УДК 821.111.0
ББК 83.3(4Вел)51

ЭВОЛЮЦИЯ КЛАССИЦИЗМА В XVIII В. И АНГЛИЙСКИЙ РОМАН

© 2018 г. Е.П. Зыкова

*Институт мировой литературы
им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия*

Дата поступления статьи: 06 декабря 2017 г.

Дата публикации: 25 сентября 2018 г.

DOI: 10.22455/2500-4247-2018-3-3-26-45

Аннотация: В статье рассматриваются те изменения, которые происходят в классицистической концепции личности в начале XVIII в. под влиянием новых социальных обстоятельств (появлением на сцене среднего класса с его культурными интересами, сменой идеала воина идеалом частного человека, просвещенного джентльмена). Мотивы борьбы долга и страсти в душе героя преобразуются в мотивы взаимодействия разума и страстей, при котором страсти не подавляются, а «воспитываются» под руководством разума, что помогает развитию творческих способностей личности, достойному исполнению ею своих социальных ролей и достижению счастья. Подчеркивается связь этой концепции личности с гуманистической традицией и осмысление ее творческого потенциала в понятии «искусство жизни». Далее черты этой новой концепции личности прослеживаются в творчестве Ричардсона и Филдинга. Автор полагает непродуктивным связывать творчество Ричардсона с сентиментализмом. Романы «Памела» и «Кларисса» представляют своеобразную параллель классицистической концепции XVII в., с ее конфликтом долга и чувства и тонким психологическим анализом, а в «Истории сэра Чарльза Грандисона» можно увидеть воплощение нового классицистического понимания личности в XVIII в. Филдинг гораздо снисходительнее Ричардсона относится к людским слабостям и недостаткам, что свойственно мировосприятию рококо. Однако его положительный герой (Том Джонс, капитан Бут), человек «доброго сердца», проходя через испытания и искушения, осознает важность благоразумия, приучается отвечать за свои поступки, его путь к совершенству ведет к той же гармонизации разума и чувства.

Ключевые слова: классицизм, рококо, разум и чувства, «искусство жизни», Поуп, Ричардсон, Филдинг.

Информация об авторе: Екатерина Павловна Зыкова — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

E-mail: epzykova@yandex.ru

Для цитирования: Зыкова Е.П. Эволюция классицизма в XVIII в. и английский роман // Studia Litterarum. 2018. Т. 3, № 3. С. 26–45.

DOI: 10.22455/2500-4247-2018-3-3-26-45

EVOLUTION OF CLASSICISM IN THE 18th CENTURY AND THE ENGLISH NOVEL

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

© 2018. E.P. Zyкова

*A.M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: December 06, 2017
Date of publication: September 25, 2018*

Annotation: The article discusses changes that took place in the classicist concept of personality at the beginning of the 18th century, due to the new social environment (the rise of the middle class and its cultural requirements, change of the martial ideals by private life values and codes of genteel behavior). It mainly focuses on A. Pope's "Essay on Man." The essay argues that the motifs of struggle between reason and passion become transformed into the motifs of interaction between them, passions being not thwarted but disciplined under the guidance of reason. This inner harmony leads to the flowering of various skills, enables a person to fulfil social roles and to reach happiness. The author stresses connection of this concept with the humanist tradition and comments on its creative nature as manifested in the idea of the "art of life." In what follows, the essay analyzes how Richardson's and Fielding's novels draw from the concept of personality explicitly expressed in the "Essay on Man." The author argues that it is not productive to view Richardson as a sentimentalist. His *Pamela* and *Clarissa* known for their psychological subtlety present a curious parallel to the 17th century classicist concept since both novels center on the conflict between duty and passions whereas *The History of Sir Charles Grandison* embodies the new classicist concept of personality. The art of Fielding combines two styles — classicist and rococo. Unlike Richardson, Fielding condescendingly treats many human frailties, which is a trait of the rococo style. Yet, his positive character, a good-natured man (such as Tom Jones or captain Booth), passes through various trials and temptations, educates himself in the "school of life," comes to realize the value of prudence, and learns to take responsibility for his actions. This means that he also harmonizes his reason and his passions in order to come closer to human perfection.

Keywords: classicism, rococo, reason and passions, "art of life," Pope, Richardson, Fielding.

Information about the author: Ekaterina P. Zyкова, DSc in Philology, Leading Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

E-mail: epzykova@yandex.ru

For citation: Zyкова E.P. Evolution of Classicism in the 18th century and the English novel. *Studia Litterarum*, 2018, vol. 3, no 3, pp. 26–45. (In Russ.)

DOI: 10.22455/2500-4247-2018-3-3-26-45

Классицизм, как литературное направление и как явление европейской культуры, определенная модель поведения, переживает в XVIII в. заметную эволюцию. Она связана с происшедшим на рубеже XVII–XVIII вв. переломом, утвердившим светский характер государства и культуры, что привело к изменению идеального образа личности, представлений о достойных ее побуждениях и мотивациях, новому пониманию отношений долга и страстей.

Однако, говоря о классицизме XVIII в., мы, как правило, имеем в виду поэзию и драматургию, что же касается прозы, особенно романа, то с ним этот стиль никак не связывается. Англоязычные исследователи также предпочитают говорить об «августинской эпохе», «августинском гуманизме» [12], имея в виду эпоху конца XVII — начала XVIII вв., когда многие деятели английской культуры любили сопоставлять свое время с веком римского императора Августа (само название эпохи говорит о классицистическом стиле мышления). Между тем с тех пор, как суждения о реализме романа этой эпохи оказались поколеблены, выбор остается между стилями рококо, сентиментализма и предромантизма, не охватывающими всей сложности и многообразия материала. Думается, было бы небезынтересно попытаться обнаружить черты новой классицистической концепции личности в романе XVIII в., что существенно дополнило бы стилевую картину эпохи. При этом следует иметь в виду, что классицизм в это время редко встречается в чистом виде, но почти всегда в сочетании с другими стилями, чаще всего рококо.

Попробуем обратиться к авторитету Гете и Шиллера. Ведь романы Гете о Вильгельме Мейстере создавались именно в период «веймарского классицизма» и обсуждались в переписке Гете и Шиллера, в основном с

точки зрения чистоты романа как жанра — точки зрения вполне классическо-стической. Шиллер пытался на примере «Вильгельма Мейстера» выявить и определить своеобразие романа как жанра и, включая его в иерархию классических жанров, уточнить его границы. Он находил в романе Гете элементы эпического, но считал их оправданными замыслом и сюжетом, однако излишнюю «театральность» романа он уже называл «ошибкой» [1, с. 437]. Обсуждались и проблемы становления личности главного героя, в частности, роль эстетического начала в его «воспитании», и Гете во всем соглашался с Шиллером. Но так ли уж своеобразен классицизм великих веймарцев, что он не имеет сходства с другими классицистическими явлениями эпохи?

Вероятно, мы недостаточно учитываем те изменения, которые происходят в классицистических представлениях в новую эпоху. Важным моментом в формировании новой классицистической концепции личности было то, что на рубеже XVII–XVIII вв. идеал воинской доблести, до сих пор одушевлявший высший класс общества, постепенно уступает место сугубо мирному идеалу частного человека, который, разумеется, готов служить государству, если в том будет необходимость, но осознает устройство своей частной жизни как культурную цель. Это делает актуальной идею достижения счастья частного человека.

На арену культурной жизни выходит средний класс, желающий, с одной стороны, усвоить себе ценности, признанные предшествующей культурой, с другой стороны, привнести в культурное пространство свои собственные интересы и предпочтения. В связи с этим человек среднего (в исключительных случаях — даже низшего) сословия приобретает статус положительного героя, мыслится способным воплотить по-новому осмысленный классицистический идеал, но воплотить в более конкретных бытовых условиях жизни.

Новая классицистическая концепция личности наиболее отчетливо выражена в философской поэме Александра Поупа «Опыт о человеке» (1733–1734). Классицизм, как художественный стиль раннего Нового времени, ориентированный на создание светского идеала личности, противопоставлял страсти, как элемент природный, и нравственный долг, определяемый разумом и возвышающий человека над царством природы. Долг воспринимался в классицизме XVII в. как понятие надличное, требующее от человека морального действия во благо общества или государства, и в

случае конфликта долга и страстей безусловного подчинения последних высшему, разумному началу. Этому не противоречит мастерское изображение страстей в драме классицизма: чем сильнее страсть, тем нравственно возвышеннее победа над нею.

В эту концепцию Поуп вносит существенные коррективы: он вновь «реабilitирует» страсти, без которых счастье человека невозможно, и полагает, что задача разума — не подавлять их, но сосуществовать в гармонии с ними:

Куда верней идти путем Природы;
Здесь Разум наш не метит в воеводы,
А Страсти — не враги, скорей — друзья.
(Здесь и далее пер. В. Кутика [4])

По-новому оценивая роль страстей в жизни человека, Поуп вступает в полемику с моралистами XVII в., в первую очередь с Ларошфуко, на которого ссылается в комментариях к своей поэме. Поуп ратует за такой компромисс между страстями и разумом, при котором разум теряет абсолютное господство, но все же остается руководителем и «воспитателем» страстей, способным их облагородить. Страсти для него не неуправляемая природная стихия, но необходимый «двигатель» человеческой воли, источник, из которого растут добродетели:

Как черенок, привитый садоводом
К дичку лесному радуется приплодом,
Так из Страстей рождается на свет
Всех наших Добродетелей букет.

Поуп придает новое, просветительское звучание традиционному христианскому сопоставлению человеческой души с возделанным садом: у него речь идет не о выпалывании сорняков-страстей, а о «прививке» черенка разума к природному дичку страсти и превращении его в культурное растение добродетели. Чтобы страсть превратилась в добродетель, она должна не только подчиниться контролю разума, но и обрести достойную цель, иначе она становится пороком:

Так, честолюбье, мыслями владея,
Творит и патриота, и злодея.

Поуп стремится к восстановлению ренессансной гармонии между низшей частью природы человека и высшей, разумной ее частью, доказывая, что именно в таком гармоническом единстве и воплощается во всей полноте Божественный замысел о нем.

Поуп уверен также, что каждому человеку на его жизненном пути приходится играть множество ролей в обществе — сына, мужа, отца семейства, друга, гражданина, представителя своего класса и своей профессии и т. д. — и все их необходимо сыграть в совершенстве, чтобы в полной мере осуществить свою личность и свое предназначение. В этой новой формулировке идеала универсализма сказывается интерес просветительской эпохи к социальному устройству жизни и одновременно стремление подчеркнуть значение частной сферы (роли сына, отца семейства, друга и т. д.) наряду со сферой общественной (роли дворянина, купца, художника, гражданина и т. п.).

По-новому осмысленный идеал универсальной личности требует конкретных условий для своего воплощения, поэтому особую актуальность приобретает способность человека организовать свою жизнь и свой быт так, чтобы в них гармонически сочетались труд и отдых, польза и развлечение, дружеское общение и любовь к природе, любознательный интерес к научным достижениям и развитие эстетических способностей. В связи с этим английская классицистическая поэзия проявляет повышенный интерес к обустройству быта, организованного для соответствия определенному жизненному идеалу. Большой интерес вызывает поэма Джона Помфрета «Выбор» (1690), автор которой выражает пожелание содержать сельский дом вблизи города, «жить благородно, но не роскошно», иметь возможность общаться с друзьями и предаваться тем культурным занятиям, которые облагораживают досуг. Джонатан Свифт, выражая сходные пожелания в «Подражании части шестой сатиры второй книги Горация», прибегает к горацянскому идеалу «золотой середины», который становится популярен в культурных кругах Англии этого времени и освящает своим авторитетом новые ценности (что немаловажно для творческого сознания классициста).

По-новому осмысленный идеал универсальной личности может быть воплощен в жизни только творческими усилиями личности, уверен

Поуп, создающий новую концепцию жизнетворчества. При этом для него важно, что творческая деятельность человека не противоречит Природе, но находится в гармонии с нею. Завершая первую часть «Опыта о человеке» утверждением о мудром устройстве вселенной, Поуп говорит (эти слова не нашли отражения в переводе И. Кутика): *All Nature is but Art, unknown to thee* (Вся Природа — это Искусство, которое ты не постигаешь). Природный мир сотворен Богом-Творцом, напоминает Поуп, т. е. то, что человек уже привык считать «естественным», на самом деле создано высшим Искусством. Так и человек, в меру сил подражая своему Творцу, должен гармонизировать свой разум и страсти, стремясь к совершенству, к развитию своих способностей и достойному исполнению всех своих жизненных ролей, а тем самым и к достижению счастья. Стремление к идеалу, по мнению Поупа-классициста, и позволяет человеку пребывать в гармонии с Природой, как произведением Божественного творчества.

Для Поупа и его друга Свифта особую актуальность приобретает проблема цивилизации (учитывая, что разделения понятий цивилизации и культуры еще не произошло, ее можно сформулировать и как проблему культуры). Цивилизация у Поупа не противостоит природе, а, напротив, строится по ее образцу, воспроизводит ее гармонию, ее принципы единства в многообразии, сопряжения противоположностей. Цивилизация — это колосющиеся нивы, богатеющие города, мощный флот, гражданская свобода, охраняемая законом, и процветающее искусство, но прежде всего это творческое самовоспитание и внутренняя самодисциплина личности. Цивилизации в художественной системе Поупа противостоит варварство, состояние, когда разрушительные инстинкты в людском сообществе берут верх и воцаряется хаос, война и разорение. Такова концепция его поэмы «Виндзорский лес» (1713).

У Поупа, как и у Свифта, речь не идет о непременном прогрессе: движение между варварством и цивилизацией возможно в обе стороны. Так, в одном из писем Свифт замечает «Истинная религиозность сравнима, на мой взгляд, с ученостью и благонравием (*Civility*), которые существовали всегда, однако часто меняли местоположение: бывало, они покидали те страны, в которых раньше процветали, и перебирались в земли, прежде населенные варварами» [5, с. 31]. Мысль о хрупкости цивилизации, легкости ее утраты и возвращения к варварству подхватит в четвертой книге поэмы

«Дунсиада» (1741) Поуп, проникнувшийся к концу жизни пессимизмом Свифта. Поэт заканчивает эту книгу, а с ней и всю поэму картиной возвращающегося хаоса и тьмы, внушая читателю, что цивилизация поддерживается усилиями человеческого разума и отсутствие таковых усилий способно повергнуть ее снова в состояние варварства.

Концепция личности, сложившаяся в кружке Поупа — Свифта, продолжает оставаться классицистической, поскольку этих авторов, как и классицистов XVII в., волнует воплощение идеала человеческой личности, а также поскольку в дихотомии разума/страстей разуму оставляется ведущая роль. Однако и внесенное изменение принципиально значимо: страсти и разум не противостоят друг другу, но вступают в творческий союз, в котором разум становится «чувствительным», а чувство — «разумным». Это важный шаг, сближающий классицизм XVIII в. с гуманистической концепцией культивирования всех способностей, заложенных в человеческой природе.

Классицизм XVIII в. противостоит стилю рококо, который отвергает стремление к идеалу как ложное и не соответствующее человеческой природе. Он противостоит и сентиментализму, который не доверяет более понятию нормативного разума (*right reason*, т. е. заложенного Богом в человеческую природу) и представляет заблуждения разума, который лишь тешит себя иллюзией, будто он руководит страстями, хотя на самом деле все происходит ровно наоборот (Стерн), и выдвигает на первый план особую ценность непосредственного впечатления и переживания жизни в противовес «скучному разуму» (Вертер). Поскольку классицизм продолжает стремиться к идеалу, индивидуальность интересует его меньше, чем сентиментализм и рококо. Классицизм XVIII в. теснее связан с прошлым, в то время как сентиментализм и рококо тяготеют к будущему.

Для кружка Поупа—Свифта классицизм является не только литературным стилем, но и стилем поведения, что можно продемонстрировать на материале сохранившихся писем молодого Свифта 1696 и 1700 гг. к Джейн Уоринг, кузине братьев Уоринг, с которыми Свифт учился в Тринити-колледже в Дублине. В 1695 г. Свифт был рукоположен в Дублине и получил провинциальный приход Килрут, где его соседкой и оказалась Джейн Уоринг. 29 апреля 1696 г. датировано длинное письмо Свифта к ней.

Сударыня, — пишет Свифт, — нетерпение — неотъемлемое качество влюбленного, оно свойственно каждому, кто преследует цель, от коей зависит все его дальнейшее благополучие. Происходит это и на войне, и при дворе, и в делах самых заурядных. Всякий, кто ищет удовольствий, славы или богатства, пребывает, покуда не добьется своего, в постоянной тревоге и беспокойстве — и это не только вполне естественно, но и, пожалуй, логично, ведь сильное желание под стать недугу, а потому нет ничего зазорного в том, что человек ищет возможности от своего недуга излечиться. Болезнью этой заразился и я — тешу, однако ж, себя надеждой, что у меня есть больше оснований рассчитывать на прощение, чем у других, ибо драгоценный объект, от коего всецело зависит будущее мое счастье, подвергается постоянной опасности (перевод наш. — Е.З.) [17, р. 17].

Свифт извиняется за свое нетерпение и старается объяснить его разумным образом, признается в пламенной страсти и рассматривает эту страсть как болезнь, в одном ряду с погоней за удовольствием, славой или состоянием. Вместе с тем он видит страсть как потребность естественную и достойную разумного удовлетворения. Рассуждая далее об отношениях страсти и разума, Свифт утверждает, что естественную страсть не всегда надо держать в узде: «Соппротивление нашим естественным желаниям есть самоотречение, которое может претендовать на добродетель, однако, когда желания эти обоснованы, когда они пустили глубокие корни, дали богатые всходы, сопротивляться их диктату — безумие, безумие и несправедливость, ибо они имеют то отличительное свойство, что похвальны в своих крайностях — избыток благочестия может ведь быть ничуть не менее греховным, чем избыток любви» [17, р. 19]. Любовь нуждается в контроле со стороны разума, но только на первых стадиях отношений, когда же разум уже одобрил ее, сдерживание в тисках благоразумия становится глупо и недостойно.

Второе сохранившееся письмо Свифта Джейн Уоринг написано четыре года спустя, 4 мая 1700 г., в нем Свифт вновь предлагает пожениться и задает ряд вопросов, положительный ответ на которые считает непременным условием счастливой семейной жизни: «В состоянии ли Вы управлять домашним хозяйством при доходе (быть может) меньшем, чем три сотни фунтов в год? Приятны ли Вам моя личность и мой темперамент настолько,

чтобы идти навстречу моим желаниям, принимать мой образ жизни и стараться сделать нас как можно более счастливыми? Согласны ли Вы употребить те методы, которые я предложу, для совершенствования Вашего ума, чтобы мы стали приятным обществом друг для друга и не чувствовали себя несчастными, когда у нас нет гостей и когда мы не едем в гости? ...Буду ли я иметь такую власть над Вашим сердцем или Вы такую власть над своими страстями, чтобы при моем появлении Вы приходили в хорошее настроение, даже если Вас провоцируют?» [17, р. 35–36]. Свифта волнуют проблемы личных взаимоотношений, которые будут важны для романа и в XVIII, и в XIX в., причем он придает своим вопросам именно классицистическое звучание: для него важны и умение властвовать над своими страстями, и готовность к самосовершенствованию в сочетании с вниманием к бытовой сфере, способностью справиться с бытовыми проблемами.

Следует иметь в виду, что в «августинскую эпоху» классицистическому идеалу в Англии приходится конкурировать с иными тенденциями в понимании личности, поэтому некоторые современные исследователи отвергают термин «августинский» как не соответствующий всей сложности картины эпохи. Научный стиль мысли эпохи (наиболее весомо в «Опыте о человеческом разумении» Локка) вырабатывает понятие дискурсивного разума, которое отвергает нормативный разум (*right reason*), заложенный Богом в человеческой природе. Дискурсивный разум, по мысли философа, способен вывести законы человеческого поведения столь же неотменимые, как и законы естественных наук, т. е. полагается возможным редуцировать моральное поведение личности до «естественных реакций» на ту или иную ситуацию, основанных на интуитивном чувстве удовольствия или страдания [13]. Б. Паркер действительно подчеркивает разрыв между «возвышенным» классицизмом и «низменной» сатирой (речь идет не о «низком» стиле классицизма, а именно о сатире, иначе видящей человеческую личность) [15].

Классический английский роман бытового типа рождается в Англии в среде среднего класса, исповедующего протестантизм, не признающий государственного англиканства. С этой средой связано творчество Дефо и Ричардсона. Дефо чужд классицистической культуре, он опирается на противостоящие ей философские тенденции, сводящие мораль к «естественному чувству» самосохранения. П. Бэкшайдер справедливо характеризует его как наиболее «современного» из всех романистов XVIII в. [9, р. 8].

Ричардсон происходит из той же социальной среды, что и Дефо, но его творчество приходится на середину века, и проблематика его иная. Действие «Памелы» и «Клариссы» происходит в тщательно выписанной бытовой обстановке, героини — представительницы низшего и среднего класса, стремящиеся исполнить как можно лучше внушенный религией закон социального поведения. Конфликты и структура личности героинь этих романов составляют своеобразную параллель классицистической схеме характера XVII в.: подвергая испытанию добродетель своих героинь в ярко драматических ситуациях, автор изображает борьбу страстей и разума или долга. Тонкий психологический анализ внутреннего мира героинь также сближает поэтику Ричардсона с классицизмом. Однако внутренняя борьба героинь имеет пуританские корни, изощренный психологизм обусловлен пуританской дневниковой традицией религиозного самоанализа [18]. Проблематика же «Памелы» и «Клариссы» по сравнению с классицизмом предшествующего столетия предельно сужена: действие многотомных романов сосредоточено вокруг соблазнения невинной девушки и ее отпора соблазнителю. Комедийный и трагедийный варианты конфликта обусловлены характерами героев — более легкомысленного и покладистого героя «Памелы» и сильного, гордого и циничного героя «Клариссы».

Ричардсон слишком акцентирует стремление своих героинь (особенно Клариссы) к идеалу и совершенству, слишком строго настаивает на подавлении страсти, если есть опасность, что она помешает исполнению долга, чтобы можно было отнести его романы к сентиментализму. Их психологизм обусловлен именно внутренней борьбой в душах героев, а вовсе не наблюдением за тонкими душевными движениями и любованием мимолетностями, как это свойственно сентиментализму или рококо.

Между тем в третьем романе «История сэра Чарльза Грандисона» Ричардсон, создавая образцовый мужской образ, выходит за пределы пуританского менталитета и ориентируется на общенациональную моралистическую традицию. В главном герое должен был воплотиться новый общественный идеал джентльмена, и, создавая его, романист ориентировался на воззрения современных ему философов и теологов с их установками на социальную эффективность норм морали [14]. В последнем романе Ричардсона увлекает процесс совершенствования героев под влиянием нравственного начала, как процесс житетворческий, предложенный новым класси-

цистическим пониманием личности. Теперь Ричардсон уверен, что именно такой путь согласуется с требованиями религии и морали и одновременно обеспечивает человеку максимальные возможности найти счастье в земной жизни и заслужить счастье в жизни вечной.

Последний роман Ричардсона, в отличие от «Памелы» и «Клариссы», построен не на остродраматическом конфликте между двумя центральными героями, а как изображение жизни целой социальной среды, достаточно большого круга персонажей, чьи жизненные проблемы и судьбы в равной степени интересны для читателя. Конфликты, теряя в своей драматической остроте, становятся более разнообразными и более неоднозначными с нравственно-психологической точки зрения.

Сэр Чарльз Грандисон представлен читателю как идеальный герой, который, работая в юности над своим характером, стремился во всем руководствоваться доводами разума и понятием справедливости, что совершенствовало его ум и облагораживало чувства, пока он не привык спонтанно поступать именно так, как велит долг. Это создает ощущение восхитительной легкости всех побед сэра Чарльза, дает ему возможность полного контроля над любой драматической ситуацией, но совершенно исключает для него возможность душевной жизни. Сэр Чарльз, несомненно, воплощает собой модель совершенной личности, но с некоторым смущением романист и его читатель обнаруживают, что, насколько увлекателен сам процесс культивирования своих способностей и гармонизации духовного мира, в разных вариантах представленный в образах персонажей, окружающих сэра Чарльза, настолько же сух и маловыразителен конечный результат этого процесса, воплощенный в моральном совершенстве главного героя.

Привлекательность и обаяние других героев романа обусловлены именно несовпадением, разрывом между естественным темпераментом, спонтанными, бессознательными движениями души и тем идеалом совершенного личностного развития, к которому они стремятся. Этот разрыв и дает возможность динамического изображения душевной жизни, создает объемность и психологическую неоднозначность образа. Очаровательная и жизнерадостная Гарриет Байрон, влюбившаяся в сэра Чарльза и узнающая, что во время путешествия по Европе он чуть было не женился на благородной итальянке, сестре своего друга, и до сих пор считает себя связанным определенными обязательствами; сестры сэра Чарльза — спокойная

Каролина, кротко переносящая тиранию отца, который, пока Чарльз путешествовал, проматывал семейное состояние, держал дочерей взаперти и отказал жениху Каролины от дома, не желая платить приданое; младшая — своевольная и взбалмошная Шарлотта, которая, видя обращение отца с сестрой, завела тайную переписку с неким капитаном Андерсоном, а дав ему обещание не выходить замуж без его согласия, вдруг обнаружила, что письма за капитана писал какой-то другой, гораздо более образованный и благородный человек; дядюшка сэра Чарльза лорд М., который каждый день бранится со своей любовницей и не может с ней расстаться, потому что в этом случае обязался платить ей содержание и жалеет денег; благородная Клементина делла Поррета, которая борется со своей несчастной любовью к человеку иного вероисповедания и почти что теряет рассудок в этой борьбе, — эти и многие другие колоритные лица романа попеременно занимают внимание читателя то комическими, то почти трагическими проблемами, которые в конечном счете разрешаются благополучно при помощи титульного героя.

Обратим внимание на характерную для классицизма XVIII в. метафору души человека как возделываемого сада, которая присутствует уже в поэзии Поупа, используется и Ричардсоном. Если французский регулярный парк, в котором весь естественный ландшафт выровнен, деревья посажены в геометрически правильном порядке и подстрижены, удачно символизирует собою полное подчинение природных страстей воле и долгу классицистического героя XVII в., то приемы создания пейзажного парка — бережное сохранение естественного ландшафта и кропотливое, остающееся незаметным для глаза гуляющего украшение природы — аналогичны приемам самосовершенствования, культивирования задатков и способностей своей души, которые предлагает классицистическая культура XVIII в. Поуп не случайно воплотил новые принципы создания пейзажного парка в своем имении в Твикнеме и стал признанным авторитетом в парковом искусстве [15]. В конце «Истории сэра Чарльза Грандисона», описывая свадьбу героя и его возвращение в родовое имение Грандисон-холл, Ричардсон создает образ ландшафтного парка, окружающего поместье, изображает восхищение гостей искусством хозяина, его тактом и изобретательностью в украшении естественного пейзажа. Здесь ландшафтный парк становится символом души классицистического героя.

Если романы Ричардсона мне представляется уместнее всего сближать и связывать именно с классицизмом, то творчество Генри Филдинга не укладывается в рамки одного стиля и обнаруживает как черты классицизма XVIII в., так и черты рококо. В ту пору, когда Ричардсон со своим пуританским максимализмом отстаивал добродетель своих героинь, Филдинг, проявлявший большой интерес к спорам моралистов, вырабатывал в своей эссеистике идеи нового классицизма, озабоченного поисками счастья в гармонии разума и страстей (см. подробнее: [2]). «Мудрые люди справедливо предпочитают победу над собой победам над армиями и королевствами, — утверждал он. — Это то мужество, которое настоятельно рекомендуется нашей религией и которое, как бы пассивно оно ни было по отношению к другим, чрезвычайно активно по отношению к самим себе. Всякий, кто тщательно исследует свое собственное сознание, найдет достаточно врагов, с которыми надо бороться; целое полчище упрямых страстей, которые держат его в плену, часто заставляют его разум отступать, и если будут по истечении длительного времени побеждены, то не без большого труда и упорства» [12, т. 15, р. 177]. Кажется, Филдинг идет на уступки Ричардсону, когда предлагает бороться с «полчищем страстей», однако это не совсем так. Он сравнивает внутренний мир личности с государственным устройством: только «справедливый баланс власти может стать основой известной степени свободы в политическом устройстве, так же как точный баланс страстей сохраняет порядок и равновесие внутренней жизни. Поэтому задача каждого человека тщательно исследовать, не склоняется ли баланс в какую-нибудь сторону, иначе он может оказаться в беде раньше, чем заметит опасность...» [12, т. 15, р. 179].

В этой связи Филдинга волнует проблема «господствующей страсти». Если комедиографы XVII–XVIII вв., да и сам Филдинг в своих комедиях, рассматривали ее в эстетическом плане, используя ее как способ создания характера, то в своих эссе Филдинг подходит к «господствующей страсти» как моралист. Он утверждает, что, если какая-либо страсть становится господствующей, она подчиняет себе разум и волю человека, лишает личность свободы. Поэтому с каждой страстью, которая грозит нарушить равновесие внутреннего мира, следует вести борьбу, постоянно наблюдая за своей внутренней жизнью. Подобную работу над собой в начальной главе «Амелии» Филдинг назовет «искусством жизни».

В своей эссеистике Филдинг выдвигает понятие «доброго сердца», которое, однако, он понимает не в сентиментальном, а в классицистическом духе: «доброе сердце» (good nature) — это не только свойство темперамента, но и «устройство ума», побуждающее человека сочувствовать ближнему и помогать ему, причем так, чтобы это шло ему на пользу. Семена добра, как и семена зла, заложены в человеческой природе, но сознательная задача человека — пестовать одни и подавлять другие: «В самых достойных человеческих умах существуют мелкие прирожденные семена Злобности, которые в наших силах или удушить и подавить, или пестовать и взрастить, пока они не расцветут и не принесут свои отравленные плоды» [12, т. 14, р. 100].

Подобные идеи Филдинг воплощает в своем центральном романе «История Тома Джонса, найденыша». Начиная с эпизода с куропаткой, подстреленной во владениях сквайра Вестерна, импульсивный характер Тома постоянно увлекает его за пределы добропорядочности, и его опекун мистер Олверти, напутствуя его во время своей тяжелой болезни, говорит: «Я убежден, друг мой, что ты добр, великодушен, благороден; если к этим качествам ты присоединишь еще благоразумие и благочестие, ты будешь счастлив. Первые три качества, я признаю, делают человека достойным счастья, но только последние два сделают действительно счастливым» [7, V, VII]. Том должен научиться обуздывать свою импульсивную натуру и осознавать свою ответственность за совершаемые им поступки. Научиться этому он сможет только на собственном жизненном опыте. Не раз согрешая, Том всегда чувствует, что поступает дурно, и пытается тем или иным способом загладить свой проступок. Филдинг организует сюжет романа так, что ни один такой проступок не сходит Тому с рук: о каждом становится известно Олверти и/или любимой им Софье, тем людям, чьим мнением он дорожит и от кого зависит его счастье. Пережив жгучий стыд, герой постепенно учится управлять своими страстями.

В знаменитой главе «О любви», открывающей шестую книгу романа, Филдинг протестует против «новейших» философов, «открывших», что такой страсти не существует в человеческом сердце. Каким бы соблазнам ни поддавался Том Джонс в своих странствиях, его любовь к Софье остается тем возвышенным чувством, которое ставит счастье своего кумира выше своих интересов, что Том демонстрирует, когда, будучи изгнанным Олверти из дома, решает отказаться от Софьи: «Мысль покинуть девушку

раздирала его сердце; но сознание, что он будет причиной ее гибели и нищеты, было для него, пожалуй, еще большей пыткой. <...> Таким образом, чувство чести, подкрепленное отчаянием, благодарностью к благодетелю и подлинной любовью к Софье, в заключение одержало верх над пламенным желанием, и Джонс решил лучше покинуть возлюбленную, чем погубить ее своими домогательствами» [6, VI, XII]. Здесь можно увидеть классический конфликт разума и чувства, в котором разум одерживает верх. Однако Филдинг видит проблему немного по-иному. Он показывает, что подлинная, т. е. бескорыстная, любовь Джонса к Софье как раз подкрепляет его решение расстаться с ней, таким образом, долг и страсть не вступают в конфликт, но одинаково присутствуют в принятии морального решения.

Вместе с тем Филдинг снисходительно, в духе рококо, относится к любовным эскападам своего молодого героя, неспособного устоять перед искушением (однако никогда не помышляющего о том, чтобы самому искушать невинность), за что на него обрушивается праведный гнев Ричардсона.

Если в «Томе Джонсе» Филдинг достигает полноты оптимистического видения мира и ясности разрешения моральных проблем, то в написанной двумя годами позже «Амелии» оптимизма убавляется, а путь героя к совершенству становится более тяжелым. Роман начинается, а не заканчивается свадьбой капитана Бута и Амелии, его герои взрослее и обязаны быть ответственнее, и заблуждения обходятся им дороже. В сложноплетенном сюжете романа проявляется та же черта, что и в «Томе Джонсе»: ни один недостойный поступок героя, как ни стремится он скрыть его от своей жены, не остается ей неведомым, за каждый ему приходится расплачиваться стыдом и раскаянием.

Камнем преткновения становится для капитана Бута идея господствующей страсти. Вместо того, чтобы бороться со своей страстью, сохраняя внутреннюю свободу, Бут убеждает себя, что если существует господствующая страсть, которая определяет поступки человека, то эти поступки не могут быть ни нравственны, ни безнравственны, ибо страсть не оставляет ему возможности поступить иначе. Добросердечие он понимает как черту темперамента, утверждая, что «все люди — самые лучшие, точно так же, как и самые худшие, — руководствуются в своих поступках себялюбием». Вооружившись этой детерминистской идеей, он потакает своим страстям, греша и неверностью Амелии, и мотовством, и пристрастием к азартным

играм, при этом обвиняя в своих несчастьях судьбу. Бут попадает под влияние «научных» концепций морали, которые не приемлет Филдинг.

Окончательно запутавшись и попав в тюрьму во второй раз, Бут читает там проповеди Исаака Бэрроу, уважаемого Филдингом, и переживает обращение. Он сообщает об этом своему другу доктору Гаррисону как о свершившемся факте: «...эти проповеди оказали на меня столь благотворное влияние, что теперь, мне кажется, я буду более достойным человеком до конца своих дней» [6, XII, V]. Попав в безвыходное положение и пережив отчаяние, герой наконец оказывается доступен доводам разума и — одновременно — религии. Вряд ли такой поворот был возможен в ранний период творчества писателя. Создается впечатление, что в последнем романе Филдинг движется навстречу Ричардсону в религиозно обоснованном понимании долга.

Не только герой романа с большим трудом постигает «искусство жизни», но и мир вокруг героев становится более опасным и мрачным. Амелия, убедившись в предательстве друга, готова поверить, что «едва ли не все люди в душе своей негодяи и подлецы» [6, с. 100]. Друг семьи, доктор Гаррисон, увещевает ее, утверждая, что «человеческая природа по сути своей далека от порочности, она с избытком наделена отзывчивостью, милосердием и состраданием, она жаждет одобрения и почестей и остерегается позора и бесчестья. Однако дурное воспитание, дурные привычки и обычаи развращают нашу природу, а безрассудство влечет ее к пороку. Мирские правители, а также, боюсь, и духовенство повинны в падении нравов» [6, с. 100]. На фоне падения нравов, обрисованного Филдингом в этом последнем романе, и классицистический идеал поисков счастья на путях самосовершенствования все более выглядит как наивная утопия.

Более в эксплицированном виде мы его в английской литературе не находим. Смоллет, Голдсмит, Стерн идут каждый иным путем, констатируя падение нравов и противопоставляя ему непосредственное сердечное переживание сентиментального героя. В редуцированном виде мы найдем его в творчестве женщин-романисток — Фрэнсис Берни и Джейн Остен. Однако он еще раз и очень ярко обнаружит себя у Гете и Шиллера периода «веймарского классицизма». Гете в «Вильгельме Мейстере», как и Филдинг в «Томе Джонсе», представит классицистический идеал в романе воспитания как процесс, а не как достигнутый результат. Шиллер осмыслил этот идеал

в «Письмах об эстетическом воспитании», назвав человека, осуществившего подобный идеал, «прекрасной душой». «Невысоко мое мнение о человеке, — писал он, — раз он так мало может доверять голосу внутреннего побуждения, что вынужден всякий раз сопоставлять его с требованиями морали; напротив, он внушает уважение, когда, без опасения оказаться на ложном пути, с известной уверенностью следует своей склонности. Ибо это доказывает, что оба начала в нем возвысились уже до того согласия, которое есть печать совершенной человеческой природы и называется прекрасной душой» [8, с. 145].

Если у Филдинга процесс воспитания героя охватывал исключительно моральную проблематику, то Гете показал героя, ориентирующегося в пространстве культуры, осмысляющего свое место в ней. Этим он оказался особенно созвучен образу мысли романтиков. Так Гете в «Вильгельме Мейстере» завершил гуманистический этап развития европейской культуры и открыл путь романтической мысли.

Список литературы

- 1 Гете И.-В., Шиллер Ф. Переписка: в 2 т. / пер. и комм. И.Е. Бабанова. М.: Искусство, 1988. Т. 1. 539 с.
- 2 Зыкова Е.П. Генри Филдинг как моралист // Известия РАН (серия литературы и языка). М., 2011. Т. 70, № 5. С. 3–17.
- 3 Пахсарьян Н.Т. Искусство жить рокайльно // XVIII век: искусство жить и жизнь искусства / отв. ред. Н.Т. Пахсарьян. М.: Экон-информ, 2004. С. 205–216.
- 4 Поуп А. Опыт о человеке / пер. И. Кутика // Англия в памфлете. Английская публицистическая проза начала XVIII века. М.: Прогресс, 1987. С. 423–460.
- 5 Свифт Дж. Письма / пер. А. Ливерганта. М.: Текст, 2000. 204 с.
- 6 Филдинг Г. Амелия / пер. А.Г. Ингера. М.: Наука, 1996. 544 с.
- 7 Фильдинг Г. Избранные сочинения. М.: Худож. лит., 1989. 685 с.
- 8 Шиллер Ф. Собр. соч.: в 7 т. М.: ГИХЛ, 1957. Т. 6: Статьи по эстетике. 791 с.
- 9 Bacscheider P.R. Daniel Defoe: Ambition and Innovation. Lexington: Kentucky, 2015 (f.p.1986). 312 p.
- 10 Battestin M. The Providence of Wit. Aspects of Form in Augustan Literature and the Arts. University Press of Virginia, 2012 (f.p. 1974). 331 p.
- 11 Doody M.A. A Natural Passion. A study of the Novels of Samuel Richardson. Clarendon Press, 1974. 410 p.
- 12 Fielding H. Complete Works: in 16 vols. London: Cass, 1967. Vol. 14, vol. 15. 331 p. + 366 p.

- 13 Fussell P. The Rhetorical World of Augustan Humanism: Ethics and Imagery from Swift to Burke. Oxford: Oxford U.P., 1965. 314 p.
- 14 Gordon I.R.F. A Preface to Pope. Routledge, 2017. 296 p.
- 15 Parker B. The Triumph of Augustan Poetics: English Literary Culture from Butler to Johnson. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. 262 p.
- 16 Sacks Sh. Fiction and the Shape of Belief. A Study of Henry Fielding with Glances at Swift, Johnson, and Richardson. Chicago and London: University of Chicago Press, 1980. 277 p.
- 17 Swift J. The Correspondence of Jonathan Swift: in 5 vols. / ed. by Harold Williams. London, Oxford: Clarendon Press, 1963. Vol. I. 427 p.
- 18 Wolff C.G. Samuel Richardson and Eighteenth-century Puritan character. Hamden: Conn., 1972. 259 p.

References

- 1 Gete I.-V., Shiller F. *Perepiska: v 2 t.* [Letters]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1988. Vol. I. 539 p. (In Russ.)
- 2 Zykova E.P. Genri Filding kak moralist [Henry Fielding as a Moralist]. *Izvestiya RAN* (Literature and Language series), Moscow, 2011, vol. 70, no 5, pp. 3–17. (In Russ.)
- 3 Pakhsar'ian N.T. Iskusstvo zhit' rokail'no [The art of rococo life style]. *XVIII vek: iskusstvo zhit' i zhizn' iskusstva* [18th century: art of living and life of art], ed. N.T. Pakhsar'ian. Moscow, Ekon-inform Publ., 2004, pp. 205–216. (In Russ.)
- 4 Poup A. Opyt o cheloveke [The essay on man], trans. I. Kutika. *Angliia v pamflete. Angliiskaia publitsisticheskaia proza nachala XVIII veka* [England in the pamphlet. English essayist prose of the beginning of the 18th century]. Moscow, Progress Publ., 1987, pp. 423–460. (In Russ.)
- 5 Svift Dzh. *Pis'ma* [Letters], trans. A. Liverganta. Moscow, Tekst Publ., 2000. 204 p. (In Russ.)
- 6 Filding G. *Ameliia* [Amelya], trans. A.G. Inger. Moscow, Nauka Publ., 1996. 544 p. (In Russ.)
- 7 Fil'ding G. *Izbrannye sochineniia* [Selected works]. Moscow, Khudozh. lit. Publ., 1989. 685 p. (In Russ.)
- 8 Shiller F. *Sobranie sochinenii: v 7 t.* [Works: in 7 vols.]. Moscow, GIKhL Publ., 1957. Vol. 6: Stat'i po estetike [Essays on aesthetics]. 791 p. (In Russ.)
- 9 Backscheider P.R. *Daniel Defoe: Ambition and Innovation*. Lexington, Kentucky, 2015 (f.p.1986). 312 p. (In English)
- 10 Battestin M. *The Providence of Wit. Aspects of Form in Augustan Literature and the Arts*. University Press of Virginia, 2012 (f.p. 1974). 331 p. (In English)
- 11 Doody M.A. *A Natural Passion. A study of the Novels of Samuel Richardson*. Clarendon Press, 1974. 410 p. (In English)

- 12 Fielding H. *Complete Works: in 16 vol.* London, Cass, 1967. Vol. 14. 331 p. Vol. 15. 366 p. (In English)
- 13 Fussell P. *The Rhetorical World of Augustan Humanism: Ethics and Imagery from Swift to Burke.* Oxford, Oxford U.P., 1965. 314 p. (In English)
- 14 Gordon I.R.F. *A Preface to Pope.* Routledge, 2017. 296 p. (chapter 3, section landscape gardening). (In English)
- 15 Parker B. *The Triumph of Augustan Poetics: English Literary Culture from Butler to Johnson.* Cambridge, Cambridge University Press, 1998. 262 p. (In English)
- 16 Sacks Sh. *Fiction and the Shape of Belief. A Study of Henry Fielding with Glances at Swift, Johnson, and Richardson.* Chicago and London, University of Chicago Press, 1980. 277 p. (In English)
- 17 Swift J. *The Correspondence of Jonathan Swift: in 5 vols.,* ed. by Harold Williams. London, Oxford, Clarendon Press, 1963. Vol. 1. 427 p. (In English)
- 18 Wolff C.G. *Samuel Richardson and Eighteenth-century Puritan character.* Hamden, Conn., 1972. 259 p. (In English)