

## ПРЕДРОМАНТИЗМ: НОВОЕ В ЛИТЕРАТУРНОЙ ЭСТЕТИКЕ

© 2009 И.В.Вершинин, Вл.А.Луков

Поволжская государственная социально-гуманитарная академия

Статья поступила в редакцию 28.10.2009

В статье рассматриваются в качестве самостоятельного культурного феномена материалы литературной эстетики, которые подтверждают концепцию предромантизма как переходного эстетического явления в европейской культуре XVIII — начала XIX века (и в отдельных регионах вне Европы), предвещающей романтизм. Предромантические произведения, в основном, являют собой своеобразный сплав средневековой традиции и современной эстетики.

Ключевые слова: концепция предромантизма, эстетические понятия, возрождение средневековой культуры, стилизация, мистификация в литературной эстетике предромантизма.

В.М.Жирмунский еще в первой половине прошлого века кратко, но очень точно определил специфику эстетических исканий предромантиков: «Новые предромантические тенденции появляются первоначально не в принципиальном пересмотре основ рационалистической просветительской эстетики, а в появлении новых художественных понятий и ценностей внутри обширной области «прекрасного», фактически уничтожающих исключительность старого понимания красоты. К числу таких новых эстетических понятий относятся «живописное», «готическое», «романтическое»<sup>1</sup>. К этой группе понятий следует также отнести «ужасное», «экзотическое», «народное» и некоторые другие<sup>2</sup>. Введение новых понятий сочеталось у предромантиков с уменьшением внимания или переосмыслением фундаментальных понятий классицистической эстетики и самой ее системности.

<sup>1</sup> Вершинин Игорь Владимирович, доктор филологических наук, профессор, ректор. E-mail: [rectorat@pqsqa.ru](mailto:rectorat@pqsqa.ru)  
Луков Владимир Андреевич, доктор филологических наук, профессор. E-mail: [rectorat@pqsqa.ru](mailto:rectorat@pqsqa.ru)

<sup>1</sup> История английской литературы: В 3 т. — М.; Л.: 1945. — Т. 1, вып. 2. — С. 565.

<sup>2</sup> Современные исследователи значительно расширили этот перечень предромантических категорий, в частности, введя представление о принципах-процессах (поэтизация, мелодраматизация, шекспиризация, руссоизация и др.). См. работы авторов статьи: Вершинин И.В. Предромантические тенденции в английской поэзии XVIII века и «поэтизация» культуры. — Самара: 2003; Луков Вл. А. Предромантизм. — М.: 2006; Вершинин И.В., Луков Вл.А. Предромантизм и романтизм. — Самара: 2006; и др. Эта теоретическая идея является следствием тезаурусного подхода (см.: Луков Вал. А., Луков Вл. А. Тезаурус: Субъектная организация гуманитарного знания. — М.: 2008). В том же ключе Н.В.Захаров разъяснил различие таких понятий, как шекспиризация и шекспиризм, см.: Захаров Н.В. Шекспиризм русской классической литературы: тезаурусный анализ. — М.: 2008; Луков Вл.А., Захаров Н.В. Шекспиризация и шекспиризм // Знание. Понимание. Умение. — 2008. — № 3. — С. 253 — 256.

Признаки предромантического взгляда на мир и на искусство появляются в Англии уже в начале столетия. Его первый симптом — интерес к национальному искусству прошлого — появился в Англии раньше, чем это принято считать. Так, в журнале «Зритель» в июне 1711 года Джозеф Аддисон, крупный представитель Раннего Просвещения, один из основоположников журналистики, осуществил анализ двух старинных баллад «Чиви Чейз» и «Двое детей в лесу». Однако в этой и других ранних манифестациях предромантических веяний можно обнаружить только подступы к формулированию собственно предромантических эстетических категорий.

Мы видим исходную точку возникновения первых ростков предромантического решения эстетических проблем в самом начале XVIII века, когда английские мыслители и деятели искусства включились в обсуждение «спора древних и новых». Спор перешел границы Франции и «в начале XVIII века, — как отмечал Б.Г.Реизов, — стал центром, вокруг которого вращалась литературная мысль»<sup>3</sup>. Следует признать, что именно в этом споре, сыгравшем важную роль в утверждении новой, просветительской эстетики, впервые появились предпосылки для формирования эстетики предромантической.

Эстетика предромантизма складывалась в Англии в 50-е годы XVIII столетия. Именно в это время с новой силой вспыхнул знаменитый спор «древних и новых». Однако следует подчеркнуть, что если предмет этого спора, казалось бы, не изменился с того момента, когда Шарль Перро опубликовал свой труд «Сравнение древних и новых в вопросах искусств и наук», новые исторические условия, новое состояние литературы во многом придали ему иную эстетическую окраску, предопределили совершенно иную ар-

<sup>3</sup> Реизов Б.Г. Из истории европейских литератур. — Л.: 1970. — С. 11.

гументацию и расстановку акцентов. Особенно наглядно это проявляется в том, какой резонанс получила данная дискуссия в Англии.

Принципиальное отличие первой фазы спора от второй заключается в том, что первая связана с классицистической и просветительской эстетикой, а вторая явилась реакцией на эту эстетику, разрушающей ее основные положения. Как известно, для братьев Перро и их единомышленников, вступивших в полемику с Буало и доказывавших превосходство «новых» авторов над «древними», то есть античными, исходной посылкой была вера в силу разума и общественный прогресс. Перро во многом способствовал формированию просветительских идеалов в литературе и искусстве, высмеив в своем труде слепое подражание и чрезмерное поклонение античным авторам. Однако сами основы классицистической эстетики разрушены не были; это еще раз доказывает, что в области литературы просветительский идеал изначально основывался на эстетике классицизма.

«Спор древних и новых», продолжившийся во Франции в 1713 – 1714 гг. вокруг переводов Гомера (точного у Анн Дасье и приблизительно у одного из предшественников предромантизма Удара де Ла Мотта), в Англии примерно в это же время дал толчок к появлению эстетического представления о новизне как важном свойстве произведения, исходной точки сформировавшегося почти век спустя романтического культа новизны. Это представление, осмысленное в ходе «спора древних и новых», впервые ввел в эстетику на равных правах с понятиями «прекрасного» и «возвышенного» в 1710-х годах Джозеф Аддисон (1672 – 1719), называя его «uncommon» (необычное)<sup>4</sup>. Позже один из самых авторитетных эстетиков века Просвещения Генри Хоум (1696 – 1782) в своем труде «Основания критики» (1762) выделил специальную главу (гл. 6) «Новизна предметов и неожиданность их появления», где «новизна» («novelty») рассматривается как самостоятельное эстетическое качество, при этом Хоум утверждал: «Ничто, в том числе и красота и даже величие, не вызывает столь сильных эмоций, как новизна»<sup>5</sup>. Но, связывая новизну с интересом, любопытством, чувством самосохранения, Хоум был еще очень далек от романтической трактовки новизны.

Совершенно новую интерпретацию этой проблемы мы наблюдаем в работах теоретиков английского предромантизма, появившихся в 50-е годы XVIII века. Так, в трактате предромантика Эдмунда Бёрка «Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и

прекрасного», вышедшем на пять лет раньше трактата Г.Хоума, раздел «Новизна» («Novelty») поставлен на первое место, с определения этого понятия начинается весь труд (ниже мы отметим особенности трактовки новизны у Бёрка).

Важно подчеркнуть, что эти труды во многом были подготовлены предшествующими им открытиями в поэзии (мы имеем в виду, прежде всего, Д.Томсона, Э.Юнга, Д.Грея). Именно благодаря Томсону, Юнгу и Грею в английской поэзии появляется понятие «оригинальности» как неподражания древним. Формула «оригинальности» («оригинального сочинения», «оригинального гения») стала одним из центральных положений предромантической, а затем (в несколько измененном виде) и романтической эстетики. На этой основе, как нам представляется, устанавливается внутренняя связь между сентиментализмом и предромантизмом. Причем, подчеркнем еще раз, что своеобразие предромантизма заключается в том, что эстетики этого литературного течения, с одной стороны, теоретически осмыслили открытия своих предшественников, поэтов сентиментализма, а с другой — строили свои концепции параллельно с созданием собственно предромантических сочинений.

В английской литературе и критике новая волна спора «древних и новых» захватила самых различных писателей, поэтов и критиков эпохи. В защиту «древних», то есть античной литературы, выступил такой авторитет, как С.Джонсон, который в журнале «Rambler» за 30 июля 1751 года отмечал, что «в книгах, заслуживающих названия оригинальных, очень мало нового, исключая новое расположение материала, уже ранее созданного» и что «подражание не следует чернить плагиатом». С самого начала, как мы уже отмечали, эта дискуссия приняла иную окраску, чем раньше. Теперь вопрос ставился не столько о превосходстве античных или современных авторов, сколько о *пересмотре в целом* основ классицистической эстетики.

Особенно это стало очевидным, когда в 1756 году вышла первая часть «Опыта о гении и сочинениях Поупа» Джозефа Уортона. Автор этого трактата — старший брат Томаса Уортона, о котором уже шла речь. Критике подвергся самый авторитетный поэт того времени, чье реноме казалось современникам незыблемым. «Я чту память Поупа, — писал Уортон, — я уважаю и преклоняюсь перед его талантами, но я не считаю его первым поэтом»<sup>6</sup>. И далее критик поясняет: «...Самые верные наблюдения над человеческой жизнью, облаченные в самую изящную и

<sup>4</sup> Spectator. № 412.

<sup>5</sup> Хоум Г. Основания критики. — М.: 1977. — С. 183.

<sup>6</sup> Warton J. An Essay on the Genius and Writings of Pope. — L.: 1772. V. 1. — P. IV.

безупречную форму суть *мораль*, а не *поэзия...*»<sup>7</sup>. Главным же свойством поэзии, по мнению Уортона, является созидательное и пылкое воображение. Критик показывает в своем эссе, что поэзия Поупа, лишённая поэтических украшений, превращается в заурядную прозу. В конце «Опыта» Уортон разбивает всех художников на четыре группы. На первом месте стоят Спенсер, Шекспир и Мильтон, на втором Драйден, Аддисон, на третьем Донн, Батлер, Свифт, а на последнем — его современники, эпигоны классицизма Питт, Сендис и др.

Важно отметить, что в пересмотр канонів классицистической эстетики включаются не только писатели и критики, но и художники. Так, еще раньше трактата Джозефа Уортона появилась работа выдающегося английского художника Уильяма Хогарта «Анализ Красоты, написанный с целью определения неясных предположений о вкусе» (1753). В этом труде художник выступает против рабского подражания античным авторам, утверждая, что «простой подражатель не более искусен, чем ремесленник, ткающий гобелен по чужому образцу»<sup>8</sup>.

Эта работа Хогарта перекликается с другим важнейшим документом предромантической эстетики и, возможно, оказала на него влияние. Мы имеем в виду «Предположения об оригинальном сочинении» (1759) Э.Юнга. Творчество этого поэта может быть наглядным свидетельством того, с какой быстротой и своеобразием эволюционировала поэзия и литературно-эстетическая мысль XVIII века. Так же как и Хогарт, Юнг считает губительным подражание древним, античным авторам<sup>9</sup>. По его мнению, авторитет великих художников древности создает неуверенность поэта в собственных силах, сковывает его фантазию. «Великолепие их славы пугает нас, порождает неуверенность, которая хоронит веру в наши собственные силы»<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> Ibid. — P. V.

<sup>8</sup> Hogart W. The Analysis of Beauty written with a view of fixing the fluctuating ideas of taste. — London: 1753. — P. XI. Исследователь Хогарта Д.Бёрк отмечает: «Отношение Хогарта к природе, его бунт против академизма (academic authority) подготавливали дорогу романтическому движению». Burke J. Introduction // Hogarth W. The Analysis of Beauty. — Oxford: 1955. — P. LXI. О связи Хогарта с литературой см.: Михальская Н.П. Взаимодействие литературы и живописи в истории культуры Англии // Традиция в истории культуры. — М.: 1978. — С. 180 — 190.

<sup>9</sup> Ср.: «Внимай, как Греция уму дает уроки...» (Пон А. Опыт о критике. — СПб.: 1806. — С. 2).

<sup>10</sup> Young E. Conjectures on original composition. In a letter to the author of Sir Charles Grandison // The complete works, Poetry and Prose, of the Rev. Edward Young, LL. D., Formerly Rector of Welwyn, Hertfordshire, & C. — London: 1854. V. II. — P. 554.

Поначалу может показаться, что в этом тезисе Юнг смыкается с просветительской верой в человека, в силу его разума, особенно, когда он патетически восклицает: «Человек! Чти себя»<sup>11</sup>. Однако, суть здесь в ином. Юнг верит не в силу разума, а в силу человеческой фантазии и во вдохновение. Это он и называет «творческим умом», противопоставляя его «здравому рассудку». «Творческий ум отличается от здравого рассудка, как волшебник от хорошего архитектора»<sup>12</sup>. Юнг идет дальше, придавая «творческому уму» универсальное значение и силу, которые не может дать ни образование, ни чтение ученых книг. «Творческий ум — это мастер-рабочий, ученость — лишь инструмент; но даже самый полезный инструмент не всегда бывает нужен. Об избранных умах заботится само небо, оно формирует их без всякой посторонней помощи»<sup>13</sup>. Именно таким поэтом и является Шекспир — «звезда первой величины среди новейших поэтов»<sup>14</sup>. По мнению Юнга, Шекспир не только равен древним, но и превосходит их в драматическом искусстве. Шекспир черпал творческие силы не из науки и книг, «он в совершенстве знал две книги, не известные большей части ученых... — книгу природы и книгу человека»<sup>15</sup>.

Размышления Юнга о вреде учености, направленные против просветительских установок, сегодня могут показаться наивными, но для англичанина XVIII века они имели большой смысл. Юнг не только порицает лжеученость и педантизм, охватившие литературную жизнь Англии, но он в какой-то степени отмечает и другую черту английской литературы, ее демократизацию.

В истории развития предромантических взглядов выдающуюся роль сыграл младший брат Джозефа Уортона Томас Уортон (1728 — 1790). Он происходил из семьи профессора поэзии Оксфордского университета, получил блестящее филологическое образование, сам был профессором поэзии Оксфордского университета (1757 — 1767), позднее профессором истории, в 1785 г. получил титул поэта-лауреата. В юношеском трактате Томаса Уортона «О прелести меланхолии» (1747) наряду с культом чувства в духе сентиментализма намечаются попытки пересмотреть эстетические взгляды просветителей. Этот трактат можно рассматривать, как первый шаг автора к «Замечаниям о «Королеве Фей» Спенсера» — раннему манифесту предромантизма.

<sup>11</sup> Ibid. — P. 564.

<sup>12</sup> Ibid. — P. 556.

<sup>13</sup> Ibid.

<sup>14</sup> Ibid. — P. 557.

<sup>15</sup> Ibid. — P. 574.

Важнейшим событием стало появление первого собственно предромантического трактата — «Замечания о «Королеве Фей» Спенсера» Томаса Уортона (1754), где были обоснованы новые эстетические категории<sup>16</sup>. Прежде всего, это — категория «романтическое» («romantic», слово употреблялось уже в XVII веке и восходило к «romance» — рыцарский роман), которая была противопоставлена просветительскому принципу целесообразности и полезности искусства. Задача искусства, по Т.Уортону, другая: оно должно доставлять эстетическое наслаждение. Эта категория игнорировала основополагающее требование классицистической эстетики — требование «подражания природе», открывая простор фантазии. Если рационалист Болингброк безапелляционно утверждал: «В «Амадисе Гальском» перед нами — собрание нелепостей, оторванных от реальности и не претендующих на то, чтобы в них верили. Старинные предания — это груда сказок, в которой могут скрываться отдельные мотивы, недоступные исследованию, а потому бесполезное для человечества, — сказок, которые с полным основанием не претендуют на что-либо большее, но все же производят на нас сильное впечатление и становятся — под почтенным именем древней истории — источником современных сказок, материалом, на котором было построено столько фантастических систем и столько теорий»<sup>17</sup>, то Т.Уортон придерживался противоположного взгляда: «Какими бы чудовищными и неестественными ни казались эти произведения утонченному и разумному веку, они безусловно заслуживают большего внимания, чем то, которое современный мир готов им уделить». В ренессансной поэме Э.Спенсера Уортон ценит отражение действительности: «Эти произведения — ничто иное как картины древних обычаев и укладов жизни, и они отражают нравы, образ мысли и характеры наших предков», но главное для него другое — в произведениях Спенсера «настолько сильны черты ужасного, торжественного и очаровательного, настолько необычны и сказочны описания, что они в значительной степени помогают пробудить всю мощь воображения, заполнить вашу душу величественными и тревожащими образами, духовное наслаждение от которых можно найти только в поэзии».

Итак, Уортон полагает, что задача искусства заключается в том, чтобы воздействовать не на разум и не на чувство, а «пробудить всю мощь

воображения». Отсюда и внимание исследователя к категориям «ужасного», «таинственного», «сказочного», которые откровенно направлены против просветительских принципов оценки художественного произведения. «Спенсер, следуя моде тех времен, не мог не обратиться к описанию рыцарских подвигов, короче говоря, не мог не стать *романтическим* поэтом»<sup>18</sup>. Романтическое становится новым эстетическим критерием.

Через тридцать лет Томас Уортон начал публиковать свой фундаментальный труд «История английской поэзии с конца одиннадцатого до начала восемнадцатого столетия» («The History of English Poetry, from the close eleventh to the commencement of the eighteenth century», 1774 — 1781), в котором закрепил предромантический взгляд на историю литературы. В «Предисловии автора» к первому тому Уортон, в духе просветительской концепции прогресса, писал: «Возвращаясь мыслью к дикой жизни наших предков, мы с радостью чувствуем свое превосходство; нам приятно отметить ступени, которыми шли мы от грубости к изысканности; и раздумья наши об этом предмете сопровождаются гордостью, возникающей, когда мы безмолвно сравниваем наши теперешние достижения в области знаний с неуверенными блужданиями давно минувших веков и видим пропасть, лежащую между ними»<sup>19</sup>. Но у просвещенных современников Уортон обнаруживает некое новое качество: «Века, достигший высшей утонченности, порождает особую разновидность любознательности, которая стремится познать развитие жизни общества, оценить научный прогресс и проследить ступени перехода от варварства к цивилизации»<sup>20</sup>. Отсюда вытекает выбор Уортоном метода исследования: ему не близки ни сравнительный параллелизм Плутарха, ни параллели как антитеза в трактатах Ш.Перро и других участников «спора о древних и новых». Уортон со всеми необходимыми реверансами отказывается и от схемы поэта-просветителя Александра Поупа, исходившего из статичной идеи Единой Цепи Бытия:

«Несколько лет назад м-р Мейсон с щедростью, всегда сопутствующей истинной гениальности, передал мне аутентичную копию схемы истории английской поэзии, составленную м-ром Попом. Наши поэты в ней классифицированы в соответствии с предполагаемыми школами, к которым они принадлежа-

<sup>16</sup> В свое время ценный анализ трудов Т.Уортона осуществил М.Б.Ладыгин в ряде перечисленных выше работ, которыми мы частично воспользовались в ходе изложения темы.

<sup>17</sup> Болингброк. Письма об изучении и пользе истории. — М.: 1978.

<sup>18</sup> Цит. по изд.: Bernbaum E. Selections from the Pre-Romantic Movement. — N. Y.: 1931. — P. 147.

<sup>19</sup> См.: Уортон Т. Из «Истории английской поэзии с конца 11 до начала 18 столетия». Предисловие автора // Зарубежные писатели о литературе и искусстве: Английская литература XVIII века / Сост., коммент. М.Б.Ладыгина, И.В.Вершинина, А.Н.Макарова; под общ.ред. Н.П.Михальской. — М.: 1980. — С. 143.

<sup>20</sup> Там же.

ли. Покойный м-р Грей, которого все мы горько оплакивали, однажды тоже занялся было работой такого рода... Однако вскоре он отказался от своего намерения... и с великим благородством согласился посвятить меня в сущность своего плана, какой, как я обнаружил, оказался значительно более углубленным, расширенным и исправленным планом м-ра Попа.

Уже то, что я упоминаю о своем знакомстве с этими людьми, — знак тщеславия. Но, боюсь, тщеславие мое справедливо сочтут гораздо большим, когда станет ясно, что при работе над историей английской литературой я отверг идеи людей, служащих ее лучшим украшением. По правде говоря, изучив указанные схемы и попытавшись применить их, я вскоре понял, что метод, с которым подходят они к моему предмету, хотя и кажется приемлемым и теоретически весьма хорош, все же чреват трудностями и неудобствами и может вызвать недоумение и растерянность как у читателя, так и у автора.

Как и другие хитроумные системы, этот метод приносит в жертву схеме много полезных сведений; и вместо удовлетворения, проистекающего из ясности и полноты охваченного материала, он, судя по всему, мог предложить лишь достоинства расположения по категориям в рамках искусственной схемы. Жесткие ограничения, возникающие при механическом соблюдении этих категорий, по-моему, не дают размаха свободной мысли исследователя, без которой невозможно создание истории поэзии, и с трудом согласуются со сложностью, многообразием и широтой материала, который должна бы охватить эта схема»<sup>21</sup>.

Уортон нигде не говорит, о каких категориях и жестких схемах идет речь. Но до и после этого обширного пассажа он разъясняет собственный метод: «Рассматривать историю нашей поэзии я решил в хронологическом порядке, не разбивая материал на отдельные статьи ни по периодическому принципу, ни под заголовками общего характера»<sup>22</sup>. Называя такой способ изложения материала «летописной последовательностью»<sup>23</sup>, автор предупреждает об отдельных отступлениях от нее: «Иногда я останавливал повествование, чтобы вернуться назад и напомнить основные моменты рассуждения, или чтобы собрать разбросанные по тексту упоминания о том или ином явлении и на их основе сформулировать общую точку зрения, или с целью более полного исследования темы, требующей отдельного рассмотрения; или, наконец, для сравнительного обзора поэзии других народов»<sup>24</sup>. В этом пассаже, собственно, и изложен путь, который был бы для исследователя-просветителя основным, но Уортон обещает прибегать к нему лишь «иногда». Далее он еще раз разъясняет: «Метод, использованный мною, кажется мне предпочтительнее всех остальных по крайней мере в одном. В

предлагаемом виде моя книга рисует постепенное, без перерывов, развитие нашей поэзии, и одновременно таким же образом демонстрирует развитие нашего языка»<sup>25</sup>.

Итак, Уортон отказался от расположения материала в соответствии с некими неназванными категориями. Но нетрудно предположить, зная эстетику А.Поупа, что это основные категории классицистической просветительской эстетики: разум, вкус, образец. Им Уортон противопоставляет историзм, тем самым на десять лет опередив великого немецкого мыслителя Иоганна Готфрида Гердера (1744 – 1803)<sup>26</sup>, чей труд «Идеи к философии истории человечества» (4 т., 1784 – 1791) составил целую эпоху, утвердив в сознании европейцев принцип историзма в подходе к явлениям мировой культуры. Гердер отказался от представления об эстетическом идеале как универсальном, едином и с наибольшей полнотой осуществленным в античном искусстве, считая, что каждый народ и каждая эпоха создают отвечающие им идеалы, которые, таким образом, оказываются равноправными<sup>27</sup>.

Уортон не столь решителен, как Гердер, еще слишком зависим от просветительской идеи неуклонного прогресса в искусстве, но при рассмотрении памятников древней английской поэзии он не слишком делает упор на их примитивность по сравнению с литературой своего времени, он скорее хочет подчеркнуть их иную природу, которая может вызвать глубокие эстетические переживания:

«...Нравы и обычаи, образ жизни, мнения и памятники старины поистине поражают чуткое воображение уже потому, что они столь отличны от всего, что мы видим в наши дни, и оттого показывают нам человеческую природу и творения человека в новом свете, в неожиданных обликах, в разнообразных формах.

И это зрелище нужно нам не для того только, чтобы удовлетворить бесплодное любопытство. Оно учит нас по справедливости оценивать наши собственные достижения; заставляет зорко охранять нашу цивилизованность, столь тесно связанную с существованием и процветанием всех общественных добродетелей.

Исходя из этого, интересной и поучительной представляется такая задача: исследовать первые проявления британского гения и проследить развитие нашей национальной поэзии от первых грубых песен, зародившихся во мгле веков, до изысканного века, когда она достигла совершенства... Но история поэзии оказывается особенно притягательной и полез-

<sup>25</sup> Там же. – С. 145.

<sup>26</sup> Наиболее полное издание трудов Гердера: *Herder J.G. Sämtliche Werke: Bd. 1 – 33 / Hrsg. von B.Sufan. – Berlin: 1877 – 1913; О нем см.: Гайм Р. Гердер, его жизнь и сочинения: В 2 т. / Пер. с нем. – М.: 1888; Begegnung H. Grundzüge der Ästhetik Herders. – Weimar: 1956; Гулыга А.В. Гердер. – М.: 1975.*

<sup>27</sup> *Гердер И.Г. Идеи к философии истории человечества. – М.: 1977.*

<sup>21</sup> Там же. – С. 144 – 145.

<sup>22</sup> Там же. – С. 144.

<sup>23</sup> Там же.

<sup>24</sup> Там же.

ной по другой причине, хотя и связанной с перечисленными. Вот что я имею в виду: поэзия — искусство, предметом которого является человеческое общество; особое достоинство ее в том, что, рассматривая этот предмет, она подробно отмечает черты определенной эпохи и сохраняет наиболее красочные и выразительные проявления нравов; и, поскольку первые памятники творчества любой нации — памятники поэтические, она обладает дополнительным преимуществом, так как переносит к потомкам истинную картину жизни на низших ступенях. Позволю себе добавить, что сведения о первых шагах любимого рода искусства всегда будут особо милы уму»<sup>28</sup>.

Развитие новых идей в литературной эстетике связано также с деятельностью еще одного крупного представителя английской предромантической эстетики — Ричарда Хёрда (1720 — 1808). Он получил прекрасное образование в Кембриджском университете. Важнейшей его работой явились «Письма о Рыцарстве и Рыцарском романе» («*Letters on Chivalry and Romance*», 1762). К сожалению, этот значительный документ эпохи не получил должного освещения в истории литературы. В лучшем случае, он только упоминается. Между тем, эта работа содержит ряд фундаментальных положений предромантической эстетики, порою значительно опережающих свое время и прямо перекликающихся с эстетикой собственно романтической. Здесь пересмотрено традиционное для просветителей пренебрежительное отношение к «готическим» писателям — Ариосто и Тассо, Спенсеру и Мильтону, разработаны новые эстетические категории «романтического», «готического», «чудесного».

В «эпохе варварства» предромантиков привлекает, прежде всего, атмосфера таинственности и сказочности, нашедшая отражение, как в народных суевериях, так и в рыцарской литературе. «Варварская», или «готическая» культура у просветителей либо находилась в забвении, либо становилась предметом осмеяния и порицания. Так, в своем эссе «О вкусе» Аддисон советовал всячески «избегать готического вкуса» и ориентироваться на античные образцы для воспитания хорошего литературного вкуса («*Spectator*», № 409)<sup>29</sup>.

Хёрд стремится показать, что времена рыцарства были не более варварскими, чем «героические времена» Гомера. «...В той мере, в какой нравы героических и готических времен совпадают, картины этих нравов должны быть равно приятными, если они хорошо написаны. Но я иду еще дальше и утверждаю, что в случаях, когда между ними есть различия, преимущество:

явно на стороне готических мастеров»<sup>30</sup>. Утверждая, что «готические нравы» не только не уступают, но и превосходят «нравы античные» и языческие, Хёрд видит в этом объективные предпосылки для превосходства «готических» авторов над античными. Он утверждает, что, по сравнению с баснями классиков, фантазии наших современных (имеется в виду средневековых — Авт.) бардов не только рисуют большую доблесть, но и, если подойти с другой стороны, сами по себе более величественны, более ужасны, сильнее затрагивают читателя. «Одним словом, ты обнаружишь, что *нравы*, изображенные в них, и *суеверия*, которых они придерживаются, более поэтичны именно потому, что они готические»<sup>31</sup>.

Ценность «Писем» Хёрда заключается еще и в том, что в этой работе сформулированы новые принципы литературной критики, прямо противоположные принципам литературной критики классицистической. Предметом нового анализа Хёрд делает «Королеву фей» Спенсера, самого «готического», по его мнению, автора. Хёрд показывает, что это произведение не может быть правильно понято и объяснено с позиций классицистических принципов «единств» (времени, места, действия). Он выдвигает иные критерии, и прежде всего — «единство замысла». «И, рассматривая «Королеву фей» как эпическую или повествовательную поэму, основанную на идеях готической эпохи, — пишет Хёрд, — я считаю, что поэт поступал правильно, не используя иных единств, кроме единства замысла, которое и связывает воедино его предмет»<sup>32</sup>. Все сформулированные им принципы Хёрд иллюстрирует на примере произведений средневековых авторов, «готических» писателей, всегда подчеркивая при этом, что они не уступают античным, а обычно намного их превосходят.

Для предромантиков принципиально важным вопросом стала своего рода реабилитация средневековья в глазах «просвещенного» читателя, воспитанного на преклонении перед классической литературой. Как справедливо отмечал В.М.Жирмунский, «на протяжении 60 — 70 годов «возрождение средневековья» становится мощным фактором развития английской литературы»<sup>33</sup>. В то же время исследователь подчеркивал: «Влияние средневековой литературы на предромантиков затруднялось тем, что национальная традиция во всех странах Западной Европы была прервана, в большей или меньшей

<sup>30</sup> Hurd R. *Letters on Chivalry and Romance* / The second edition. — L.: 1762. — P. 44.

<sup>31</sup> Ibid. — P. 55.

<sup>32</sup> Ibid. — P. 71.

<sup>33</sup> История английской литературы: В 3 т. — М.; Л.: 1945. — Т. I, вып. 2. — С. 575.

<sup>28</sup> Уортон Т. Цит. соч. — С. 143.

<sup>29</sup> Addison J. *Selections from Addison's papers contributed to the Spectator*. — Oxford: 1878. — P. 347 — 350.

степени, возрождением классической древности в эпоху гуманизма и буржуазного просвещения»<sup>34</sup>. Поэтому возрождение средневековой культуры состояло не только в публикации подлинных памятников эпохи, но и в создании целого ряда литературных подделок, стилизаций, мистификаций. Естественно, что такой подход приводил к известной трансформации первоначальных литературных тенденций и к появлению новых акцентов, связанных с мировоззрением людей XVIII века. Особенно важно «Письмо Х» Р.Хёрда. Приведем его с некоторыми сокращениями. Говоря о «готических» авторах, Хёрд замечает:

«Легенда, сказка, предание, слухи, суеверие — короче говоря, их воздушные видения могут основываться на чем угодно. Тревожит ли проникательного читателя правдивость или даже правдоподобие их фантазий? Увы, нет. Ему приятнее всего, когда его заставляют представить (все равно, с помощью какой магии), как существуют такие вещи, которые, как подсказывает разум, никогда не существовали и не могли существовать.

Ох уж эта достойная порицания поэзия! Она почти не обращает внимания на философскую и историческую истину; все, что нам дозволено в ней искать, — это поэтическая истина, вещь очень сомнительная, которую и сам-то поэт едва успевает заметить краем глаза, да и то лишь в момент наивысшего вдохновения. Говоря философским языком м-ра Гоббса, это нечто далеко выходящее за действительные рамки природы и лежащее на границе ее представимых возможностей.

Но источник дурной критики, как и вообще дурной философии, — это неправильное использование терминов. Критики заявляют, что поэт должен подражать природе; а под природой, по-видимому, может иметься в виду лишь известный и испытанный ход вещей в этом мире. У поэта же есть собственный мир, в котором опыт менее важен, чем всеохватное воображение.

И, кроме того, у него есть мир сверхъестественного, где все просторы ему открыты. Ему повинуются боги, ведьмы и феи. (...)

И оттого в мире поэта все чудесно и необычайно — но в каком-то смысле не противоестественно, ибо представление, которое легко можно составить о волшебных и чудотворных свойствах Природы, вполне согласуется с содержанием этого мира.

Более того, в произведениях, обращенных к сердцу читателя и достигающих его не через воображение, а через страсть, свобода преступить природу (то есть истинные возможности и свойства человеческой природы) бесконечно ограничена. При этих условиях поэтическая истина почти столь же точна, как историческая.

Причина этому в том, что повлиять на нас может лишь то, во что мы верим.

Но более высокая и творческая поэзия отличается от только что рассмотренной. Обращается она исключительно или в основном к воображению. Воображение — свойство юное и легковверное; оно любит восхищаться, любит, когда его обманывают. И потому этот род поэзии не обязан осторожно придерживаться

правил правдоподобия, столь необходимых тому, кто обращается к чувствам и сердцу»<sup>35</sup>.

Здесь содержится утверждение «поэтической истины», противопоставленной просветительскому принципу «подражания природе». Новаторство этого положения Хёрда было очевидно уже его современникам. Но только позже стали актуальными содержащиеся в «Письме Х» идея существования в произведении искусства особого художественного мира и переориентация эстетики на субъективное восприятие читателей, которое для Хёрда становится важнее соответствия произведения «объективно» (без расчета на читательское восприятие) существующим законам прекрасного, что было краеугольным камнем предшествовавшей эстетической концепции. Предромантические произведения, в основном, являют собой своеобразный сплав средневековой традиции и современной эстетики. В средневековые художники ищут созвучные их взглядам мотивы, стараясь найти традицию для художественных открытий, сделанных ими.

Следует отметить, что увлечение средневековой древностью во второй половине XVIII века становится своего рода модой, захватывающей различные сферы художественной деятельности. Так, Э.Вагенкнехт писал: «Вкус к «готике» проявился в разбивке садов, архитектуре и живописи. Если нельзя было заниматься древностью в масштабах Уолпола и Бекфорда, можно было создать руины в собственном саду и тратить деньги на их восстановление. В поэзии, как известно каждому, мы встречаем Грея и Коллинза, Оссиана и удивительного мальчика Чаттертона, и возрожденные Перси в 1765 году баллады»<sup>36</sup>.

Обращение к «готическому» искусству предромантиков с неизбежностью приводило их к необходимости определить свое отношение к народному творчеству, без учета которого невозможно было говорить о средневековом искусстве. Именно предромантики открывают эстетическое богатство народного творчества, опровергает устоявшуюся мысль о «невежестве» народа, о «грубости» и «неэстетичности» его произведений. Предромантики предпринимают попытки собрать памятники народного творчества и на их примере доказать ценность народного искусства.

В 1765 году выходит первый том «Памятников старинной английской поэзии» Томаса Перси. В посвящении графине Нортумберленской Перси указывал:

«Мадам! Барды, творения которых сегодня предлагаю я Вашему вниманию, вскормили и воспитали

<sup>35</sup> Хёрд Р. Из «Писем о рыцарстве и рыцарском романе» // Зарубежные писатели о литературе и искусстве: Английская литература XVIII века. — С. 129 — 130.

<sup>36</sup> Wagenknecht E. Cavalcade of the English Novel from Elizabeth to George VI. — N. Y.: 1944. — P. 111.

<sup>34</sup> Там же.

человеческий гений в его младенческие годы; они смягчили и развили разум непросвещенных воителей; они сохранили и разнесли весть о доблестных делах; они воспели на празднествах в замке Аливик геройские подвиги герцога Нортумберлендского; и песни, за которые получили они щедрую награду от наших предков, возвращаются теперь в Вашей милости по наследственному праву. И я льщу себя надеждою, что им будет оказан прием, который обычно оказывают творениям поэтов и историков те, кто сознает их достоинства и печется о том, чтобы они не были забыты потомством»<sup>37</sup>.

Среди предромантиков, ратовавших за возрождение народной поэзии, был и Джеймс Макферсон (1736 – 1796). Именно эта мысль привела его к созданию «Поэм Оссиана» — уникального памятника культуры, в котором некоторые фольклорные записи шотландских преданий дали толчок для имитации обширного творческого наследия древнего барда Оссиана. Выпуская в 1762 г. поэму «Фингал» с добавлением еще 15 малых оссиановских поэм, снабдил издание «Рассуждением о древности и других особенностях поэм Оссиана, сына Фингала», которое впоследствии перепечатывалось в «Творениях Оссиана» (1765) с включением поэмы «Темора» и новых 5 малых поэм, и в «Поэмах Оссиана» (окончательный вид памятника, 1773). Оно интересно тем, что в нем за несколько лет до «Истории английской поэзии...» Т. Уортона содержатся некоторые сходные мысли.

«Рассуждение» начинается, как и у Уортона, прославлением современной цивилизованности в духе просветительства: «Попытки проникнуть в древнейшую историю народов приносят человечеству скорее удовольствие, нежели действительную пользу. Изобретательным умам удается, правда, привести в систему правдоподобные догадки и немногие известные факты, но когда речь идет о событиях весьма удаленных во времени, изложение их неизбежно становится туманным и неопределенным. Младенческому состоянию государств и королевств равно чужды и великие события, и средства поведать о них потомству. Науки и искусства, которые одни лишь способны сохранять достоверные факты, являются плодами благоустроенного общества. Только тогда начинают историки писать и предавать гласности достопамятные события. А деяния предшествующих веков остаются погребенными во мраке неизвестности или же превозносятся недостоверными преданиями. Вот почему мы обнаруживаем столько чудесного в известиях о происхождении любого народа; потомки же всегда готовы верить самым баснословным рассказам, лишь бы они делали честь их предкам. Особенно отличались этой слабостью греки и римляне. Они принимали на веру самые нелепые басни, касающиеся глубокой древности их народов. Однако уже довольно рано у них появились хорошие историки, которые представили потомству в полном блеске их великие свершения. Только благодаря им стяжали греки и римляне ту непревзойден-

ную славу, какой пользуются и поныне, тогда как великие свершения других народов либо искажены баснями, либо затерялись в неизвестности. Разительный пример такого рода являют кельты»<sup>38</sup>.

Но по ходу изложения выясняется, что певцом и довольно точным историком кельтов Шотландии и Ирландии был поэт-бард III века Оссиан, гений, вызывающий восхищение, занимающий место «лучшего, равно как и древнейшего из тех, кто прославлен в предании за свой поэтический дар»<sup>39</sup>. И завершая «Рассуждение» о созданном Макферсоном поэте-мифе, автор пишет: «Говорить о поэтическом достоинстве представленных ниже поэм значило бы предвзирать суждения читателей. О переводе же можно только сказать, что он выполнен буквально и по возможности просто. В нем воспроизведено расположение слов подлинника и соблюдены стилистические инверсии. Коль скоро переводчик не приписывает своему переложению никаких достоинств, он надеется на снисходительность публики к его возможным промахам. Он хотел бы, чтобы созданное им несовершенное подобие не вызвало предубеждения света против оригинала, который соединяет все, что есть прекрасного в простоте и величавого в возвышенном»<sup>40</sup>. Таким образом, творения древнего поэта представляются одной из вершин искусства, что противоречит просветительской идее прогресса в искусстве. Макферсон по большей части имитировал древнюю поэзию шотландцев, но делал это, уже приближаясь к пониманию специфики фольклора.

Рассмотренные материалы литературной эстетики подтверждают концепцию предромантизма как переходного эстетического явления — незавершенной системы принципов, художественных образов, моделей повседневности, жанров, «картины мира» и средств ее выражения в европейской культуре XVIII — начала XIX века (и в отдельных регионах вне Европы), предваряющей романтизм и неосознанной в период своего существования ни авторами, ни публикой в качестве самостоятельного культурного феномена.

<sup>37</sup> Перси Т. Из «Памятников старинной английской поэзии» // Зарубежные писатели о литературе и искусстве: Английская литература XVIII века. — С. 132 – 133.

<sup>38</sup> Макферсон Д. Поэмы Оссиана. — М.: 1983. — С. 6.

<sup>39</sup> Там же. — С. 14 – 15.

<sup>40</sup> Там же. — С. 15.



## PREROMANTICISM: NEW IN A LITERARY AESTHETICS

© 2009 I.V.Vershinin, Vl.A.Lukov<sup>o</sup>

Samara State Academy of Social Sciences and Humanities

In the article materials of a literary aesthetics are considered as an independent cultural phenomenon, which confirm the preromanticism concept as transitive aesthetic phenomenon in the European culture XVIII – the beginning of XIX century (and in separate regions out of Europe), anticipating romanticism. Preromantic products, basically, show an original alloy of medieval tradition and a modern aesthetics.

Keywords: the preromanticism concept, aesthetic concepts, revival of medieval culture, stylisation, mystification in a literary aesthetics of preromanticism.

---

<sup>o</sup> *Vershinin Igor Vladimirovich, Doctor of Philology,  
Professor, Rector. E-mail: [rectorat@pgsga.ru](mailto:rectorat@pgsga.ru)  
Lukov Vladimir Andreevich, Doctor of Philology,  
Professor. E-mail: [rectorat@pgsga.ru](mailto:rectorat@pgsga.ru)*