

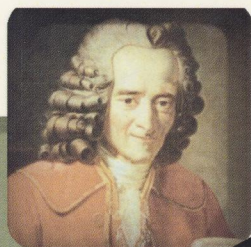
БАКАЛАВР. АКАДЕМИЧЕСКИЙ КУРС

В. Н. Ганин, Вл. А. Луков, Е. Н. Чернозёмова

# ИСТОРИЯ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVII–XVIII веков

Под редакцией В. Н. Ганина

УЧЕБНИК



УМО ВО рекомендует



МОСКОВСКИЙ  
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
УНИВЕРСИТЕТ

**Юрайт**  
Издательство

[biblio-online.ru](http://biblio-online.ru)



МОСКОВСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

**В. Н. Ганин, Вл. А. Луков, Е. Н. Чернозёмова**

# **ИСТОРИЯ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVII—XVIII ВЕКОВ**

**УЧЕБНИК ДЛЯ ВУЗОВ**

Под редакцией доктора филологических наук,  
профессора **В. Н. Ганина**

*Рекомендовано Учебно-методическим отделом высшего образования  
в качестве учебника для студентов высших учебных заведений,  
обучающихся по гуманитарным направлениям и специальностям*

**Книга доступна  
на образовательной платформе «Юрайт» [urait.ru](http://urait.ru)**

**Москва • Юрайт • 2020**

**Авторы:**

**Ганин Владимир Николаевич** – доктор филологических наук, профессор кафедры всемирной литературы Института филологии и иностранных языков Московского педагогического государственного университета, профессор кафедры литературы Московского государственного лингвистического университета (предисловие; гл. 1–2; гл. 3: 3.1; гл. 5–6; гл. 7: 7.1–7.3, 7.4.1, 7.5, 7.8–7.9; гл. 9: 9.1–9.3; гл. 11);

**Луков Владимир Андреевич** – доктор филологических наук, профессор, директор Центра теории и истории культуры Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета (гл. 4: 4.1–4.7, 4.9; гл. 8);

**Чернозёмова Елена Николаевна** – доктор филологических наук, профессор кафедры всемирной литературы Института филологии и иностранных языков Московского педагогического государственного университета (гл. 3: 3.2–3.3; гл. 4: 4.8; гл. 7: 7.4.2–7.4.3, 7.6–7.7; гл. 9: 9.4; гл. 10).

**Рецензенты:**

*Трыков В. П.* – доктор филологических наук, профессор кафедры всемирной литературы Института филологии и иностранных языков Московского педагогического государственного университета;

*Толкачёв С. П.* – доктор филологических наук, профессор кафедры литературного мастерства Литературного института имени А. М. Горького.

**Ганин, В. Н.**

Г19

История зарубежной литературы XVII–XVIII веков : учебник для вузов / В. Н. Ганин, В. А. Луков, Е. Н. Чернозёмова ; под редакцией В. Н. Ганина. – Москва : Издательство Юрайт, 2020. – 415 с. – (Высшее образование). – Текст : непосредственный.

ISBN 978-5-9916-5617-7

Учебник содержит основные материалы курса истории зарубежной литературы XVII–XVIII веков. Его задача – сориентировать обучающегося в основных тенденциях литературного процесса, ознакомить со знаковыми именами и произведениями литературно-художественного творчества и положениями критической и эстетической мысли.

Содержание учебника соответствует актуальным требованиям Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования.

*Для студентов и преподавателей филологических направлений начального вузовского уровня образования.*

УДК 82(075.8)

ББК 83.3я73

## **7.5. Становление сентиментализма в английской поэзии первой половины XVIII века: Томсон, Юнг, Грей**

Традиционно возникновение сентиментализма в западноевропейской литературе относят к середине XVIII в. и связывают с кризисом просвети-

---

<sup>1</sup> *Верховская Ю.* Смоллетт // Энциклопедия литературных героев. Зарубежная литература XVIII—XIX веков / под общ. ред. А. М. Зверева. М., 1997. С. 562.

тельского рационализма. Разочарование в культе разума, на который возлагали большие надежды просветители, заставило искусство устремиться к другому полюсу — чувству. Именно оно должно было стать и основой нового типа мироощущения и этическим критерием. Несомненно, что кризис Просвещения сыграл свою роль в выделении сентиментализма в особое направление, однако формирование его началось гораздо раньше, уже в недрах просветительской литературы.

Становление сентиментализма на раннем этапе протекает по большей части в поэзии. Что, впрочем, и неудивительно, так как поэзия обладала более богатым и разнообразным опытом анализа человеческих чувств и переживаний. В английской поэзии первой половины XVIII столетия можно условно выделить две линии развития — дидактическая и описательная. Каждая из них внесла свой вклад в рождение сентиментализма.

Если говорить об описательной поэзии, то появление первых ростков сентиментализма в ней связано с усилением интереса к природе в английской литературе первой трети XVIII столетия. Среди причин, которые стимулировали этот интерес, можно выделить две. Первая: быстрые темпы индустриализации, которую переживало английское общество в начале эпохи Просвещения. Этот процесс, давая явные экономические преимущества, в то же время разрушал патриархальный образ старой доброй Англии и уводил англичан по дороге цивилизации все дальше от мира природы. Ощущение разрыва порождало тоску по былой близости, и литература — пусть и иллюзорно — позволяла ощутить это сближение.

Вторая причина кроется в успехах естественных наук этого времени. Открытия, которые совершались в этой области, побуждали человека более внимательно присмотреться к окружающему миру. Для поэзии «в подходе, опирающемся на науку, была возможность раскрепощения, эмоционального и поэтического, ибо это было новым, сегодняшним зрением. Научное знание требовало нового выражения и своей образной мифологии...»<sup>1</sup> То есть новый взгляд на мир подталкивал к изменениям и поэзию. Так, после экспериментов Ньютона в области оптики, в английской поэзии на 30—40% увеличивается количество «цветовых» (т.е. имеющих отношение к цвету) эпитетов, сравнений и метафор. Ньютон разложил с помощью призмы солнечный луч на цвета спектра и показал, что многоцветие мира заключено в обычном луче света. И это открытие пробудило у поэтов живой интерес к краскам природы. Иногда подобная увлеченность заставляла литераторов жертвовать объективностью. В своих стихах они придавали пейзажу большую живописность, чем то было в реальности.

### 7.5.1. Джеймс Томсон

Нарушение объективности в изображении природы мы порой наблюдаем и у **Джеймса Томсона** (1700—1748), чью поэму *«Времена года»* (1726—1730) можно отметить как первый важный этап в движении к сентиментализму. Поэт был горячим поклонником Исаака Ньютона. Восхищение научной деятельностью своего знаменитого современника иногда прорыва-

<sup>1</sup> Шайтанов И. О. Мыслящая муза. М., 1989. С. 140.

ется и в поэме. А в стихотворении памяти Ньютона, которое было включено в первое полное издание «Времен года», он восторженно восклицает: «О, как прекрасен, как справедлив закон преломления светового луча!».

Как уже было отмечено, увлеченность Томсона новым видением природы заставляет его иногда нарушать законы правдоподобия. Так, в главе, посвященной весне, он собирает вместе цветы, которые в Англии никогда не цветут в одно время. В данном случае автором двигало желание придать большую живописность весенней картине. Однако он умеет добиться необыкновенной убедительности даже в зарисовках, которые создает с помощью своей фантазии. Впечатляет и его описание раскаленных песков пустыни и безбрежные заснеженные просторы Сибири, которых он никогда не видел. Английские литераторы той эпохи, обращаясь к русской теме, почему особое пристрастие питали именно к Сибири и русской зиме. В заслугу Томсону можно поставить и то, что он одним из первых открыл поэтичность зимнего пейзажа, до него литература по большей части относилась к зиме как к явлению, лишенному эстетической значимости.

Однако воображение не является главным источником, из которого Томсон черпает материал для своих пейзажей. Автор «Времен года» демонстрирует необыкновенную наблюдательность. У него цепкий глаз художника: он замечает, как вода в ручье приобретает матовый оттенок, когда берега покрываются снегом; он задолго до Тернера увидел, что английские туманы бывают разных цветов; он знает повадки птиц и животных, которые населяют английские леса.

Поэтические картины Томсона не статичны, они полны динамики. Особенно удается автору «Времен года» изображение пейзажа при переходе от дня к ночи и наоборот. Описывая наступление ночи, поэт показывает, как с заходом солнца постепенно теряют сочность краски, становятся зыбкими очертания селения, расположенного в долине, а горные вершины еще долго хранят свет уже скрывшегося за горизонтом солнца.

Новаторство Томсона заключается в том, что он попытался сократить дистанцию, которая существовала между поэзией дидактической и описательной, или, точнее будет сказать, между человеком и поэтическим изображением природы. Во «Временах года» природа не просто фон или арсенал аллегорических образов, она пытается — пусть пока и робко — вступить в контакт с человеком.

Человек во «Временах года» — естественная часть природного мира, но отношения с ней не всегда строятся как гармоничные. Порой природа предстает не как идиллическая среда, а как стихия, обладающая разрушительной силой. Автор подвергает поэтическому исследованию взаимоотношения человека и природы. И вместе с тем он изучает и каждого из них. Он одушевляет природу, наделяет ее человеческими чертами, чтобы в ней как в зеркале лучше рассмотреть то, что не всегда доступно при интроспективном анализе, при погружении в свой внутренний мир. Вот характерный образец такого одушевленного пейзажа из раздела «Осень»:

Год на ущербе палевый прелестен.  
Он дышит кротостью и беспрестанно  
Шелест листвы доносится из рощи;  
И вздрагивая часто и спадая,

Кружатся листья по ветру безвольно,  
Но чуть сильнее ветер меж ветвями  
Заплачет, по небу потоки листьев  
Струятся жалобно, покуда ливнем  
Прибитые, лесные чащи с бурей  
Не обнажатся, став печальной глушью.  
(Пер. М. В. Талова)

С другой стороны, он пытается понять природу, прислушиваясь к тем движениям, которые она порождает во внутреннем мире человека. И этот второй аспект обретает актуальность в связи с генезисом сентиментализма: именно подобное внимание к душевным реакциям на внешние воздействия и стоит у истоков формирования *сентиментальной чувствительности*. Правда, пока переживания, вызванные картинами природы, носят общий, отвлеченный характер. К тому же очень часто они *конвенциональны*, т.е. определенный тип пейзажа жестко связан с определенным типом эмоций. Так, например, описание снежной бури, предполагало восхищение величественной силой природы, описание вечернего пейзажа — легкую печаль, картина уборки поселянами урожая — радость, рассказ о смерти крестьянина, заблудившегося во время зимней метели, — сочувствие. Однако поэтическая зоркость Томсона к деталям внешнего мира потенциально предполагала большее разнообразие и большую подвижность мира внутреннего, что было заметным шагом по направлению к сентиментализму.

### 7.5.2. Эдуард Юнг

Поэма Эдуарда Юнга (1683—1765) *«Жалоба или Ночные думы о жизни, смерти и бессмертии»* (1742—1746) связана уже с традициями не описательной, а дидактической поэзии. Это произведение принесло английскому священнику литературную славу, к которой он стремился всю жизнь, но которая пришла, когда ему было больше 60 лет. Уже в XVIII столетии поэма была переведена почти на все европейские языки, несколько раз она переводилась и на русский язык.

Вместе с поэмой родилась и легенда, которая пользовалась у читателей не меньшей популярностью, чем сами *«Ночные думы»*. Согласно этой легенде поводом к созданию произведения послужила почти одновременная смерть трех близких поэту людей — жены, приемной дочери и ее мужа. Образ самого Юнга также подвергся мифологизации. Воображению читателя он рисовался убеленным сединой старцем, который утратил после пережитых несчастий всякий интерес к жизни и предпочитает бродить лунными ночами по кладбищу, размышляя о суетности человеческого существования и призывая смерть освободить его от бремени земного бытия. Иногда он спускается в могильный склеп, чтобы при дрожащем пламени свечи, укрепленной в глазнице черепа, записать на бумаге свои переживания. Таким образом изображали Юнга и на иллюстрациях к поэме. Примечательно, что поэт сам дал повод к возникновению легенды. В предисловии к *«Ночным думам»* он написал: «Так как причиною к созданию поэмы послужили события реальные, а не вымышленные, в основу авторского метода положен принцип изложения всего, что спонтанно рождалось в его сознании по этому поводу».

Вера читателей в искренность Юнга была столь велика, что страстный почитатель его творчества немецкий поэт Фридрих Готлиб Клопшток (1724—1803) начал свою оду, посвященную Юнгу словами: «Умри, о вещей старец, умри». Очевидно, он полагал, что английский поэт, в поэме которого постоянно встречаются обращения к смерти, воспримет такое начало как приятный комплимент для себя. Лишь позднее исследователи творчества Юнга доказали, что многое в содержании поэмы является вымыслом и не соответствует реальной биографии поэта. Но возникновение легенды в какой-то степени было запланировано автором, входило в его творческие планы. Следуя за логикой литературного процесса, автор «Ночных дум» сделал попытку перейти от изображения «человека вообще» к изображению «человека частного» (Берковский). Но ни поэтическое мышление, и особенно поэтический язык еще не были готовы для передачи тонких и разнообразных душевных переживаний отдельной личности. В литературе этого времени господствует так называемое «готовое слово» риторики, которое «оперирует готовым репертуаром смыслов и есть своего рода внешняя форма, по которой идет мысль, чувство, способ восприятия писателя, будь он “анонимен”, индивидуален или даже индивидуалистичен»<sup>1</sup>.

Автор «Ночных дум» попытался преодолеть данное препятствие, отождествив себя с главным героем поэмы. Он рассчитывал, что такой прием придаст бóльшую лиричность традиционной поэтической риторике, и создаст у читателя по крайней мере иллюзию, что текст является выражением живого человеческого чувства. Иного отношения к поэме Юнг уже ждет и от читателя: для него становится важным читательское сочувствие и сопереживание. Он сознательно помещает героя в ситуации, которые должны помочь завоевать сердце читателя, пробудить к нему симпатию. Показательна в данном отношении рассказанная в «Ночных думах» история приемной дочери Юнга, выведенной в книге под именем Нарциссы. Отец привозит больную девушку во французский курортный городок Монпелье. Здесь она умирает, но власти города запрещают хоронить протестантку на католическом кладбище. Несчастному отцу приходится тайно, под покровом ночи похоронить Нарциссу без соблюдения положенных ритуалов. Ни одно поколение читателей оплакивало судьбу несчастной девушки и страдания ее отца, пока в середине XIX в. не выяснилось, что приемная дочь Юнга была похоронена на протестантском кладбище совсем в другом городе, а сам писатель в это время находился в Англии.

Однако, сделав заявку на индивидуальность, неповторимость чувств, которые становятся предметом поэтического анализа, автор «Ночных дум» словно пугается собственной оригинальности. Он ищет дополнительные доводы, которые должны оправдать его новаторство. Юнг гиперболизирует несчастья своего героя, стремясь наделить его исключительной судьбой. Страдания центрального персонажа поэмы приобретают почти космический характер. В его истории просматривается явная перекличка с исто-

---

<sup>1</sup> Категории поэтики в смене литературных эпох / С. С. Аверинцев [и др.] // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания : сб. статей. М., 1994. С. 3.



рией Иова, библейского персонажа, которого Бог подверг достаточно суровому испытанию. Все это, как кажется Юнгу, и дает ему право говорить о судьбе и переживаниях отдельной личности, претендующей на индивидуальность.

Вместе с тем для поэмы Юнга немаловажное значение имеет и то обстоятельство, что она создана в русле дидактической поэзии. Эмоция обретает дополнительную ценность и за счет того, что она становится источником знания. Герой выступает не только в роли «мученика», но и «проповедника». Ему хочется поделиться с другими обретенной в страданиях мудростью. В своей проповеди он опирается на традиционные постулаты христианской морали. Большая часть поучений обращена к Лоренцио, молодому человеку, которого главный герой пытается вернуть на путь добродетели. Образ Лоренцио весьма пассивен и расплывчат. Он нужен автору как слушатель, а не как собеседник. Однако и Лоренцио претерпевает на протяжении поэмы некоторую эволюцию: в первых главах он ветреный юноша, жаждущий наслаждений, во второй половине книги превращается в атеиста, которого автор пытается убедить в существовании Бога и загробной жизни.

Примечательно, что в книге Юнга место залитых солнцем картин природы, которые преобладали у Томсона, занимает ночной пейзаж. Мрак ночи в большей степени гармонировал с настроением героя, он также скрывал предметы мира окружающего, устранял внешние раздражители и позволял герою полнее сосредоточиться на своих мыслях и переживаниях. Перспектива ночного неба также должна была придать этим мыслям и переживаниям бóльшую масштабность.

Стремление Юнга индивидуализировать чувства своего героя — одна из главных причин считать его поэму следующей важной вехой после «Времен года» Томсона в развитии сентиментализма.

### 7.5.3. Томас Грей

Пристрастие автора «Ночных дум» к мрачным темам — смерть, суетность земной жизни, Страшный суд и т.п. — дало основание историкам литературы рассматривать Юнга как главу школы «Кладбищенской поэзии» в западноевропейской литературе. К этой же школе нередко относят и **Томаса Грея** (1716—1771), в первую очередь благодаря *«Элегии, написанной на сельском кладбище»* (1751), известной российскому читателю по переводу В. А. Жуковского как «Сельское кладбище».

«Элегия» открывается картиной вечерней природы и описанием кладбища, куда приходит главный герой:

Уже бледнеет день, скрываясь за горою;  
Шумящие стада толпятся над рекой;  
Усталый селянин медлительной стопою  
Идет, задумавшись, в шалаш спокойный свой.  
В туманном сумраке окрестность исчезает...  
Повсюду тишина; повсюду мертвый сон;  
Лишь изредка, жужжа, вечерний жук мелькает,  
Лишь слышится вдали рогов унылый звон.

Лишь дикая сова, таясь под древним сводом  
Той башни, сетует, внимаема луной,  
На возмущившего полуночным приходом  
Ее безмолвного владычества покой.

(Пер. В. А. Жуковского)

Автор показывает, как постепенно вместе с наступлением ночи сужается пространство, в центре которого находится лирический герой, как все тоньше становятся звуки окружающей реальности — на смену шуму стада приходит жужжание жука, которое только подчеркивает охватившую мир тишину, как останавливается движение. Кладбище — место, где безмолвие, отсутствие движения воспринимаются как нечто вполне естественное. Здесь словно бы останавливается сама жизнь, само время, здесь человек оказывается ближе к вечности. Эта сопричастность вечному, как и у Юнга, усиливается перспективой ночного неба. Упоминание о нем отсутствует, но оно непременно возникает в воображении читателя. Такой статичный фон делает более заметным и ощутимым любое душевное движение лирического героя. Он размышляет о судьбах крестьян, которые лежат под могильными плитами:

Ах! может быть под сей могилую таится  
Прах сердца нежного, умевшего любить,  
И гробожитель-червь в сухой главе гнездится,  
Рожденной быть в венце иль мыслями парить!  
Но просвещенья храм, воздвигнутый веками,  
Угрюмою судьбой для них был затворен,  
Их рок обременил убожества цепями,  
Их гений строгою нуждою умервщлен.  
Как часто редкий перл, волнами сокровенный,  
В бездонной пропасти сияет красотой;  
Как часто лилия цветет уединенно,  
В пустынном воздухе теряя запах свой.  
Быть может, пылью сей покрыт Гемпден надменный,  
Защитник сограждан, тиранства смелый враг;  
Иль кровию граждан Кромвель необагранный,  
Или Мильтон, немой, без славы скрытый в прах.

(Пер. В. А. Жуковского)

В стихотворении Грея получает дальнейшее развитие тема, которая была популярна в пасторальной поэзии: противопоставление добродетельных селян нравственно испорченным горожанам. С течением времени она закрепится и в сентиментальной литературе, правда, с некоторыми изменениями: вместо горожан в этом противопоставлении чаще будут использоваться представители высших сословий.

В «Элегии» просматривается становление новых этических критериев. Человек оценивается уже не по месту, которое он занимает в социальной иерархии, не по масштабу событий, участником которых он был, а с помощью иных норм. Они еще не определились достаточно четко, но автор отмечает, что среди поселян, лежащих на кладбище, могли быть личности незаурядные и талантливые, просто жизненные обстоятельства не позволили раскрыться их способностям. И потому судить о них нужно не по внешним признакам,

а необходимо попытаться проникнуть в глубины их внутреннего мира, где и таятся их таланты. Для подобного погружения в душевное пространство другого человека необходима особая обостренная чувствительность. Ей в полной мере будет уже обладать Йорик, герой «Сентиментального путешествия» Лоренса Стерна: «Нет тайны, столь способствующей прогрессу общительности, ...как умение быстро переводить в ясные слова разнообразные взгляды и телодвижения со всеми их оттенками и рисунками. Лично я вследствие долгой привычки делаю это так механически, что гуляя по лондонским улицам, всю дорогу занимаюсь таким переводом; не раз случалось мне, постояв немного возле кружка, где не было сказано и трех слов, вынести оттуда с собой десятка два различных диалогов, которые я мог бы в точности записать, поклявшись, что ничего в них не сочинил». Для сентиментализма важна также будет и способность личности к сочувствию и сопереживанию другому. В «Элегии» можно отыскать предпосылки и для этого качества.

Появляется у Грея и тот тип героя, который станет популярным в литературе сентиментализма и даже перейдет в литературу романтическую. Это поэт, обладающий кротким сердцем, склонный к меланхолической задумчивости и предпочитающий уединение на лоне природы:

Прискорбный, сумрачный, с главою наклоненной  
Он часто уходил в дубраву слезы лить,  
Как странник, родины, друзей, всего лишенный,  
Которому ничем души не усладить.

(Пер. В. А. Жуковского)

Печаль сентиментальных героев нередко связывают с разочарованием в идеалах Просвещения. Утрата иллюзий почти всегда сопровождается печалью. Однако следует учитывать еще одну традицию, которая сложилась в эпоху Возрождения. Современники Шекспира различали два типа меланхолии: черную и белую. Первая считалась болезнью, разрушающей психику человека; вторая же была следствием напряженной духовной жизни и, по мнению итальянского мыслителя эпохи Возрождения Фичино, всегда отличала талантливых людей. Поэтому меланхолию героя «Элегии» можно воспринимать и как знак его богатой внутренней жизни.

О том, насколько прочно этот тип героя закрепился в европейской литературе и в сознании европейского человека первой половины XIX в., можно судить по отрывку из повести Пушкина «Барышня-крестянка», где Лиза допрашивает свою служанку о молодом соседе:

— Ну что ж? правда ли, что он так хорош собой?

— Удивительно хорош, красавец, можно сказать. Стройный, высокий, румянец во всю щеку...

— Право? А я так думала, что у него лицо бледное. Что же? Каков он тебе показался? Печален, задумчив?

— Что вы? Да этакое бешеного я и сроду не видывала. Вздумал он с нами в горелки бегать.

— С вами в горелки бегать! Невозможно!

Можно отметить, что герой «Элегии» обладает богатым воображением. Именно его воображение создает идиллические картины прошлой жизни

уже умерших крестьян. И в своем отношении к миру он уже почти совпадает с сентиментальным героем, наделенным обычно сентиментальной чувствительностью. Подобная чувствительность предполагает способность эмоционально воспринимать мир, причем акцент смещается с предмета, который попадает в поле зрения героя на эмоциональную реакцию, которую этот предмет вызывает. При этом объективные качества предмета зачастую не имеют принципиального значения: он может быть самым незначительным, важно лишь, чтобы человек обладал способностью к тонким и разнообразным душевным движениям. Как заметил все тот же Йорик: «Какой толстый том приключений может выйти из самого ничтожного клочка жизни у того, в чьем сердце на все находится отклик, и кто приглядываясь к каждой мелочи на своем пути не упускает ничего».