

Бейн А. 692, 694, 701
Бекет Ф. (Т.) 245
Бекфорд У. 431
Белджион М. 71, 222, 223
Беллармине Р. 534, 545
Беннет А. 440, 464, 465
Бенда Ж. 185, 194
Бенсон А.К. 684, 685, 688
Бенуа Ш. 357, 362
Бентам И. 688, 694, 701
Беньян Дж. 214, 223, 249, 263
Бергсон А. 182, 691, 700
Бердслей О. 280
Беренсон Б. 682, 688
Берже М. 662, 663
Бёрк Э. 162, 183, 190, 195, 361, 621
Бернс Р. 248
Бертран де Борн 304, 336, 447, 464
Бивор Х. 59, 72
Блейк У. 219, 269, 270, 391, 400, 439, 597, 599, 604, 656-663
Блэкмор Р. 622, 628, 629, 654
Боас Ф.С. 481, 508, 512
Бонконте 310, 311, 337
Боден Ж. 358, 362
Бодлер Ш. 164, 213, 232, 236, 244, 341, 342, 351, 400, 402-414, 416, 424, 425, 428, 430, 556, 559, 560, 562, 565, 589, 711, 712
Боккаччо Дж. 504, 515
Болейн А. 180
Больш Л. 429, 432
Бомонт Ф. 488, 502, 513
Борджиа, Цезарь (Чезаре) 358, 362
Боссюэ Ж.Б. 644, 655
Боттичелли С. 337, 687
Бошер Ж. де 448, 458, 465
Брайт Дж. 677, 687
Брайтмен Ф.Е. 538, 539
Браун Р. 179
Браунинг Р. 235, 269, 271, 274, 281, 322, 338, 382, 447, 455, 465, 480, 554, 555, 559, 561, 573, 633, 686, 712

- Браунинг Э.Б. 271, 280
 Бремон А. 426, 432
 Бриджес Р. 613, 619
 Бронте Э. 673
 Бронте, сестры (Шарлотта, Эмили, Анна). 668
 Брук Ч.Ф. 497, 516
 Брунетто Латини 304, 336
 Брут, Марк Юний 308, 336, 337
 Брэдли Ф.Г. 211, 212, 223, 224, 234, 235, 690-695, 697-701
 Бухман Ф. 72
 Бхаса 479, 512
 Бэббит И. 185-193, 195, 228, 229, 231, 697, 698
 Бэкингем Дж. 579, 588
 Бэкон Ф. 504, 515
 Бэлан Дж. 338
 Бюлов Б. 23, 68
 Бюффон Ж.Л.Л. 211, 212, 223

 Вагнер Р. 321, 338
 Валери П. 164, 240, 407, 410, 415-417, 424, 425, 427-432
 Василий Великий 70
 Везендонк М. 321, 338
 Вергилий 166, 243, 282-288, 290-295, 301, 305, 312-314, 317, 318, 343, 348, 383, 474, 489, 515, 526, 589, 599, 710, 711
 Верлен П. 280, 425, 431
 Видаль П. 451
 Вийон Ф. 213, 223, 247, 298, 300, 342, 423, 431, 456, 569, 576, 580, 656
 Вильдрак Ш. 433, 440
 Вольтер 174, 370, 371
 Вовенарг Л. де К. 378, 393, 401
 Вордсворт У. 164, 240, 242, 266, 268, 280, 384, 391, 429, 432, 456, 457, 561, 573, 578, 593, 602, 615, 619, 620, 645, 646, 655, 682, 687, 704, 716
 Воэн Г. 212, 213, 223, 271, 281, 548, 557, 558, 636, 655
 Вуд Г. 669, 673
 Вулф В. 219, 223

 Гальфрид Монмутский 514
 Гамбургер М. 393, 401
 Гарди Т. 214, 223, 238, 239, 480, 487, 512, 513, 561, 710
 Гарнье Р. 484, 486, 512
 Гаскойн Дж. 504, 515
 Гауэр Дж. 281

 Гвиницелли, Гвидо 312, 333, 337, 339, 554, 559
 Гегель Г.В.Ф. 694, 696, 700
 Гейм К. 52
 Гейне Г. 336
 Геккер Т. 169, 184, 222, 223, 285, 286, 295, 383, 400
 Гельдерлин И.Х.Ф. 384, 393, 401
 Генрих II 336
 Генрих III 336
 Генрих VII 69
 Генрих VIII 69, 127, 178, 180, 362, 534, 536, 545, 655
 Георг V 243, 531
 Гераклит Эфесский 687
 Герберт Дж. 212, 213, 222, 223, 236, 242, 245, 271-273, 280, 432, 535, 546, 551, 552, 558, 636, 637, 655
 Герберт М. 514
 Герберт У. 161
 Герберт Э., лорд Черберийский 548, 551, 554, 557, 558
 Геррик Р. 272, 273, 281
 Гёте И.В. 164, 166, 217, 315, 316, 379-401, 403-405, 409, 480, 693, 696
 Гиббон Э. 211, 212, 223, 251, 263
 Гийом де Лоррис 335
 Гитлер А. 49, 51, 70, 171
 Гладстон У. 687
 Гоббс Т. 353, 358, 361, 372, 378, 505, 629, 654
 Годвин У. 147, 182
 Голдсмит О. 273, 281, 515, 554, 559, 577, 588, 641, 649, 655, 673
 Голенищев-Кутузов И.Н. 510
 Голланц В. 160, 183
 Голсуорси Дж. 464
 Гольдони К. 511
 Гомер 285, 286, 292, 343, 526, 563, 589, 595, 650, 656, 696
 Гораций 515, 523, 564, 575
 Госс Э. 225, 235, 241
 Готье Т. 406, 414, 456, 458, 561, 565, 576, 576
 Гревилл Ф. 486, 497, 499, 513, 514
 Грей Т. 153, 183, 241, 408, 414, 424, 431, 552, 554, 559, 565, 572, 576, 577, 588, 639, 640, 651, 655, 657
 Гренфелл Дж. Г. 152, 183
 Григорий Богослов, Назианзин 70
 Григорий I Великий 70
 Грин Р. 509, 513
 Гирсон Г. 235, 245, 548, 557

- Гросарт А. Б. 558
 Грэшем Т. 535, 545
 Гуго из Сен-Виктора 298, 335
 Гуно Ш. 576
 Гурмон Р. де 231, 245, 331, 339, 530, 559
 Гуссерль Э. 182, 528, 532
 Гюго В. 283, 410, 414
 Гюисманс Ш.М.Ж. 409, 414, 544, 547
 Даладьё Э. 70
 Данте А. 163, 166, 213, 217, 232, 237, 244, 249, 283, 292, 293, 295-305, 307-309, 312-353, 384-386, 388-390, 392, 394, 395, 397, 398, 403, 405-407, 410-412, 422, 456, 464, 483, 499, 500, 510, 525-530, 535, 546, 554, 570, 595, 597, 610, 644, 656, 660, 661, 666, 673, 705, 711, 718
 Даниель, Арнаут (Арно) 244, 312, 313, 337, 465
 Дарвин Ч. 709
 Дарий I 512
 Дауден Э. 517, 531
 Дей-Льюис С. 263, 286, 295
 Декарт Р. 375, 378
 Деккер Т. 485, 513
 Де ла Мар У. 243
 Демокрит 263
 Демосфен 368, 475
 Денем Дж. 577, 588
 Дент Г.К. 102, 147, 178
 Дефо Д. 214
 Джайлс Г.А. 461, 466
 Джеймс Г. 231, 336, 464, 593, 594, 599, 673, 674, 686
 Джеймс С. 445, 447
 Джойс Дж. 214, 238, 251, 285, 595, 596, 598, 599, 619, 673, 717
 Джонсон Б. 249, 481, 488, 489, 495, 512, 514, 536, 548, 559, 561, 565, 570, 576, 577, 582, 587, 609, 618, 625, 674
 Джонсон Л. 464
 Джонсон С. 134, 224, 227, 230, 231, 237, 240, 243, 248, 273, 280, 517, 531, 532, 550-552, 554, 557, 558, 559, 566, 600-603, 608, 612-615, 617, 620-655
 Джорджоне 683
 Джотто ди Бондоне 337
 Джоуд С. 148, 151, 152, 157, 182
 Дизраэли Б. 23, 68, 182
 Диккенс Ч. 214, 217, 401, 433, 440, 664-666, 668-670, 672-674
 Дилль С. 685, 689
 Димант В. А. 7, 50, 51, 68, 176
 Долметш А. 450, 452, 465
 Домициан 337
 Донн Дж. 233-237, 241, 242, 270, 271, 275, 281, 509, 510, 529, 533, 537, 542-544, 547-550, 553, 554, 557, 558, 560, 561, 625, 626, 636
 Дорен М. ван 577, 579, 584, 587
 Достоевский Ф. М. 183, 433
 Доусон К. 7, 14, 15, 54, 55, 59, 68, 176, 280
 Доусон Э. 270, 280, 464
 Драйден Дж. 224, 227, 241, 274, 309, 426, 432, 440, 499, 505, 554, 555, 557, 558, 561, 562, 570, 571, 577-590, 595, 607, 608, 615, 618, 620, 623, 629, 633, 634, 637-639, 645, 647, 649-651, 653, 654, 702
 Драйзер Т. 194
 Дринкуотер Д. 243
 Дуглас А. 688
 Дуглас Г. 231, 243
 Дулитл Х. 441, 466
 Дэвидсон Дж. 270, 280, 464, 711, 712
 Дэвис Дж. 499, 515
 Дэниел С. 432, 486, 497-499, 513, 514
 Дюамель Ж. 433, 440
 Еврипид 471, 476, 479, 511
 Евтихий, Константинопольский архимандрит, основатель монофизитства 180
 Екатерина Арагонская 180
 Елизавета I 69, 235, 237, 510, 522, 534-536, 545
 Жантийе 358, 362
 Жид А. 682, 688
 Жуковский В. 183
 Жуэнвиль Ж. де 504, 515
 Зенон, епископ Вероны 535, 546
 Ибсен Г. 241, 512, 531
 Иероним 70
 Иннокентий III 339
 Иоанн Златоуст 70
 Ишервуд К. 413
 Йейтс У.Б. 164, 244, 444, 447, 464-466, 561
 Кабанис П.Ж. 263
 Кабе Э. 559
 Кавальканти Г. 333, 339, 406, 452, 465, 554, 559

- Калидаса 479, 512
 Кальвин Ж. 359, 360, 363
 Кальдерон де ла Барка 479
 Камус Ж.-П. 625, 654
 Канлифф Дж. У. 481, 488, 497, 509,
 512, 524, 525, 532
 Кант И. 432, 694
 Каркопино Ж. 283, 295
 Карл Анжуйский 337
 Карл I Стюарт 69, 362, 510, 545, 558,
 562, 575, 588, 603, 617, 655
 Карл II 237, 241, 562, 574, 588
 Карл VII 559, 640, 655
 Карлейль Т. 217, 243, 516, 676, 682,
 686, 687
 Карпенгер Х. 58
 Карр Э. Х. 160, 183
 Каселла 337
 Кассий 308, 336, 337
 Катулл Гай Валерий 294, 456, 458,
 460, 475, 562-565
 Каули А. 499, 549, 551, 557, 558, 561,
 565, 572, 576, 579, 580, 582, 588,
 622, 641, 654
 Каччагвида 321, 338
 Квеннел П. 403, 413
 Квиллер-Коуч А. 226, 241
 Квинси Т. де 558
 Кер У.П. 226, 241
 Кибл Дж. 181
 Кид Т. 481, 482, 484-488, 495, 498,
 501-503, 508, 512, 513, 520, 532
 Кинвелмарш Ф. 515
 Кинг Г., епископ Чичестерский 548,
 550, 551, 554, 557, 558
 Кингсли Ч. 41, 70
 Киплинг Р. 447, 464, 712
 Китс Дж. 243, 244, 280, 328, 338, 442,
 555, 559, 561, 565, 573, 578, 604,
 605, 607, 618, 704
 Кларендон Э.Х. 211, 212, 223, 251,
 263, 358, 534, 545, 559
 Клеопатра VII 283, 295, 301, 325
 Кливленд Дж. 550, 557, 558, 565, 625
 Климент VII 180
 Кобден Р. 687
 Кок П. де 226, 241
 Коллинз, Уилки 418, 664-674
 Коллинз, Уильям 554, 559, 565, 572,
 576, 657, 662
 Кольридж С.Т. 29, 31, 34, 35, 50, 53,
 54, 56, 69, 224, 227, 230, 231, 235,
 240, 242, 280, 381, 397, 429, 432,
 517, 531, 566, 567, 570, 576, 619,
 620, 650-652, 655, 682, 683, 686
 Коммин Ф. де 357, 362, 504, 515
 Конан-Дойл А. 418
 Конгрив У. 241, 515
 Конрад Дж. 160, 183, 717
 Конт О. 687
 Корбьер Т. 236, 245, 408, 414, 458,
 466, 556, 559
 Корнель П. 213, 520, 532, 585
 Коурд Н. 219, 223
 Кларендон Э.Х. 211, 223, 358, 362
 Конфуций 187
 Крайтон Дж. 179
 Крепе Э. 404, 413
 Кромвель О. 153, 178, 183, 361, 562,
 574, 574, 576, 587, 588, 640, 655
 Кромвель Т. 358, 362
 Крэбб Дж. 275, 281, 438, 441, 577, 588
 Крэг Г. 474, 511
 Крэшо Р. 212, 223, 271, 281, 535, 546,
 548, 552, 557, 558, 636, 654
 Купер У. 271, 280, 577, 588, 633, 655
 Кэйзобон И. 536, 546
 Кэмптон Т. 272, 273, 281, 714, 715, 718
 Лабрюйер Ж. де 378, 393, 401
 Лавелайе Э.Л.В., барон де 678, 688
 Лактанций Л.Ц. 283, 295
 Ламарк Ж.-Б. 663
 Лаплас П.С. 263
 Ларбо В. 411, 414
 Ларошфуко Ф. де 372, 378, 393, 401, 510
 Ласки Г. 76, 177, 183
 Латимер Х. 504
 Латини, Брунетто 244, 304, 336
 Лафонтен Ж. 561
 Лафорг Ж. 232, 236, 237, 244, 341, 351,
 408, 411, 414, 458, 466, 556, 559, 560,
 565
 Ле Галльенн Р. 464
 Лейард Дж. 82
 Лейбниц Г. 701
 Леметр де Саси 370, 377
 Ленгленд У. 281, 516
 Ленин В.И. 202
 Леонардо да Винчи 683, 687
 Лерс Э. 387, 391, 400
 Ле Фаню Дж.Ш. 431
 Ли Н. 583, 589
 Ливий Тит 361
 Ливис Ф.Р. 226, 238, 242, 599
 Линкольн А. 249, 263

- Линней К. 401
 Лир Э. 415, 430
 Литлтон Дж. 134, 182
 Лод У. 355, 362, 538, 547
 Лодж Т. 520, 532
 Лойола И. 377, 539, 547
 Локк Дж. 659, 662
 Ломбардец Марко 316, 337
 Лоос А. 673
 Лопе де Вега 446, 479
 Лотше Р.Г. 694, 701
 Лоу У. 637, 655
 Лоуренс Д.Г. 48, 70, 218, 238, 239, 245, 441, 464
 Лоуэлл Э. 441, 466
 Лукас Ф.Л. 471, 488, 509, 510
 Лукиан 180
 Лукреций (Тит Лукреций Кар) 259, 263, 315, 337, 395, 397, 401, 525, 563, 583, 584, 589, 660
 Льюис К.С. 603, 618
 Льюис М.Г. 431, 466
 Льюис С. 194
 Льюис У. 185, 194, 358, 362, 464, 517, 519, 525, 526, 528, 531
 Лэм Ч. 235, 245, 558
 Лэндор У.С. 250, 263, 269, 270, 280, 324, 338, 561, 575, 673
 Людовик IX 515
 Людовик XI 357, 362
 Людовик XIV 32, 69
 Лютер М. 397
- Мадзини Дж. 51, 70
 Макдоналд Д. 176
 Макиавелли Н. 352-363, 499, 504, 512, 519, 523, 525-527, 530
 Маккарти Д. 225, 237, 241
 Маккейл Дж. У. 470, 510
 Маклайз Д. 399, 401
 Максвелл К. 365, 377
 Малерб Ф. 421, 431
 Малларме С. 236, 408, 416, 424, 425, 430, 431, 451, 581, 610
 Маннерс Дж. 152, 183
 Маннин Э. 219, 223
 Маннинг Р. 281
 Манхейм К. 93-97, 99, 160, 176, 178
 Манфред, король Неаполя и Сицилии 310, 337
 Марвелл Э. 548, 552, 554, 557-559, 560-564, 566-576, 588
 Марджори Р. 183
- Марино Д. 281, 325, 338
 Маритен Ж. 7, 35, 68, 377, 378
 Мария I 69
 Мария I Стюарт 515
 Мария II Стюарт 69
 Марк Аврелий 511, 685, 687
 Марк Антоний 283, 295
 Маркс К. 23, 182, 183
 Марло К. 232, 244, 363, 483, 488, 489, 493, 499, 501, 505, 509, 512-514, 524, 532, 552, 561, 599
 Марри Дж.М. 7, 29, 53, 56, 57, 68, 231, 232, 244, 437, 441, 519, 528, 531, 599, 604, 605, 618
 Марстон Д. 243,
 Марстон Дж. 482, 488, 512, 513, 520, 522, 532
 Марциал, Марк Валерий 458
 Марш Дж. 161
 Марш Э. 243
 Массис А. 376
 Мастерс Э.Л. 438, 441
 Мейер Э. 358, 362
 Мейнонг А. фон 182, 528, 532
 Мейсфилд Д. 243
 Мён Ж. де 335
 Менандр 479
 Менкен Г. 185, 194
 Мередит Дж. 214, 223, 382, 440, 673
 Мессинджер Ф. 488, 495, 514
 Местр Ж.М. де 243
 Мидлтон Т. 232, 244, 488, 513, 550
 Миллер Ф. С. 509
 Миль Дж. С. 516, 694, 688, 701
 Мильтон Дж. 152, 163, 183, 233, 237, 236, 249-251, 263, 266, 273, 274, 348, 360, 432, 456, 457, 554, 556, 557, 561, 562, 570-572, 574, 576, 576, 580-584, 586, 588, 589, 590-619, 622, 625, 627, 630, 631, 635, 636, 640, 641, 644, 651, 655, 702
 Молина Л. 368, 377
 Мольер 298, 480
 Монро Г. 464
 Монтень М. 187, 358, 370, 371, 378, 499, 516, 519, 520, 523, 525-527, 530, 552, 656
 Мор П.Э. 193, 225, 229, 241
 Мор Т. 363, 514, 532
 Морган М. 517, 531
 Морган Т.Х. 202, 204
 Морис Ф.Д. 708, 712
 Морли Дж., лорд 354, 359, 361

- Моррас Ш. 193, 195, 231, 244
 Моррис У. 182, 568-570, 576, 632, 655, 711, 712
 Мортон Дж. 363
 Мур Т. 268, 269, 280
 Муссолини Б. 70, 464
 Мэлори Т. 446, 464, 711, 712
 Мэнли Дж. М. 509
 Мэре Ф. 176
 Мэрриэт Ф. 665, 673
 Мэтьюз Э. 444
 Мэтьюрин Ч. 431

 Найт У. 226, 233, 242, 283, 295, 603, 612, 618
 Найтс Л.Ч. 226, 242
 Наполеон I Бонапарт 352, 354, 414
 Наполеон III 410, 414
 Невилл А. 501, 504, 515
 Нерон 474, 510
 Низар Ж.М. 470, 476, 510
 Ницше Ф. 52, 174, 182, 243, 352, 363, 396, 519, 520, 522, 531, 663
 Новалис Ф. 431
 Нойес Дж. Х. 694, 701
 Нортон Т. 501, 504, 514
 Нортон Ч.Э. 53, 71, 678, 688
 Ноэль Г. 515
 Нума Помпилий 355, 361
 Ньюмен Дж. Г. 71, 181, 182, 369, 376, 378, 543, 544, 547, 675, 682, 684, 687, 691, 700
 Ньюс Т. 501, 515
 Ньютон И. 263
 Нэш Т. 491, 501, 513, 514

 Овидий 460, 462, 466, 515, 565, 584, 589
 Оден У.Х. 263
 Олдем Дж. 577, 586, 588, 589
 Олдем Дж.Г. 60, 72, 183
 Олдингтон Р. 231, 441, 453, 465, 466
 Оливер Ф.С. 23, 68
 Орадж А.Р. 176, 465
 Ориген 69
 Остин Г.У. 58, 71
 Отвей Т. 630, 654
 О'Шоннеси А. 270, 280

 Палмер С. 662
 Панэций 511
 Паркер М. 535, 545
 Паскаль Б. 227, 364-378, 683
 Паскаль Ж. 365-367

 Паскаль Э. 365
 Паунд Э. 166, 184, 194, 231, 243, 441, 442-466, 512, 590, 599
 Пейтер (Патер) У. 403, 413, 450, 465, 581, 589, 652, 675, 677, 679-688
 Пелагий 72
 Пемброк М.Г. 495, 496, 498, 499, 514
 Пенти А. Дж. 27, 69
 Петроний, Гай 226, 241, 685, 689
 Пий XI 25, 69, 70
 Пиль Дж. 486-488, 501-503, 513, 514, 520
 Пиррон из Элиды 177
 Питт К. 621, 654
 Пифагор Самосский 283, 295
 Пия деи Толомеи 310, 337
 Плавт Тит Макций 516
 Планк М. 202, 204
 Платон 139, 234, 511, 515
 Прайор М. 515, 548, 559, 641, 655
 По Э.А. 164, 304, 336, 383, 404, 415-425, 428-431, 551, 570, 577, 668
 Полан Ж. 168, 184
 Поллион 282
 Помфрет Дж. 622, 654
 Порше Ф. 405, 413
 Поуп А. 182, 242, 274, 309, 440, 499, 515, 561, 562, 577, 581, 582, 589, 590, 629, 637, 638, 649, 651, 654, 655, 702
 Проперций Секст 565
 Пьюджин О.У.Н. 182
 Пьюзи Э.Б. 181, 684

 Рабле Ф. 241
 Радклиф А. 431
 Раймер Т. 531
 Раймунд Сабундский 378
 Райт Т. 684, 688
 Рамзей М.П. 529, 533
 Расин Ж. 213, 227, 291, 295, 297, 298, 408, 476, 511, 520, 532, 556, 557, 585, 610, 635
 Рафаэль Санти 337
 Рембо А. 425, 431
 Рен К. 535, 546
 Ренан Ж.Э. 371, 378, 679, 688
 Рёскин Дж. 69, 71, 182, 516, 676, 677, 681, 682, 686, 687, 688, 691, 700
 Ривз М. 160, 183
 Ривьер Ж. 168, 184
 Рид А.У. 481, 516
 Рид Г. 147, 182, 243, 599
 Рид Ч. 433, 440, 665, 673

- Рильке Р.М. 164, 396, 398, 400, 401
 Рис Э. 464
 Ричард III 358, 362
 Ричард I Львиное Сердце 336
 Ричардс А.А. 226, 241, 326-328
 Ричмонд Б. 231, 244
 Ришар (Ричард) из Сен-Виктора 298, 335
 Робертс М. 252, 263
 Робертсон Дж. М. 233, 245, 508, 516, 531, 675, 687, 697, 701
 Роджер Э. 514
 Ролль Р. 280
 Росс О. 688
 Россетти Д.Г. 280, 319, 337-339, 559, 658, 662
 Россетти К. 548, 559
 Роули У. 441
 Ружемон Д. де 52, 71
 Руссо Ж.-Ж. 330, 347, 351, 359, 360, 363
 Рэбек Дж. А. 677, 679, 688
 Рэли У. 623, 654
 Рюхаку 461, 466
- Савонарола Дж. 356, 359, 362
 Сайкс Д. 508
 Саймондс Дж. Э. 482, 512
 Саймонс А. 464
 Саймонс У. 161
 Санди У.Э. 537, 546
 Сантаяна Дж. 182
 Сартр Ж.-П. 176
 Саутвелл Р. 212, 213, 223
 Саути Р. 268, 270, 280, 432
 Сафо (Сапфо) 342, 456, 475
 Сведенборг Э. 659, 662
 Свифт Дж. 243, 368, 373, 515, 561, 673
 Сейнтсбери Дж. 226, 241, 558
 Сенека Луций Анней (младший) 469-546
 Сен-Сиран 376
 Сент-Бёв Ш.О. 225, 241, 367, 369, 370, 376-378
 Сервантес М. де 385, 386
 Сергеев А. 547
 Сёррей Г.Х. 489, 502, 504, 514
 Сесил У. 535, 545
 Сеттл Э. 579, 588
 Сидней Ф. 496, 497, 512, 514
 Скалигер Й.Ю. 471, 510
 Сквайр Дж.С. 453, 465
 Скелтон Дж. 626, 654
- Скотт В. 241, 269
 Смит П. 543
 Сократ 187, 188, 689
 Сора Д. 603
 Сорделло 311, 312, 337, 712
 Сорель Ж. 243
 Софокл 177, 298, 479, 483, 487, 512, 514, 526, 673
 Социн Л. 181
 Социн Ф. 181
 Спендер С. 263
 Спенсер Г. 516, 679, 688
 Спенсер Э. 268, 280, 499, 515, 516, 581, 609
 Спиаринг Э.М. 516
 Спиноза Б. 234, 554, 656
 Стадди Дж. 504, 505, 515
 Сталин И.В. 49, 202
 Стаций Публий Папиний 312, 318, 337
 Степни Дж. 621, 654
 Стивенсон У. 516
 Стил Дж. 516
 Стиль Р. 515
 Стрейчи Дж. 183
 Стрейчи Л. 517, 519, 520, 531
 Стрейчи Э. 711
 Суинберн А.Ч. 235, 241, 242, 274, 402, 435, 436, 449, 450, 465, 480, 517, 525, 531, 586, 702, 712, 713-718
 Сэквилл Т. 501, 504, 514
 Сэмпсон Дж. 662
 Сэндберг К. 442, 464
- Тайлор Э.Б. 79, 177
 Тамерлан 524
 Тассо Т. 514
 Тауншенд О. 548, 557, 558
 Тацит Публий Корнелий 251
 Твен М. (Клеменс С.) 579
 Тейлор И. 211, 223, 535
 Тейт Н. 588
 Теккереи У. 214, 217, 440, 665, 673, 688
 Теннисон А. 237, 275, 279, 305, 307, 336, 382, 419, 420, 431, 447, 464, 480, 525, 553-555, 559, 551, 554, 633, 658, 686, 688, 702-712
 Тереза де Авила 530, 533
 Теренций 516
 Тёрнер С. 232, 244, 279, 437, 441, 488, 504, 510, 513, 550
 Тертуллиан Квинт Септимий Флорен 404, 413
 Тилемон 377

- Тилльярд Ю.М.У. 607, 618
 Тимофей из Милета 582, 589
 Томас Д. 618
 Томас М. 496
 Томас Э. 69, 444, 464
 Томпсон Д. 242, 271
 Томпсон Ф. 549, 559
 Томсон Дж. (1700—1748) 271, 280, 631-633, 641, 655
 Томсон Дж. (1834—1882) 710, 712
 Тоуни Р.Г. 50, 70, 152, 183
 Граэрт Т. 271, 281, 558
 Троттер У.Ф. 377
 Троцкий Л. 140, 161, 202
- Уайлд О. 280, 682, 687, 688
 Уайтхед А.Н. 104, 179
 Уголино дела Герардеска 304, 336
 Уибли Ч. 226, 241
 Уивер Г. 231, 243
 Уикс Н. 694, 701
 Уилкинсон Э.С. 159, 183
 Уилмот Р. 515
 Уильямс Ч. 268, 280, 601, 617
 Уитгифт Дж. 535, 546
 Уитерспун А.М. 481, 512
 Уитмен У. 417, 418, 441, 447, 458, 465
 Уланд Л. 336
 Уоллер Э. 577, 588, 636, 655
 Уолпол Х. 431
 Уолсингем Ф. 535, 545
 Уолш У. 621, 654
 Уорд У. Дж. 182
 Уотсон Дж. Б. 700, 701
 Уотсон Т. 496, 514
 Уоттс А. 636, 637, 655
 Уркхарт Т. 226, 241
 Уэбстер Дж. 232, 244, 436, 437, 441, 483, 488, 504, 510, 513, 517, 524, 532, 550
 Уэйли А. 166, 184
 Уэллс Г. Дж. 202, 418, 431, 465
 Уэсли Дж. 179
- Фарината дельи Уберти 304, 336
 Феноллоза Э. 184, 457, 466
 Феокрит 589
 Филдинг Г. 182
 Филипп II 69
 Филиппс Дж. 577, 588
 Филиппс Т. 400
 Филофей Синайский 394, 401
 Фихте И.Г. 432
- Фичино М. 529, 533
 Флекно Р. 588
 Флетчер Дж. 488, 502, 513
 Флобер Г. 226, 530, 576, 673, 686
 Фокс Дж. 179
 Фома Аквинский 23, 69, 298, 314, 316, 334, 335, 377, 500, 526, 527, 529, 532, 535, 546
 Форд Дж. 232, 244, 488, 510, 513
 Форд Ф.М. (Хеффер Ф.М.) 444, 461, 464
 Форстер Дж. 665, 669, 673
 Фрай Р. 682, 688
 Франс А. 371
 Франциск Сальский 376, 378, 539, 547
 Фрейд З. 182
 Фруассар Ж. 504, 515
 Фруд Р.Г. 181, 182
 Фукидид 475
 Фуллер Дж. Ф.С. 51, 70
 Фунт Э. 455
 Фэрфакс Т. 574
- Хаггард Р. 418, 431
 Хапполд Ф.К. 147, 182
 Хардман Д.Р. 155
 Харкур У.В. 161, 183
 Харрисон Ф. 677, 687
 Хаусман А.Э. 466, 655
 Хауэр В. 52, 58
 Хейвуд Дж. 496, 501-507, 509, 514, 547
 Хеллер Э. 395, 396, 398, 399
 Хенли У.Э. 447, 464
 Хенсон Х. 56, 71
 Хилдрет Р. 673
 Ходжес Х.А. 58
 Холиншед Р. 363, 513
 Холл Дж. 513
 Холл Э. 363
 Холтузен Г. Э. 396, 398, 399, 401
 Хопкинс Дж. М. 212, 213, 223, 278, 281
 Хуан де ла Крус 376, 378, 535, 546
 Хукер Р. 535, 536, 546, 679, 688
 Хьюз Т. 515
 Хьюм Т.Э. 182, 231, 243, 244, 378, 412, 414, 441, 465
 Хэзлит У. 581, 589
 Хэллем А. 712
 Хэмпден Дж. 640, 655
 Хэттон К. 515
- Цезарь Юлий 294, 336, 512
 Цицерон Марк Туллий 355, 361, 368

- Чапмен Дж. 478, 488, 494, 495, 505, 511, 516, 520, 522, 524, 524, 525, 529, 532, 552, 553, 559
Чаттертон Т. 447, 465
Чемберлен Н. 70
Чемберс Р.У. 248, 263
Чемберс Э.К. 558
Черчилл Ч. 577, 588
Черчилль У.Л. 76
Честертон Г.К. 213, 214, 223, 673
Чик Дж. 496, 514
Чино де Пистойя 333, 339, 554, 559
Чосер Дж. 213, 298, 300, 456, 505, 507, 581, 610, 641
- Шарбоннель Ж. Р. 357, 362
Шатобриан Ф.Р. де 688
Шевалье Ж. 376
Шедуэлл Т. 579, 588
Шекспир У. 163, 166, 217, 223, 232, 233, 237, 241, 242, 244, 249, 250, 266, 273, 274, 285, 295, 297-299, 301, 302, 305, 309, 322, 323, 326, 328, 334-336, 343, 348, 349, 363, 371, 384-386, 388-390, 392, 394, 398, 407, 432, 436, 441, 472, 480, 482, 483, 486, 488, 491, 494, 499, 500, 502, 504, 509, 510, 512, 513-517, 520, 524, 526-536, 550, 561, 566, 580, 581, 592, 593, 595, 597, 599, 604, 605, 619, 622, 626, 634, 651, 654, 656, 662, 666, 673, 716, 718
Шедуэлл Т. 588
Шелли П.Б. 228, 243, 259, 263, 266, 269, 274, 281, 321, 338, 345, 346, 347, 351, 410, 417, 431, 449, 450, 555, 561, 566, 576, 578, 588, 602, 715, 718
Шеллинг Ф.В. 432
Шенстон У. 470, 510
Шерли Дж. 437, 441
Шефтсбери Э. 579, 588
Шиллер И.Ф. 693
Шольц Ф.Л. 522, 529, 532
Шоу Б. 191, 195, 219, 223, 281, 465, 518, 519, 531, 663
Штейнер Р. 387, 400
Эббот Дж. 534, 545
- Эванс-Притчард Э. 161, 183
Эвери Дж. 54
Эддерли Ч. 677, 679, 688
Эдуард V 362
Эдуард VI 69, 534, 536, 545
Эйкенсайд М. 629-633, 647, 654
Эйнштейн А. 202
Эккерман И.П. 379, 400
Экхарт И. (Майстер Экхарт) 52, 70
Элгар Э.У. 71, 88, 178
Элиаде М. 176
Элиот Дж. 214, 217, 223, 271, 280, 440, 665, 673
Элиот Т., сэр 504, 515
Элиот Т.С. 67-72, 176, 178, 180, 182, 184, 193-195, 204, 228, 241-245, 263, 280, 281, 294, 295, 336, 339, 350, 363, 400, 401, 430, 432, 441, 463, 464, 466, 510, 512, 516, 575, 587, 588, 599, 617, 619, 653, 662, 663, 687, 688
Элиот Ч.У. 198, 204, 531, 532, 559
Эллис-Фермор У.М.Е. 524, 532
Эмерсон Р.У. 217, 424, 431, 516
Эмпсон У. 226, 242, 263
Эндрюс Л. 223, 228, 234, 243, 245, 504, 534-540, 542-544, 547
Эпиктет 511
Эпикур 263
Эпштейн Ж. 555, 559
Эразм Роттердамский 187, 188, 532
Эраст Т. 69
Эрманн Л. 508
Эскобар А. 368, 377
Эсхил 479, 487, 656
Эттли К.Р. 159, 183
Эшем Р. 496, 514
- Ювенал Д.Ю. 589, 638
Юдолл Н. 516
Юнг Э. 631-633, 655
- Яков I Стюарт 69, 211, 223, 235, 237, 497, 502, 510, 513, 515, 539, 543, 545, 566
Яков II Стюарт 69
Ялден Т. 621, 654
Янсений 365, 367, 373, 377

Содержание

Религия и культура

Идея христианского общества. <i>Перевод О.Я. Зоткиной</i>	7
Заметки к определению понятия «культура».	
<i>Перевод Е. Жиглевич, Т.Н. Красавченко</i>	73
<i>Приложение. Единство европейской культуры.</i>	
<i>Перевод Ю.А. Комова</i>	162
Гуманизм Ирвинга Бэббита. <i>Перевод В.И. Бернацкой</i>	185
Современное образование и классическая филология.	
<i>Перевод О.Я. Зоткиной</i>	196

Мысли о литературе

Нобелевская речь. <i>Перевод Т.Н. Красавченко</i>	207
Религия и литература. <i>Перевод О.Я. Зоткиной</i>	210
Критикуя критика. <i>Перевод А.М. Зверева</i>	224
Классическая филология и литератор.	
<i>Перевод А.Н. Дорошевича</i>	246
Что такое «малые поэты»? <i>Перевод И.Ю. Поповой</i>	264
Вергилий и христианский мир. <i>Перевод Н.А. Старостиной</i> .	282
Данте. <i>Перевод Н. Л. Трауберг, А.Н. Дорошевича</i>	296
Что значит для меня Данте. <i>Перевод А.Н. Дорошевича</i>	340
Никколо Макиавелли. <i>Перевод А.Н. Дорошевича</i>	352
«Мысли» Паскаля. <i>Перевод Ю.А. Гинзбург</i>	364
Гёте как мудрец. <i>Перевод В.И. Бернацкой</i>	379
Шарль Бодлер. <i>Перевод Т.Н. Красавченко</i>	402
От По к Валери. <i>Перевод Т.Н. Красавченко</i>	415
Размышления о верлибре. <i>Перевод А.М. Зверева</i>	433
Эзра Паунд: его стих и поэзия. <i>Перевод А.М. Зверева</i>	442

Английская литература

Сенека в елизаветинском переложении.	
<i>Перевод А.Н. Дорошевича</i>	469
Шекспир и стоицизм Сенеки . <i>Перевод А.Н. Дорошевича</i>	517
Ланселот Эндрюс. <i>Перевод И.Ю. Поповой</i>	534
Поэты-метафизики. <i>Перевод Т.Н. Красавченко</i>	548
Эндрю Марвелл. <i>Перевод И.Ю. Поповой</i>	560
Джон Драйден. <i>Перевод В.И. Бернацкой</i>	577
Мильтон I. <i>Перевод Д.А. Иванова</i>	590
Мильтон II. <i>Перевод Д.А. Иванова</i>	600
Сэмюел Джонсон как критик и поэт. <i>Перевод В.И. Бернацкой</i>	620
Уильям Блейк. <i>Перевод А.М. Зверева</i>	656
Уилки Коллинз и Диккенс. <i>Перевод И.Ю. Поповой</i>	664
Арнольд и Пейтер. <i>Перевод А.Н. Дорошевича</i>	675
Фрэнсис Герберт Брэдли. <i>Перевод И.Ю. Поповой</i>	690
In Memoriam. <i>Перевод И.Ю. Поповой</i>	702
Суинберн как поэт. <i>Перевод И.Ю. Поповой</i>	713
<i>Т.Н. Красавченко.</i> Заметки к определению Т.С. Элиота	719
Указатель имен. <i>Составитель И.А. Осиновская</i>	741

Томас Стернс Элиот
Избранное. Т. I—II.
Религия, культура, литература

Корректор: Н.С.Сотникова
Компьютерная верстка: О.А.Зотов

Лицензия ЛР № 066009 от 22.07.1998
Подписано в печать с готовых диапозитивов 20.11.2003
Гарнитура Newton. Формат 60x90 1/16. Бумага офсетная
Печать офсетная. Усл. печ. л. 47
Уч.-изд. л. 39,2. Тираж 1500 экз. Заказ № 1508

Издательство «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН)
117393, Москва, ул. Профсоюзная, д. 82
Тел. 334-81-87 (дирекция),
тел/факс 334-82-42 (отдел реализации)

Отпечатано во ФГУП ИПК «Ульяновский Дом печати»
432980, г. Ульяновск, ул. Гончарова, 14



Избранное: Религия, культура, литература

Томас Элиот

(1888–1965)

Крупнейший англо-американский поэт, литературный критик, социальный мыслитель XX века, лауреат Нобелевской премии (1948). Поэт и мыслитель с мировой репутацией, еще при жизни признанный классиком, Элиот до сих пор остается загадочной фигурой для русского читателя. В советское время его как одного из основоположников модернизма издавали мало. Он известен довольно узкому кругу читателей в качестве поэта и автора нескольких, кочующих из антологии в антологию эссе и работы «Назначение поэзии и назначение критики» (1933), напечатанной в Киеве в 1997 г. Цель предлагаемой к изданию книги – представить Элиота полно, адекватно масштабу его личности, дарования и социальной значимости.