

УДК 82.01: 821.111 Смарт.06

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ТВОРЧЕСТВА КРИСТОФЕРА СМАРТА

Екатерина Николаевна Нечаева

старший преподаватель кафедры гуманитарного образования

Кировский институт повышения квалификации

и переподготовки работников образования

610046, Киров, ул. Романа Ердякова, д. 23, корп. 2. Katherine8@yandex.ru

В статье рассматриваются основы эстетической концепции выдающегося английского духовного поэта XVIII в. Кристофера Смарта, для религиозной поэзии которого характерна сложная рецепция национальных эстетических исканий второй половины XVII – середины XVIII в. Исследуются эстетические взаимодействия в творчестве поэта, прослеживается влияние на Смарта художественных принципов классицизма, сентиментализма и предромантизма. Главные акценты статьи – специфика стиливого выражения Смартom категории возвышенного, занимающей центральное место в эстетике поэта, и разработанная им теория «впечатлений».

Ключевые слова: Кристофер Смарт; Англия XVIII века; эстетическая концепция; возвышенное; теория «впечатлений».

Эстетические взаимодействия в творчестве Кристофера Смарта, выдающегося духовного поэта Англии XVIII в., многообразны. Гетерогенность идейно-художественной основы и стиля характерна для творчества многих поэтов середины XVIII в., стремившихся соединить традиции и этические императивы Просвещения с модернизированной классицистической эстетикой. Представляет интерес понимание Смартom основных категорий английской эстетики XVIII в. в контексте художественных систем Просвещения, в частности сентиментализма и предромантизма.

Значительное место в системе эстетических взглядов поэта занимала категория возвышенного. Спор о возвышенном стал одной из наиболее масштабных дискуссий в Англии начала XVIII в., что было связано прежде всего с ростом популярности трактата «О возвышенном» Псевдо-Лонгина. С точки зрения И.С.Нарского, интерес к категории возвышенного является знаком приближения эпохи романтизма [Нарский 1982: 30–31]. Спор о возвышенном был частью общего контекста полемики «древних» и «новых». В английской критике происходил постепенный перенос акцента с риторической на эстетическую сторону учения Псевдо-Лонгина [Сидорченко 1992: 81].

Поливариантное понимание возвышенного явилось результатом влияния философии Декар-

та, Локка, Гоббса и неоплатоников [Поляков 2000: 89]. Смарт в своих взглядах на возвышенное опирался на целый ряд концепций мыслителей прошлого и современников. Так, уже в его ранней поэзии очевидны некоторые попытки осмыслить теорию возвышенного Джона Денниса, которая в целом была основана на концепции Псевдо-Лонгина [там же: 91]. Во время путешествия во Францию в 1688 г. Деннис, по его собственным словам, испытывал смешанные чувства необыкновенного восторга и безотчетного страха, наблюдая за горными пиками. Осмысляя собственный эстетический опыт, критик пришел к выводу, что процессы зарождения и восприятия поэтического произведения сопровождаются неоднородными чувствами, различающимися происхождением и интенсивностью. Чувства, вызывающие энтузиазм, происходят от размышления о вещах, не принадлежащих повседневной жизни, и одним из их источников являются религиозные идеи. Деннис осмысливал пафос Псевдо-Лонгина и собственное понимание энтузиазма с помощью тождественных понятий и полагал, что возвышенное не может существовать без патетического. Он также полагал, что возвышенное чувство восхищения всегда связано с изумлением или благоговейным ужасом [там же].

Смарт активно использовал источники возвышенного, выделенные Деннисом и его предшественниками. Уже в сетонианских конкур-

ных стихотворениях можно наблюдать значительное количество впечатляющих образов природы, например:

Then once again, ye glorious thunder roll,
The Muse with transport hears ye, once again,
Convulse the solid continent, and shake
Grand music of omnipotence... [Smart (1753)
1971: 95]

И вновь гремят великолепные раскаты грома,
Муза, потрясенная, вновь слышит
Как сотрясается, дрожит земная твердь,
Божественная музыка...

(здесь и далее перевод произведений Кристофера Смарта наш. – Е.Н.)

Известно, что в эстетике XVIII в. возвышенное нередко связывалось с бесконечным и непостижимым. Подобные идеи развивали Дж.Аддисон, Э.Берк, Д.Юм, М.Эйкенсайд. В ранней религиозной поэзии Смарта широко используется семантика бесконечного и непостижимого. Так, в стихотворении “On the Eternity of the Supreme Being” («О вечности Бога») она выражена в следующих эпитетах: “everlasting”, “undecyphered”, “incomprehensible”, “immeasurably vast”, “inconceivable”, “innumerable”, “eternal”, “inextinguishable”, “intolerable”, “ineffable”, “unexpiring” и др.

Еще одним признаком возвышенного, ведущим начало от понятия о так называемом «религиозном энтузиазме» боговдохновенного поэта, считалась определенная степень грамматического «беспорядка». Предполагалось, что мысли поэта, находящегося в состоянии творческого экстаза, нельзя выразить посредством исключительно нормативной грамматики. Р.Лаут полагал, что в данном случае уместны «внезапная и частая смена лиц, особенно в обращениях или увещеваниях» и изменения грамматического времени, которые призваны «сделать повествование или описание поражающим воображение», представить события ярко и зримо [Lowth 1787: 330]. В текстах духовной поэзии Смарта, даже в самых ранних его произведениях, прослеживается частая смена грамматических времен. В стихотворениях, несущих отпечаток религиозного «энтузиазма», например в сетонианском цикле, Смарт намеренно нарушает всевозможные правила синтаксиса с целью показать движение своей поэтической мысли. Он также широко использует грамматическую и эмфатическую инверсию как одно из средств визуализации поэтических образов.

Можно предположить, что концепция возвышенного Аддисона оказала определенное влияние на Смарта. Сравнивая теории возвышенного Денниса и Аддисона, О.Ю.Поляков делает вывод, что оба великих критика подчеркивали осо-

бое значение природы для пробуждения чувства возвышенного и связь переживания этого чувства с религиозными идеями, однако Аддисон делал меньший акцент на необходимости связать воедино религию и поэзию, так как религиозный энтузиазм в его понимании не сопрягался с мыслью об исключении патетического из сферы возвышенного [Поляков 2000: 93]. Смарт не разделял скепсиса Аддисона по отношению к религиозному энтузиазму, но соглашался, что человек приходит к идее о величии замысла Творца, размышляя о масштабных явлениях природы. Для Смарта природа была важнейшим источником возвышенных чувств, однако он постепенно приходил к мысли о том, что все в ней отмечено печатью Создателя. Иными словами, с точки зрения поэта, не только грандиозные явления природы способны вызвать восхищение величием Бога; в отличие от Аддисона, он не приравнивает возвышенное к величественному. Многочисленные каталоги в духовной поэзии Смарта, где поэт методично перечисляет представителей фауны вплоть до насекомых, иллюстрируют одну из ключевых мыслей в теофилософской концепции поэта: даже самое незначительное и на первый взгляд низкое творение Господа неустанно прославляет Его и уже этим достойно восхищения и возвышенных чувств. Так, в одном из своих религиозных стихотворений Смарт говорит о светлячке как об одном из самых примитивных существ в мире, которое, тем не менее, является красивым исключительно потому, что красоту в него вдохнул Бог:

If there is beauty, let me pray,
And praise the Lord alone [Smart (1771)].
Если есть красота, позвольте мне молиться
И восхвалять за это одного Господа.

Категория возвышенного в духовной поэзии Смарта получила особое стилизованное выражение. Поэт стремился контролировать динамику возникновения зрительного образа у читателя. Для этой цели Смарт использовал метафоры, подготавливающие читателя к восприятию той или иной темы, фрагментацию образа и последовательное предъявление его составляющих, необычные синтаксические конструкции, выделяющие ключевой элемент предложения (при создании развернутого образа), амплификацию первоначальной мысли посредством примера или сравнения. Каламбуры и образные сравнения в религиозной поэзии Смарта часто являлись открытыми и стимулировали интеллект читателя к поиску глубинного смысла всего произведения. Многие стихотворения Смарта включают в себя своего рода инструкции о том, как следует читать его поэзию [Walsh 1999: 33]. Так, Смарт часто указывал на то, какую эмоциональную ре-

акцию должен испытывать читатель по отношению к описываемому им величественному пейзажу.

Известно, что многие философские учения второй половины XVII – начала XVIII в. трактовали зрительные ощущения как важнейший способ познания окружающего мира, как один из основных «проводников к возвышенному», ибо, как считалось, «вкус, запах или прикосновение не способны передать что-либо великое и возвышенное» [Baillie 1964: 44]. Следуя данному постулату, Сمارт создавал сложные зрительные образы, заставляя читателя непрерывно трансформировать возникающий у него визуальный ряд. Однако во второй половине XVIII в. в поэтическом сознании Смарт техника визуализации претерпевает значительные изменения. Одним из первых среди исследователей его творчества отмечает это М. Уолш, который высказывает предположение о том, что на поэта оказал влияние трактат одного из важнейших теоретиков английского предромантизма Э. Берка «Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного» (1757) [Walsh 1999: 430]. На наш взгляд, Смарт воспринял рассуждения Берка о проблеме взаимоотношений разума и воображения, а также о проблеме подражания. Берк различает два уровня подражания – безыскусное воспроизведение обычаев и страстей в произведении (обращение к разуму) и сообщение читателю идеи предмета посредством ярких речевых оборотов (обращение к чувству). По мнению Берка, цель поэзии скорее заключается в последнем [Burke 1997: 315–317]. Именно в соответствии с данным постулатом эстетической основой более поздних работ Смарт стала теория «впечатлений». Первое упоминание термина «впечатление» поэтом можно встретить в его мистической религиозной поэме «Возрадуйтесь агнцу»:

«For my talent is to give impressions upon words by punching, that when the reader casts his eye upon 'em, he takes up the image from the mould which I have made» [Smart (1759–1763)].

«Ибо мой талант состоит в том, чтобы производить впечатление словами, чеканя их, и читатель, обращая на них свой взгляд, воспринимает образ по тому слепку, который я создал».

Смарт часто вводил в поэтический текст то или иное слово, привлекавшее внимание читателей и критиков необычным звучанием или непонятностью значения. На первый взгляд понимание термина «впечатление» Смартом близко трактовке Локка (в его учении «впечатление» рассматривается как важный инструмент воздействия поэта на читателя, чтобы тот лучше запомнил содержание произведения). Однако Смарт

преследовал иную цель: используя запоминающиеся образы и слова, он стремился найти нечто общее между понятиями там, где сложно установить некую рациональную связь, таким образом утверждая свою мысль о взаимосвязанности всего созданного Господом и пытаясь восстановить некогда утраченный человечеством во время вавилонского столпотворения богоданный язык, отражающий истинную суть предметов и явлений. Уже ранние произведения Смарт свидетельствуют о том, что поэт придавал большее значение не рациональному, а интуитивно-эмоциональному в процессе восприятия художественного текста. Теория «впечатлений» Смарт формировалась одновременно с его концепцией о богоданном языке. Многочисленные эксперименты Смарт со словами, использование им выразительных средств языка имеют для поэта единственную цель – обнаружить скрытые от людей смыслы слов.

Возвращаясь к проблеме соотношения воображения и разума, отметим, что Смарт не противопоставлял их. Следует согласиться с М. Дирнли, которая полагает, что поэт выразил свое понимание соотношения воображения и разума в творчестве через сравнение дикой природы и культивированного ландшафта [Dearnley 1969: 45]. Смарт признает красоту первозданного пейзажа, но сравнивает роль поэта с функцией садовника. Так, описывая идеальный сад, Смарт говорит о том, что вмешательство садовника необходимо до той степени, пока естественная природа не приобретет благородный и ухоженный вид. Бескомпромиссная дихотомия между искусством и природой чужда Смарту; напротив, он восхищается компромиссом между ними. Именно компромисс между воображением и разумом является одним из главных эстетических принципов поэта.

Эстетические взгляды Смарт приближают его к таким направлениям в литературе XVIII в., как сентиментализм и предромантизм.

О связях поэта с предромантиками позволяет говорить ключевое место категории возвышенного в его эстетической концепции. Меланхолические настроения и элементы «кладбищенской лирики» определяют некоторую общность Смарт с Э. Юнгом. По словам Н.А. Соловьевой, появление «кладбищенской лирики» явилось следствием интереса к теме бренности человеческого существования и неизбежности смерти, что свидетельствовало о пересмотре рационалистического оптимизма ранних просветителей [Соловьева 2005: 5]. Ряд произведений Смарт написан в духе «кладбищенской лирики», но в целом тема бренности человеческого существования нетипична для поэта, воспевавшего жизнь в мире,

сотворенном мудрым и всеблагим Богом. Смерть, представлявшаяся Юнгу трагическим делом человека, для Смартта является еще одним этапом в гармоничном цикле бытия. Эсхатологические настроения в его пророческих поэмах дают Смартту возможность актуализировать ветхозаветную символику.

С другой стороны, техника визуализации, использованная поэтом, его понимание цвета и света как важнейших источников прекрасного позволяют говорить о литературных связях Смартта с Дж.Томсоном и М.Эйкенсайдом. Смартт, как и Томсон, разделяет цвет и свет, на протяжении всего своего творчества уделяя особое внимание описаниям сияния драгоценных камней, блеска океанской глади и др. Вслед за Томсоном Смартт обращается к научному описанию природы, отражающей божественный замысел и порядок. Особенно ярко это можно наблюдать на примере георгики Смартта «Хмельник», которой впоследствии подражали Джон Дайер и Джеймс Грейнджер.

Обобщая сказанное, отметим, что для поэзии Смартта характерна сложная рецепция национальных эстетических исканий второй половины XVII – середины XVIII в. В его духовном творчестве нашли отражение художественные принципы классицизма, сентиментализма и предромантизма при ведущей роли двух последних направлений.

Список литературы

Нарский И.С. Пути английской эстетики XVIII века // Из истории английской эстетической мысли XVIII в.: Поп, Аддисон, Джерард, Рид. М.: Искусство, 1982. 367 с.

Поляков О.Ю. Развитие теории жанров в литературной критике Англии первой трети XVIII в. (газетно-журнальная периодика). М.: Изд-во МПГУ, 2000. 141 с.

Сидорченко Л.В. Александр Поуп и художественные искания в английской литературе первой четверти XVIII в. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1992. 149 с.

Соловьева Н.А. История зарубежной литературы: предромантизм. М.: Изд. центр «Академия», 2005. 272 с.

Baillie J. An Essay on the Sublime. NY: Kraus Reprint Corporation, 1964. 276 p.

Burke E. A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful. Oxford: Clarendon Press, 1997. 237 p.

Dearnley M. The Poetry of Christopher Smart. L.: Routledge and Keagan Paul, 1969. 293 p.

Lowth R. Lectures on the Sacred Poetry of the Hebrews. L.: G. Gregory, 1787. 424 p.

Smart Ch. Jubilate Agno (1758–1763). URL: <http://www.pseudopodium.org/repress/jubilate/agnob2.html> (дата обращения: 21.01.2011).

Smart Ch. Hymn XI. Beauty. For a Damsel (1771). URL: [http://en.wikisource.org/wiki/Beauty_\(Smart\)](http://en.wikisource.org/wiki/Beauty_(Smart)) (дата обращения: 22.11.2010).

Smart Ch. On the Power of the Supreme Being (1753) // The Poems of the Late Christopher Smart, M.A. / ed. Ch.Hunter. L.: F. Power and Co, 1971. Vol.1. 231 p.

Walsh M. Christopher Smart and the Poetics of Allusion // Christopher Smart and the Enlightenment / ed. Clement Hawes. NY: St. Martin's, 1999. 308 p.

AESTHETIC FOUNDATIONS OF CHRISTOPHER SMART'S WORKS

Ekaterina N. Nechaeva

Senior Teacher

Kirov Teachers' In-Service Institute

The article is devoted to the basics of the aesthetic concept of the outstanding English religious poet of the XVIII century Christopher Smart. Smart's religious poetry is characterized by complex reception of national aesthetic searching of the late XVII – mid XVIII centuries. The article reveals aesthetic relations in Smart's works, influence of classicism, sentimentalism and pre-romanticism on Smart, and it also characterizes Smart as a poet creating on the verge of the epochs. In the article specificity of the linguistic expression of the "sublime", which took the central place in the poet's aesthetics, and the theory of "impressions" developed by Smart are regarded.

Key words: Christopher Smart; England of the XVIII century; aesthetical concept; the sublime; theory of "impressions".