

Институт мировой литературы им. А.М.Горького РАН

**Е.П.Зыкова**

**Литературный быт и литературные нравы Англии**

**В XVIII веке:**

**искусство жизни в зеркале писем, дневников и мемуаров**

Москва  
ИМЛИ РАН  
2013

ББК 83.3

Утверждено к печати Ученым Советом  
Института мировой литературы им. А.М.Горького РАН

Монография посвящена анализу культурной ситуации, в которой жили и творили английские литераторы XVIII века, с одной стороны, и тому жизненному выбору, который они сами осуществляли, творчески осмысляя свою судьбу, с другой. Литературный быт представлен в истории наиболее известных кружков, клубов и салонов эпохи. Литературные нравы – в письмах, дневниках и мемуарах Аддисона, Поупа, Ричардсона, Джонсона, Стерна и Честерфилда, раскрывающих их отношение к религии, творчеству и честолюбию, любви и дружбе, славе и богатству, деньгам и смерти, то, как они выстраивали собственную биографию.

ISBN 978-5-9208-0407-5

© Е.П.Зыкова 2013  
© ИМЛИ РАН 2013

## *Содержание*

|                                                                                      |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Введение. Литераторы и «искусство жизни» XVIII века.....                             | 3   |
| Глава 1. Кофейня, клуб, салон.....                                                   | 21  |
| Глава 2. Джозеф Аддисон: совершенный человек «августинской» эпохи.....               | 61  |
| Глава 3. Александр Поуп: созидание биографии образцового поэта.....                  | 100 |
| Глава 4. Сэмюэль Ричардсон: романист в роли «отца семейства».....                    | 130 |
| Глава 5. Сэмюэль Джонсон: последний «августинец».....                                | 163 |
| Глава 6. Лоренс Стерн: романист в роли сентиментального героя.....                   | 193 |
| Глава 7. Лорд Честерфилд: от «искусства жить» к «искусству» достигать<br>успеха..... | 219 |
| Заключение.....                                                                      |     |
| Указатель.....                                                                       |     |

## **Введение. Литераторы и «искусство жизни» XVIII века**

«Быт и нравы» – традиционная тема культурологических исследований. О «литературном быте» как категории литературоведения впервые заговорил Б.М.Эйхенбаум в статье 1927 г. под названием «Литература и литературный быт»<sup>1</sup>. Эйхенбаум сформулировал проблему «литературного быта» как проблему «как быть писателем» в изменившихся условиях взаимоотношений с читателем и издателем после конца Серебряного века и революционного кризиса. Подобный вопрос «как быть писателем» небезынтересно поставить и по отношению к английской литературе XVIII века, поскольку в это время условия взаимоотношений с читателем и издателем также существенно менялись, только не в худшую, а, по всей видимости, в более благоприятную для писателя сторону.

Начало XVIII века как культурной эпохи традиционно датируется английскими исследователями не календарным 1700, а 1688 г. – годом так называемой «славной революции», закрепившей английский престол за государями англиканского вероисповедания Вильгельмом и Марией, ограничившей права монарха и положившей начало новой, более или менее современной системы государственного управления, с ее политическими партиями (вигов и тори), кабинетом министров и парламентскими дебатами по важнейшим политическим и экономическим вопросам. В Англии конца XVII века закладывались основания новой буржуазной цивилизации, цивилизации Нового времени, формировались ее понятия, ценности и идеалы. Ощущение новой эпохи не покидало многих ее деятелей.

Заметно менялись и социальные условия существования писателя и литературы. Расширение читающей публики за счет среднего класса, появление первых нравоописательных, а затем и литературных журналов,

---

<sup>1</sup> Эйхенбаум Б.М. «Литература и литературный быт» // «На литературном посту». 1927, № 9. Цит. по: Эйхенбаум Б.М. О литературе. М., 1987, с. 428-436.

обсуждение литературной продукции в прессе (пусть часто и в форме пасквилей), формирование литературных кружков и партий, обсуждение литературных тем в кофейнях и клубах создавали литературную среду, в которой писатель переставал быть одиночкой и должен был найти и утвердить за собой свое место в литературном сообществе. Эти процессы способствовали профессионализации литературного труда. Фигура мецената постепенно уходила в прошлое: если в начале XVIII в. в роли заказчика-мецената могла выступать политическая партия, то в середине века писатель как правило зависел лишь от издателя, т.е. от книжного рынка<sup>2</sup>.

Уже эти процессы существенно изменяли самосознание писателя. Но в глубинах культуры происходили еще более существенные, судьбоносные изменения в миропонимании и мироотношении. Известный французский историк Поль Азар охарактеризовал их как «кризис европейского сознания»: «Речь шла о том, чтобы понять, верить ли дальше или больше не верить, подчиняться ли традиции или бунтовать против нее, будет ли человечество продолжать движение по старому пути с прежними вождями или новые вожди, сделав крутой поворот, поведут его в новую землю обетованную»<sup>3</sup>. Как известно, вожди и идеалы были выбраны новые: вместо иерархического общества и идеи порядка, основанной на религиозном авторитете, «философия, которая отвергает метафизику, и сознательно основывается на том, что она может уловить непосредственного в человеческой душе. Идея природы, о которой ведутся споры, можно ли считать, что в ней заложено абсолютное добро, но которая могущественна, упорядочена и согласуется с разумом: отсюда естественная религия, естественное право, естественная свобода. Мораль, которая распадается на множество моралей, обращение к общественной пользе, чтобы на ее основе совершить свой выбор. Право на счастье, счастье в земной жизни, борьба, предпринятая по всему фронту,

---

<sup>2</sup> Процесс профессионализации литературного труда с социологической и юридической (проблема авторского права) точек зрения подробно рассмотрен в монографии: Алябьева Л. Литературная профессия в Англии в XVI-XIX веках. М., 2004.

<sup>3</sup> Hazard, Paul. La crise de la conscience européenne. 1680-1715. Paris, 1961, p. VIII.

против врагов, которые мешают человеку быть счастливым в этом мире, – абсолютизма, предрассудков, войны. Наука, которая удостоверяет бесконечный прогресс человека, и следовательно, его счастье. Философия, учительница жизни»<sup>4</sup>.

В эпоху Просвещения происходит радикальное обмирщение культуры, и это означает, в частности, что роль «учителя жизни» переходит от священника к писателю и философу. Такое положение дел подтверждается множеством фактов и высказываний, как в печати, так и в личной переписке. Джонатан Свифт, будучи священником англиканской церкви, не стремился печатать свои проповеди, понимая, что их успех, а значит и воздействие на читателя будут несравнимы с успехом его литературных сочинений и политических памфлетов. Многие священники (Роберт Блэр, Уильям Мейсон, Джон Помфрет, Исаак Уоттс и др.), как и Свифт, обращаются к поэзии и прозе, чтобы реализовать себя и быть услышанными своими современниками.

Когда речь заходит о наиболее общих и важных проблемах жизни и смерти, греха и морали, общество гораздо охотнее прислушивается к мнению писателей, чем священнослужителей. Об этом свидетельствуют многочисленные высказывания и священнослужителей, и литераторов, и читателей. Эдвард Юнг, уже ставший священником, замечает по поводу «образцовой» смерти Аддисона: «И здесь позвольте мне заметить, что свет, пожалуй, больше вдохновится благочестивым примером мирянина, чем служителя церкви; последнего обычно упрекают в том, что влияние его на большую часть общества понизилось»<sup>5</sup>. О том же свидетельствует поведение врача Джона Гарта. Близкий знакомый многих литераторов начала XVIII в., он в обществе бравировал своим деизмом и неверием, однако на смертном одре Гарт призвал к себе Джозефа Аддисона, чтобы спросить его: так все-

---

<sup>4</sup> Ibid., p. 311.

<sup>5</sup> Young, Edward. Conjectures on Original Composition. In: Addison and Steel. The Critical Heritage. London, etc., 1980, p. 362.

таки есть ли Бог?<sup>6</sup> Гарт посылал не за священником, который скажет так, как велит ему его «профессия», а за Аддисоном, автором моральных эссе в журнале «Зритель» и человеком, пользовавшимся в обществе высокой моральной репутацией<sup>7</sup>.

Осознавая свое новое положение «учителя жизни», литераторы испытывают особый интерес к основополагающим проблемам жизни и смерти, проблемам философским и особенно моральным. Этот интерес очевиден и в английском романе XVIII в., который разные исследователи не без основания называют философским<sup>8</sup>, и в «ученой» поэзии. Для нас же главное, что эти проблемы волнуют литераторов не только в творческом, но и в жизнеустроительном плане. Они наследовали роль священника, основной заповедью которого было «живи так, как учишь». Конечно, духовная ситуация изменялась, однако эти изменения происходили последовательно и постепенно, поэтому неудивительно, что проблема соотношения жизни и творчества, необходимости «жить так, как пишешь» достаточно осознанно стояла практически перед всеми выдающимися литераторами. Эта культурная ситуация, сложившаяся в английской литературе начала XVIII в., делает особенно интересным изучение не только «литературного быта», но и «литературных нравов» эпохи.

Изменения в мировоззрении, которые несла просветительская идеология, были радикальны. Однако в Англии (особенно по контрасту с Францией) они

---

<sup>6</sup> Spence, Joseph. Observations, Anecdotes and Characters of Books and Men. Collected from Conversation. Ed. by James M. Osborn. In 2 vol. Oxford, 1966, vol.1, p. 100.

<sup>7</sup> В России середины XX в. было популярно высказывание «поэт в России больше, чем поэт». Оно свидетельствовало, однако, не столько о самобытности России, сколько о затянувшемся переходном периоде, когда общество уже отошло от Христианства, но еще испытывает потребность в «учителях жизни». К сожалению, этот период рано или поздно кончается, и за ним, как нам пришлось убедиться, приходит время, когда поэт перестает играть какую бы то ни было культурную роль в обществе.

<sup>8</sup> А.А.Елистратова в работе «Английский роман эпохи Просвещения» (М., 1966, с. 12) писала: «Все их романы в широком смысле слова представляют грандиозный, затянувшийся на три четверти столетия эксперимент над “человеческой природой”, производимый в различных условиях, но ставящий себе одну и ту же задачу... Английский просветительский роман при всей своей авантюрной увлекательности и бытовой конкретике может быть назван в своем роде философским романом».

совершались на протяжении XVIII века последовательно и постепенно, без революционного взрыва. Этому способствовали в основном два обстоятельства. Во-первых, буржуазная революция была уже в прошлом, и страх перед возможностью общественного хаоса, порожденного гражданской войной, не был забыт и побуждал к осторожности и поиску компромиссов. Во-вторых, само англиканское вероисповедание вследствие своего рационализма постепенно эволюционировало в сторону все большего обмирщения, превращения в моральное назидание. Это особенно ярко проявилось в учении и деятельности латитудинариев конца XVII в., для которых вопросы государственного строительства и стабильности были столь же важны, как и вопросы веры<sup>9</sup>. Благодаря этому «новое интеллектуальное движение не доходило в Англии до таких крайностей и не породило такого колоссального разрыва между Христианством и Просвещением, как во Франции восемнадцатого столетия»<sup>10</sup>.

Можно даже сказать, что корни английского Просвещения – не только в развитии философских и естественнонаучных знаний, но также и в эволюции религиозных идей. Джон Локк осознавал себя латитудинарием, т.е. оставался приверженцем англиканской церкви, как об этом свидетельствует его трактат «Разумность Христианства» (1695), задачей которого было выделение нескольких рациональных идей, которые были бы приемлемы для всех христианских конфессий и послужили делу их объединения. А ученик Локка Шефтсбери сделал «всего лишь» один шаг вперед: попытался выявить «общие» идеи, объединяющие все мировые религии, и оказался сторонником деизма, стоявшего в оппозиции к Христианству.

Светская аристократическая культура непосредственно предшествовавшей рассматриваемому периоду эпохи Реставрации (1660-1688), центром которой был двор Карла II, представляла собой чрезвычайно

---

<sup>9</sup> Edwards, David L. Christian England. Vol. 2. From the Reformation to the Eighteenth-Century. London, 1983.

<sup>10</sup> Butterfield, Herbert. England in the Eighteenth Century. // A History of the Methodist Church in Great Britain. Vol. 1. Ed by Rupert Davies and Gordon Rupp. London, 1965, p. 100.

яркое и своеобразное явление, как считается, вполне адекватно отразившееся в комедиографии этого времени. Вернувшийся из эмиграции королевский двор стремился вознаградить себя за тяжкую жизнь на чужбине и со страстью предавался удовольствиям. Во всех своих прошлых бедах придворный круг винил пуритан, которые, прикрываясь своим религиозным фанатизмом, на самом деле стремились прибрать к рукам собственность аристократии. При дворе Карла II была в моде философия Томаса Гоббса, который считал эгоистический интерес единственным стимулом человеческих поступков (даже в тех случаях, когда речь шла о борьбе за свои религиозные убеждения) и описывал жизнь общества как состояние «войны всех против всех». Эта философия была созвучна настроениям светского человека эпохи Реставрации, который имел за своей спиной тяжелый исторический опыт, лишивший его иллюзий относительно благородства человеческой природы. Его острый ум был холоден, наблюдателен и беспощаден, моральные принципы, проповедуемые религией, он презирал, а иных не знал и не искал.

Однако после «славной революции» ситуация изменилась. С приходом к власти протестантских государей Вильгельма Оранского и его жены Марии в 1688 г. придворная атмосфера, а за ней и атмосфера столичного общества стала меняться. Постепенно в моду вновь вошли семейные добродетели, светская свобода нравов уступила место новым правилам разумности, естественности и благопристойности, за которые ратовали в своих литературных журналах Стиль и Аддисон, а комедия Реставрации сошла со сцены, уступив место сентиментальной комедии.

Английскую культуру первой половины XVIII века принято именовать «августинской». Это понятие включает в себя и социально-политическую составляющую (сопоставление Англии, набиравшей новую мощь после разрушительной гражданской войны, с Римом эпохи императора Августа), и эстетическую (ориентацию авторов на авторитет Горация, Вергилия, Овидия), и моральную – английские исследователи часто говорят об особом

«августинском» этосе<sup>11</sup>. Эта эпоха в истории английской культуры представляется нам чрезвычайно интересным переходным этапом, сочетавшим в своеобразном синтезе христианские и гуманистические ценности и установки с идеями просветительскими.

Конечно, уже был опубликован «Опыт о человеческом разумении» (1889) Джона Локка, его читали и на него ссылались. Но по-настоящему он будет осмыслен и освоен культурой лишь во второй половине века. Аналогично, по наблюдениям исследователей, в Англии времен Шекспира уже было известно учение Коперника, но в общественном сознании еще сохранялась старая птолемеевская картина мира<sup>12</sup>. Локк в своем трактате определил добро как то, что увеличивает удовольствие или уменьшает страдание человека, а зло как то, что уменьшает удовольствие и увеличивает страдание<sup>13</sup>. Таким образом, он лишил добро и зло их надличного онтологического статуса и ставил их в утилитарную зависимость от потребностей человека. Однако сам Локк тут же смягчил остроту своей для того времени чересчур радикальной мысли, утверждая, что человек должен позаботиться о своем благополучии «не только в этом мире, но и в следующем», а для этого исполнять моральные заповеди, предписанные религией.

«Августинская» культура ориентировала человека на достижение счастья, однако предупреждала, что его можно добиться только на путях добродетели. Она сохраняла преемственную связь и с христианской, и с гуманистической традицией, видя идеал в исполнении своего нравственного долга и разностороннем развитии творческих способностей личности, что представлялось совершенно совместимым. Однако в век, когда личность

---

<sup>11</sup> См., например: Hobbes, Geoffrey S. *Augustan England. Professions, State and Society, 1680-1730*. London, 1982; Erskin-Hill, Howard. *The Augustan idea in English Literature*. London, 1983; Fussell, Paul. *The Rhetorical World of Augustan Humanism. Ethics and Imagery from Swift to Burke*. London, 1965.

<sup>12</sup> «Несмотря на Коперника и широкую известность его теорий, излагавшихся в популярных изданиях, картина мира обычного образованного елизаветинца была геоцентричной», – пишет Тильярд. Tillyard E.M.W. *The Elizabethan World Picture. A Study of the Idea of Order in the Age of Shakespeare, Donne and Milton*. New York, 1957, p. 38.

<sup>13</sup> Локк, Джон. *Опыт о человеческом разумении*. Гл. 20 «О модусах удовольствия и страдания». // Локк, Джон. *Сочинения в 3 томах*. Т. 1, М., 1985, с. 280-281.

стала рассматриваться не изолированно, а в контексте жизни общества, когда особенно высоко стала цениться культура общения, гуманистический идеал был переформулирован: совершенство – это одинаково успешное и творческое исполнение личностью всех предложенных ей жизнью ролей: частных (мужа, отца семейства, друга) и общественных (члена своего сословия, гражданина). Ориентируясь на «искусство жизни» Горация, «августинцы» заимствовали его идеал умеренности, «золотой середины». Счастье виделось им как мирное безбедное существование в собственном сельском доме в кругу друзей и близких (таким оно представлялось, в частности, в пользовавшейся большой популярностью поэме Джона Помфрета «Выбор», 1701), а не как постоянное стремление вверх по социальной лестнице, достижение вершин богатства и власти.

Одним из признаков того, что «августинская» культура относится к переходному периоду так называемого «раннего Нового времени» (early modern), было восприятие ею человеческой жизни как творческого процесса. Если в эпоху христианского Средневековья жизнь представлялась *служением*, то в эпоху перехода к Новому времени она стала пониматься как *творчество*. Симптомом подобного отношения к жизни служило то, как употреблялось и к чему прилагалось в это время понятие «искусство». А.Д.Михайлов отмечает, рассматривая время создания «Смерти Артура» Томаса Мэлори: «Характерно, что в первой половине [XV] века поэзия не просто доминирует, но захватывает все новые территории – в стихах пишутся трактаты об охоте и фортификации, наставления по кулинарии, домоводству, разведению садов или медицине»<sup>14</sup>. Аналогичное явление наблюдается и в конце переходной эпохи, т.е. в первой половине XVIII в., когда создается множество дидактических произведений в стихах, которые, пересыпая поучения описаниями и вставными рассказами, берутся наставлять читателя решительно во всех областях жизнедеятельности. Таковы «Искусство сохранения здоровья» (1744) Джона Армстронга, «Невинный Эпикур, или

---

<sup>14</sup> Михайлов А.Д. От Франсуа Вийона до Марселя Пруста. Том 3. М., 2011, с. 351.

Искусство рыболовства» (1697) Наума Тейта, «Возвращенный рай, или Искусство садоводства» (1728) Джона Лоуренса, и ироническая «Тривия, или Искусство ходить по улицам Лондона» (1716) Джона Гэя<sup>15</sup>. В стихах описывались также искусство проповеди, искусство танца, искусство фехтования, искусство светской беседы и т.д. При этом творческие занятия не были отделены в сознании людей от занятий, позже отнесенных к разряду нетворческих, непроходимой стеной, понятия «искусство» и «ремесло», «навык», «умение» еще не разошлись в это время радикально.

«Искусство жизни» – талантливое исполнение всех возложенных на человека жизнью ролей, умелое распределение своих сил между ними в соответствии с их значимостью – осмыслялось как первое и наиважнейшее из всех искусств. Подобное убеждение свидетельствовало прежде всего о молодости и творческой энергии культуры, находившейся на подъеме, еще не исчерпавшей свой творческий запас. Далее, оно свидетельствовало о том же культурном сдвиге, который передал роль «учителя жизни» от священника к писателю. Средневековый идеал жизни как религиозного *служения* окончательно и для более широкого (чем в эпоху Ренессанса) круга просвещенных людей уступает место светскому идеалу *творчества*.

В связи с этим для писателей одним из кардинальных вопросов становится вопрос о соотношении жизни и творчества, ведь и то, и другое представляет собою творческий процесс. Коль скоро автор публикует свои произведения, его собственная жизнь также становится в какой-то мере достоянием критики и публики. И читатели, и критики ожидают от автора, что его произведения и его собственная жизнь будут гармонировать друг с другом, представлять некое единое целое. Этим объясняется масса «некорректных», с точки зрения истории культуры XX вв., личных выпадов в памфлетах и критических сочинениях XVIII в.

---

<sup>15</sup> См. Подробнее: Зыкова Е.П. Пастораль в английской литературе XVIII в. М., 1999, глава «Георгики XVIII века».

Собственно просветительская идеология, отстаивавшая деистическую философию и новую, светскую нравственность, осознанно противостоящую христианской, в первой половине века будоражила общественное сознание дерзкой новизной своих суждений, но еще не набрала достаточно силы, чтобы возобладать. Так, Джон Мандевилль дал проницательный анализ общественной нравственности, показав скрытые пружины эгоизма и личного интереса, движущие человеческими поступками, однако его формула «частные пороки – общественная польза» была воспринята «августинской» мыслью как неубедительный парадокс. Напротив, во второй половине века мысль Мандевиля уже будет казаться не парадоксальной, а очевидной. В меньшинстве окажутся его оппоненты. Так, Оливер Голдсмит в прозаическом введении к знаменитой «Покинутой деревне», уже с пафосом проигравшего полемизирует с образом мыслей наследников Мандевиля, доказывая, что богатство народа измеряется не количеством материальных благ, а довольством и счастьем жителей.

Задача настоящей монографии – проследить, как конкретно происходила эта борьба и постепенная эволюция представлений, моральных требований и идей в сознании английских литераторов на документальном материале их писем и мемуаров. В первой главе рассматривается литературный быт: разные формы общения и объединения писателей, принятые в эту эпоху. В главах, посвященных отдельным авторам, нас будут интересовать скорее литературные нравы: их отношение к религии и науке, творчеству и честолюбию, любви и дружбе, славе и богатству, деньгам и смерти, то, как они осмысливают и выстраивают собственную биографию. Мы попытаемся отметить противоречия в их воззрениях, невольное соединение старого и нового способа мышления, ценностей, принадлежащих фактически к разным системам. Однако не для того, чтобы уличить их в отсутствии стройной системы, а чтобы увидеть переходность эпохи в ее реальном движении. Ведь мировосприятие каждого из тех, кто представлял собою заметное явление

английской культурной жизни своей эпохи, было по-своему цельным и оригинальным.

Богатый материал для такого анализа содержат документальные жанры эпохи. XVIII век был в Англии временем расцвета документальных жанров: биографий и автобиографий, апологий и мемуаров, писем и дневников, записок путешествий и анекдотов об известных личностях. Документальная продукция эпохи чрезвычайно многообразна по жанрам, а по количеству далеко превосходит художественную<sup>16</sup>. Мы не сможем назвать ни одного известного английского поэта, романиста или драматурга XVIII в., который не опубликовал бы при жизни писем, дневников путешествий, мемуаров или автобиографии.

В XVIII в. автор, проявивший себя только в документальных жанрах, считался литератором наравне с теми, кто создавал произведения художественного вымысла. Джеймс Босуэлл, издавший после своего посещения Корсики «Рассказ о Корсике» (Account of Corsica, 1768) а после путешествия с Джонсоном по Шотландии «Дневник путешествия на Гебриды» (1785), считал себя литератором, был членом джонсоновского Литературного клуба, а в предисловии к знаменитому «Жизнеописанию Джонсона» (1791) рассуждал о своем равнодушии к литературной славе. Элизабет Монтэгю, «королева» Синих Чулок, имела достаточно высокую репутацию в литературных кругах, хотя из-под ее пера вышли только «Письма и воспоминания», критическое эссе о Шекспире и несколько «диалогов в царстве мертвых».

Сэмюэль Джонсон, один из ведущих авторитетов эпохи, в эссе из журнала «Досужий» (1750) утверждал, что правдивое описание жизни реального человека может быть интереснее художественного вымысла: «наши страсти... тем сильнее бывают задеты, чем легче нам представить

---

<sup>16</sup> В капитальном труде Дональда Стауфера, посвященном мемуарно-документальной прозе XVIII в., библиография занимает отдельный увесистый том: Stauffer, Donald. Bibliographical Supplement to The Art of Biography in Eighteenth-Century England. Princeton, 1941.

страдания и удовольствия, о которых нам повествуют, как свои собственные. Ни один вид творчества не кажется, поэтому, столь заслуживающим внимания, как биография, ни один не может принести столько удовольствия и столько пользы, ни один вернее не приковывает к себе сердце неотразимым интересом, не распространяет наставления среди людей всех сословий»<sup>17</sup>.

Помимо специально написанных для публикации больших сочинений: биографий, автобиографий и мемуаров – в XVIII в. начинают активно издаваться «бытовые документы» – письма и дневники. Письмо чрезвычайно интересно для нас как бытовой документ, который содержит в себе моменты осмысления, упорядочения, структурирования жизненного опыта человека, осуществляемые повседневно, в потоке своего существования<sup>18</sup>. Оно является естественным и непосредственным выразителем определенных моделей поведения, складывающихся у тех или иных слоев общества в данную эпоху. Оно способно не только отражать стихийно сложившиеся в обществе, но и фиксировать сознательно конструируемые его автором модели поведения, и тем самым – при условии их содержательности и структурной цельности – давать словесное выражение определенному стилю жизни.

Эпистолярный стиль, принятый в аристократических кругах английского общества XVIII в. сложился под влиянием знаменитых писем мадам де Севинье. Среди поклонников ее манеры письма в Англии XVIII в. были такие известные мастера эпистолярного стиля, как лорд Честерфилд, Томас Грей, Френсис Берни, Хорес Уолпол<sup>19</sup>. Стиль писем мадам де Севинье тесно связан с салонной культурой конца XVII в.: они представляют собой письменный аналог салонной беседы, дружеской, непринужденной и остроумной, легко переходящей от бытовых мелочей к серьезным проблемам политики или

---

<sup>17</sup> Johnson S. The Rambler. In 2 vol. London, 1820. Vol. 1, № 60 (13), p. 317.

<sup>18</sup> Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. Л., 1977.

<sup>19</sup> Tinker Chauncey Brewster. The Salon and English Letters. Chapters on the Interrelation of Literature and Society in the Age of Johnson. N.Y., 1915.

искусства, обогащающей человека и новыми сведениями, и новыми идеями, и более глубоким проникновением в духовный мир собеседника.

Страсть XVIII века к общению породила новую гибридную разновидность жанра – дневник в письмах. Один из первых образцов его – письма Свифта, день за днем повествующие о больших и малых событиях его жизни в Лондоне в тот важный период, когда он принимал активное участие в политике, эти письма при публикации получили название «Дневник для Стеллы». В середине века сходную практику подневного описания своей жизни в письмах использовал Ричардсон в своих эпистолярных романах, наполнив письма иным, уже сентиментальным содержанием – жизнью сердца. В конце века практику дневника в письмах продолжила с большим успехом романистка Френсис Берни, ее дневники, опубликованные в XIX в., читались с большим увлечением и затмевали ее романы.

Издавать свою переписку английские литераторы начали именно в XVIII в., и первым, кто это сделал, был Александр Поуп. С.Джонсон в биографии Поупа говорит о том, что его письма, изданные впервые в 1735 г., имели для публики всю прелесть новизны, так как до тех пор публиковались в основном письма государственных деятелей; письма Герберта и Саклинга прошли незамеченными, а Уолш, похоже, писал свои письма как упражнения и никогда не отсылал их реальным людям. «Эпистолярному мастерству Поупа, – замечает Джонсон, – открылось чистое поле, у него не было английских соперников, ни живых, ни мертвых»<sup>20</sup>.

Примеру Поупа последовали многие литераторы. К переписке в XVIII в. публика относилась со всей серьезностью, достоинства и недостатки эпистолярного стиля того или иного автора обсуждались наряду со стилем его художественных произведений. Поэт Уильям Купер пишет другу в 1777 г., что раньше он считал письма Свифта «лучшими, какие только можно

---

<sup>20</sup> Johnson, Samuel. Lives of the English Poets. Vol. II, p. 100.

написать», но письма Грэя понравились ему еще больше<sup>21</sup>. К концу века непревзойденным мастером эпистолярного жанра был признан Хорес Уолпол, для английской культурной и литературной традиции его переписка, несомненно, имеет большее значение, чем готическая повесть «Замок Отранто».

В сущности, дружеское письмо – аналог устной беседы. В Англии XVIII века практически впервые<sup>22</sup> начинают собирать и записывать устные высказывания известных людей и рассказы об их жизни в сборниках типа «Адиссониана» или «Уолполиана»<sup>23</sup>. Уже в первой половине века оксфордский профессор Джозеф Спенс начинает записывать свои разговоры с Александром Поупом, и его рукопись вызывает большой интерес в литературных кругах, используется при создании первых биографий поэта (в частности, «Жизнеописание Поупа» Джонсона). Джеймс Босуэлл создает свое знаменитое «Жизнеописание доктора Джонсона» (1791), основываясь на многолетних записях разговоров, которые он вел со знаменитым лексикографом. В начале XIX в. были опубликованы многотомные «Литературные анекдоты о восемнадцатом веке» Джона Николса<sup>24</sup>. Напомним, что слово «анекдот» С.Джонсон в своем толковом словаре определил как «нечто еще не опубликованное; тайная история»<sup>25</sup>.

Анализируя документальную продукцию литераторов, мы будем пользоваться понятиями «классицизм» и «сентиментализм», рассматривая их не только как литературные течения, но и как часть культуры, литературного быта и нравов. Попытаемся показать, что мы имеем в виду, на примере письма молодого Джонатана Свифта к Джейн Вэринг, дочери преподобного

---

<sup>21</sup> Gray, Thomas. Poetry and Prose. With Essays by Johnson, Goldsmith and others. Oxford, At the Clarendon Press, 1963, p. 30.

<sup>22</sup> В XVII столетии нам известны только «Разговоры» Уильяма Драммонда с Беном Джонсоном, опубликованные только в 1832 г.

<sup>23</sup> Во Франции это делали уже в XVII в.

<sup>24</sup> Nichols, John. Literary Anecdotes of the Eighteenth Century. Vol. 1-9, London, 1812.

<sup>25</sup> Johnson, Samuel. A Dictionary of the English Language. London, 1755.

Роджера Вэринга, архидьякона Дромора, и кузине братьев Вэринг, с которыми Свифт учился в Тринити-колледже Дублинского университета.

В 1695 г. Свифт был рукоположен в Дублине и получил провинциальный приход Килрут, где его соседкой и оказалась Джейн Вэринг. 29 апреля 1696 г. датировано длинное письмо Свифта к ней. «Мадам, – пишет Свифт, – нетерпение – качество, неотделимое от влюбленного, как и любого человека, преследующего известную цель, от которой, как он полагает, зависит величайшее счастье или несчастье его жизни. Так обстоит дело на войне, при дворе и в деловом мире. Каждый, кто гонится за удовольствием, или славой, или состоянием, испытывает беспокойство и томление, пока не загонит свою дичь, и все это не только очень естественно, но и вполне разумно, ведь неистовое желание немногим лучше болезни, поэтому нельзя винить людей за стремление излечиться от нее. Я вижу, что сам заразился этой болезнью, и имею самонадеянность полагать, что у меня есть веские причины для самооправдания. В самом деле, в моем случае есть некоторые обстоятельства, извиняющие необычное беспокойство. Самое дорогое существо, от которого зависят все мои надежды на счастье, находится в постоянной опасности, и я могу ее вскоре лишиться. Жизнь Варины ежедневно угасает, и хотя один достойный и справедливый шаг мог бы вернуть ей здоровье и дать невыразимое счастье нам обоим, какая-то сила, завидующая человеческому счастью, побуждает ее оставаться при своей жестокости, а меня при моих сожалениях»<sup>26</sup>. Здесь перед нами человек классицистической культуры, считающий своим долгом извиняться за свое нетерпение и старающийся объяснить его разумным образом, признающийся в пламенной страсти и рассматривающий эту страсть как болезнь, в одном ряду с погоней за удовольствием, славой или состоянием, и вместе с тем как потребность естественную и достойную удовлетворения, если она не противоречит суду разума.

---

<sup>26</sup> Swift, Jonathan. The Correspondence. Ed. by Harold Williams. In 5 vol. Vol. 1, London, Oxford, 1963, p. 17-19.

Далее Свифт прибегает к самым разным приемам и аргументам, от увещаний и сетований до упреков и угроз, чтобы убедить Варину принять его предложение, стремясь воздействовать и на разум, и на страсти, и на самолюбие своей дамы. В частности, он сетует на то, что, влюбившись, поставил себя в зависимость от другого человека, ведь учили же древние философы, что свобода и независимость – главные условия счастья. Ориентация на авторитет древних, свойственная мышлению классицизма, не покидает Свифта и в разговоре (на бумаге) с возлюбленной.

Отношения страсти и разума Свифт видит следующим образом: «Любовь, которую разъедает избыток благоразумия, в тысячу раз хуже, чем та, что вовсе его лишена. Это та особенная часть природы, которую искусство развращает, но не может усовершенствовать. Семена ее посеяны во всех нас, и чтобы прорасти не нуждаются в помощи положения или состояния. Противостоять неистовости нашей склонности вначале – это усилие самоотречения, которое еще может претендовать на звание добродетели, но когда она уже опирается на разум, когда она уже укоренилась и выросла – это глупость, глупость и несправедливость противиться ее диктату; ведь эта страсть имеет то особенное свойство, что она наиболее заслуживает уважения, когда проявляется в избытке, а избыток благочестия может быть такой же ошибкой, как и избыток любви» (I, 23).

Сочиняя это письмо, Свифт стремится к тому, что весь XVIII век считает наиболее естественным и достойным, – к счастью. При этом он не отвергает, но пересматривает классицистические представления XVII столетия о страсти и долге, стремясь сделать их более гибкими. Страсть по-прежнему соотносится с *природой*, а разум – уже не только с *долгом*, но и с *искусством*, которое воспитывает и преобразует природные страсти. Страсти нуждаются в облагораживании искусством, однако любовь – исключение. 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.

В письме Свифта мы видим то же отношение к страстям и разуму, что позже будет афористически сформулировано Поупом в «Опыте о человеке» (1733-4). Если классицисты XVII в., связывая разум с долгом, как категорией надличной, требующей от человека морального действия во благо общества или государства, в случае конфликта долга и страстей считали правильным безусловное подчинение последних высшему началу, то Поуп вновь «реабилитирует» страсти 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/

Поуп ратовал 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 же воспринимаются не как неуправляемая природная стихия, но как необходимый «двигатель» человеческой воли, и даже 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 звучание традиционному христианскому сопоставлению человеческой души с возделанным садом: у него речь не идет уже о выпалывании сорняков, напротив, по его представлениям, садовник-разум способен превратить лесной дичок природной страсти в культурное растение добродетели. Свифт в молодости, как и Поуп, видел возможность восстановления гармонии между низшей частью природы человека и высшей, разумной ее частью, полагая, что именно в таком гармоническом единстве и воплощается во всей полноте Божественный замысел о нем.

Эта классицистическая в своей основе концепция гармоничных взаимоотношений страсти и разума, «воспитания» страсти под руководством

разума для достижения счастья, как в земной жизни, так и в жизни вечной характерна для «августинской» культуры. Она дидактична, ибо предполагает, что природные задатки личности должны сознательно совершенствоваться ею во имя приближения к идеалу, который мыслится как вполне нормативный. В ходе нашего исследования мы попытаемся проследить как утверждение, так и постепенный отход от этого культурного идеала – сначала в сентиментальной апологии человеческой природы как она есть, культе естественной симпатии и добросердечия, а затем в формировании собственно просветительской моральной теории «разумного эгоизма», основывающейся на принципиально иных, прагматических представлениях.

Джон Маллан в исследовании «Чувствительность и общительность. Язык чувства в восемнадцатом веке»<sup>27</sup>, утверждает, что сентиментализм невозможно понять только в рамках литературной истории и видит цель своего исследования в том, чтобы поместить его в широкий контекст философских и социальных проблем эпохи. Он рассматривает социальные концепции Юма и даже обращается к трактовке ипохондрии и истерии врачебной практикой той эпохи, и такое обращение к философским дилеммам, с одной стороны, и к бытовой реальности, с другой, представляется весьма плодотворным. Мы также постараемся рассмотреть сентиментализм как определенную модель бытового поведения.

Что же касается этических идей, возникших на основе собственно просветительской философии, то они, на наш взгляд, нигде так ясно не отразились в английской литературе XVIII в., как в «Письмах к сыну» лорда Честерфилда, т.е. в бытовой переписке, отнюдь не предназначавшейся автором для печати. Эти письма, хотя речь в них постоянно идет о достижении совершенства, уже лишены того пафоса творческого самосовершенствования, который вдохновлял «августинскую» культуру. Трезво оценивая человеческую природу, не питая сентиментальных иллюзий

---

<sup>27</sup> Mullan, John. *Sentiment and Sociability. The Language of Feeling in the Eighteenth Century.* Oxford, 1988.

по ее поводу, Честерфилд уже не пытается «втянуть» ее на иную, более высокую ступень, но прилагает все усилия к тому, чтобы обеспечить человеку процветание и успех в тот краткий период его земного существования, который видится ему подвластным усилиям его воли.

## Глава 1. Кофейня, клуб, салон

В Лондоне эпохи Реставрации появились новые заведения – кофейни, которые стали посещать разные слои населения, в них всегда можно было почитать свежие номера периодических изданий и обсудить их за чашкой кофе или шоколада. Оказалось, что это бытовое нововведение с точки зрения культурологии было весьма существенным. Лондонские кофейни XVIII в. как феномен социальной жизни тщательно описаны культурологами<sup>28</sup> и осмыслены философами, в частности Юргеном Хабермасом<sup>29</sup>, как одна из важных черт новой европейской цивилизации, в которой наиболее ярко выразился дух общительности и свободной дискуссии.

Идеологи наступающего «века разума» стремились вырабатывать ценности и идеалы нового поколения совместно, в ходе свободной дискуссии подвергая все общественные явления беспристрастному суду разума. Один из ярких философов начала XVIII в. Шефтсбери в сочинении «*Sensus Communis*, или Опыт о свободе острого ума и независимого расположения духа» (1709) выдвигал в качестве высшего арбитра *common sense* – «здравый смысл», или буквально «общий смысл», определяя его как «дух общности», проистекающий из «общественного чувства или чувства товарищества со всем родом человеческим»<sup>30</sup>. В воспитании просвещенного человека Шефтсбери первостепенную роль отводил овладению навыками свободной дискуссии, искусству непринужденной беседы: «ни трактаты ученых мужей, ни разговоры людей красноречивых не способны сами по себе научить пользоваться разумом. И только привычка рассуждать может воспитать человека разума. Но нет ничего более благоприятного для того,

---

<sup>28</sup> См., например, Ellis, Aytoun. *The Penny Universities: A History of the Coffee-Houses*. London, 1956; Lillywhite, Bryant. *London Coffee-Houses*. London, 1963.

<sup>29</sup> Habermas, Jurgen. *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into the Category of Bourgeois Society*. Transl. Thomas Burger and Frederick Lawrence, Cambridge, 1989.

<sup>30</sup> Шефтсбери. Эстетические опыты. М, «Искусство», 1975, с. 303.

чтобы рассуждения сделались привычкой, как такой разговор, от которого люди получают удовольствие»<sup>31</sup>.

Во второй половине века Давид Юм в эссе «Об изяществе в искусствах» рассматривал стремление к общению как наиболее характерную черту нравов своего времени: «Чем более... совершенствуются изящные искусства, тем более благовоспитанными становятся люди; и немислимо, чтобы, обогатив себя наукой и владея возможностями разговора, они удовлетворились бы состоянием одиночества или стали бы удаляться от своих сограждан, как это принято у невежественных и варварских народов. Они съезжаются в города, любят обмениваться знаниями, демонстрировать свое остроумие и хорошее воспитание, свой вкус в разговоре и в жизни, в одежде и мебели. Любопытство привлекает мудрых, тщеславие глупых, удовольствие тех и других. Повсюду возникают клубы и общества; оба пола встречаются непринужденно и общительно, и нравы людей, так же как и их поведение, улучшаются»<sup>32</sup>. Юм, несомненно, явился свидетелем больших культурных сдвигов: трудно себе представить, чтобы в эпоху Ренессанса (не говоря уже о Средневековье) стремление к демонстрации собственных вкусов «в разговоре и жизни, в одежде и мебели» могло быть воспринято философом как положительная мотивация в культуре, любопытство подано как главное качество мудрого человека, тщеславие глупца расценено с таким спокойным благодушием, а удовольствие осмыслено как главный стимул культурного общения.

В жизни литератора, как и всякого культурного человека XVIII столетия, большую роль приобретало искусство беседы. Развитие культуры устного общения ставит авторов XVIII века в новое положение: литературные репутации создаются и разрушаются в кофейнях, клубах и гостиных, поэтому остроумие, владение всеми разновидностями светской и полемической беседы становится важным почти для каждого пишущего. Наиболее

---

<sup>31</sup> Там же, с. 281.

<sup>32</sup> Hume, David. *Of Refinement in Arts. Selected Essays*. Oxford, 1996, pp. 169-170.

авторитетный литературный критик эпохи Сэмюэль Джонсон оценивает знакомых литераторов сразу по двум параметрам – писательское мастерство и искусство беседы: Ричардсон прекрасный романист, но собеседник посредственный, так как постоянно сводит разговор на свои романы; Стерн в прозе слишком странен, его роман скоро будет забыт, но собеседник интересный; Берк же силен равно в парламентских речах, в остроумной беседе и в эстетических рассуждениях<sup>33</sup>. Автор перестает быть одинокой фигурой, сидящей за письменным столом, его литературное творчество протекает на фоне постоянного обсуждения своих и чужих произведений, обмена мнениями, наконец, иногда и прямого сотрудничества и соавторства в литературных кружках.

Дидактические сочинения могли научить, как не делать ошибок в культурном общении, но для того, чтобы блистать в публичной беседе, требовалось остроумие. Унаследованная от культуры предшествующего столетия, категория *остроумия* в век Разума постепенно изменяла свое значение. В барочной эстетике остроумие воспринималось как способность ума к прочтению «книги» мироздания, к проникновению в божественный замысел его Творца, установлению связей, существующих между самыми отдаленными явлениями. В XVIII в. остроумие сохраняет свой серьезный познавательный смысл, но мир, который оно призвано осмыслить, представляется уже в других метафорах: то как совершенное творение Природы, то как часовой механизм, запущенный Великим Часовщиком. Острый ум больше не обращен на сферу трансцендентного, однако его задачей по-прежнему остается проникновение в суть вещей, остроумие еще далеко от того, чтобы стать синонимом острословия.

В XVII в. дидактические сочинения, посвященные искусству беседы, были в Англии достаточно редки<sup>34</sup>, но с наступлением эпохи Реставрации (1660) картина поменялась: одно за другим стали выходить как переводные, так и

---

<sup>33</sup> Boswell, James. Life of Johnson. Ed. by R.W.Chapman. Oxford, New York 1985, pp.

<sup>34</sup> Anonym. The Art of Speaking in Public: or, An Essay on the Action of the Orator. London, 1727.

оригинальные произведения<sup>35</sup>. В это время оказался востребованным и диалогический опыт итальянских гуманистов<sup>36</sup>, и мастерство салонной французской беседы<sup>37</sup>. Если итальянские гуманисты создали развитую культуру ученого диалога, французские салоны XVII в. явили образцы изысканной и содержательной светской беседы<sup>38</sup>.

В эпоху Реставрации искусство светской беседы ориентировалось на придворную культуру, но после «славной революции» ситуация изменилась: поднимавшийся средний класс, вступая в культурное пространство, не только учился формам и манерам общения, принятым в аристократическом обществе, но и приспосабливал их к своим собственным потребностям. Это сказалось прежде всего в требовании простоты и понятности салонной речи.

Искусство «публичного» разговора было осмыслено в литературных журналах Стила и Аддисона «Болтун» (1709-11) и «Зритель» (1711-1714) в историческом и дидактическом аспекте. Аддисон в № 119 «Зрителя» размышлял о том, что благовоспитанность XVII в. сделала разговор строгим и чопорным, поэтому в конце века наступила реакция и разговор впал в иную крайность: этому особенно способствовали светские люди, воспитывавшиеся во Франции, так что теперь некоторые столичные щеголи говорят так, что и крестьянин покраснел бы, слушая их. Аддисон ратует за простоту и

---

<sup>35</sup> Среди них Allestree, Richard. *The Government of the Tongue*. Oxford, 1674; S.C. *The Art of Complaisance, or the Means to Oblige in Conversation*. London, 1763; Anon. *The Art of Speaking, and Holding One's Tongue, in and out of Doors*. London, 1761.

<sup>36</sup> В 1703 г. был переиздан трактат Джованни делла Каза «Галатео, трактат о манерах» с подзаголовком «Указания молодому джентльмену, как вести себя в разговоре», в 1716 г. – трактат Стефано Гуаццо «Светский разговор».

<sup>37</sup> В Англии переводились также и сочинения французских авторов, например, «Искусство разговора, написанное по-французски господами из Пор-Руайяля» (1676, переиздание 1708).

<sup>38</sup> Искусству разговора в Англии эпохи Реставрации и первых десятилетий XVIII в. посвящена монография немецкого исследователя Дитера Бергера, который рассматривает социокультурные аспекты разговора в придворных кругах, кофейнях, клубах и салонах, пособия по этикету и правильному ведению разговора, а затем отражение аристократической культуры разговора в комедии Реставрации, культуры разговора среднего класса в литературных журналах Стила и Аддисона, и заканчивает подробным анализом отношения Свифта к проблеме устной речи, в том числе дидактическим аспектам и сатирическому мастерству «Любезной беседы». См.: Berger, Dieter A. *Die Konversationskunst in England, 1660-1740*. München, 1978.

искренность, отмечая, что эти качества уже входят в моду в современном обществе: «Разговор, подобно *римской* Религии, был так перегружен внешней Церемонностью, что тоже нуждался в Реформировании, чтобы избавить его от Излишеств и вернуть ему естественный здравый Смысл и Красоту. Поэтому сейчас вершиной хорошего Воспитания считается нестесненная Манера и некоторая Открытость поведения. Светские Люди держатся свободно и непринужденно, наши Манеры стали более естественными: самое модное теперь – приятная Небрежность»<sup>39</sup>.

Ричард Стил, опираясь на основные правила риторики, напоминал в другом эссе: «Я бы установил одно великое общее правило, которое следует соблюдать в любом разговоре, а именно: что люди должны говорить для того, чтобы доставить удовольствие не себе, а тем, кто их слушает. Это заставит их думать, достойно ли быть услышанным то, что они собираются сказать; есть ли в нем остроумие или здравый смысл; и соответствует ли оно тому, где, когда и перед кем произносится»<sup>40</sup>. Желание доставить удовольствие собеседнику, пояснял Стил в другом эссе («Зритель», № 280) может проистекать из чувства доброжелательности, и тогда ему обеспечен успех, но может и из тщеславного желания превзойти других, и тогда неминуемо разочарование.

По мнению С.Джонсона, Аддисон и Стил были первыми, кто заговорил о стиле светской беседы применительно к английской культурной ситуации: «до “Болтуна” и “Зрителя”, если исключить писавших для театра, в Англии не было учителей обычной жизни. Никто из авторов еще не брался за реформирование грубого пренебрежения или наглой вежливости, не пояснял, когда следует говорить и когда промолчать, как прилично отказать или согласиться. У нас было много книг, учивших нас более важным обязанностям, определявших суждения в философии и политике, но нам не хватало *arbiter elegantiarum* – арбитра элегантности, который обозрел бы

---

<sup>39</sup> Spectator. Ed. By G.Smith, 4 vol. London, 1964, Vol. 1, p. 362 (No 119).

<sup>40</sup> Steele, Tatler, No. 264.

путь повседневного разговора и освободил его от шипов и колючек, раздражающих проходящего, хотя они и не могут его поранить»<sup>41</sup>.

Помимо дидактических сочинений, уже в конце XVII в. появились издания, эксплуатировавшие интерес читающей публики к публичным разговорам: такие как анонимные «Диалог в кофейне» и «Шутки кофейни»<sup>42</sup>, представлявшие собой, по-видимому, хотя бы отчасти записи реально происходивших в кофейнях разговоров. Обе этих традиции, дидактическую и сатирическую, продолжил Дж. Свифт в сочинении «Любезная беседа» (1738). «Дидактическое» предисловие к нему написано от лица завсегдатая гостиных и собирателя остроумных речей Саймона Уэгстафа, который обещает дать читателю высокие образцы для подражания в примерах наиболее остроумного светского разговора. Иронический контраст предисловию составляют следующие за ним три диалога, происходящие в Сент-Джеймском парке, на обеде и в гостиной, которые демонстрируют удручающе низкий уровень реальной светской беседы и представляют собой, по словам У.М.Теккеря, «любопытный документ, описывающий манеры прошлого века и изображающий наиболее детально развлечения и занятия светского человека в Лондоне»<sup>43</sup>.

В середине века тему светского разговора продолжил Генри Филдинг в «Опыте о разговоре» (Essay on Conversation, 1743). Начав с утверждения, что человек – это «животное, созданное для общества и получающее наслаждение от общения», он предлагает рассмотреть правила этого полезного и приятного занятия – искусства беседы. Ключевым понятием он делает благовоспитанность (good-breeding), т.е. «искусство доставлять удовольствие в разговоре» и предлагает как общую максиму библейское

---

<sup>41</sup> Johnson, Samuel. Lives of the English Poets. Addison.

<sup>42</sup> Anonym. A Coffee-House Dialogue. London, 1679; Anonym. Coffee-House Jests. London, 1677.

<sup>43</sup> Thackeray W.M. The English Humourists. The Four Georges. London, n.d., p. 126. См. об этом подробнее: Строганова М.В. Искусство любезной беседы в интерпретации Дж.Свифта. В сб.: XVIII век: искусство жить и жизненность искусства. М., 2004, с. 399-408.

правило «поступать с другими так, как мы желали бы, чтобы поступали с нами». Автор делит свое сочинение на две части, рассматривая поведение в обществе («дела») и темы и стиль беседы («слова»).

Что касается поведения в обществе, Филдинг считает необходимым соблюдать принятые обращения к людям, согласно их рангу, и предлагает правила общения с теми, кто выше нас по положению, кто равен и кто ниже. Филдинг учит, что положение человека в обществе определяется его титулом, происхождением, рангом в профессии и возрастом, и настаивает, что оно не должно зависеть от состояния, хотя многие и кичатся им. В общении с теми, кто выше, он указывает на две неприемлемые крайности низкопоклонства и развязности. «Между этими двумя находится та золотая середина, которая дает понять, что человек признает уважение, оказываемое титулу, согласно законам и обычаям его страны, но не потерпит оскорбления и не снизойдет до того, чтобы добиваться знакомства и расположения вышестоящего, пренебрегая совестью или честью»<sup>44</sup>. Равным образом он считает недостойным пренебрежительное и оскорбительное отношение к нижестоящим.

Представляя мини-портреты различных светских людей, Филдинг показывает возможные ошибки поведения в обществе (человек жаждет привлечь к себе всеобщее внимание или, напротив, забивается в угол и не произносит ни слова; отказывается танцевать или играть в карты, портя удовольствие всем окружающим, и т.п.). Что же касается искусства беседы, то здесь Филдинг советует не предлагать тему, которая будет непонятна большинству присутствующих, не ударяться в профессиональные разговоры, неинтересные для других собеседников, не жаловаться на собственные жизненные неудачи и тяжелые обстоятельства, не увлекаться, занимая внимание общества собою, но давать возможность высказаться другим.

Советы Филдинга здравы, универсальны и общеприменимы. Филдинг, очевидно, был последним автором дидактического, нормативного трактата

---

<sup>44</sup> Fielding, Henry. The Complete Works in 16 vol.? cop. 1967, vol. 14, p.257.

об искусстве общения. К середине XVIII века дидактический запал «августинской» культуры фактически исчерпал себя.

Культура «публичного» разговора, осмысленная философами в начале века как насущная общественная потребность, к середине века стала уже наиболее яркой чертой эпохи. Она развивалась в трех различных социальных сферах: ее основными «площадками» стали *кофейня*, *клуб* и *салон*.

Многие популярные кофейни быстро приобретали свой индивидуальный облик: политические новости и сплетни всякого рода можно было всегда узнать в кофейне «Смирна», в Сент-Джеймской кофейне собирались виги, в кондитерской «Озинда» вблизи Сент-Джеймского дворца любили встречаться тори, недалеко от биржи на Иксчейндж-элли в кофейнях «Гэруэй», «Робин» и «Джонатан» завсегдатаями были деловые люди и торговцы акциями; кофейня Уилла, находившаяся на Боу-Стрит в Ковент-Гардене, была в конце XVII в. любимым местом встреч Джона Драйдена и его друзей Уильяма Уичерли, Уильяма Конгрива, Гренвилла, Уильяма Уолша и Джона Трамбулла, в начале XVIII в. здесь появились литераторы нового поколения: Джонатан Свифт, Джозеф Аддисон, Ричард Стил, Александр Поуп и др. «Посетив четыре-пять кофеен, можно было встретить большинство ведущих ученых, теологов и писателей – и услышать разговоры об остальных», – замечает исследователь этой эпохи<sup>45</sup>. Когда в начале XVIII в. приобрели популярность первые литературные журналы «Болтун» (1709-11) и «Зритель» (1711-12), издававшиеся Стилом и Аддисоном, кофейни не только предлагали посетителям их номера, но и принимали письма к Зрителю от всех желающих. Они также получали и хранили почтовые корреспонденции своих завсегдатаев.

С жизнью кофеен наиболее тесно связан кружок Аддисона и Стила, который Поуп в одном из стихотворений назвал «маленьким сенатом».

---

<sup>45</sup> Kerby-Miller, Charles. Preface. // *Memiors of the extraordinary Life, Works and Discovwries of Martinus Scriblerus*. Ed. by Charles Kerby-Miller. New York, 1966, p. 35.

Издание нравоописательных журналов делало необходимой для их авторов хорошую осведомленность обо всех новых веяниях и культурных событиях, а где можно было более пропитаться атмосферой столичной жизни, как не в кофейнях? Аддисон, создавая персону Зрителя, писал от его имени в первом номере журнала: «Последние годы моей жизни я провел в этом городе, где меня часто видят в большинстве общественных мест, хотя знакомы со мной не более полудюжины моих избранных друзей... Нет такого места, посещаемого публикою, где бы я частенько не показывался; иногда можно видеть, как я просовываю голову в круг политиков у Уилла и очень внимательно слушаю, о чем там говорится. Иногда я выкуриваю трубочку у Чайльда, и когда кажется, что я занят только своим “Почтальоном”, я прислушиваюсь к тому, о чем говорится за каждым столом в зале. По вторникам я появляюсь вечером в Сент-Джеймской кофейне и порой присоединяюсь к маленькой группе политиков во внутренней комнате, как будто я пришел затем, чтобы слушать и набираться ума. Мое лицо также очень хорошо известно в Греческой кофейне, в Кокосовой пальме и в театрах Друри-Лейн и Хэймаркет. Последние два года меня принимают на Бирже за купца; иногда я схожу за еврея среди маклеров у Джонатана. Короче, где бы я ни увидел группу людей, я смешиваюсь с нею, хотя открываю рот только в своем собственном клубе»<sup>46</sup>. Собственный клуб Зрителя составляли персонажи, встречи и общение с которыми часто давали материал для отдельных эссе: сэр Роджер де Коверли, землевладелец-тори, джентльмен-купец сэр Эндрю Фрипорт, завсегдатай кофеен и театров Уилл Ханикомб, капитан Сентри, студент-юрист из Темпля, священник и др. Многие эссе сочинялись от их имени или повествовали об их беседах в клубе. Таким образом, не только отдельные эссе «Зрителя», посвященные описанию различных клубов (№ 9, 212, 324 и др.), но и сама вымышленная «редколлегия» «Зрителя», организованная как клуб, способствовали

---

<sup>46</sup> The Spectator. Complete in 1 vol. Cincinnati, 1864, p. 37 (№ 1).

популярности новых общественных форм жизни, связанных с культурой общения.

В 1710-1711 гг. Аддисон посещал Сент-Джеймскую кофейню и кофейню Уилла в районе Ковент Гарден, которая еще со времен Драйдена считалась центром, где собирались лондонские остроумцы. Но Драйден умер в 1700 г., в кофейне Уилла продолжали собираться литераторы его круга, придерживавшиеся консервативных политических убеждений. Аддисон же, будучи убежденным вигом и не желая политических споров, позаботился о создании новой кофейни. В 1712 г. он купил помещение на Рассел Сквер недалеко от кофейни Уилла и помог обосноваться в нем Дэниэлу Баттону, слуге своей близкой знакомой и будущей жены леди Варвик.

В баттоновской кофейне стали собираться друзья Аддисона: Ричард Стил; бывший военный, а ныне поэт, драматург и журналист Амброз Филипс (1674-1749); выпускник и член Оксфордского университета Томас Тикелл (1685-1740), познакомившийся с Аддисоном после того, как написал изящное стихотворение об опере Аддисона «Розамунда»; известный в Лондоне врач и автор бурлескной поэмы «Больница» (1699) Сэмюэль Гарт (1661-1719); дальний родственник Аддисона молодой юрист, интересовавшийся литературой, Юстас Баджел (1686-1737), Генри Кэри, ставший впоследствии государственным чиновником, полковник Генри Брет (ум. 1724), один из менеджеров театра Друри Лейн; Генри Давенант (1681-1768?), внук драматурга и поэта-лауреата эпохи Реставрации. В этом кружке, как почти во всех кружках XVIII в., центральная фигура окружена второстепенными литераторами и просто любителями, причем их объединяют скорее общие политические интересы и чисто личные отношения, чем литературные идеи. Все члены кружка были убежденными и деятельными вигами (лишь Тикелл умеренным тори, так называемым «ганноверовским» тори). К кружку был близок университетский друг Тикелла и пока еще малоудачливый литератор Эдвард Юнг (1683-1765), в 1709 г. ставший секретарем Аддисона. Отсутствие в кружке талантов, равных аддисоновскому, не мешало, а скорее

способствовало успеху на литературной арене: оно исключало соперничество и делало всех членов особенно лояльными, единодушно отстаивающими свои групповые интересы.

Кофейня Баттона быстро стала новым центром литературной жизни, ее завсегдатаев часто называли «баттонианцами». Баттонианцы были не только разговорным кружком, встречавшимся в кофейне, они стали сообществом, оказывавшим большое влияние на литературную и (косвенно) политическую жизнь и общественное мнение через издание литературных журналов. Популярность «Болтуна» и «Зрителя» позволила им стать законодателями литературной моды. Те сочинения, которые хвалились или упоминались в этих журналах, положительно оценивались в устных беседах баттонианского кружка, сразу были замечаемы читающей публикой, прочим добиться ее благосклонного внимания стало труднее.

Когда баттонианцы сложились как кружок, они стали принимать активное участие в театральной жизни, способствуя успеху «своих» пьес. Первый раз, как свидетельствовал Стиль, их совместная тактика была применена при постановке «Несчастной матери» (1712) Амброза Филипса (переделки трагедии Расина «Андромаха»). Успех пьесы обеспечили предпремьерные хвалебные упоминания в «Зрителе» № 290, распространение билетов среди «своих» людей, настроенных поддержать пьесу и ее сочинителя (Стиль назвал это *pack the audience*) и последующие хвалебные отзывы в том же «Зрителе» (№335, 338, 341).

Та же тактика была применена и при постановке трагедии Аддисона «Катон» в 1713 г. Аддисон выразил в «Катоне» свои любимые идеи, касавшиеся политической свободы. Пьеса не отличалась ни драматизмом, ни мастерством построения характеров или интриги, весь ее интерес был сосредоточен на репликах и монологах главного героя<sup>47</sup>. Поуп, прочитав еще не законченный текст, посоветовал не ставить пьесу на сцене, но напечатать.

---

<sup>47</sup> Джонсон в своей биографии Аддисона не отказал себе в удовольствии выписать обширные цитаты из разгромной и совершенно справедливой статьи критика Джона Денниса.

Однако вигам, отстраненным от власти кабинетом Роберта Гарли, требовалось всколыхнуть общественное мнение, и Аддисона стали побуждать закончить пьесу и отдать ее в театр.

Соглашаясь на постановку, Аддисон рисковал своей литературной славой, своей блестящей репутацией остроумца и моралиста. Но Стил обещал ему, что риск провала будет сведен к минимуму, и Аддисон после некоторых колебаний уступил. Стил сам откровенно написал об этом, упомянув «Катона» в предисловии к комедии «Барабанщик» (оно написано в форме письма к Ванбру): «Весь город знает, какое рвение я проявил при его постановке, и Вы, хорошо зная и город, и театр, и человеческую натуру, понимаете, как необходимо было принять меры, чтобы произведение, подобное этому, при всех его достоинствах, заслужило аплодисменты. Я обещал до того, как пьеса была поставлена и сыграна (и исполнил свой долг перед автором соответственно), что соберу такую справедливую аудиторию на первых спектаклях, что для людей вульгарных будет невозможно подвергнуть риску ее успех и полагающиеся аплодисменты»<sup>48</sup>. «Аддисон, кажется, позаботился о том, чтобы исключить любую опасность» – заметил Джонсон по поводу этой постановки, которой руководил Стил.

Постановка «Катона», действительно, стала не только театральным, но и политическим событием. А.Поуп писал в письме сэру Джону Трамбуллу 1713 г.: «Катоном не так восхищались в Риме при его жизни, как в Британии в наши дни»<sup>49</sup>, и рассказывал о том, что каждая речь Катона в защиту свободы встречалась аплодисментами, причем виги аплодировали, считая, что слышат обличение тирании нынешнего правительства тори, а тори хлопали, чтобы показать, что они не относят эти речи к себе. В антракте между действиями лорд Болингброк, один из лидеров тори, находившихся у власти, призвал в свою ложу актера Бута, исполнявшего роль Катона, и на виду у всего театра вручил ему кошелек с 50 фунтами «за защиту дела

---

<sup>48</sup> Steele, Sir Richard. The Correspondence. Oxford, 1968, p. 515.

<sup>49</sup> Pope, Alexander. The Correspondence. Ed. by George Sherburne. In 5 vol. Oxford, 1956, vol. 1, p. 208.

свободы против тирании». Таким образом, политическое соперничество способствовало успеху пьесы у современников, но уже Джонсон в своей биографии Аддисона оценивал ее драматические достоинства как посредственные.

Успех «Катона» стал, пожалуй, наивысшим торжеством аддисоновского «сената». Уже в 1714 г. произошли два столкновения с Поупом, которые нанесли некоторый урон репутации этого кружка. Поуп, поначалу сблизившийся с баттонианцами, не стал своим в их кружке: присутствие соперника сковывало таланты Аддисона, а Поуп явно превосходил его своими поэтическими дарованиями. Вечные дифирамбы Аддисону не могли не раздражать его, хотя сама личность Аддисона вызывала его уважение. Однако когда Поуп и Амброз Филипс оба выступили с пасторалями, и кружок Аддисона дружно принялся превозносить пасторали Филипса, умалчивая о пасторалях Поупа, тот решил подшутить над ними. Он прислал в журнал Стиля «Наставник» (1714), сменивший «Зрителя», критическую статью о пасторали, где также превозносил творение Филипса и всячески ругал свое собственное, при этом цитировал у Филипса наиболее слабые и неудачные места, у себя же – самые выигрышные. Нас в данном случае интересует не суть полемики о пасторали<sup>50</sup>, а то, как наглядно Поуп продемонстрировал необъективность и «групповую» пристрастность критики аддисонианцев. А.Филипс стал заклятым врагом Поупа, особенно потому, что члены Ганноверовского клуба, секретарем которого Филипс состоял, высмеяли его за то, что он не понял «несравненной иронии» Поупа и воспринял это анонимное критическое эссе как серьезную похвалу в свой адрес<sup>51</sup>.

Когда в 1713 г. виги вновь пришли к власти и Аддисон получил государственную должность, он уже не мог проводить время с друзьями в

---

<sup>50</sup> См. об этом подробнее: Зыкова Е.П. Пастораль в английской литературе XVIII века. М., 1999, с.

<sup>51</sup> Warton, Joseph. An Essay on the Genius and Writings of Pope. 2 vol. 4<sup>th</sup> ed. London, 1782, vol. 2, p. 240.

кофейне и активно участвовать в литературной жизни. После его ухода лидером в кружке стал Амброз Филипс, но без Аддисона кофейня Баттона довольно быстро превратилась в место встреч второразрядных литераторов.

Со временем некоторые кофейни превратились в клубы, которые, родившись в XVIII в., стали характерной чертой английской культурной жизни на всем протяжении Нового времени. Если в кофейнях встречались и могли вступить в дискуссию люди из самых разных социальных слоев, то клубы стали закрытыми заведениями, они объединяли людей по какому-либо общему признаку (политическому, социальному, культурному, или идейному), в их члены принимали путем голосования. Серьезные клубы, такие как знаменитый Кит-Кэт Клуб, объединявший в начале века политиков-вигов, или Октябрьский клуб, куда входили политики-тори из числа сельских сквайров, съезжавшихся осенью в Лондон, оказывали влияние на ход политических и экономических дел<sup>52</sup>.

Политические клубы обоих направлений стремились привлечь в свою среду известных литераторов, чтобы использовать их для пропаганды своих взглядов<sup>53</sup>. Так, Кит-Кэт клуб, созданный в 1696 г. и просуществовавший до 1709 г., был не только политическим объединением, но также важным центром литературного патронажа. Его секретарем был издатель Якоб Тонсон, а среди членов – такие известные писатели и драматурги, как Аддисон, Стиль, Конгрив и Ванбру. В начале XVIII в. в роли мецената часто выступал не один человек, а политическая группировка или партия, и эту тенденцию мы наблюдаем в деятельности Кит-Кэт клуба.

Помимо «серьезных» клубов появились многочисленные клубы, созданные для совместного проведения досуга, в них воплощался дух

---

<sup>52</sup> Allen, Robert J. The Clubs of Augustan London. Cambridge (Ma), 1933; Clark P.O. British Clubs and Societies, 1580-1800: The Origins of an Associated World. Oxford, 2000.

<sup>53</sup> О «войне памфлетов», в которой принимали активное участие Аддисон, Стил и Дефо на стороне вигов, Свифт и Арбетнот на стороне тори, см. подробнее: Шайтанов И.О. «Столетье безумно и мудро...» // Англия в памфлете. Английская публицистическая проза начала XVIII века. М., 1987.

общительности, свойственный новой культуре. Основания, по которым люди объединялись в клуб, могли быть самыми разными. Некоторые кофейни возникали сначала как игровые заведения, а затем становились закрытыми элитарными клубами. Не обошлось и без эксцессов: так, молодые люди, принадлежавшие к верхним слоям общества, образовали клуб Могоков, названный по одному из индейских племен, и стали учинять бесчинства на ночных улицах Лондона. О могоках писал журнал «Зритель», Свифт в «Дневнике для Стеллы» обещал своей корреспондентке не возвращаться в одиночестве домой по ночному Лондону, пока могоков не удастся унять<sup>54</sup>.

Клубная жизнь XVIII в. нашла отражение и в литературных журналах, и в романах этого времени, правда, изображались они в основном в ироническом или комическом плане. О клубах, реальных и вымышленных, не раз писали в «Зрителе»: в нем всего упомянуто, по подсчетам исследователей, около 38 сообществ, из них Могоки и Октябрьский клуб реальные, остальные – вымышленные. Несколько литературных клубов мимоходом изображено романистами: Томасом Гордоном в «Юмористе» (1720), Сарой Филдинг в «Приключениях Давида Простака» (1744), Тобиасом Смоллетом в «Путешествии Хамфри Клинкера».

Клуб Мартина Скриблеруса – одно из самых интересных литературных объединений XVIII в., бывшее, как заметил поэт второй половины века Уильям Купер, «самым прославленным сборищем умных ребят, которых когда-либо видела эта страна»<sup>55</sup>. Когда в октябре 1713 г. Александр Поуп предложил Свифту организовать ежемесячное бурлескное издание, написанное от лица людей неученых, которое высмеивало бы достойные работы и, напротив, восхваляло продукцию Граб-Стрит, тот с радостью согласился. Поуп сообщал Гэю: «Д-р Свифт очень одобряет то, что я предложил, вплоть до заглавия, которое я мыслю как “Труды людей

---

<sup>54</sup> Свифт, Джонатан. Дневник для Стеллы. М., «Наука», 1981, с. 100.

<sup>55</sup> Cowper, William. The Correspondence. Ed. by Thomas Wright. Oxford, 1904, vol II, p. 92.

неученых, издаваемые ежемесячно”»<sup>56</sup>. Сам Свифт уже касался темы различных извращений в науках и в своей «Сказке бочки», и в «Битве книг». Ему было важно и обрести новую среду единомышленников, и отвлечься от опостылевшей политики, и конечно, он рассчитывал стать одной из ключевых фигур в кружке, который можно будет противопоставить «маленькому сенату» Аддисона.

Не совсем ясно, когда точно познакомились Свифт и Поуп. В «Дневнике для Стеллы» есть только одно упоминание Поупа: «Мистер Поп напечатал превосходную поэму под названием “Виндзорский лес”, непременно ее прочитайте»<sup>57</sup>. Поупу было в то время 24 года, он уже опубликовал, кроме «Виндзорского леса», «Пасторали» и «Опыт о критике» и до тех пор поддерживал хорошие отношения с Аддисоном и Стилем, сотрудничал в «Зрителе», написал пролог к трагедии Аддисона «Катон». За год до этого Поуп уже высказывал идею подобного сатирического издания в письме, опубликованном в «Зрителе»<sup>58</sup>, где предлагал, в противоположность ежемесячному изданию «Истории работ ученых», выпускать каждый месяц «Рассказ о работах неучей».

К февралю 1714 г. круг заинтересованных литераторов определился: в него вошли также Арбетнот и Парнелл, привлеченные Свифтом, а со стороны Поупа – его близкий друг Джон Гэй. Доктор Джон Арбетнот (1667-1735), с 1709 г. личный врач королевы Анны, имел репутацию серьезного ученого, был автором ценных работ по математике и естественным наукам, членом Королевского общества с 1704 г., знакомым с ведущими учеными своего времени. Свифт познакомился с ним в 1711 г., когда стал ездить в Виндзор, и сохранял тесные дружеские отношения до самой смерти. Видимо, не без влияния Свифта Арбетнот вскоре после их знакомства принялся за свои знаменитые памфлеты о Джоне Булле, имя которого стало нарицательным. Джонсон в биографии Поупа отозвался о нем следующим

---

<sup>56</sup> Pope, Alexander. The Correspondence. Vol. 1, p. 151.

<sup>57</sup> Свифт, Джонатан. «Дневник для Стеллы» (9 марта 1713). М., 1981, с. 372.

<sup>58</sup> “Spectator”, No 457, August 14, 1712. (на что первый указал Шербурн)

образом: «Арбетнот был человеком широкого кругозора, искусным в своей профессии, разбирающимся в естественных науках, знакомым с античной литературой и способным одушевить всю эту массу знаний ярким и деятельным воображением, ученым, обладавшим блестящей остротой ума, остроумцем, который в активной жизни сохранял и обнаруживал благородный жар религиозного рвения»<sup>59</sup>. Томас Парнелл (1679-1718) был, как и Свифт, англичанином, родившимся в Ирландии, принадлежал к англиканской церкви, был архидьяконом, писал стихи; как и Свифт, он бывал в Англии наездами.

Вскоре к кружку присоединился и граф Оксфорд, который сначала, возможно, мыслился в роли патрона, но стал с удовольствием принимать участие во встречах и, обладая простой и дружелюбной манерой общения, юмором и большой эрудицией, был желанным гостем на заседаниях клуба. Его положение лорда-хранителя печати, безусловно, придавало кружку вес и сознание собственной значительности. Впоследствии, когда в 1721 г. друзья издали (уже посмертно) сборник «Стихотворений» Парнелла, они посвятили его графу Оксфорду, и когда Поуп попросил у него в письме разрешения использовать стихи, обращенные к нему, Оксфорд отвечал: «Я с удовольствием вспоминаю те вечера, которые я с пользой и приятностью проводил в обществе м-ра Поупа, м-ра Парнелла, декана Свифта, доктора и др. Я должен быть рад, что свет узнает о том, что вы приняли меня в свой дружеский круг»<sup>60</sup>.

Постоянные собрания членов клуба происходили совсем недолго, но реализация совместно задуманных проектов осуществлялась с перерывами и в разном составе вплоть до 1741 г. Заседания клуба проходили весной и летом 1713 г. у кого-либо из его членов, чаще всего в помещении Джона Арбетнота в Сент-Джеймском дворце. Члены клуба встречались в этот

---

<sup>59</sup> Johnson, Samuel. *Lives of the most eminent English Poets*. Vol. 3. London, 1795, p. 213-214.

<sup>60</sup> Kerby-Miller, Charles. Preface. In: *Memoirs of the Extraordinary Life, Works and Discoveries of Martinus Scriblerus*. Written in Collaboration by the Members of the Scriblerus Club. Ed. by Charles Kerby-Miller. New York, 1966, p. 49.

период очень часто, Поуп рассказывал Спенсу (возможно, немного преувеличивая), что Оксфорд имел обыкновение посылать клубу свои обращения в стихах почти каждый день, и посещать его почти каждый вечер. По субботам происходили совместные обеды, по-видимому, чаще у графа Оксфорда. Графу Оксфорду (которого между собой и в письмах литераторы называли Драконом) обыкновенно посылались стихотворные приглашения на обед, составленные коллективно. Сохранились несколько образцов подобных приглашений:

The Doctor and Dean, Pope, Parnell and Gay  
In manner submissive most humbly do pray,  
Tha your Lordship would once let your Cares alone  
And climb the dark Stairs to your Friends who have none...

(«Доктор и декан /т.е. Арбетнот и Свифт – Е.З./, Поуп, Парнелл и Гей // Покорнейшим манером почтительно просят, // Чтобы ваша светлость отложила на время свои заботы // И взобралась по темным ступеням к своим беззаботным друзьям...»).

«Успех общественной стороны клуба несомненен, – пишет Керби-Миллер. – Редкая эпоха могла похвастать компанией, равной по остроумию и желанию общаться. Свифт, д-р Арбетнот и Поуп были мастерами разговора высшего класса, а Парнелл и Гэй были оба достаточно остроумны, благожелательны и способны понимать шутку, чтобы высоко ценить их компанию. Все одинаково любили вино, остроумие и компанейство, между тем различия в темпераменте и интересах делали длительное сотрудничество плодотворным и расширяющим горизонты. Все, включая графа Оксфорда, любили шутку, были изобретательны в уловках и *jeux d'esprit*»<sup>61</sup>.

Оливер Голдсмит в «Жизнеописании Томаса Парнелла»<sup>62</sup> рассказал анекдот, основанный, по его словам, на достоверных источниках и передающий дружескую атмосферу кружка. Заканчивая расширенную версию «Похищения локона», Поуп прочитал ее Свифту. Это чтение было

---

<sup>61</sup> Kerby-Miller, Charles. Op. cit., , p. 28.

<sup>62</sup> Goldsmith, Oliver. The Life of Thomas Parnell, D.D. London, 1770, pp. 45-46.

подслушано Парнеллом, который по памяти перевел на латинский тот отрывок, где описывался утренний туалет Белинды. На следующий день, когда Поуп стал читать свою поэму в клубе, Парнелл обвинил его в том, что этот отрывок списан со старинной монашеской (!) рукописи, и в подтверждение зачитал свой латинский текст. Поуп был сбит с толку и весьма уязвлен, пока ему не объяснили, в чем дело. Эти латинские стихи были позже опубликованы в собрании стихотворений Парнелла.

Главный замысел клуба, проект периодического издания, высмеивавшего ошибки и глупости ученых, предложенный Поупом, как замечает Керби-Миллер, был весьма необычен, если учесть, что ученые сочинения как правило имеют ограниченную аудиторию, и их ошибки и заблуждения редко волнуют широкого читателя. Правда, в рассматриваемую эпоху термин «ученые» (the learned) включал всех образованных людей, в том числе и литераторов и критиков. Тем не менее, подобный интерес к «ученым» связан с переходным характером эпохи, временем утверждения новых принципов в философии и во всех естественнонаучных областях, пересмотром принципов гуманитарных знаний<sup>63</sup>. Это было время, когда Ньютон был национальным героем, а новейшие достижения наук доносились до публики «ученой поэзией» – в таких произведениях, как «Творение. Физико-теология в стихах» (1712) Ричарда Блэкмора или «Красота Вселенной» (1734-36) Генри Брука.

Как приверженцы старых, метафизических, так и сторонники новых, рационалистических методов мышления часто были непоследовательны, сочетали веру в астрологию и поиски философского камня с рациональными принципами. Поэтому критический разбор их сочинений был весьма актуален, но одновременно и представлял огромные трудности, поскольку такое сатирическое начинание требовало от самих критиков энциклопедических знаний, большой ясности мысли, продуманности и эрудиции. И здесь возрастала роль Арбетнота, человека, наиболее

---

<sup>63</sup> Kerby-Miller, Charles. Op. cit., p. 32.

профессионально знакомого с достижениями и методами естественных наук. Не случайно Свифт писал в одном из писем Арбетноту: «Рассуждать о Мартине кому-либо, кроме Вас, глупость. Вы каждый день подаете лучшие идеи, чем мы все вместе взятые изобретем за целый год; и, говоря по правде, хотя Поуп первый предложил этот план, у него совсем нет к нему способностей, на мой взгляд, Гэй слишком молод, у Парнела есть идеи, но он ленив. Я достаточно хорошо смогу и свести вместе, и уснастить, и высечь искру, но все, что касается точных наук, должно исходить от Вас»<sup>64</sup>. Совместное творчество Клуба Мартина Скриблеруса отразило дух времени как раз тем, что ставило перед собой задачи не чисто литературные, а общекультурные, и объединяло не только литераторов, но и ученых в лице д-ра Арбетнота. Конечно, аудитория у создателей Скриблериады была заведомо гораздо меньше, чем аудитория моралистических журналов Стиля и Аддисона, зато она включала всех активных деятелей культуры своей эпохи.

План сатиры претерпел в ходе дискуссий большие изменения. Решено было отказаться от периодического издания и создать ряд бурлескных и сатирических произведений разных жанров, объединенных вымышленным образом автора. Подобный автор должен был запомниться читателю, он должен был иметь свой характер и свою биографию. Соответственно, главным трудом должны были стать мемуары о рождении, жизни, ученых трудах и открытиях вымышленного автора. Поуп рассказывал Спенсу, что предполагалось создать характер, «имеющий достаточно способностей, чтобы углубиться в каждое искусство и науку, но всюду проявить неразумие»<sup>65</sup>. Для его фамилии от уничижительного слова scribler – «писака» была образована латинизированная фамилия Скриблерус, имя же, по наблюдению Керби-Миллера, заимствовано у знаменитого персонажа из комедии Драйдена сэра Мартина Мар-Ол («портящего все»), которое в то время использовалось в памфлетах как нарицательное.

---

<sup>64</sup> Swift, Jonathan. The Correspondence, vol. II, 162-3.

<sup>65</sup> Spence, Joseph. Op. cit., p. 170.

За мемуарами должны были последовать «произведения» этого автора, публикуемые как под его именем, так и под новыми превдонимами. Псевдонимы задумывались для того, чтобы можно было время от времени приписывать этому вымышленному автору различные подлинные публикации своих современников, которые, по мнению клуба, заслуживали бы осмеяния. Читающая публика была бы вынуждена в таком случае подозрительно относиться к каждому новому сочинению, задавая себе вопрос, а не является ли оно новым произведением Скриблеруса. Эта сатира должна была приучать читателя мыслить самостоятельно и не доверять безоглядно печатному слову.

В период, когда клуб собирался почти ежедневно, были намечены общие черты биографии вымышленного героя мемуаров и подано множество идей, записанных секретарем (им чаще всего был Гэй), однако серьезная работа над самим текстом так и не началась. Первого августа 1713 г. умерла королева Анна, в середине августа Свифт уехал в Дублин, Гэй получил пост при посольстве за границей, Арбетнот, потерявший место королевского врача, переехал в Челси, где устроился в больнице, и заседания клуба пришел конец.

В переписке того времени друзья высказывали пожелания о продолжении работы. Парнелл и Поуп писали об этом в совместном письме Арбетноту из Бинфилда, в ответном письме Арбетнот отождествлял себя с фигурой Скриблеруса: «Контора Мартина теперь помещается во втором доме по левую руку на Довер Стрит, где он будет рад видеть д-ра Парнелла, м-ра Поупа и своих старых друзей, которым он все еще в состоянии предложить полпинты кларета. Он с удовольствием наблюдает, как весь мир трудится, чтобы дать ему работу»<sup>66</sup>. Эти письма вновь воссоздавали игровую атмосферу, царившую на заседаниях клуба.

Хотя совместных заседаний кружка больше не было, зимой 1714-1715 гг. Поуп и Гэй, продолжая литературную войну с «баттонианцами»,

---

<sup>66</sup> Kerby-Miller, Charles. Op. cit., p. 40.

опубликовали произведения, которые, если бы «Мемуары Мартина Скриблеруса» уже вышли в свет, были бы явно приписаны его перу. Это псевдоученый комментарий на поэму Поупа «Похищение локона» под названием «Ключ к Локону, или Трактат, доказывающий несомненно, что недавняя поэма “Похищение локона” имеет тенденцию, опасную для государства и религии», который был задуман в клубный период, но Поуп сильно переделал его, поскольку со смертью королевы политическая ситуация в стране изменилась. А так как Мартин Скриблерус был еще не знаком широкой публике, Поуп приписал это сочинение некоему Ездру Барнивелиу.

Под именем Гэя вышла в 1715 г. одноактная пьеса «Как это назвать, или траги-коми-пасторальный фарс», в котором сочетание абсурдного действия с высокопарными речами давало возможность высмеять современные трагедии, в том числе «Катона» Аддисона. За пьесой последовал «Полный ключ к новому фарсу “Как это назвать”...», написанный Поупом и Гэем, которые старательно донесли до читателя все скрытые цитаты из высмеиваемых трагедий и аллюзии на них, которые на слух зрителю трудно было уловить.

Летом и осенью 1715 г. Поуп, Арбетнот и Гэй вновь начали встречаться, и плодом их совместных трудов стал фарс «Три часа после свадьбы», поставленный в Друри-Лейн в январе 1716 г. Его главный герой ученый антиквар д-р Фоссил – явно одна из вариаций образа Скриблеруса. А в это время Томас Парнелл также закончил, находясь в Ирландии, работу над одним из проектов клуба: переводом псевдо-гомеровского комического эпоса «Битва мышей и лягушек», и сопровождал его «замечаниями» критика Зоила. Изданный в 1716 г., этот перевод вместе с шутливым комментарием послужил репликой в полемике вокруг фарса, так как высмеивал педантичных и узколобых критиков. Для публикации своего перевода Парнелл приехал в Лондон, 8 июля 1716 г. произошла ностальгическая встреча Поупа, Парнелла и Гэя: вспомнив заседания клуба, они составили

шуточные стихи графу Оксфорду, на которые он, как в былые времена, также отвечал стихами. В октябре Парнелл отправился обратно в Ирландию, но по дороге заболел и умер. После этого печального события совместная деятельность членов клуба прервалась на несколько лет. Она возобновилась только в 1726 г., когда в Лондон вернулся Свифт.

Уежая после смерти королевы Анны в Дублин в 1713 г., Свифт взялся разрабатывать ту часть совместного проекта, которая касалась путешествия Скриблеруса. Когда он весной 1726 г. возвратился в Лондон, он привез с собой «Путешествия Гулливера», ставшие конечным результатом его трудов, выросшим из общего проекта. Возвращение Свифта из Ирландии было радостным событием, воскресившим былой дух клуба. Приехав в Лондон, Свифт вскоре перебрался к Поупу в Твикенхем, временами совершая путешествия с Поупом и Гэем; лишь в конце своего визита в Англию он начал тайные переговоры с лондонским издателем по поводу «Гулливера». Гостя в Твикенхеме, Свифт не позволил Поупу отправить в огонь первую версию «Дунсиады», хотя поначалу отнесся прохладно к идее Поупа высмеять продажных писак с Граб-Стрит. Герои-комическое восхваление Глупости, предпринятое Поупом в «Дунсиаде», было естественным продолжением темы Скриблеруса. Пока Свифт гостил в Твикенхеме, Поуп закончил первую версию поэмы. Гэй, гостя вместе со Свифтом у Поупа, сочинял свою «Оперу нищих», в которой развивал идею, поданную Свифтом еще в 1716 г., написать «ньюгейтскую пастораль», и также имел возможность обсудить свой будущий шедевр с друзьями.

В это время Свифт прохладно отнесся к возобновлению мемуаров Скриблеруса, которые могли повредить успеху «Гулливера». Однако Свифт с Поупом решили предпринять издание нескольких томов «Смеси» (Miscellanies), включающей сочинения обоих, хотя и не связанные с фигурой Скриблеруса. Во втором томе «Смеси» Свифта и Поупа 1728 г. появилось прозаическое сочинение под названием «Peri Bathos, или Искусство погружения в поэзии», которое впоследствии стало считаться вторым по

значимости произведением «скриблерианы» (после вышедших чуть позже «Мемуаров Мартина Скриблеруса»). Трактат открывается ученым рассуждением о необходимости «глубины» и об искусстве погружения на глубину, затем анализируются различные виды, типы и фигуры «глубокомыслия», с примерами из сочинений современных поэтов. Заканчиваетсяopus проектом «продвижения» глубокомыслия в литературе, дополненным указаниями к созданию эпических поэм, театральных произведений и проч. Поупу нравилось это его произведение, он говорил о нем Спенсу, что хоть «Глубокомыслие» и написано таким нелепым языком, «имеет смысл читать его серьезно, как искусство риторики»<sup>67</sup>. В 1733 г. вышел перевод этого сочинения на французский, неоднократно переиздававшийся в XVIII в.<sup>68</sup> Этот трактат Поупа был приписан перу Мартина Скриблеруса, причем в предисловии упоминалось о немецком происхождении Мартина, а за дальнейшими сведениями читатель отсылался к «его Жизнеописанию или Мемуарам, которые будут вскоре опубликованы»<sup>69</sup>.

После выхода в свет в 1728 г. «Дунсиады», немедленно атакованной врагами Поупа, он решил переиздать поэму, снабдив ее изощренным научным аппаратом и сопроводительными стихами, включая *Proeme*, *Prolegomena*, *Testimonia Scriptorum*, *Index Autorum*, *Notes Variorum*, для чего обратился к помощи друзей-скриблерианцев, включая Свифта, которому он писал об этом в Ирландию. В 1729 г. вышло второе издание «Дунсиады», все комментарии к которой были приписаны Мартину Скриблерусу.

В декабре 1732 г. умер Джон Гэй. Свифт узнал об этой смерти из совместного письма, которое написали ему Поуп и Арбетнот, и которое он, предчувствуя дурную весть, несколько дней продержал нераспечатанным. Поуп в нем грустно писал Свифту, что, вероятно, больше уже не увидит его. В феврале 1735 г. умер доктор Арбетнот. Более двадцати одного года

---

<sup>67</sup> Spence, J. Op. cit., p. 133.

<sup>68</sup> Audra. Les Traductions françaises de Pope. Paris, 1931, p. 7.

<sup>69</sup> Miscellanies, The Last Volume, 1728, p. 5.

продолжалась совместная деятельность членов клуба в разном составе, и вот теперь остались только Поуп и тяжело больной Свифт. Труд над «Мемуарами Мартина Скриблеруса» Поуп завершал в одиночку и опубликовал его еще через шесть лет, в очередном томе собрания своих сочинений 1741 г.

Создание клуба было обусловлено ситуацией литературно-политической борьбы второго десятилетия XVIII в., а когда главный совместный труд «Мемуары Мартина Скриблеруса» впервые вышел из печати в 1741 г., в II томе прозаических сочинений Поупа, само существование клуба уже стало историей, и они были поначалу восприняты как «вчерашнее слово». Но постепенно их слава стала расти, и пик ее, по наблюдениям английских исследователей, пришелся на начало XIX в., когда они были «всемирно известной» классикой, когда Уильям Хэзлит называл их «неподражаемыми», философ Дугалд Стюарт отмечал, что главы, посвященные логике и метафизике, являются вкладом в развитие философии, а лорд-канцлер и его оппоненты часто цитировали их в парламентских дебатах<sup>70</sup>. Затем слава Скриблеруса вновь стала угасать.

Знаменитый Литературный клуб был создан в 1764 г. по предложению сэра Джошуа Рейнольдса (художника и будущего первого главы английской Академии художеств), поддержанному Сэмюэлем Джонсоном. Первыми членами Клуба стали также Эдмунд Берк, Оливер Голдсмит, д-р Наджент, Джон Хокинс (написавший впоследствии свою биографию Джонсона раньше Босуэлла), и молодые светские дилетанты Тофам Боклерк и Беннет Лэнгтон. Затем количество членов Клуба выросло до 20, позже до 35, его участниками в разное время были актер Дэвид Гаррик, известный издатель народных баллад д-р Перси, епископ Дроморский, театральный деятель Томас Шеридан и его сын драматург Ричард Бринсли Шеридан, ученый-востоковед и поэт сэр Уильям Джонс, друг и биограф Джонсона Джеймс Босуэлл,

---

<sup>70</sup> Kerby-Miller, Charles. Op. cit., p. 1.

известный музыкальный критик д-р Берни (отец романистки Фрэнсис Берни), историк Эдвард Гиббон (автор «Упадка и разрушения Римской империи»), лорд Оссори, написавший биографию Свифта, и др.

Клуб создавался ради общения и не подразумевал не только общих изданий, но и общих идейных установок, в нем были представлены люди разных литературных направлений и философских воззрений. В отличие от клуба Мартина Скриблеруса, это был в собственном смысле слова клуб, со своими взносами, со своим помещением, в члены которого принимали путем голосования. Собрания клуба происходили раз в неделю, вначале за ужином, позднее за обедом. Клуб просуществовал достаточно долго для такого рода объединений: его члены продолжали собираться еще некоторое время после смерти Джонсона, до начала 1790-х годов<sup>71</sup>. Новых членов клуба выбирали тайным голосованием, причем одного черного шара было достаточно, чтобы кандидатура не прошла. Учитывая, какие известные люди входили в состав клуба, попасть в него считалось весьма почетным.

После похорон Дэвида Гаррика в 1779 г. было принято решение назвать клуб Литературным, хотя на самом деле его членами были и историки, актеры, критики, философы. Клуб отличался от литературных кружков и школ тем, что он объединял не только единомышленников, в него входили люди, придерживавшиеся разных воззрений. Среди членов Клуба мы находим классицистов Джонсона и Рейнольдса, сентименталиста Голдсмита и предромантиков д-ра Перси и Уильяма Джонса мирно сосуществующими друг с другом, что, разумеется, не мешало Джонсону презирать народные баллады и подтрунивать над сентиментальными чувствами. Более существенными для Джонсона были религиозные и философские расхождения с некоторыми членами Клуба, например, с Гиббоном. В 1777 г. Джонсон писал Босуэллу: «Предлагают увеличить наш клуб с двадцати до тридцати человек, чему я рад; поскольку в нем есть несколько людей, с

---

<sup>71</sup> Boswell, James. Life of Johnson, ed. by R.W.Chapman. Oxford, New York, 1985, pp. 338-339.

которыми я не жажду тесных связей, я стою за то, чтобы превратить его просто в собрание именитых людей, лишенное какого-либо определенного характера...»<sup>72</sup>.

Джонсон был, безусловно, центральной фигурой Литературного клуба, вызывавшей не только почтение, но даже некоторый страх. Босуэлл сохранил любопытный эпизод: после смерти Голдсмита в 1776 г. Джонсон написал латинскую эпитафию для скульптуры Голдсмита в Вестминстерском аббатстве и передал ее на рассмотрение членов клуба. На заседании, где Джонсон отсутствовал, было высказано несколько замечаний и предложений, но самую большую сложность представлял вопрос о том, кто осмелится передать эти предложения Джонсону. В конце концов было решено поступить так, как поступали взбунтовавшиеся матросы на судне, когда они подавали петицию командиру, но, боясь наказания зачинщиков, ставили свои подписи в круг, чтобы нельзя было отличить первых от последних (это называлось *round Robin*). Сыграв в «кругового Робина», члены Клуба делегировали Рейнольдса на переговоры к Джонсону, который милостиво принял некоторые замечания, но категорически отказался от эпитафии на родном языке, заметив, что эпитафия должна быть написана только «на языке вечности»<sup>73</sup>.

Литературный клуб, как и другие клубы эпохи, ставил перед философами – Давидом Юмом, Адамом Смитом, Френсисом Хатчесоном и другими – важную проблему. Она состояла, как отмечает Джон Маллан<sup>74</sup>, в том, чтобы понять, почему в замкнутых обществах (семейном кругу, дружеском светском общении, общении в клубах) господствует дух доброжелательности и общительности (*sociability*), в то время как в большом обществе, обществе в целом преобладает дух соперничества и конкуренции – того, что Гоббс назвал «война всех против всех». Можно ли распространить дух

---

<sup>72</sup>Johnson, Samuel. The Letters of Samuel Johnson. Ed. by R.W.Chapman. 1952, p. 100.

<sup>73</sup> Boswell, James. Op. cit., p. 779-81.

<sup>74</sup> Mullan, John. Sentiment and Sociability. The Language of Feeling in the Eighteenth Century. Oxford, 1988.

общительности на все общество или единственная возможность сохранить его в том, чтобы тщательно оградить избранный круг от большого мира.

Литературное общение происходило не только в кофейнях и клубах, но и в салонах. Здесь главную роль играли женщины, в отличие от клубов, куда они не допускались. Салонная культура начала складываться в Англии в XVII в. под влиянием французских образцов, но расцвета своего достигла в XVIII в. Начиная с 1750-х годов, именно в салонной культуре возникло движение так называемых Синих Чулок.

Хотя за Синими Чулками закрепилось наименование клуба, по принятым в Англии меркам они таковыми считаться не могли, ибо не имели ни «правил», ни списка членов, избираемых голосованием, ни собственного помещения. На самом деле это были несколько литературных салонов, содержавшихся светскими дамами, где велись литературные беседы, читались и обсуждались художественные произведения. Как и во Франции XVIII в., хозяйки этих салонов принадлежали по большей части уже не к аристократии, а к верхнему слою среднего класса. Однако если во Франции хозяйку салона окружали, как правило, литераторы-мужчины, в салонах Синих Чулок тон задавали пробовавшие писать и переводить женщины, претендовавшие на остроумие, хотя и многие известные литераторы-мужчины с удовольствием посещали их собрания.

Начало деятельности Синих Чулок относят к рубежу 50-60-х годов XVIII в., взлет их активности и социальной значимости приходится на 1780-е годы. Просуществовали эти салоны до 1790-х гг., хотя некоторые исследователи считают датой распада Клуба 1815 г. Поскольку определенного списка членов клуба не существовало, к нему относят с уверенностью несколько центральных фигур, количество же второстепенных варьируется. Некоторые исследователи слишком широко трактуют литературное движение Синих Чулок, включая в него почти всех женщин-авторов данной эпохи, в том числе леди Мэри Уортли Монтэгю (которая умерла в 1762 г., причем

вернулась в Англию всего за несколько месяцев до своей смерти), Сару Филдинг, миссис Шеридан и др. Хотя все литераторы-женщины так или иначе были знакомы между собой, подобное расширение не совсем оправдано, поскольку далеко не все принимали участие в деятельности Синих Чулок или даже просто одобряли ее.

Главными действующими лицами были три хозяйки салонов Элизабет Робинсон Монтэгю, Элизабет Визи, Френсис Глэнвилл Боскавен. Главными пишущими дамами – Элизабет Картер и Ханна Мор, менее активными – Эстер Малсо Чэпоун. Маргинальное положение занимали придворная дама миссис Делани, обладавшая, как считалось, безупречным вкусом, романистка Фрэнсис Берни (в замужестве мадам д'Арблэ), близкая знакомая д-ра Джонсона миссис Трейл. Из мужчин постоянными членами клуба считались лорд Литлтон, Пултни, граф Бат, и Хорес Уолпол, а также Бенджамен Стиллингфлит, литератор-дилетант, с именем которого связано название клуба. Салоны Синих Чулок охотно посещали известный актер Дэвид Гаррик, священник и поэт Уильям Мейсон, Сэмюэль Джонсон, Эдмунд Берк, автор эстетических трактатов, а позже рассуждения о Великой французской революции, и сэр Уильям Пепис.

Джеймс Босуэл писал о времени их расцвета в 1780-е годы: «В это время у нескольких леди вошло в моду устраивать вечерние ассамблеи, где прекрасный пол мог участвовать в разговорах с литераторами и остроумцами, одушевленными желанием понравиться. Эти общества были названы Клубами Синих Чулок, и поскольку о происхождении этого названия мало что известно, стоит об этом рассказать. Одним из самых знаменитых членов этих обществ был м-р Стиллингфлит, чья одежда была очень строгой, в частности, было замечено, что он носит синие чулки. Превосходство его разговора было так велико, что его отсутствие воспринималось как большая потеря, так что имели обыкновение говорить “Мы не можем обойтись без наших *синих чулок*”, и так постепенно привилось

это название»<sup>75</sup>. У.Форбс в «Жизнеописании Биэтти» дает свою версию: «М-р Стиллингфлит было немного юмористом в своих привычках и манерах и немного небрежен в одежде, он на самом деле носил серые чулки, и благодаря этому обстоятельству генерал Боскавен имел обыкновение подшучивать над собравшимися, называя их “обществом синих чулок”, чтобы показать, что когда встречаются эти блестящие друзья, то не для того, чтобы блеснуть своими нарядами. Один знатный иностранец, услышав это выражение, перевел его буквально “Bas Bleu”, и под этим названием их собрания получили в дальнейшем известность»<sup>76</sup>. Фрэнсис Берни, создавая в 1832 г. мемуары о своем отце, который часто посещал эти салоны, утверждала, что Элизабет Визи была первой, кто поощрял Стиллингфлита появляться на вечерах в домашней одежде: «Ба! Ба! восклицала она... не обращайтесь внимания на одежду! Приходите в ваших синих чулках!»<sup>77</sup>.

Самым любопытным литературным произведением, вышедшим из-под пера Синих Чулок и отразившим их «групповые» литературные и культурные устремления, была поэма Ханны Мор «Bas Bleu, или Беседа», напечатанная в 1787 г., но известная в рукописи много раньше. Х.Мор начала ее в эпическом ключе с упоминания античных бесед, «симпозиумов», вечеров у Аспазии (которую она называет «первым Синим Чулком, известным в Афинах»), бесед Сократа с Алкивиадом, остроумия Перикла, Лукулла, Сципиона, Помпея и Цезаря. Тем самым она сразу заявляла о претензии Синих Чулок на классическую образованность, на знание античной истории и литературы наравне с мужчинами.

Далее Х.Мор переходила к английскому обществу, картина которого в недавнем прошлом была безотраднa, пока в нем господствовали вист и кадриль, и «свет» разговора едва теплился во тьме «готической ночи». Но вот начались новые времена, тени рассеялись, и беседа была «реформирована».

---

<sup>75</sup> Boswell, James. Op. cit., p. 1147.

<sup>76</sup> Forbes, Sir William. An Account of the Life & Writings of James Beattie. S.n., n.d. Vol. I, p. 210.

<sup>77</sup> Madame d'Arblay. Memoirs of Dr. Burney. From Manuscripts and Personal Recollections. In 3 vol., vol. 2, pp. 262-3.

Честь этого реформирования принадлежит трем «королевам»: Элизабет Визи, которой посвящена поэма, «мудрой Боскавен» и «блестящей Монтэгю»: вместе, утверждает автор, они спасли английские гостиные от рутины и скуки. Вслед за ними названы и реформаторы-мужчины: «в совершенстве образованный Литлтон», «остроумный Пултни» и «изысканный Уолпол», обладающие одновременно ученостью и веселостью, превосходным вкусом и отсутствием педантизма.

Ханна Мор видит в салонной беседе венец развития культуры. Именно ради беседы, по ее представлениям, ученый корпит над своими книгами, путешественник исследует египетские пирамиды, и т.п. – зачем бы они стали трудиться, если бы у них не было возможности поведать об этом обществу? Беседу Ханна Мор в соответствии с традициями XVIII века характеризует как божественное искусство, вдохновляющее и одухотворяющее светскую жизнь, на алтарь которого автор поэмы приносит букет полевых цветов:

Hail, Conversation, soothing Power,  
Sweet Goddess of the social hour!  
Not with more heart-felt warm, at least,  
Does Lelius bend, thy true High Priest;  
Than I, the lowest of thy train,  
These field-flowers bring to deck thy fane...

(«Привет тебе, беседа, умиряющая Сила, // Кроткая Богиня минут общения! // Сам Лелий, твой истинный высокий Служитель, // Не склоняется пред тобою с такой сердечной теплотой, // Как я, последняя в твоей свите, // Приносящая эти полевые цветы, чтобы украсить твой алтарь...»). Далее оказывается, что жертвоприношения на алтарь Беседы приносятся вполне практичные: в виде чая и сопутствующих ему угощений:

Still be thy nightly offerings paid,  
Libations large of Lemonade.  
On silver bases, loaded, rise  
The biscuits' ample sacrifice...  
Rise, incense pure from fragrant Tea,  
Delicious incense worthy Thee!

(«Да будут тебе ежевечерне возноситься приношения, // Обильные возлияния Лимонада. // На серебряных подносах высится // Жертва богатая бисквитов... // Поднимайся, чистый фимиам душистого Чая, // Восхитительный фимиам, достойный тебя!»)

Панегирически описывая салоны Синих Чулок, Х.Мор противопоставила их французским прециозным салонам предшествующего века. Она упомянула пьесу Мольера «Смешные жеманницы», затем особняк Рамбуйе, речи посетителей которого были так сложно украшены, что здравый смысл бежал от них прочь. Напротив, в салонах Синих Чулок, в соответствии с классицистически-сентиментальными идеалами XVIII в., боготворится «Чистая Королева, божественная Простота». В них, утверждает Х.Мор, можно услышать «полемику, которая действительно стремится к истине».

Особенно значимы характеристики, которые Х.Мор дает посетителям синечулочных салонов: здесь встречаются типажи, которых вы не увидите в обычной светской гостиной: «сдержанные герцогини», «добродетельные остроумцы», «критики, не зараженные сплином», «поэты, исполняющие свой христианский долг», «справедливые юристы», «разумные красавицы». Все эти персонажи наделены положительными чертами, обычно не свойственными данной категории людей вследствие их профессиональных пристрастий либо социального статуса. Х.Мор хочет сказать, что это люди, не ограниченные своей социальной ролью, не потакающие своим слабостям, но работающие над совершенствованием своей личности. Светская красавица стремится не только к внешней красоте, а остроумцы, еще не так давно, в эпоху Реставрации отличавшиеся цинизмом и распущенностью, в обществе Синих Чулок реформировали свои нравы.

В этих салонах, утверждает далее автор, можно увидеть дам, «которые способны... заострить эпиграмму не хуже Марциала, и тем не менее во всех женских добродетелях преуспевают не менее, чем те, кто не умеет читать». Здесь Х.Мор выражает идеал и требование, которое оставалось непререкаемым для всех представительниц движения: сначала все женские

добродетели и умения, а уже затем литературные таланты<sup>78</sup>. Тот же идеал вырисовывается в словах Сэмюэля Джонсона: «Мой старый друг миссис Картер может приготовить пудинг так же хорошо, как перевести Эпиктета с греческого, и обработать носовой платок так же хорошо, как написать стихотворение»<sup>79</sup>.

Такой представлялась собственная деятельность членам этого клуба в идеале. Можно сказать, что Синие Чулки стремились на своем уровне воспроизвести модель универсальной личности, какой ее представляло раннее английское Просвещение: сочетание жизни активной и созерцательной, по возможности совершенное исполнение разнообразных жизненных и социальных ролей, начиная от роли жены и матери семейства, кончая ролью литератора и хозяйки салона. К профессиональному литераторству никто из них не стремился. Важной сферой своей деятельности они считали также поддержание нравственных норм в обществе и серьезное отношение к христианским ценностям, свободомыслие в их кругу осуждалось.

Элизабет Робинсон Монтэгю (1720-1800) называли «королевой Синих Чулок». Ее муж происходил из аристократической семьи, при этом был богатым владельцем угольных шахт, и она устраивала приемы в поставленном на широкую ногу доме на Хилл Стрит. После смерти мужа, она переехала в 1780 г. в новый дом на Портленд Сквер, в котором устроила китайскую комнату, афинскую комнату, комнату, украшенную перьями птиц, как гобеленом, и проч. О ее интерьерах восхищенно писал Хорес Уолпол, а Уильям Каупер посвятил стихи комнате, отделанной перьями.

Элизабет Монтэгю претендовала на роль *femme savante*, и ее приемы отличались важностью ученой беседы, во многом заранее обдуманной и подготовленной. Ей сопутствовал строго определенный ритуал. Стулья в ее

---

<sup>78</sup> Если в дальнейшем, в XIX в. «синими чулками» стали именовать женщин, которые, увлекаясь образованием, наукой или творчеством, забывали о том, что они женщины, то для настоящих Синих Чулок такой тип поведения был решительно неприемлем.

<sup>79</sup> Johnsonian Miscellanies. Arranged and edited by G.B.Hill. In 2 vol. Oxford, 1897, vol.2, p. 11.

гостиной были расставлены полукругом перед камином, занимая один из них, она имела обыкновение сажать по одну сторону от себя самого знатного, по другую – самого талантливого среди своих гостей<sup>80</sup>. Содержательно ее беседа отличалась разнообразием (что отметил С.Джонсон), а миссис Трейл заметила, что она «блистательна в своих бриллиантах, солидна в своих суждениях, критична в своей беседе»<sup>81</sup>. Хорес Уолпол посмеялся над учеными претензиями Элизабет Монтэгю и других Синих Чулок, которые, по его словам, «соперничают друг с другом, пока их не становится так же невозможно понять, как и тех добрых людей, что строили вавилонскую башню»<sup>82</sup>. Впрочем, Уолпол был известен своим злым языком.

Между тем многие «соратницы» Элизабет Монтэгю в письмах и мемуарах замечали, что ее салонная беседа слишком чопорна, что ей не хватает легкости и спонтанности. Скромную Френсис Берни с первого визита потрясла ее величественная манера, а миссис Делани писала об одном из таких собраний, что за весь вечер в этом «формальном устрашающем кругу» ее общение ограничилось «несколькими словами *шепотом* с миссис Боскавен, таким же перешептываньем с леди Бьют и *подмигиваньем* герцогини Портленд – слишком *скудная диета* для того, кто любит обильную пищу светской дружбы»<sup>83</sup>.

Элизабет Монтэгю была, по масштабам Синих Чулок, известным автором. Ей принадлежали три «диалога в царстве мертвых», которые были опубликованы вместе с подобными диалогами ее друга лорда Литлтона в 1760 г. (книга была пять раз переиздана до 1768 г.). Самый живой из ее диалогов происходит между Меркурием и миссис Модисш, которая, в частности, пытается объяснить своему собеседнику, что такое *bon ton*: «Это – ну, я не могу объяснить вам, что это такое, но я могу объяснить вам, что не *bon ton*. В разговоре это не остроумие, в манерах это не вежливость, в

---

<sup>80</sup> Diary and Letters of Madame d'Arblay. Ed. by her niece. In 4 vol. London, 1891.

<sup>81</sup> Diary and Letters of Madame d'Arblay, vol. I, p. 460.

<sup>82</sup> Walpole, Horace. (Letter 14 Jan. 1781). Correspondence. Yale Edition. 1971, vol. 2, p. 368.

<sup>83</sup> Ibid., vol. 4, p. 204-205.

поведении это не умение обращаться, но это нечто близкое им всем. Оно бывает только у людей определенного положения, которые живут определенным образом, общаются с определенными людьми, которые лишены определенных добродетелей, но имеют определенные пороки, и которые живут в определенной части города». Чувствуется, как автор старается быть остроумным, и в изображении светской среды ему это вполне удается.

Литературную известность Элизабет Монтэгю принес «Опыт о произведениях и гении Шекспира, которые сравниваются с греческими и французскими драматическими поэтами, с некоторыми замечаниями об искажениях г-на де Вольтера» (1769), главной задачей которого было опровергнуть известные негативные суждения Вольтера о гении английской сцены. В течение тридцати лет литературная репутация миссис Монтэгю держалась на этом произведении, которое получило известность даже во Франции и в Италии.

Письма Элизабет Монтэгю свидетельствуют о ее уме и здоровой оценке человеческих характеров, они не лишены блесков остроумия, однако когда она стремится к обсуждению серьезных литературных проблем, ее знания оказываются неглубоки. Ч.Б.Тинкер отмечает, что образованность Элизабет Монтэгю была поверхностной, дилетантской, однако глубокой образованности, по его мнению, и не требовалось хозяйке салона: «Миссис Монэгю была в изобилии наделена более существенными преимуществами: высоким социальным статусом, обширным состоянием, остроумием, интересом к литературе, уверенностью в своих возможностях повлиять на ее развитие в лучшую сторону. Без нее не существовало бы и других лондонских салонов, так как все остальные более или менее сознательно подражали ей»<sup>84</sup>.

---

<sup>84</sup> Tinker, Chauncey Brewster. The Salon and English Letters. Chapter of the interrelations of literature and society in the age of Johnson. New York, 1967, chapter II.

Другой знаменитой хозяйкой синечулочного салона была *Элизабет Визи* (1715?-1791), чья манера развлекать гостей была во многом противоположна манере Элизабет Монтэгю. Миссис Визи была дочерью епископа и женой Эгмондэшема Визи, члена парламента и главы финансового отдела в правительстве Ирландии (он даже был принят в Литературный клуб Джонсона, который хвалил его манеры, но считал его скучным). Хозяйкой салона Элизабет Визи стала в почтенном возрасте. Фрэнсис Берни, которая познакомилась с ней в 1779 г., описывала ее в дневнике как воплощение старости, ее лицо было «морщинистым, желтым, хранившим печать возраста»<sup>85</sup>. При этом она до конца своих дней сохраняла детскую наивность, живое воображение и энтузиазм молодости. Она не сочиняла стихов, не стремилась прослыть ученой, не имела, казалось, никаких личных амбиций. Своих гостей она очаровывала свободной, домашней манерой обращения, так что они вскоре чувствовали себя совершенно «в своей тарелке». «Не пытаюсь блистать сама, она владела счастливым секретом подавааь таланты любого рода и распространять среди своих гостей мягкость, свойственную ее собственному характеру» – писал один из мемуаристов<sup>86</sup>.

Задачей миссис Визи было собрать у себя всех знаменитостей, столкнуть их между собою, особенно если они придерживались противоположных убеждений. Среди ее гостей были Джонсон, Уолпол, Голдсмит, Берк, Рейнольдс, Босуэлл, Гаррик, Стерн, князь Потемкин, итальянский генерал Паоли и т.д. Об одном из ее вечеров Ханна Мор писала: «Она собрала своих гостей отовсюду: от берегов Балтики до берегов По: у нее был русский вельможа, итальянский виртуоз и генерал Паоли»<sup>87</sup>. Она усаживала Х.Уолпола рядом с Френсис Берни или рядом с известным востоковедом сэром Уильямом Джонсом. Однажды она даже попыталась познакомить Сэмюэля Джонсона с аббатом Рейналем, придерживавшихся

---

<sup>85</sup> Diary and Letters of Madame d'Arblay. Vol. I, p. 253.

<sup>86</sup> Forbes, Sir William. Op. cit., vol. I, p. 209.

<sup>87</sup> Roberts, William. Memoirs of the Life and Correspondence of Mrs Hanna More. In 4 vol. London, 1834. Vol. I, p. 212.

противоположных взглядов на религию, но получила от великого моралиста грозную отповедь: «Мадам, я читал его книгу и мне нечего ему сказать»<sup>88</sup>.

Третьей, менее яркой, но, быть может, более привлекательной хозяйкой салона была *Фрэнсис Гленвилл Боскавен* (1719-1805), жена адмирала Эдварда Боскавена. Босуэлл в «Жизнеописании Джонсона» посвятил ей следующие строки: «Если с моей стороны не слишком самонадеянно хвалить ее, я сказал бы, что ее манеры были самыми приятными, а ее беседа самой лучшей из всех леди, с которыми я имел счастье быть знакомым»<sup>89</sup>. Ханна Мор особенно отмечала ее умение дать почувствовать каждому гостю, что ему уделяется особое внимание. Письма миссис Боскавен, опубликованные в «Автобиографии и письмах» миссис Делани и в «Воспоминаниях о Ханне Мор», высоко ценились современницами, которые часто предпочитали их письмам Элизабет Монтэгю: хотя они были лишены блесков остроумия, зато отражали теплоту привязанностей и привлекательный характер своего автора.

Среди авторов-женщин, принадлежавших к Клубу Синих Чулок, следует прежде всего назвать *Элизабет Картер* (1717-1806). Она была старшей дочерью провинциального сельского священника, от которого унаследовала тягу к знаниям. Не обладая блестящими способностями, она отличалась огромным прилежанием и достигла внушительных успехов. Она писала стихи, переводила с греческого и латыни, учила также итальянский, немецкий, испанский, португальский и еврейский. Другом ее отца был первый редактор «Джентльменз Мэгэзин», в его журнале она печатала, начиная с 1734 г., стихотворения под псевдонимом «Элиза». Через него же она познакомилась со многими литераторами, в том числе с Джонсоном.

Э.Картер жила в провинции, в доме своего отца, только в сезон наезжая в Лондон. В 1738 г. вышел в свет небольшой сборник стихов Элизабет Картер, в 1739 г. – ее перевод с французского критики Круза на «Опыт о человеке»

---

<sup>88</sup> Series of Letters, III, 225.

<sup>89</sup> Boswell, James. Op. cit., p. 259.

Поупа и с итальянского перевод двухтомного «Ньютониизма для дам» Альгаротти. Но главная ее работа – перевод Эпиктета, над которым она работала, по желанию мисс Тэлбот и епископа Оксфордского, в 1749-1756 гг., подготовив к нему большие и ценные комментарии. Перевод был опубликован по подписке в 1758 г. и принес своему автору 1000 фунтов.

Приезжая в Лондон, Э.Картер вращалась в обществе Синих Чулок, где она находила и моральную, и материальную поддержку. Она путешествовала по Англии с лордом Литлтоном и его друзьями, после заключения мира в 1763 г. путешествовала по Европе вместе с м-ром и миссис Монтэгю и лордом Батом. В 1775 г., когда умер м-р Монтэгю, «королева» Синих Чулок, исполняя свои функции меценатки, дала ей пенсию 100 фунтов в год. При жизни четыре раза выходило собрание ее стихотворений, где были стихи, посвященные миссис Визи и миссис Монтэгю.

Близкой подругой Элизабет Картер была «восхитительная *миссис Чэпоун*», в девичестве Эстер Малсо, самая активная из названных дочерей Ричардсона. После длившейся много лет помолвки она получила наконец разрешение отца на брак, но он длился всего полгода, и ее муж умер. Эстер посвятила себя воспитанию любимой племянницы, которой писала письма. Миссис Монтэгю, прочитав эти письма, предложила опубликовать их и даже приняла участие в их редактировании: «Письма об усовершенствовании ума, адресованные молодой леди» (*Letters on the Improvement of the Mind, Addressed to a Young Lady*, 1773) вышли с посвящением миссис Монтэгю и принесли ей большую славу. Эти письма служили подарком для молодых девушек, начиная с королевских дочерей. Сама миссис Делани ставила эту книгу сразу вслед за Библией и рекомендовала читать ее медленно, понемногу и местами заучивать наизусть. Она выражала надежду, что ее внучка будет перечитывать ее раз в год<sup>90</sup>.

Среди женщин-авторов самой большой гордостью Синих Чулок была *Ханна Мор* (1745-1833). Она была знаменита сначала своей ученостью и

---

<sup>90</sup> Correspondence of Mrs. Delany 5, 93. 14 Jan. 1775.

литературными талантами, а позже филантропической деятельностью в сфере образования, она заслужила уважение таких разных людей, как Сэмюэль Джонсон и Хорес Уолпол. Выросшая в семье провинциального школьного учителя, она начала свою карьеру с преподавания в школе, затем приехала в Лондон в начале 1770-х с рекомендательным письмом к сестре сэра Джошуа Рейнольдса Френсис, и вскоре познакомилась также с миссис Монтэгю, Гарриком и его семейством, Берком и Джонсоном.

Первые поэтические опыты Ханны Мор были созданы во входившем в моду готическом стиле, возможно, она испытала влияние баллад, вошедших в известных сборник Томаса Перси. Ее баллады, такие как «Сэр Элдред, рыцарь беседки», «Кровоточащая скала», сочетали в себе сентиментально-мелодраматические сюжеты со средневековым готическим колоритом. Они вызвали не только неумеренный восторг миссис Монтэгю и других дам, но и интерес Уолпола, который издал небольшим тиражом в своей личной типографии в Стробери Хилл ее «средневековую» балладу «Призрак епископа Боннера».

В 1777 г. Ханна Мор, поддерживаемая Гарриком, написала романтическую трагедию «Перси» на тему соперничества и вражды двух знатных домов Перси и Дугласов. Главная героиня пьесы Эльвина, чей жених, как считается, погиб в крестовом походе, по принуждению выходит замуж за его соперника. Когда жених возвращается, происходит мелодраматическая сцена объяснения, после чего героиня сходит с ума. Подредактированная Гарриком, трагедия имела необычный по тем временам успех на сцене театра Ковент Гарден: она прошла 21 вечер подряд. Представительницы Синих Чулок присутствовали на всех спектаклях, привозили на них своих знакомых, а миссис Боскавен прислала автору лавровый венок.

Трагедия была переведена на немецкий язык и с успехом шла в Вене. Синие Чулки торжествовали: их творчество получило международный резонанс. Уолпол нашел, что пьеса эта лучше, чем он ожидал, и хотя никакой

верности природе в ней нет, но много хороших ситуаций<sup>91</sup>. Гаррик был так доволен успехом, что предложил мисс Мор написать еще одну трагедию. Так появилась на свет трагедия «Роковая ложь», поставленная весной 1779 г. через несколько месяцев после смерти Гаррика, но повторить успех «Перси» ей не удалось. Ханна Мор попыталась создать в ней сложный характер злодея, подобного Яго, но с ее склонностью к дидактизму это оказалось ей не под силу.

Литературные объединения этого периода весьма разнообразны по своему характеру, и этим они отличаются от аналогичных явлений следующих столетий. Если в XIX-XX вв. литературные кружки и школы объединяли единомышленников для поддержки друг друга в литературной борьбе, то в XVIII столетии такое происходило не так уж часто. Многие из кружков включали в себя не только литераторов, но объединяли литераторов и политиков, или литераторов и художников, философов, музыковедов и т. д., или литераторов и светских дилетантов. Такая структура кружков, во-первых, соответствовала просветительской установке на распространение новых идей, нового образа мыслей в обществе. Во-вторых, эта структура отражала тот факт, что литературная деятельность еще не стала профессиональной (хотя процессы профессионализации активно протекали в XVIII в.), многие литераторы сохранили разносторонность интересов и дарований, как идеал и наследие гуманистической культуры.

---

<sup>91</sup> Walpole, Horace. Correspondence, vol. 10, p. 155.

## Глава 2. Джозеф Аддисон: «совершенный человек» августи́нской эпохи

Для современников Аддисон (1672-1719) был самой значительной, ключевой фигурой своей эпохи, причем фигурой, приобретшей не только литературное, но и более широкое культурное значение. Поуп как поэт был талантливее Аддисона, Свифт был талантливее как прозаик, но именно Аддисон стал воплощением духа английской раннепросветительской культуры. И такое значение он приобрел благодаря тому, что воспринималось современниками как необычайная цельность его личности, воплощение идеала гармонии и универсализма.

Именно Аддисон утвердил в своих журнальных эссе нормы морали и стереотипы поведения новой, августи́нской эпохи. Как известно, остроумцам эпохи Реставрации был свойствен и в поэзии, и на сцене, и в жизни дух морального нигилизма, недоверие к высоким словам и понятиям, восприятие эгоизма как единственного побудительного мотива всех человеческих поступков. У.М.Теккерей в своей лекции об Аддисоне характеризовал примитивную суть моральной «доктрины» Реставрации следующим образом: «кажется, она сводилась к тому, что мы должны есть, пить и веселиться, пока можем, и убираться к дьяволу (если таковой имеется), когда придет время»<sup>92</sup>. Светская аристократическая культура эпохи Реставрации слишком радикально порывала с предшествующей традицией, слишком резко отменяла основные ценности, выработанные не только средневековой культурой, но и культурой англиканства, реформированной церкви Нового времени. Поэтому, когда накануне новой, просветительской эпохи епископ Джереми Кольер выступил с резким обличением «безнравственности английской сцены»<sup>93</sup>, его голос был услышан.

---

<sup>92</sup> Thackeray W.M. Lecture on Addison. // Essays on Addison by Johnson, Macaulay and Thackeray. Ed. by G.E.Hadow. Oxford, 1926, p. 91.

<sup>93</sup> Collier, Jeremy. A Short View of the Immorality and Profaneness of the English Stage. London, 1697.

Аддисон, однако, сделал несравненно более важный шаг. Как писал Сэмюэль Джонсон (и эту мысль повторили за ним практически все последующие критики), именно Аддисон «использовал остроумие для утверждения религии и добродетели. Он не только сам применял остроумие должным образом, но и научил этому других, и с тех пор оно обычно содействует делу истины и разума. Он развеял тот предрассудок, что веселость сочетается только с пороком, а непринужденность поведения только с отсутствием принципов. Он вернул добродетели ее достоинство и научил невинность не стыдиться себя. Это поднимает его литературную репутацию “выше всей греческой, выше всей римской славы”»<sup>94</sup>. Аддисон, сочетав (вслед за Локком) в своих принципах морализм и рационализм, восстановил преемственность по отношению к англиканской традиции и одновременно утвердил рационализм как основу светской августинской культуры.

Как литератор-моралист, представивший в человеческих типах и ситуациях новые идеи и веяния, Аддисон был оригинален и чрезвычайно востребован, особенно потому, что в своих эссе уделял внимание не только кардинальным проблемам добра и зла, но и деталям бытового поведения, светского этикета. Джонсон связал эссе Аддисона с традицией де ла Казы, Кастильоне, Лабрюйера, назвал его *arbiter elegantiarum*, «наставником бытового поведения», которых до него не знала английская словесность<sup>95</sup>.

Аддисон стал знаковой фигурой также потому, что для англичан XVIII века он был образцом неразрывности слова и дела: он жил так, как учил. «Знание человеческой природы и не столь обширное, как у м-ра Аддисона, убеждает в том, что жить и писать – весьма разные вещи, – благоразумно замечал С.Джонсон. – Многие восхваляющие добродетель всего лишь восхваляют ее. Тем не менее есть все основания верить, что у Аддисона заявления и практика не слишком далеко расходились, поскольку в той буре

---

<sup>94</sup> Johnson, Samuel. Life of Addison. // Essays on Addison by Johnson, Macaulay and Thackeray. Ed. by G.E.Hadow. Oxford, 1926, p. XLI.

<sup>95</sup> Ibid., p. XX.

партийной розни, среди которой прошла большая часть его жизни, при том, что его положение было видным, а его деятельность заставляла бояться его, ту характеристику, которую давали ему друзья, никогда не опровергали его враги; те, кого интересы или убеждения объединяли с ним, не только уважали, но и любили его; те же, кто в пылу борьбы противостоял ему, могли не любить его, но сохраняли к нему уважение»<sup>96</sup>.

Феномен Аддисона приобрел большое значение для современников еще и потому, что в нем воплотился характерный для раннего английского Просвещения универсализм интересов, сочетание деловой и творческой активности: он был политическим публицистом, государственным деятелем, философом-моралистом, литератором, проявившим себя и в поэзии, и в прозе, и в драматургии. Два государственных поста Аддисон занимал после Джона Локка, который олицетворял собой новый тип философа-просветителя, сочетающего жизнь активную и созерцательную. По поводу наивысшей должности, которую Аддисон занимал – должности государственного секретаря – Маколей заметил: «Не имея преимуществ высокого рождения, не обладая большой собственностью, он поднялся до государственного поста, занимать который считали для себя почетным герцоги, главы династий Тэлбот, Рассел и Бентвик»<sup>97</sup>.

Достижения Аддисона и на деловом, и на творческом поприще при сохранении моральной чистоплотности (или видимости ее) придавали его облику особую гармонию и цельность, чрезвычайно привлекательные для современников и для следующих поколений, вплоть до викторианцев. «Легко вспомнить людей, которые в развитии какого-либо определенного достоинства превосходили Аддисона. Но истинная гармония качеств, точное соотношение между суровыми и человеческими добродетелями, привычное соблюдение каждого закона, не только высокой нравственности, но и повседневной любезности и достоинства отличают его от всех, кто

---

<sup>96</sup> Johnson, Samuel. Op. cit., p. XLI.

<sup>97</sup> Macaulay, Thomas Babbington. The Life and Writings of Addison. // Essays on Addison by Johnson, Macaulay and Thackeray. Ed. by G.E.Hadow. Oxford, 1926, p. 40.

подвергался столь же сильным искушениям и о чьем поведении мы имеем столь же полные сведения»<sup>98</sup>, – писал Маколей.

Наконец, Аддисон стал выразителем «духа времени» как непревзойденный собеседник, член нескольких клубов. Тэккерей назвал Аддисона «клубным человеком»: он был членом Кит-Кэт клуба и Ганноверовского клуба (созданного в 1712 г.), а в те годы, когда он активно занимался литературной деятельностью, он был постоянным посетителем литературных кофеен и главой литературного сообщества. Необычайное очарование его устной беседы отмечали и поклонники, и соперники (ниже мы приведем многие высказывания на этот счет).

Аддисон не проявил большого интереса к автобиографической прозе. Его письма носят в основном деловой характер и, в отличие от переписки многих других литераторов XVIII в., составляют всего лишь один том (среди них нет ни одного письма к родным: отцу, братьям, жене – возможно, он распорядился перед смертью их уничтожить). Он заинтересовался лишь наиболее «объективным» из документальных жанров, написав своеобразные путевые «Заметки о некоторых областях Италии» (1705). В дальнейшем свои размышления и наблюдения он предпочитал обрабатывать в форме эссе: как известно, этот жанр предполагает выражение личного отношения к обсуждаемому предмету (при обобщении собственного опыта). Поэтому, характеризуя его личность, мы будем, наряду с документальными свидетельствами, ссылаться на суждения жизнеустроительного характера, высказанные в эссеистике Аддисона.

Литературную деятельность Аддисона невозможно себе представить без того кружка поклонников и соратников, с которыми, по крайней мере в период создания «Зрителя» и постановки «Катона», он регулярно встречался в лондонских кофейнях. Но этот период начался в 1710 г., когда Аддисону исполнилось 38 лет: главой кружка он стал, уже имея за плечами большой

---

<sup>98</sup> Macaulay, Thomas Babbington. Op. cit., p. 3-4.

жизненный и литературный опыт. Однако литературное поприще не было для него главным и всепоглощающим предметом устремлений<sup>99</sup>. На самом деле, на протяжении его карьеры литература для Аддисона скорее служила способом к достижению цели, чем была самоцелью. Попытаемся для начала рассмотреть, как сложился тот «феномен Аддисона», который заморозил и читателей, и литераторов, посещавших кофейни, когда он выступил перед ними в роли Зрителя.

Аддисон родился в семье священника, который в молодости служил полковым капелланом в Дюнkerке и Танжере, а женившись и осев в Англии, выпустил несколько книг исторического и богословского характера и стал настоятелем собора в Личфилде. В семье было шестеро детей, двое умерли во младенчестве, а из четверых оставшихся Джозеф был старшим. Он учился в грамматической школе в Личфилде, а затем в лондонской школе Чартерхаус, где познакомился с Ричардом Стилом и привез его домой в гости на каникулах. Позже, в одном из эссе журнала «Болтун» Стил нарисовал портрет Ланцелота Аддисона и описал его отношения с детьми следующим образом: «Я знаю среди всех своих знакомых лишь одного человека, который обращался со своими детьми с беспристрастием и благоволением. У него было три сына и дочь, которых он воспитывал со всем мыслимым тщанием, в духе свободы и с выдумкой. Он часто говорил, что имеет слабость любить одного из детей гораздо больше, чем других, но прилагает столько же усилий к исправлению этой недостойной страсти, сколько и для исправления всех остальных недостатков. Он взял себе за правило внушать детям, что единственное, чем они могут заслужить его отцовскую любовь, это доброе отношение друг к другу, и говорил им, что того, кто будет лучшим братом остальным, он будет считать лучшим сыном. Он направил их мысли на стремление превзойти друг друга в добром и мягком обращении. Мальчики

---

<sup>99</sup> Автор единственной научной биографии Аддисона, написанной в XX в., Питер Смитерс утверждает, что в осмыслении значения Аддисона слишком большой крен делался всегда в сторону его литературной деятельности. Smithers, Peter. The Life of Joseph Addison. Oxford, 1968, p. VIII.

очень рано усвоили дух мужской дружбы, а со своей сестрой они обычно были столь же обходительны, как и со знакомыми молодыми леди, не позволяя себе грубой фамильярности и наглой развязности, обычных в других домах. Гостить или сидеть за столом в этой семье доставляло большое удовольствие. Я часто видел, что в глазах пожилого джентльмена стояли слезы радости по тем мелким поводам, которых не заметил бы человек, незнакомый с его образом мыслей; но малейший случай, в котором он видел доброту своих детей по отношению друг к другу, доставлял ему божественное удовольствие любить их, потому что они любят друг друга»<sup>100</sup>. Спокойный, ровный, неизменно доброжелательный характер Аддисона, о котором пишут все мемуаристы, сформировался под влиянием его отца.

Поступив в 1687 г. в Оксфорд, Аддисон уделял внимание почти исключительно изучению римских поэтов, «чей язык и манеры он усвоил в этом возрасте столь же прочно, сколь другие молодые люди усваивают французский акцент или джентльменские привычки»<sup>101</sup>. И Джонсон, и Маколей замечали, что Аддисон не отличался ни широкой, ни глубокой образованностью, однако стиль римских поэтов копировал прекрасно. В Оксфорде в его время существовала группа поэтов, пишущих по-латыни, и Аддисон несколько раз печатался в сборниках “*Musarum Anglicanarum Analecta*”, выходивших в 1690-е годы (один из них он во время путешествия подарил престарелому Буало и заслужил его одобрителный отзыв). Одновременно его английские стихи и переводы публиковались в «Поэтических смесях» издателя Якоба Тонсона.

В университете Аддисон некоторое время колебался в выборе пути между церковной и государственной службой и рассматривал литературу либо как будущее средство отдыха от пастырских трудов, либо как ступень к политической карьере. Выделяясь среди студентов легкостью и правильностью латинского стихосложения, Аддисон получил место «члена»

---

<sup>100</sup> The Tatler. Complete in 1 vol. London, 1829. № 235.

<sup>101</sup> Tickell, Thomas. The Preface. // The Works of the right honorable Joseph Addison, Esq. In 4 vol. London, 1721, Vol.1, p. VI.

(fellow) колледжа Магдалины, дававшее право на стипендию. Университетская карьера тех времен предполагала в дальнейшем принятие духовного сана. Аддисон же, получив в 1793 г. диплом, стал при помощи своего пера активно искать политического патронажа со стороны вигов, очевидно, остановив свой выбор на политической карьере.

Так, в стихотворном «Описании величайших английских поэтов» (1694) Аддисон давал характеристики Чосера, Спенсера, Каули, Мильтона, Уоллера, Драйдена, и присоединил к ним характеристику Чарльза Монтэгу (будущего лорда Галифакса), писавшего гладкие стихи, как и большинство студентов, но вскоре сделавшего быструю политическую карьеру. «...Конгрив представил его Чарльзу Монтэгу, канцлеру казначейства: Аддисон учился науке придворного и присоединил Монтэгу как поэтическое имя к именам Каули и Драйдена»<sup>102</sup>, – неодобрительно заметил Джонсон. Однако в конце XVII в. поиски патронажа еще не расценивались как нечто унижительное, пятнающее репутацию. Тем более что, как подчеркивают биографы, Аддисон своим патронам никогда не изменял, в том числе и тогда, когда они теряли власть и никак не могли его вознаградить.

В том же 1794 г. написано «Стихотворение Его Королевскому Величеству», обращенное к Вильгельму I, со вступительным письмом к наиболее влиятельному вигу лорду Сомерсу, в котором молодой автор обнаружил хорошее знание и понимание тонкостей европейской политики. Наконец, латинская поэма “*Pax Gulielmi auspiciis Europae Reddita*” (1697, оп. 1699), написанная по случаю заключения королем Вильгельмом мира в Ризвике и посвященная Чарльзу Монтэгу, обнаружила и твердость либеральных убеждений Аддисона, и его незаурядные дарования: сам Джонсон признал поэму “энергичной и элегантной”.

Эти произведения помогли Аддисону завязать отношения с лидерами вигов Чарльзом Монтэгу и лордом Сомерсом: благодаря их усилиям он получил в 1699 г. стипендию в 200 фунтов от правительства для путешествия

---

<sup>102</sup> Johnson S. Op. cit., p. XIV.

по Европе с целью приготовления к государственной-дипломатической службе. Чтобы добиться разрешения на путешествие от университета (членом которого Аддисон оставался до 1703 г., сохраняя свою стипендию), Чарльз Монтэгу написал письмо ректору колледжа Магдалины со словами: “Меня называют врагом церкви. Но я никогда не нанесу ей другого урона, кроме того, что отниму у нее м-ра Аддисона”<sup>103</sup>. В 1699-1703 гг. Аддисон путешествует по Франции, Италии, Швейцарии и Бельгии, изучает французский, проникает в сложные вопросы политического равновесия в Европе, заводит полезные знакомства.

Путешествие по Европе укрепило Аддисона в его либеральных убеждениях. Он видел, что в тех странах, где развивались банки и торговля, народ богател, в то время как при “тиранических” правлениях итальянских государств, а также в Ватикане население убывало и бедствовало (чему способствовали, по его мнению, и католические традиции монастырской жизни). Посетив папскую сокровищницу в Лорето, он писал: “Совершенно поразительно видеть такое невероятное количество богатств, лежащих нетронутыми мертвым грузом посреди царящей вокруг них бедности. /.../ Если бы все эти богатства превратить в разменную монету и пустить в коммерческий оборот, они сделали бы Италию самой процветающей страной Европы”<sup>104</sup>. И вместе с тем, он выносит из путешествия не менее дорогую для либерала мысль о разнообразии национальных традиций и терпимости к чужим обычаям. «Мы все в какой-то мере грешим..., когда полагаем, что обычаи, одежда или манеры других стран смешны и экстравагантны, если они не напоминают наши собственные» — напишет он впоследствии в «Зрителе» (№ 50)<sup>105</sup>.

---

<sup>103</sup> Цит. по: Macaulay, Op. cit., p. 18.

<sup>104</sup> Addison, J. The Works. Vol. 2, p. 94.

<sup>105</sup> Здесь и далее «Зритель» цитируется по изданию: The Spectator. A new Edition with biographical notes on the contributors. Complete in one volume. Cincinnati, 1864. В соответствии с традицией англоязычной критики, поскольку эссе небольшие по объему, ссылки даются не на страницы, а на номер журнала.

Не забывал Аддисон и о своих литературных интересах. Он тщательно готовился к путешествию по Италии, делая выписки из древних римских поэтов. По возвращении он опубликовал “Замечания о разных областях Италии” (1705), которые поначалу разочаровали публику, поскольку итальянский ландшафт интересовал Аддисона в основном как комментарий к сочинениям латинских поэтов. “Тибр и По, – заметил Томас Тикелл, – служат для объяснения стихов, которые создавались на их берегах; Альпы и Апеннины становятся комментаторами тех авторов, которые их описывали. Помимо беседы с самими авторами, это наивернейший способ понять их сочинения. /.../ Если знание изящной литературы представляет ценность, то, конечно, проиллюстрировать ее совершенные образцы является заслугой, и ученый мир не будет полагать, что человек зря потратил несколько лет своей жизни, занимаясь подобным делом”<sup>106</sup>.

Вернувшись из путешествия по Европе, Аддисон мыслил себя в роли просвещенного и обладающего широкой культурой государственного деятеля, не чуждого литературных интересов. Но перспективы служебной карьеры поначалу оказались для него не слишком радужными. Еще в 1701 г., когда Аддисон был в Швейцарии, умер король Вильгельм, на трон взошла королева Анна, не жаловавшая вигов, и он лишился государственной стипендии. Очевидно, ему пришлось на некоторое время стать гувернером, чтобы иметь возможность продолжить путешествие по Европе. Приехав в 1703 г. в Англию, Аддисон оказался в весьма стесненных материальных обстоятельствах, но в Оксфорд, членом которого все еще числился и где имел стипендию, возвращаться не стал. Он скромно обосновался в Лондоне, где лорд Галифакс и Якоб Тонсон привлекли его в Кит-Кэт клуб, самый известный и элитарный клуб вигов, где он общался с ведущими политиками, теми, кого постаралась удалить от власти, но с кем не могла не считаться королева Анна.

---

<sup>106</sup> Tickell, Thomas. Op. cit., p. IX.

Лидеры вигов лорд Галифакс и лорд Сомерс первыми поняли, что в ситуации, когда после «славной революции» 1688 г. была узаконена свобода печати, успешность политического курса будет во многом зависеть от влияния печатного слова на общественное мнение. Кит-Кэт-клуб и осуществлял объединение политиков и литераторов-вигов: его члены распределяли посты, принимали решения об издании газет и памфлетов, освещающих важные политические вопросы. Портреты членов клуба, написанные сэром Годфри Неллером, были развешаны на его стенах в два ряда: по одной стене политическая элита, напротив – портреты литераторов (Конгрива, Ванбру, Аддисона, Стила, Гарта, издателя Тонсона, самого Неллера).

В августе 1704 г. лорд Мальборо принес Англии победу в битве при Бленеме, одной из решающих битв в войне за испанское наследство. Несколько поэтов попытались восславить это событие, но их произведения оказались слабыми. Правительство во главе с лордом-казначеем Годольфином было озабочено достойным отражением этой победы в литературе, и лорд Галифакс рекомендовал Годольфину Аддисона как талантливого поэта. К Аддисону был прислан государственный секретарь Генри Бойль с официальной просьбой, и он принял «заказ». Его поэма «Кампания» была с восторгом принята публикой, и Аддисон тут же получил небольшой пост в акцизном ведомстве. После выборов 1705 г. позиции вигов улучшились, и Аддисон получил место секретаря при государственном секретаре сэре Чарльзе Хеджесе. В 1706 г. Аддисон сопровождал лорда Галифакса в Ганновер для вручения Ордена подвязки принцу, избранному наследовать трон после потерявшей наследника королевы Анны. В 1707 г. военные дела в Европе складывались для Англии неудачно, и Аддисон написал памфлет «О настоящем положении дел в войне и о необходимости выделения дополнительных средств на нее», в котором ясно и логично обосновал доводы вигов в пользу продолжения войны за испанское наследство.

Как видно, Аддисон делал успешную карьеру, последовательно поднимаясь все выше, выжидая, если это требовалось, не изменяя своим убеждениям и своей партии. Его литературные дарования естественно, без малейшего творческого надрыва ставились на службу партии, поскольку и сам он считал себя прежде всего не столько литератором, сколько государственным человеком. В 1708 г. он получил первое ответственное назначение: пост секретаря при лорде-лейтенанте Ирландии Уортоне. Когда он уезжал в Ирландию, ему было рекомендовано воздерживаться от общения с переметнувшимся на сторону тори и бывшим не у дел Свифтом. Он ответил с достоинством, что человек, который сохранял верность своей партии в трудные времена, теперь, когда она победила, может себе позволить пожать руку поверженному противнику. К манере правления лорда Уортона у представителей оппозиционной партии тори имелись большие претензии, но тактичный и исполнительный Аддисон заслужил всеобщее уважение, причем как в Англии, так и в Ирландии. Когда он баллотировался в ирландский парламент и прошел без соперников, Свифт писал Стелле, что даже если бы он захотел стать королем, ему и то вряд ли бы отказали<sup>107</sup>.

В 1710 г. произошел правительственный кризис и к власти пришли тори. Лишившись административного поста (но сохранив репутацию способного и честного чиновника), Аддисон всецело отдался литературной деятельности. Можно утверждать, что для Аддисона и для Стила издание «Болтуна» и «Зрителя» было расширением и углублением их политической активности до пропаганды нового, «просвещенного» образа жизни. Добродетели, которые предлагал Аддисон на страницах «Зрителя», включали нелюбовь к пустой трате времени, предпочтение полезной деятельности, простоту и естественность как в одежде и прическах, так и в поведении и образе мыслей, освобождение от предрассудков, стремление к овладению полезным знанием, широту культурных интересов, необходимую для заполнения досуга. Среди

---

<sup>107</sup> Свифт, Дж. Дневник для Стеллы, с. 100.

них можно выделить добродетели, необходимые в деловой жизни, и добродетели, позволяющие украсить и облагородить свой досуг.

Авторы «Зрителя» неоднократно заявляли на его страницах, что они стоят выше политических дразг и разногласий и не намерены обсуждать их, и это была истинная правда. Тем не менее, и «Болтун» и «Зритель» не были политически неангажированными журналами. Они пропагандировали те новые тенденции развития общества, которые поддерживали виги и тормозили тори. Так, уже в № 3 Зритель рассуждал о банках и кредитах (в аллегорическом сне он увидел прекрасную даму по имени Общественный Кредит и поведал, от чего она становится радостной, а от чего грустной), в № 69 рассказывал о посещении лондонской биржи и о том, какая гордость охватила его при виде оживленной толпы, говорившей на разных языках, и утверждал, что торговля без приращения территории увеличивает Британскую империю. Если присмотреться к образу столь любимого английским читателем сэра Роджера де Коверли, землевладельца-тори, то мы увидим, что его портрет состоит из милых и характерных недостатков человека, который вызывает скорее любовь, чем уважение читателя, в то время как образ купца сэра Эндрю Фрипорта, напротив, привлекает основательностью своих суждений, деловитостью и положительностью (и соответственно не так колоритен).

А.Поуп, познакомившийся с Аддисоном в 1712 г., описал в разговоре со Спенсом образ жизни Аддисона времен «Зрителя»: «Аддисон обычно работал все утро, затем встречался со своей компанией у Баттона, обедал там и проводил пять-шесть часов, иногда засиживаясь далеко за полночь. (...) Таков был его образ жизни в то время. Он много ел и выпивал две бутылки в день»<sup>108</sup>. Манеру разговора Аддисона с разных сторон описывают мемуаристы. Стил в № 186 «Болтуна» дал идеализированный портрет Аддисона того времени под именем Аристия, особенно подчеркивая его искусство вести беседу: «В беседе он часто как будто старается казаться

---

<sup>108</sup> Spence, Joseph. Op. cit., p. 77-78.

менее сведущим, чтобы быть более приятным, он предпочитает оставаться на одном уровне с собеседником, а не угнетать его превосходством своего гения.»<sup>109</sup>. В предисловии к «Барабанщику» Стил упоминал о неподражаемом юморе Аддисона в непринужденной беседе: «... он превосходил всех тем талантом, который мы зовем юмором, и владел им в таком совершенстве, что я часто думал после ночи, проведенной с ним вдвоем вдали от всего света, что я имел удовольствие беседовать с близким другом Теренция и Катулла, который обладал всем их остроумием и знанием природы, еще усиленных юмором, более великолепным и восхитительным, чем у кого-либо»<sup>110</sup>. Свифт в «Портрете миссис Джонсон» указал на другую любопытную черту разговорной манеры Аддисона, которой особенно восхищалась Стелла: когда Аддисон видел, что собеседник упрямо отстаивает противную ему точку зрения, он вместо того, чтобы спорить, начинал поддакивать ему, позволяя довести свое мнение до крайности, порой до абсурда<sup>111</sup>.

Многие мемуаристы отмечали, что Аддисон отличался природной застенчивостью, которую преодолевал с трудом. «Аддисон, – рассказывал Поуп, – с близко знакомыми был самым идеальным собеседником, в его беседе было такое очарование, какого мне не приходилось больше встречать. Но если появлялись незнакомцы, порой даже и один посторонний человек или соперник, он, казалось, сохранял достоинство суровым молчанием»<sup>112</sup>. Джонсон упоминает, что однажды Джон Мандевиль, автор «Басни о пчелах», присутствовал в компании Аддисона и был разочарован, назвав его «священником под светским париком». Скептические взгляды Мандевиля были чужды Аддисону, и в его присутствии тот стал замкнутым и чопорным. Рассказывали также случай о том, как Аддисон поднялся в парламенте, чтобы произнести речь, но когда вокруг раздались крики «слушайте!»,

---

<sup>109</sup> The Tatler, № 100.

<sup>110</sup> Steele, Richard. The Correspondence, p. 514.

<sup>111</sup> Swift J. Miscellaneous and Autobiographical Pieces. Oxford, 1962.

<sup>112</sup> Spence, Joseph. Observations, Anecdotes and Characters of Books and Men. Collected from Conversation. Ed. by James M. Osborn. In 2 vol. , Vol. 1, Oxford, 1966, p. 62.

«слушайте!», смутился, сел на место, и больше подобной попытки не повторял.

Соратником Аддисона и второй яркой фигурой в кружке был Ричард Стил (1675-1729). Яркость его репутации придавали не столько достоинства, сколько недостатки. Свифт, об Аддисоне всю жизнь отзывавшийся очень уважительно, хотя он и стал в 1710 г. его политическим противником, Стиллу дал следующую характеристику: «Он автор двух сносных пьес (по крайней мере, большей их части), что, благодаря компании, в которой он вращался, и постоянным беседам и дружбе м-ра Аддисона, составило ему репутацию остроумца. Образование его такое, какого мы можем ожидать от юнца, только подготовленного к университету и вскоре после поступления в него выброшенного в широкий мир, где он испробовал все те пути, на которых было нельзя ни приумножить, ни сохранить полученных знаний. Воображения он лишен, приличным стилем не владеет; главный его талант – юмор, который он временами обнаруживает и в писаниях, и в разговоре, ибо после первой откупоренной бутылки становится вполне приятным собеседником. /.../ Лишенный благоразумия как никто другой, он никогда не следует советам своих друзей и отдается на милость мерзавцев и дураков или руководствуется своим собственным капризом, благодаря чему он совершил столько абсурдных ошибок в экономии, дружбе, любви, обязательствах, добрых манерах, политике, религии и сочинениях, сколько это возможно для одного человека»<sup>113</sup>. Эту характеристику можно было бы подозревать в необъективности, поскольку Свифт, сочиняя ее, был раздражен на Стила, который предпочел потерять должность правительственного газетчика, но не быть обязанным ею Роберту Гарли и Свифту.<sup>114</sup>

Маколей, однако, изобразил Стила в тех же тонах – как прямую противоположность Аддисону. Познакомившись в школе Чартерхаус, Стил и Аддисон на какое-то время разошлись: Стил, как пишет Маколей, «не

---

<sup>113</sup> Swift, J. The Importance of *Guardian* Considered. // Addison and Steele. The Critical Heritage. Ed. By Edward A. Bloom and Lilian D. Bloom. London, etc. 1980, P. 80.

<sup>114</sup> Этот эпизод описан в «Дневнике для Стеллы».

окончил курса в университете, был лишен наследства богатым родственником, вел кочевую жизнь, служил в армии, пробовал найти философский камень, написал религиозный трактат и несколько комедий. Он был одним из тех людей, кого невозможно ни уважать, ни ненавидеть. Он отличался чудесным нравом, теплыми чувствами, отличным расположением духа, сильными страстями и слабыми принципами. Он проводил свою жизнь, греша и раскаиваясь, уча других поступать правильно и сам поступая неправильно. В теории он был человеком чести и веры, на практике он был большим распутником и мелким мошенником. При этом он был так добродушен, что долго сердиться на него было решительно невозможно, и даже суровые моралисты склонны были скорее жалеть, чем обвинять его, когда он проигрывался в кости до долговой тюрьмы или допивался до горячки»<sup>115</sup>.

Этот портрет Стила в целом соответствует фактам его биографии. Единство слова и дела, которое составляло одну из самых привлекательных черт Аддисона, ему было решительно недоступно. Вместе с тем Стил был способным журналистом, хотя, как человек страстный и увлекающийся, грешил слишком большим рвением в отстаивании своих убеждений и отсутствием политического такта. Джонсон полагал, что в дружбе Аддисона и Стила последний заслуживает большей похвалы, поскольку Аддисон всегда затмевал Стила и мог не бояться его как соперника. Долгое сотрудничество Стила и Аддисона оказалось плодотворным: они разделяли одни и те же убеждения, а их природные характеры дополняли друг друга к общей пользе, причем на фоне Стила личные качества Аддисона выступали еще ярче. Предприимчивый Стил брал на себя всю деловую часть журнального дела и принимал на себя всю критику литературных и политических противников; Аддисон предпочитал скрываться за фигурой Зрителя, анонимность которой обеспечивала ему свободу и авторитет, необходимые для поучения читателя. Что касается содержания и стиля эссе,

---

<sup>115</sup> Macaulay T.B. Op. cit., p. 46.

то здесь Стил находился под влиянием своего друга и так удачно усвоил его манеру, что отдельные эссе трудно атрибутировать, если этого не сделали сами авторы.

Аддисон, будучи лидером кружка, с удовольствием оказывал покровительство всем его членам, устраивая их на разные должности. В № 469 «Зрителя» он писал: «Я убежден, что мало найдется людей с благородными принципами, которые стали бы искать высокого положения ради приобретения богатства и почета для себя, если это не давало бы им возможности оказать услугу своим лучшим друзьям или тем, кого они считают того достойными. Для честного человека лучшая прибыль от занимаемого места – это полученное им преимущество в делании добра». Не вдаваясь в перечисление всех должностей, которыми осчастливил Аддисон своих друзей, упомянем только, что и Тикелл, и Юнг были в разное время его секретарями, и что только Стила, чей вспыльчивый и безалаберный нрав был хорошо известен лидерам вигов, он не смог пристроить ни на какую правительственную должность. Единственное, чего добился Аддисон для него, это пост правительственного газетчика, который позволял ему получать иностранные новости раньше всех других журналистов.

С застенчивостью Аддисона Маколей связывал два единственных недостатка, которые он находил в его характере: излишнее пристрастие к вину, помогавшему преодолеть его природную скованность, и то, что «Аддисону немного слишком нравилось видеть себя окруженным маленьким обществом поклонников, по отношению к которым он играл роль короля или скорее бога. Все эти люди были гораздо ниже его по своим способностям, некоторые из них имели весьма серьезные недостатки. Эти недостатки не ускользали, конечно, от его внимания. /.../ Чувство, с каким он смотрел на большинство своих скромных товарищей, было благожелательностью, смешанной с некоторой долей презрения. Он чувствовал себя совершенно

свободно в их обществе, он был благодарен им за их преданность, он оказывал им различные благодеяния»<sup>116</sup>.

Еще находясь в Ирландии, Аддисон стал присылать свои корреспонденции в «Болтун», который самостоятельно начал издавать Стил в 1709 г. В «Болтуне» Аддисону принадлежало лишь 42 эссе (Стилу – 188), но Стил сразу же и с восторгом признал превосходство Аддисона. В последнем номере этого журнала он поведал читателям, что ему помогал в издании близкий друг, пожелавший остаться анонимным: «Занимаясь этим добрым делом, он проявил столько гениальности, юмора, остроумия и учености, что я почувствовал себя несчастной принцессой, которая призвала на помощь могущественного соседа и была побеждена своим помощником. Раз пригласив его, я уже не смог обходиться без его помощи». Анонимность публикаций сначала подогревала любопытство читателей, а затем заставляла их восхищаться скромностью Аддисона, еще выше поднимая его репутацию.

Эссе из «Болтуна» выходили без подписи: Стил, начавший издание самостоятельно, платил авторам за их работу и считал себя хозяином журнала. Однако подобная анонимность не совсем устраивала Аддисона, и это была одна из важных причин прекращения издания. «Зритель» с самого начала строился на иных принципах: это было совместное начинание, и в нем Аддисон имел свою долю прибыли и помечал свои статьи одной из заглавных букв, составляющих имя музы CLIO, а Стил подписывал свои как правило заглавной R. Анонимность эссе Аддисона в «Зрителе» объяснялась не столько и не столько скромностью автора (как полагали многие читатели), сколько неудобством выступать с поучениями от своего собственного имени, с одной стороны, и стремлением поддержать интерес публики к обсуждению того, кто скрывается за фигурой Зрителя, с другой.

Здесь уместно рассмотреть проблему авторского честолюбия и славы, которым Аддисон посвятил не одно эссе в «Зрителе», так как эта проблема

---

<sup>116</sup> Macaulay T.B. Op. cit., p. 44.

чрезвычайно занимала его. В № 255 он теоретизировал на эту тему следующим образом: «Душа, взятая в отрыве от страстей, имеет вялую и малоподвижную природу, медленно принимает решения и еще медленнее их исполняет. Польза страстей, стало быть, состоит в том, чтобы расшевелить ее и заставить действовать, пробудить предприимчивость, укрепить волю и всего человека сделать более сильным и внимательным в осуществлении своей цели». Честолюбие – одна из таких страстей, которые Провидение «прорастило» в людских душах, поскольку «искусства нужно изобретать и развивать, книги писать и сохранять для потомства, нации завоевывать и цивилизовать». Все это способны совершить только добродетельные сердца, поэтому они наделены честолюбием, чтобы их таланты не пропали для общества.

Таким образом, исходя из локковской системы «естественной» морали, Аддисон доказал, что честолюбие – законная и похвальная страсть. С другой стороны, Христианство осуждало честолюбие, как гордыню, и вступать с ним в конфликт Аддисон не желал. Поэтому он закончил свое эссе мыслью о том, что для истинно великого человека жажда славы недостойна, он действует под влиянием «бескорыстной любви к человечеству» и «благородного желания славы Того, кто создал нас». Такой человек «смотрит с благородным пренебрежением на упреки и похвалы толпы», и мы испытываем «тайный страх и преклонение» перед ним. Мало того, говорит Аддисон, когда мы хотим умалить благородный поступок кого-либо, мы говорим, что он поступил так из жажды славы, т.е. по недостойным мотивам.

Подобная логика вроде бы перечеркивала предшествующее оправдание погони за славой, но Аддисон вышел из положения тем, что установил иерархию (слава обычного автора одно, великого человека – другое). Противоречие, таким образом, конечно, не было устранено, но Аддисон предпочел в своих рассуждениях не замечать этого, и закончил эссе рассуждением о том, что славу трудно добыть, – особенно тому, кто за ней гонится, – а потерять чрезвычайно легко.

Итак, Аддисон стремится в своем рассуждении о славе и честолюбии сочетать их одобрение, свойственное светской культуре, как античной, так и современной, и порицание, свойственное культуре христианской. Всю переходную эпоху от Средневековья к Новому времени в европейских культурах происходят более или менее драматические попытки достичь непротиворечивого сочетания античного и христианского наследия в мировоззрении. В английской культуре наиболее яркие примеры драматических поисков такого единства встречаем в духовных биографиях Донна и Мильтона. Осознание эстетической и человеческой значимости и величия античной, особенно римской культуры и в то же время несовместимости ее с культурой христианской, трагическое ощущение необходимости жертвовать тем или другим наследием, той или другой стороной своей творческой и духовной жизни создают особое напряжение, особый драматизм их творческих поисков.

Аддисон на новом культурном этапе также стремится в своем мировосприятии сочетать античную и христианскую традицию мысли, как в вопросе о честолюбии, так и во всех других существенных вопросах, как мы увидим ниже. Ему представляется, что подобное сочетание достижимо – достижимов основном за счет рационализации и без того уже рационализированной англиканством христианской традиции.

Вопрос о сохранении доброй славы и о возможности ее потери тревожит Аддисона, и он неоднократно возвращается к нему. Эссе № 39 направлено против памфлетистов и пасквильантов, способных запятнать чужую репутацию, часто безо всяких к тому оснований. Эту тему возобновляет эссе № 218, где рассматривается слава в разных сферах деятельности (известность литератора, репутация государственного деятеля, кредит купца). В № 256 Аддисон подробно разбирает, каковы психологические мотивы тех людей, кому не дает покоя чужая слава и кто готов идти на разные плутни и подлости, чтобы запятнать ее. А эссе № 257 доказывает, что погоня за славой мешает достижению как земного счастья, так и счастья в жизни вечной. Если

бы люди хорошенько представили себе, рассуждает Аддисон, как трудно приобретается слава и как много способов имеется у дурных и завистливых людей лишить человека заслуженной им славы, немногие из тех, кто наделен талантом, стали бы утруждать себя и проявлять его в действии.

Лавирование между противоположными точками зрения заводит Аддисона в тупик: благородные деяния совершаются только ради славы, а совершать их не имеет смысла, так как слава не приносит человеку счастья. Из этого следовало бы сделать вывод, что общество в таком случае ожидает погружение в летаргию, но Аддисон вместо этого обращается к благочестивой мысли о том, что для счастья в жизни здешней и вечной слава не нужна. Таким образом, переключение на ценности другой культурной традиции помогает Аддисону незаметно для читателя выбраться из логического тупика, однако синтеза разных культурных традиций таким образом не возникает. Хью Блер, известный профессор Эдинбургского университета, читавший курс риторики, недаром заметил, что в прозе Аддисона больше юмора, чем ясности мысли<sup>117</sup>.

Посмотрим теперь на отношение Аддисона к своей собственной славе. Слава пришла к Аддисону рано: ее принесли ему еще ранние поэтические произведения. Джон Гэй в сочинении «Настоящее положение остроумия» (1711) замечал по поводу нового журнала «Болтун»: поначалу публика думала, что главным помощником Стила был Свифт, но теперь известно, что это Аддисон, «отказывающийся ставить свое имя под произведениями, которые величайшие авторы в Англии были бы горды назвать своими. На самом деле, они едва ли что-либо добавляют к репутации этого джентльмена, чьи поэтические сочинения на латинском и на английском уже давно убедили мир, что он является величайшим мастером этих двух языков»<sup>118</sup>. Гэй видит в Аддисоне великого человека, достойного высшей славы, который, однако, не ищет ее, но руководствуется более возвышенными

---

<sup>117</sup> Addison and Steele, the Critical Heritage. Ed. by Edward A. Bloom and Lilian D. Bloom. London, 1980, p. 186.

<sup>118</sup> Цит. по: Smithers, Peter. Op. cit., p.15.

побуждениями. Позиция, которую занял Аддисон, была очень выгодной: он не подписывал своих эссе полным именем и заслуживал похвалу своей скромности, однако публике было прекрасно известно, кому эти эссе принадлежат. В одном из номеров «Зрителя» он привел фразу Саллюстия о том, что слава Катона была тем больше, чем меньше он ее искал. Аддисон следовал примеру своего любимого героя, с той лишь разницей, что он достигал того же эффекта сознательно.

Рано завоевав славу, Аддисон втайне прилагал большие усилия, чтобы ее сохранить. Он никогда не отвечал на критику, если она была публичной, но делал все возможное, чтобы критические суждения о его сочинениях в печати не появлялись. По воспоминаниям епископа Бернета, когда он сочинил эпиграмму на аддисонова «Катона», Аддисон через третьих лиц просил его не предавать ее огласке, что тот и сделал. Критик Джон Деннис напечатал разгромный разбор драматургической стороны «Катона», и намеревался в дальнейшем столь же подробно разобрать его идеи, но эта публикация не состоялась благодаря взаимным уступкам Денниса и Аддисона. Джонсон замечает: «Эта скромность /Аддисона/ ни в коей мере не противоречит его высокому мнению о своих достоинствах. Он претендовал на то, чтобы быть первым среди современных остроумцев, и имел обыкновение принижать Драйдена, в чем Стил поддерживал его, а Поуп и Конгрив защищали предшественника от их нападков. Нет оснований сомневаться, что он сильно страдал от превосходства поэтической репутации Поупа, были достаточно серьезные основания подозревать, что он какими-то нечестными поступками пытался умалить ее: Поуп был не единственным человеком, кому он изподтишка повредил, хотя единственным, кого он мог бояться»<sup>119</sup>.

Серьезный урон репутации Аддисона нанес скандал по поводу двух конкурирующих переводов «Илиады», один из которых принадлежал перу Поупа, а другой вышел под именем Тикелла, но, как подозревал Поуп и его

---

<sup>119</sup> Johnson S. Op. cit., pp. XXXVII-XXXVIII.

окружение, на самом деле был выполнен Аддисоном. Интрига состояла в том, что когда Поуп в 1713 г. решил выпустить новый полный перевод “Илиады” с комментариями по подписке, он рассчитывал на многолетнюю работу и солидную прибыль от этого проекта. Поуп посоветовался с Аддисоном, и тот в письме одобрил его решение: “Работа, о которой Вы упоминаете, осмелюсь сказать, вполне достаточно будет сама себя рекомендовать, если Ваше имя появится в проспекте; но если Вы полагаете, что я каким-либо образом могу способствовать его продвижению, Вы окажете мне большое удовольствие, поручив подобное дело. Я желал бы, чтобы было известно, что Вы мой друг, что я буду горд продемонстрировать в этом или в любом другом случае. Не сомневаюсь, что Ваш перевод обогатит наш язык и сделает честь нашей стране: ведь я сужу о нем по тем сочинениям, которыми Вы уже порадовали публику. Я только хотел бы, чтобы Вы обдумали, как осуществить это к Вашей пользе. Извините мою назойливость, продиктованную заботой о Вашем спокойствии и счастье. Эта работа займет у Вас очень много времени, и если Вы не предпримете ее, боюсь, никто другой за это не возьмется, по крайней мере, в настоящее время я не знаю ни одного человека, способного на это, кроме Вас”<sup>120</sup>. Маколей, утверждал, что последние фразы следует читать как вежливое предупреждение, что Поуп не справится с такой работой, однако можно было понимать ответ Аддисона и как поддержку, что и сделал Поуп.

Поуп собрал изрядную сумму по подписке, и когда перевод первой песни был готов, попросил Аддисона его просмотреть. Аддисон (как рассказывал Поуп Спенсу) ответил, что Тикелл еще в университете перевел первую песнь “Илиады” и теперь хочет печатать ее, и тоже просит просмотреть рукопись, поэтому он извиняется, что не возьмет у Поупа перевод, иначе это будет выглядеть как двурушничество. Поуп сказал, что каждый имеет право переводить “Илиаду”, и просил Аддисона просмотреть уже готовую вторую

---

<sup>120</sup> 26 Oct. 1713. Addison, Joseph. The Letters. Ed. by Walter Graham. Oxford, 1941, p. 280-281.

песнь, но через несколько дней он встретил на улице Эдварда Юнга, который был близким другом Тикелла в университете, где они делились всеми замыслами, и тот с удивлением сказал, что никогда не слышал от Тикелла о переводе “Илиады”. Тут Поуп стал подозревать, что конкурирующий перевод был специально выполнен, чтобы переиграть его. Позже он укрепился в своих подозрениях, когда Стил, поссорившийся с Тикеллом после смерти Аддисона, намекнул в своем предисловии к «Барабанщику», что тот не сможет самостоятельно перевести следующую песнь “Илиады” теперь, когда Аддисона нет в живых. Да и сам Тикелл впоследствии почти открыто признался Поупу, что не он был автором перевода.<sup>121</sup>

Однако переиграть Поупа не удалось: его перевод понравился больше, причем не только читающей публике, но и ученым из Оксфорда (при том, что Поуп не имел университетского образования, а Аддисон и Тикелл были оба выпускниками Оксфорда). Под именем Тикелла вышла только первая песнь, Поуп же закончил полный перевод в 1719 г. и заработал на нем более 5000 фунтов. Рассматривая эту ситуацию, Маколей считал, что Аддисона не в чем упрекнуть, что конкурирующий перевод принадлежал Тикеллу, а все подозрения Поупа относительно участия Аддисона считал порождением злобного и склонного к интригам характера самого Поупа. Но среди современников мнения разделились. Наиболее резко высказался Джозеф Уортон в «Опыте о сочинениях и гении Поупа» (1756): «Хитрости, к которым прибег Аддисон, чтобы помешать возраставшей славе Поупа, теперь полностью раскрывшиеся, заставляют с болью признать, до каких низменных уловок могут заставить опуститься джентльмена, и притом гения зависть и злоба»<sup>122</sup>.

Учитывая все противоречивые суждения и обстоятельства, нам представляется возможным утверждать, что Аддисон сознательно поддерживал свою славу «благодетеля» человечества, который стоит выше

---

<sup>121</sup> Spence, Joseph. Op. cit., p. 68-69.

<sup>122</sup> Addison and Steele. The Critical Heritage, p. 354.

нападок и похвал толпы, уделяя много внимания своей репутации, «подправляя» и ограждая ее от критики и от соперников, где это было возможно.

Обратимся к другим сторонам мировоззрения Аддисона, каким оно сложилось ко времени «Зрителя». В “Заметках о разных областях Италии” Аддисон показал себя убежденным сторонником “древних”: он не упомянул ни Данте, ни Петрарку, ни Боккаччо или Лоренцо Медичи, лишь мимоходом отметил, что видел в Ферраре могилу Ариосто и что гондольеры в Венеции распевают стихи Тассо. Древняя литература Рима для него неизмеримо интереснее и выше. Осматривая архитектурные сооружения, он неизменно оценивал готический стиль средневековья как примитивный и неуклюжий и отдавал предпочтение классическому стилю, в основе которого лежали римские образцы, эталон благородной простоты (при этом руины древности находил более “величественными”, чем более близкие ему по времени архитектурные сооружения).

Литературно-художественные идеалы Аддисона явно определялись его политическими идеалами. Древний Рим был для него образцом совершенного государства, обеспечивающего гражданам свободу. Покидая Италию, он сочинил знаменитое стихотворное «Письмо из Италии высокочтимому Чарльзу, лорду Галифаксу» (его адресат потерял на тот момент свои посты в правительстве), где восславил британскую свободу как преемницу свободы римской. Аддисон изобразил прекрасную, плодоносящую природу Италии, посреди которой люди страдают от голода и жажды, потому что ими правят «гордое Угнетение» и «Тирания». Свобода же, «светоносная богиня», обитает на британских островах, неся с собою «бесконечное наслаждение» и «улыбающееся изобилие», потому что здесь люди боролись за нее на полях сражений. Вывод напрашивается сам собой: именно Британия, а не Италия является преемницей государственности и

культуры Древнего Рима. Логика размышлений Аддисона была повторена большинством английских поэтов, посещавших Италию в XVIII в.<sup>123</sup>

Самое ценное в наследии древнего Рима для Аддисона – это совершенное государственное устройство, римское право и политическая свобода. Гражданские добродетели, воплощенные в героях древнего Рима (среди которых уже в то время он выделяет Катона Младшего и делает первые наброски трагедии о нем) – для него венец человеческих добродетелей. Классический стиль древнеримской архитектуры прекрасен, потому что зримо воплощает этот идеал политически свободной личности. В то же время готический собор, созданный средневековой христианской культурой, ужасен и уродлив, потому что Аддисон остается глух к его духовному значению, зато тип средневековой государственности представляется ему тираническим. (Питер Смизерс замечает, что детство и юность Аддисона в Личфилде и Оксфорде прошли посреди памятников средневековой готики, которые он тем не менее отвергает как чуждые, эстетически неприемлемые).

Как видим, любовь Аддисона к древним связана с прогрессивными либеральными воззрениями, и в этом есть своя закономерность. Политическое наследие древнего Рима не только дополняет, но в конечном итоге вытесняет и нейтрализует христианский («средневековый») элемент его верований. Посетив в Милане могилу св. Карла Борromeо, он замечает, что добродетели этого святого были полезны обществу (*public-spirited virtues*), что дает ему большее право на канонизацию, чем «угрюмый уход от общества, яростное рвение против иноверцев, ряд химерических видений или эксцентричных эпитимий, которые обычно отличают римских святых»<sup>124</sup>. Питер Смизерс так комментирует эту цитату: Аддисон «тем самым обнаруживает, как мало он был способен понять дух латинских народов и демонстрирует материализм, лежащий в основе его наблюдений и образа

---

<sup>123</sup> См. Зыкова Е.П. Образы руин в английской поэзии XVIII века // Тема руин в культуре и искусстве. Царицынский научный вестник, выпуск 6. М., 2003, с. 62-78.

<sup>124</sup> Addison J. The Works, vol. 2, p. 105.

мыслей»<sup>125</sup>. Рационализм англиканского вероисповедания Аддисона позволяет ему отвергнуть всю мистическую сторону Христианства, она становится для него ненужной и недоступной. Точно подмеченный Смитерсом, но, конечно, не осознаваемый Аддисоном «материализм» мышления проявляется и в его приоритетах: достижения средневековой христианской культуры имеют меньше значения, чем тиранический способ правления, преобладавший в эту эпоху, а мудрое государственное устройство римлян гораздо важнее, чем сопутствующий ему языческий образ мыслей.

Что же остается от его христианских верований? Описывая морское путешествие из Марселя в Геную, он сообщает, что его корабль попал в сильный шторм и не мог пристать к берегу: «Мы были вынуждены болтаться в море два дня, и наш капитан был уверен, что корабль находится в такой опасности, что он пал на колени перед капуцином, который находился на борту, и исповедался ему»<sup>126</sup>. Позже Аддисон использовал этот эпизод в «Зрителе», представив капитана атеистом в комическом ключе: «Нет более смехотворного существа, чем атеист... Однажды я плыл на корабле с одним из этих паразитов, когда поднялся легкий шторм, который никого, кроме него, не мог напугать. Когда корабль закачало, он упал на колени перед капелланом и исповедался в том, что он был гнусным атеистом и отрицал существование Верховного Существа... на корабле немедленно распространился слух, что на верхней палубе атеист. Некоторые простые матросы подумали, что это какой-то неизвестный вид рыбы. Еще более удивились они, увидев, что это человек, и услышав из его уст, что он до сего дня не верил в существование Бога». Аддисон порицает и считает смехотворным атеизм как воззрение, но и сама вера воспринимается им просто как воззрение, рациональное убеждение, необходимое для добродетельного гражданина.

---

<sup>125</sup> Smithers, Peter. Op. cit., p. 60.

<sup>126</sup> The Works of the right honorable Joseph Addison, Esq. In 4 vol. London, 1721, vol. 2, p. 3.

В № 186 «Зрителя» Аддисон высказывает мнение о благотворности христианских верований для утверждения морали. Постулаты христианской веры, рассуждает он, доказаны авторитетом божественного откровения и способны убедить каждого, «но даже если допустить, что в христианской вере есть что-то ошибочное, я не вижу вредных последствий от того, чтобы придерживаться ее. Великие постулаты боговоплощения и страданий нашего Спасителя естественно создают такую привычку к добродетели в сознании человека, что, даже если предположить, говорю я, что мы ошибаемся в них, сам неверующий должен будет признать, по меньшей мере, что никакая другая религиозная система не способствует столь эффективно улучшению морали». «Перспектива будущей жизни тайно утешает и освежает мою душу, – признается он, – заставляет природу выглядеть веселой, удваивает мои удовольствия и поддерживает меня в страданиях... Почему кто-то должен быть столь нагло навязчив, чтобы сообщать мне, что это лишь обман и воображение?.. Если это мечта, позвольте мне наслаждаться ею, ведь она делает меня и счастливее, и добродетельнее».

Вера рационально недоказуема, и рационалисту Аддисону ничего не остается, как утверждать ее необходимость из прагматических соображений. На самом деле, перед ним, как и перед Локком, стоит обозначенная Гоббсом серьезная проблема: как сделать так, чтобы новое, светское общество было благоустроенным, чтобы в нем не царила «война всех против всех»? Они должны либо вслед за Гоббсом признать необходимой тиранию государства, навязывающего гражданам правила поведения в обществе под угрозой тяжкого наказания, либо найти внутри человека побудительный мотив для добродетельного поведения. И Аддисон вслед за Локком приходит к мысли о том, что только вера может обеспечить гуманные отношения между людьми: «Должен признаться, я не знаю, как можно доверять человеку, который не верит ни в рай, ни в ад, другими словами, в воздаяние на том свете. Не только естественная любовь к себе, но и разум заставляют нас преследовать прежде всего наши собственные интересы. Верующий никогда не будет

заинтересован в том, чтобы причинить мне зло, потому что он уверен, что в конечном итоге сам проиграет от этого. Напротив, если в отношении ко мне он заботится о своем благополучии, он принесет мне столько добра, сколько сможет, и удержится от причинения вреда. Неверующий же поступит как неразумный человек, если он предпочтет мою пользу своему сиюминутному интересу, если не нанесет мне вреда, способствующего его пользе. На самом деле, честь и добродушие могут связывать его руки; но их разум и принцип могли бы многократно усилить, при отсутствии же таковых они останутся всего лишь инстинктами или колеблющимися, неверными понятиями, не имеющими под собою основания». Итак, Аддисон не имеет полной внутренней убежденности в том, что его вера истинна; он готов допустить, что вера отчасти иллюзорна, но настаивает, что она совершенно необходима, чтобы человек не был человеку волком, как то весьма красноречиво выразил Гоббс.

Весьма характерно для попытки Аддисона сочетать античную мыслительную культуру и христианскую то, что, рассуждая о вере и морали, он предпочитает опираться на античных языческих мыслителей, а не на христианских. В № 207 «Зрителя» Аддисон пишет о молитве (о том, что именно следует просить у Бога в молитве), и строит свое эссе всецело на диалоге Платона «Алкивиад», находя в нем мудрость, аналогичную христианской, и даже «темные места», которые можно трактовать как предсказание о пришествии в мир Спасителя.

Поскольку все интересы Аддисона обращены к земной жизни, он наиболее часто использует образ «мира – театра», найденный им у Эпиктета и ставший популярным благодаря Шекспиру и драматургам его эпохи. Писание использует образ земной жизни как странствия, – замечает Аддисон в № 219 «Зрителя», – «А Эпиктет использует другой образ, очень красивый и удивительно подходящий для того, чтобы побудить нас удовольствоваться тем положением, в какое поставило нас Провидение. Мы здесь, говорит он, как в театре, где каждому отведена своя роль. На каждом человеке лежит

великий долг сыграть свою роль в совершенстве. Конечно, мы можем сказать, что наша роль нас не удовлетворяет и что другую мы сыграли бы лучше. Но это, говорит философ, не наше дело. Все, что касается нас, это необходимость блеснуть в той роли, которая нам отведена. Если она нам не подходит, вина лежит не на нас, а на том, кто распределял роли, на великом распорядителе драмы». Аддисон вслед за античным философом придает концепту «мир – театр» назидательное звучание, рассматривая его как ключевой образ, определяющий положение человека в мире, и прибегает к нему постоянно. Само название журнала «Зритель», очевидно, было предложено Аддисоном, и имело в виду именно восприятие всей окружающей действительности как театра жизни.

Присмотримся теперь более внимательно к тому, как играл Аддисон свою роль на сцене жизни, на какие моральные принципы он реально ориентировался. Незадолго до того, как слава баттонианцев стала меркнуть, Аддисон вновь оказался востребованным на политическом поприще и поневоле отошел от своих литературных друзей. В августе 1713 г. умерла королева Анна: момент передачи власти Ганноверской династии чрезвычайно волновал вигов, поскольку сын изгнанного короля Якова Стюарта мог претендовать на престол, и тори могли поддержать его. Была избрана комиссия регентов, и Аддисон назначен ее секретарем: на тот переходный момент это был один из высших постов в государстве. Он организовывал похороны королевы и должен был известить ганноверского принца о ее смерти. Когда король Георг благополучно водворился на троне, виги получили награды и новые назначения. Аддисона, однако, ждало разочарование: лорд Сандерленд, назначенный лордом-лейтенантом Ирландии, выбрал его своим секретарем (с этой должности он ушел в 1710 г.). Отслужив год, Аддисон излил свою обиду в письме лорду Галифаксу, где говорил, что впредь не примет должности, оплачиваемой ниже 1000 фунтов в год, «так как это будет напоминать скорее жалованье клерка, чем знак

расположения Его Величества»<sup>127</sup>. Несмотря на обиду, он сохранил свое восхищение королем Георгом и посвятил стихотворение художнику Годфри Неллеру, написавшему портрет короля.

Осенью 1715 г. произошло якобитское восстание, показавшее правительству, что популярность короля стала падать. Решено было издавать политический журнал для широкой публики, в связи с чем Аддисон получил аудиенцию у короля и место специального уполномоченного по торговле и плантациям с жалованием 1000 фунтов в год, а через три дня вышел первый номер журнала «Фриголдер» (1715-1717). Журнал был политическим, проправительственным и мало напоминал «Зрителя», но тоже пользовался популярностью. Маколей, больше интересовавшийся политической историей, чем литературой, и сам убежденный виг, писал, что «Фриголдер», «как никакая другая работа Аддисона, несет на себе печать его гения» и «делает честь его моральному характеру»<sup>128</sup>.

В 1716 г. Аддисон после длительного ухаживания женился, наконец, на вдовствующей княгине Варвик, даме, отличавшейся властным характером и весьма ценившей свой титул. Формула счастливого брака, по Аддисону, выглядела так: брак по любви приносит удовольствие, брак по расчету – благополучие, и только брак, в котором соединяются любовь и благоразумие, приносит счастье. Однако его собственный брак, по наблюдениям окружающих, не был счастливым. Аддисон, по мнению критиков, не был знатоком женского характера, и хотя многие его моральные эссе посвящены женщинам, речь в них идет по большей части о внешности, манерах, этикете, светских развлечениях.

В апреле 1717 г. Аддисон получил пост государственного секретаря. Король Георг I упразднил пост лорда-канцлера, и теперь два государственных секретаря (один из которых отвечал за связи с северными, а другой – с южными странами Европы, и кроме того за определенный сектор

---

<sup>127</sup> 30 Nov. 1714. Addison, Joseph. The Letters, p. 307.

<sup>128</sup> Macaulay Th. B. Op. cit., p. 74.

внутренней политики) были фактически самыми ответственными в государстве. Работать на этом посту Аддисону было суждено недолго: чуть более года. Уже через полгода он первый раз попросил об отставке, но не получил ее, и проработал еще несколько месяцев.

О компетентности и успешности Аддисона на этом высшем государственном посту, о причинах его отставки среди современников существовали разные мнения. Узнав о его назначении, леди Мэри Уортли Монтэгю писала Поупу: «... на самом деле, я полагаю, что он поступил бы правильно, отклонив его /это назначение – Е.З./. Пост, подобный этому, и жена, подобная княгине, если внять благоразумию, не подходят человеку, имеющему астму, и скоро придет время, когда он будет от души рад отделаться от них обоих»<sup>129</sup>. Джонсон был уверен в другой причине скорой отставки: «... по общему признанию, он не справился со своими обязанностями. В палате общин он не мог говорить, поэтому не мог защищать интересы правительства. В своей должности, говорит Поуп, он не мог выпустить приказа, чтобы не промедлить в поисках достойных выражений. Что он выиграл в положении, он проиграл в репутации и, на опыте убедившись в своей неспособности, был вынужден просить об отставке, с пенсией в 1500 фунтов в год. Его друзья смягчили эту отставку, причина которой была известна и друзьям и врагам, разговорами об ухудшении здоровья, необходимости покоя и уединения»<sup>130</sup>.

Для самосознания Аддисона вопрос о том, справился ли он со своими обязанностями на этом высоком посту, конечно, был очень важным, ведь его заветной целью было достойно сыграть роль государственного деятеля с широким культурным кругозором. Что касается природной застенчивости Аддисона, помешавшей ему произносить многочасовые речи в парламенте, то, как объяснил Маколей, в начале XVIII в., когда парламентские речи еще не стенографировались и не публиковались, они производили впечатление

---

<sup>129</sup> The Correspondence of Alexander Pope, vol, I, p. 423. На княгине Варвик Аддисон женился незадолго до получения своего последнего поста.

<sup>130</sup> Johnson, S. Op. cit., p. XXXII.

только на слышавших их; несравненно более важно для правительства было привлечь на свою сторону широкую аудиторию читателей, а как раз это Аддисон умел делать лучше, чем кто-либо другой. Питер Смизерс, автор научной биографии Аддисона, изучив государственные архивы, пришел к выводу, что Аддисон на посту государственного секретаря не допустил никаких существенных просчетов, и если его внешняя политика была не всегда успешна, то в ней были и заметные победы. Просмотрев газеты того периода, Смизерс обнаружил в них неоднократные сообщения о болезни Аддисона, о том, что он работает дома, о том, что ходят слухи, что с ним случился удар... Уйдя в отставку, Аддисон прожил лишь два года, так что есть все основания считать болезнь реальной причиной его ухода с государственной службы.

Маколей дает полную восхищения характеристику Аддисона – государственного чиновника: «Уважение, которым пользовался Аддисон благодаря своим литературным талантам, дополнялось уважением к его репутации. Свет, всегда готовый подозревать самое плохое в небогатых политических авантюристах, был вынужден сделать для него исключение. Нетерпение, склонность к насилию, дерзость, отсутствие принципов – обычные пороки этого типа людей. Но даже политические противники не могли отрицать, что Аддисон во всех перипетиях своей судьбы оставался верен своим исходным взглядам и своим первым друзьям, что его совесть сохранилась незапятнанной, что все его поведение обнаруживало абсолютное чутье подобающего, что даже в пылу жесточайшего спора его азарт всегда сдерживался уважением к истине, гуманностью и общественными приличиями, что никакое оскорбление не могло спровоцировать его на ответ, недостойный христианина и джентльмена, и что единственными его недостатками были слишком большая чувствительность и деликатность и скромность, доходившая до застенчивости»<sup>131</sup>.

---

<sup>131</sup> Macaulay Th. B. Op. cit., p. 42.

Действительно, Аддисон стремился вести себя на государственной службе с благородством, достойным истинного римлянина. Когда его помощник Стэниан занял у него довольно большую сумму денег и после этого стал во всем с ним соглашаться, Аддисон заявил ему: «Сэр, или возражайте мне, или верните мои деньги!»<sup>132</sup>. По его переписке известны два случая, когда ему предлагали взятку: Компания Южных морей<sup>133</sup> и некий полковник Дэвид Данбар, хлопотавший насчет своего имения, которого представил Аддисону как достойного человека епископ Клогерский. Обе взятки он отверг, причем сохранилось его письмо к Данбару, в котором он сообщает, что будет хлопотать за него, и одновременно сурово упрекает за его подношение: «А теперь, Сэр, поверьте мне, что я никогда не брал и не возьму ни под каким предлогом ничего сверх установленного и обычного жалованья, соответствующего моей должности. Если бы я поступал по-иному, я мог бы, если бы сумел, утаить подобную практику от света, но не от себя самого. Надеюсь, я всегда буду бояться упреков моего собственного сердца более, чем людских»<sup>134</sup>. Это письмо Аддисона было широко известно и более 10 раз перепечатано в XVIII и XIX вв.

Если мы присмотримся внимательнее к этим биографическим фактам, мы заметим, что моральные принципы Аддисона основываются по видимости на христианских заповедях, но на деле от христианской морали у Аддисона остается в основном риторика («я всегда буду бояться упреков моего собственного сердца больше, чем людских»). В действительности его принцип иной – следование букве закона (брать взятки запрещено: это может привести к неприятностям и потере репутации), новый моральный императив буржуазной эпохи. Не нарушая закон, Аддисон никогда не упускал своей выгоды. Обосновавшись в Ирландии, он купил должность-синекуру государственного архивариуса Ирландии с окладом всего лишь 10 фунтов в

---

<sup>132</sup> Biographia Britannica, 2<sup>nd</sup> ed., vol. 1 “Addison”.

<sup>133</sup> Об этом он упоминает в письме лорду Галифаксу 30 ноября 1714 г. Addison J. The Letters, p. 307.

<sup>134</sup> Addison J. The Letters, p. 347. (август 1715).

год и добился, чтобы жалованье было увеличено сначала до 300, а затем и до 500 фунтов (эту должность он сохранил при всех переменах правительств и продал только перед смертью).

Брат Аддисона Гулстон стал чиновником Ост-Индской Компании, женился в Индии на вдове купца и нажил довольно большое состояние. Как только губернатор форта Сент-Джордж, известный под именем «бриллиантовый» Питт, повздорил с руководством Компании и получил отставку, Аддисон использовал свое влияние, чтобы добыть эту должность своему брату. Но когда в газетах появилось сообщение об этом назначении, Гулстон Аддисон был уже смертельно болен лихорадкой и вскоре умер, а за ним и его жена. Аддисон много лет прилагал большие усилия, чтобы вступить в права наследства, но, оставаясь в Англии, смог получить лишь жалкие крохи его. Как-то он подал иск о наложении ареста на имущество вдовы капитана корабля, прибывшего из Индии, поскольку считал, что среди товаров могли быть те, что принадлежали его брату, хотя ему было известно, что вдова находится в бедственном положении. Свой иск он отозвал лишь потому, что убедился, что плодами его тяжбы все равно воспользуются другие.

Если Маколей создал идеализированный портрет Аддисона-государственного деятеля, то Стил создал столь же идеализированный портрет Аддисона-человека под именем Аристея в «Болтуне»: «Аристей, по моему мнению, в совершенстве владеет собой в любых обстоятельствах. В нем столько энергии, сколько возможно иметь человеку, и все же он аккуратен в своем поведении, как какая-нибудь машина. Он способен понять любую страсть, но им не владеет ни одна. /.../ В дружбе он добр, но немногословен, в деловых отношениях щедр, но не напоказ». Стил, как и Маколей, находил у Аддисона христианские добродетели: владение своими страстями, непоказную щедрость. И вновь, если сопоставить эти слова с биографическими фактами, перед нами в основном риторика.

Взять, к вопросу о непоказной щедрости, денежные отношения Аддисона со Стилом. Стил легко и бесшабашно тратил деньги и вечно нуждался. Леди Мэри Уортли Монтэгю находила, что в умении спускать деньги его перещеголял только Филдинг, которому “не хватило бы денег, даже если его состояние было бы так же обширно, как его воображение”<sup>135</sup>. Аддисон же, не имея больших средств, но будучи бережлив и аккуратен, стал к концу жизни обладателем приличного состояния, обеспечившего его независимость. Аддисон периодически ссужал Стила деньгами, давая порой достаточно большие суммы. Джонсон рассказывает следующий эпизод: “Стил, чья безрассудная щедрость или тщеславное расточительство приводили к тому, что он вечно нуждался, как-то по случаю крайней необходимости занял у своего друга сотню фунтов, возможно, не имея твердого намерения их возвращать; но Аддисон, который, кажется, имел другое понятие о сотне фунтов, когда ему надоело ждать, вернул себе долг при помощи судебного пристава”<sup>136</sup>. Джонсону поведал эту историю Сэведж, слышавший ее лично от Стила.

Маколей, не отрицая этого факта, объясняет поведение своего любимца таким образом: представим себе, что Стил просит займы, уверяя, что находится в бедственном положении, а на следующий день Аддисон навещает друга и находит у него веселую компанию, льющееся вино и музыкантов: естественно, у Аддисона возникает желание проучить приятеля. Но у этой ситуации есть один нюанс: чтобы проучить приятеля при помощи судебного пристава, надо иметь на руках расписку, оформленную по всем правилам у нотариуса. Как выяснил Питер Смизерс, именно так и оформлялись денежные отношения двух закадычных друзей, причем заем крупных сумм осуществлялся под залог собственности, и сумма возвращалась с процентами. Так, в 1705 г. Аддисон, чтобы вернуть себе 1000 фунтов, одолженные Стилу, продал его двухэтажный каменный дом в

---

<sup>135</sup> Montagu, Lady Mary Wortley. The Letters.

<sup>136</sup> Johnson, S. Op. cit., p. XII.

Хэмптон Уик, служивший залогом. Это было сделано, “чтобы привести друга в финансовое сознание”, правда, деньги сверх 1000 фунтов Аддисон прислал ему обратно<sup>137</sup>. Как мы видим, и в личных отношениях Аддисон действует в духе морального формализма (поступает в соответствии с тем, что разрешено законом), а вовсе не в христианском духе. Однако, кажется, ни он сам, ни окружающие не осознают этого и искренне полагают, что, не нарушая закон, он поступает как добрый христианин.

В конце жизни Аддисон занялся написанием трактата «О христианской религии», который он рассматривал как сочинение для широкой публики, предназначенное отвратить ее от неверия и скептицизма. Еще в журнале «Фриголдер» (№ 37) Аддисон писал: «Грустно думать о том, что наша страна, которая во времена папизма называлась нацией святых, теперь сохранила менее видимой религиозности, чем любое другое соседнее государство... Это истина очевидна для всякого, кому случилось побывать в чужих краях»<sup>138</sup>. Аддисон объяснял такое положение вещей тем, что эксцессы пуританской веры («пуританская революция» середины XVII в.) сделали религию сначала ненавистной, а потом абсурдной для здравомыслящих людей. Он отвергал как пуританство, так и католицизм, и считал, что только в англиканской церкви можно найти сочетание разумности и авторитета, приемлемое для просвещенного народа.

В трактате «О христианской религии» он и апеллирует к разуму, разбирая свидетельства историков древности о христианстве. Труд остался неоконченным, тем не менее епископ лондонский Эдмунд Гибсон позаботился о его переиздании в 1731 г. Маколей, однако, при всей своей любви к Аддисону, оценил этот труд следующим образом: «Римские поэты не проливают почти никакого света на те литературные и исторические вопросы, которые ему необходимо рассмотреть в этом опыте. Поэтому ему совершенно не на что опереться. Печально наблюдать за тем, как он

---

<sup>137</sup> Смитерс полагает, что именно об этом случае Стил и рассказал Сэведжу, просто Джонсон вместо тысячи назвал сотню фунтов. См. Smithers, Peter. Op. cit., p. 141.

<sup>138</sup> Цит. по: Smithers, Peter. Op. cit., p. 250.

пробирается впотьмах, совершая одну ошибку за другой. Он кладет в основание своих религиозных воззрений истории столь же абсурдные, как рассказ о привидении с Кок-Лейн, подделки столь же отъявленные, как «Вортигерн» Айерленда, верит в ложь о Громовом легионе, убежден, что Тиберий заставил сенат принять Иисуса в свой пантеон богов, и объявляет послание Акбара царя Эдессы источником, заслуживающим доверия. И эти ошибки он делает вовсе не из-за предрассудков, ибо предрассудков Аддисон был лишен. Правда заключалась в том, что он писал о том, чего не понимал»<sup>139</sup>.

В 1718-1719 гг. в парламенте обсуждался билль о пэрстве: правительство вигов предлагало ограничить число пэров тем, которое существовало на тот момент, и новых назначать только по смерти кого-либо из них. Стил выступил против билля в памфлете «Плебей»; правительственные круги просили Аддисона ответить, что он и сделал в издании «Старый виг»; завязалась полемика, которая рассорила двух давних друзей настолько, что Аддисон и перед смертью не простился со Стилом, и литературными душеприказчиками назначил Джеймса Крэггса (который занял пост государственного секретаря после отставки Аддисона) и Тикелла.

Аддисон умер 17 июня 1719 г. Смерть его была оплакана в элегии Томаса Тикелла, которую он включил в изданное им первое четырехтомное собрание произведений Аддисона 1721 г. Полная восхищения своим учителем и искренней скорби, эта элегия была высоко оценена современниками и считалась одной из лучших траурных элегий XVIII в. Кончалась она словами:

He taught us how to live, and – o, too high  
A price! – he taught us how to die.

(«Он научил нас, как жить, и – о, слишком дорогая цена! – он научил нас, как умирать»).

Эту поэтическую формулу раскрыл Эдвард Юнг в своих «Мыслях об оригинальном творчестве в письме к сэру Чарльзу Грандисону» (1759), и с

---

<sup>139</sup> Macaulay T.B. Op. cit., p. 9-10.

тех пор рассказ о смерти Аддисона стал, по словам Маколея, «широко известен». После несколько путаных соображений об отсутствии драматизма в «Катоне» и замечаний о глубине эссеистической прозы Аддисона Юнг сообщает, что облик Аддисона заслуживал бы бессмертной славы, даже если бы он ничего не написал: «Вы знаете также, что его жизнь была полна благорасположения, но, возможно, Вам еще предстоит узнать, что его смерть была триумфальной /.../ после длительной и мужественной, хотя и тщетной борьбы со своим недугом Аддисон отказался от своих врачей, а вместе с ними и от надежды на выздоровление. Но, оставив надежды на жизнь, он не оставил своего попечения о живущих, он послал за юношей, своим близким родственником, имевшим большие способности, но для которого благодетельные впечатления от смерти друга отнюдь не были лишними. Тот пришел, но жизнь едва теплилась в больном, и он молчал. После приличествующей паузы юноша сказал: “Дорогой сэр! Вы посылали за мной: думаю, и надеюсь, у Вас есть для меня какие-то приказания: я буду почитать их священными”. Пусть отдаленные века не только услышат, но и прочувствуют ответ! С трудом сжав руку юноши, он тихо сказал: “Смотри, как мирно может умереть христианин”»<sup>140</sup>.

Юнг подтверждает документальную точность этого рассказа, который лично услышал от Томаса Тикелла: «он присутствовал при смерти своего благодетеля, и то, о чем я здесь рассказал, он поведал мне, когда слезы еще не высохли у него на глазах»<sup>141</sup>. Юнг, будучи в то время уже англиканским священником, видел в последних словах Аддисона заботу о душе его пасынка лорда Варвика: выражение христианской добродетели любви к ближнему. Он цитировал строчку из аддисонова «Катона»:

While yet I live, let me not live in vain

(«Пока я жив, пусть я живу не напрасно»)

---

<sup>140</sup> Young, Edward. Conjectures on Original Composition, in a Letter to Sir Charles Grandison In: Addison and Steele. The Critical Heritage. p. 362-363.

<sup>141</sup> Ibid., p. 364.

с комментарием: «насколько более возвышенно это чувство, когда оно претворено в жизни». Юнг, кажется, не учитывает другую сторону: такое спокойное благодушие, уверенность в отсутствии своих грехов вовсе не подобает отношению к смерти истинного христианина.

Некоторые критики XIX в. с недоверием отнеслись к описанию предсмертных слов Аддисона, считая всю эту сцену с пасынком чересчур театральной. Но восприятие мира как театра было как раз органично для Аддисона, оно сказалось даже в его размышлениях о смерти. № 317 «Зрителя» Аддисон начал с описания следующей сцены: «Огастес за несколько минут до смерти спросил друзей, которые стояли вокруг него, считают ли они, что он хорошо исполнил свою жизненную роль, и, получив заверение, соответствовавшее его выдающимся заслугам, сказал: “Тогда позвольте мне сойти со сцены под ваши аплодисменты”, употребив слова, с которыми римские актеры обычно покидали сцену». Уподобление жизни театру, о котором неоднократно рассуждал в своих эссе Аддисон, стало органической частью его внутреннего мира настолько, что он не осознавал всей гротескности ситуации, когда умирающего человека близкие люди провожают на тот свет аплодисментами. Эта же мыслительная привычка сказалась и в театральности его собственного ухода из жизни.

Юнг, описывая смерть Аддисона, также воспринимал ее как театральное действие: «Следует благочестиво надеяться, что это повествование произведет некоторое впечатление, так как все слушают, что говорится со смертного одра, воспринимая умирающего как актера, который играет роль, предназначенную на завтра великим драматургом для нас самих. Это был Росций на сцене жизни: как велик его уход!»<sup>142</sup>. Сопоставляя творения и жизнь Аддисона, Юнг отдает предпочтение его жизни: «Его сочинения – лишь достойное предисловие, великое произведение – это его смерть: вот творение, которое читают на небесах; в нем конечное одобрение ангелов

---

<sup>142</sup> Ibid., p. 365.

соединяется с предшествующими аплодисментами людей! Как величаво он нашел великолепный путь через бессмертную славу к вечному покою!»<sup>143</sup>.

Итак, жизненный и творческий путь Джозефа Аддисона демонстрирует нам сознательное стремление достичь совершенства в исполнении роли просвещенного гражданина и государственного деятеля, своими литературными талантами способствующего формированию нового, благоустроенного общества. В своем мировоззрении Аддисон пытался сочетать античную и христианскую состоятельную и, как ему казалось, добился успеха, путем сведения и христианства, и римской культуры к рациональной схеме. В отличие от Донна и Мильтона, в отличие от своих современников Свифта и Поупа, Аддисон осознает свое мировоззрение как цельное и непротиворечивое, успокоенное в себе, наполняющее его самого чувством удовлетворения, сознания собственного достоинства. Спокойный ум и мягкий, тактичный, общительный характер Аддисона, сочетающиеся с подобным мировоззрением, и образуют тот феномен “гармоничного человека” новой эпохи, каким он предстал перед современниками в роли Зрителя, благожелательного и самоуверенно-спокойного, который развлекал и поучал их, заставляя явственно ощущать свое превосходство.

Сам Аддисон и его окружение воспринимают воплощенную им модель поведения как истинно христианскую (в англиканском понимании). Однако его опыт соединения римского права и христианской морали вряд ли можно признать состоявшимся. Скорее он принимал желаемое за действительное: считал себя добрым христианином, хотя на деле все его устремления были неосознанно «материалистическими», ориентированными исключительно на интересы здешнего мира, и само христианское учение необходимо ему лишь для обоснования морали.

Аддисон сыграл свою роль на сцене жизни, постоянно помня о том, что на него смотрят и его оценивают зрители, поэтому он неизменно заботился о том, чтобы их оценка была не спонтанной, но такой, какая была нужна ему.

---

<sup>143</sup> Ibid., p. 363.

Как Стил подготавливал благоприятный прием постановки «Катона», так и сам Аддисон старался заранее программировать благоприятное отношение публики к тому, что он писал и делал. Он сознательно выстраивал свою биографию, при этом прибегая порой к не совсем благовидным приемам для того, чтобы скорректировать где надо восприятие современников.

Искренне считая себя добрым христианином, Аддисон воплотил в своей творческой биографии новую, светскую модель поведения, ориентированную на следование букве закона. Этой модели поведение Аддисона на разных поприщах, насколько мы можем судить о нем по сохранившимся мемуарам и письмам, полностью соответствовало. Именно поэтому личность Аддисона была предметом уважения и преклонения многих его современников, как и нескольких следующих поколений, вплоть до ранних викторианцев, включая Маколея и Теккерея.

### **Глава 3. Александр Поуп: созидание биографии образцового поэта**

Александр Поуп (1688-1744) являлся лучшим поэтом своей эпохи, и прекрасно осознавал это. В контексте английской раннепросветительской мысли это налагало на него особую биографическую ответственность: продемонстрировать умение жить так же, как и писать. Поуп был классицистом, а Буало в четвертой песни «Искусства поэзии» наставлял:

Отдавшись творчеству, не будьте лишь поэтом:  
Быть надо подданным и жить в ладу со светом.  
Вам недостаточно лишь книгой нас пленить,  
Вы и беседовать должны уметь, и жить.  
/пер. Э.Л.Линецкой/

В Англии начала XVIII в. эта формула переходной эпохи приобретала особую актуальность в связи со сменой культурной парадигмы, с активным строительством культуры нового типа – светской, осознанно обращенной к делам этого мира.

Как и Аддисон, Поуп любил метафору «мир-театр» и сам в "Опыте о человеке" писал о том, что наиболее полное осуществление личности – в исполнении ею всех своих социальных ролей, т.е. в соответствии ее поступков определенной социальной норме поведения: "хорошо играй свою роль, в этом твоя честь" (IV, 194-5). Как и Аддисон, Поуп стремился к универсализму и гармонии личности, что должно было достигаться правильным построением иерархии социальных ролей и тщательным их исполнением.

Однако приоритеты у Поупа были иными: с одной стороны, потому что он чувствовал себя поэтом по призванию, с другой стороны, потому что, будучи католиком, он не имел возможности ни окончить государственный университет, ни занимать государственную должность. Поэтому иерархия его ролей была другая. Наиболее важной для него была роль поэта; кроме нее, ему оставались «частные» роли: друга, сына, христианина.

Между тем, как поэт-классицист, Поуп выдвигал определенный гражданский идеал, и как сатирик, яростно бичевал своих врагов, поэтому его поэтическая деятельность имела такой резонанс в обществе, что отчасти была сопоставима с деятельностью государственной. Об этом Поуп с гордостью писал в предисловии к изданию своих писем: «Не знаю, почему Автора постигла такая судьба, ведь всю жизнь его Ситуация и Темперамент не позволяли ему соперничать ни с одним человеком ни в какой области (кроме желания доставить удовольствие Поэзией), но его столько порочили и критиковали, как ни одного Первого Министра его времени: памфлеты и газеты были полны им, да и не только в них он, хотя был всего-навсего частным человеком, который никогда не беспокоил Свет своими мнениями о Религии и Государстве, был представлен как опасный член общества, воинствующий Католик и враг Государственности»<sup>144</sup>.

Конечно, Поуп слегка кривил душой, когда писал, что стремился только «доставить удовольствие Поэзией», он прекрасно понимал силу своей сатиры. И хотя он не был ни «воинствующим католиком», ни «врагом государственности», его сатира носила сокрушительный характер. В отличие от Свифта, Поуп был чужд партийных разногласий и гордился своей политической умеренностью, однако в культурном плане он придерживался воззрений, которые условно можно назвать консервативными (хотя они в общественном сознании еще не сформировались как таковые). В обществе, бурно развивавшемся по пути либерального прогресса, ему оставалась роль оппозиционера и критика. Чем дальше, тем яснее он видел, что общество уходит прочь от тех идеалов, которые ему дороги, и тем яростнее и беспощаднее и пессимистичнее становилась его сатира. Естественно, что своим политическим врагам Поуп казался человеком желчным, неуживчивым, непримиримым и злопамятным.

---

<sup>144</sup> The Correspondence of Alexander Pope. Ed. by George Sherburn. In 5 vol. Vol. 1, Oxford, 1956, p. XXVIII. Далее письма Поупа цитируются по этому изданию, в скобках указывается том и страница.

Репутация неуживчивого человека, прочно закрепившаяся за Поупом в его зрелые годы, ставила перед поэтом еще одну важную проблему. Следовало не только добросовестно исполнять все свои жизненные роли, но и сделать так, чтобы об этом стало известно читающей публике, ведь роль первого английского поэта – это публичная роль. Этого можно было бы достичь, опубликовав личную переписку, которая представила бы публике с наилучшей стороны облик поэта как «частного» человека, искреннего и верного друга. Но публиковать собственную переписку при жизни значило подвергать себя упрекам в гордости и самомнении, а этого Поуп позволить себе не мог. Однако многочисленные мистификации, к которым прибегали члены клуба Мартина Скриблеруса при издании совместных сочинений, многому его научили, и он разыграл сценарий с публикацией своих писем без ведома автора.

История публикации переписки Поупа, в которой присутствует элемент детектива, подробно исследована английскими критиками. Мы остановимся только на основных ее моментах. В 1727 г. были опубликованы, действительно без ведома автора, письма Поупа к его другу Генри Кромвелю, которые бывшая любовница Кромвеля, получившая их на хранение, продала книгопродавцу Эдмунду Керлу. Эта публикация не произвела особого впечатления на публику, но крайне обеспокоила Поупа, который стал с этого времени просить своих друзей под тем или иным предлогом возвращать ему письма. И вот, когда в 1735 г. он решил сам опубликовать свою переписку, он прибег к мистификации. Два книгопродавца Керл и Линтот получили пакеты с письмами Поупа, переданные незнакомыми посыльными. Линтот не пожелал иметь дело с анонимным агентом, а Керл, известный своей жадностью и нечистоплотностью, купил рукопись. Немного выждав, он обратился к самому Поупу, но тот заявил, что не имеет к рукописи никакого отношения. Однако деньги были уплачены, к тому же некоторые приметы указывали на то, что Поуп сам готовил рукопись, и Керл ее опубликовал. Поуп пытался

даже судиться с ним в Суде справедливости, но ничего не добился. Однако появление пиратского издания, да еще окруженное скандалом, давало поэту право на собственную публикацию, которая и вышла в 1737 г.

Между тем уже опубликованная в 1735 г. переписка произвела благоприятное впечатление на публику. Знаменитый меценат из Бата Ральф Аллен, тот самый, который послужил Филдингу прототипом для образа добродетельного м-ра Олверти в «Томе Джонсе», прочитав переписку Поупа, загорелся желанием познакомиться с ним, и до того проникся дружескими чувствами, что предложил оплатить публикацию авторизованного издания его писем. Но Поуп, высоко ценивший свою независимость, отказался от этого великодушного предложения и издал свою авторизованную переписку с помощью подписки.

Если судить по этой переписке о том, каков Поуп в общении с друзьями, замечает Джонсон, то это «сплошное великодушие, благодарность, постоянство и нежность». А Элизабет Робинсон, будущая королева Синих Чулок (еще не вышедшая замуж за Эдварда Монтэгу), писала в 1840 г. своей сестре Саре: «Я читаю письма доктора Свифта и м-ра Поупа. Они мне очень нравятся, я нахожу множество свидетельств дружбы, доброты и привязанности между этими людьми, которых свет готов счесть слишком умными для того, чтобы сохранять честность, и слишком большими остротами, чтобы иметь привязанности. Но порок – скорее дитя глупости, чем мудрости, а что касается бесчувственного сердца, то оно, как и бесчувственный ум, удел дураков»<sup>145</sup>. Эта была как раз та реакция, на которую рассчитывал поэт, публикуя свою переписку.

«В его собственном веке никто не сделал больше для искусства переписки, чем Поуп, и никто не имел столь высокой репутации, как автор писем»<sup>146</sup>, – замечает Джордж Шербурн, издатель полного собрания писем

---

<sup>145</sup> Elizabeth Montague, the Queen of the Bluestockings. Her Correspondence from 1720 to 1761. In 2 vol. London, 1906, vol. 1, p. 89.

<sup>146</sup> Sherburne, George. Introduction. // The Correspondence of Alexander Pope. In 5 vol. Vol. 1. Oxford, 1956, p. IX.

Поупа. Действительно, Поуп не только первым опубликовал свою собственную переписку при жизни, но и был первым представителем английской эпистолярной прозы, кто сознательно относился к ее стилю. В одном из писем 1738 г. он сообщал, что обсуждал со Свифтом и Болингброком сравнительные достоинства писем Плиния, Цицерона, Сенеки, Монтеня, Бальзака и Вуатюра (III, 92, 102). В молодости он ориентировался на французскую традицию, преимущественно письма Вуатюра (I, 4), а в разговоре 1739 г. со Спенсом заметил: «Бесполезно говорить, что письма следует писать легким разговорным стилем. Стилль писем, как и всего остального, следует приспосабливать к предмету. Многие письма Вуатюра на веселые темы превосходны, но также превосходны письма Цицерона и некоторые письма Плиния и Сенеки на серьезные темы»<sup>147</sup>.

В своей практике зрелого периода Поуп придерживался мысли о том, что дружеское письмо – это чистосердечный разговор на бумаге с отсутствующим собеседником. Эта формула, противопоставляющая дружеское письмо выверенной риторике ориентированного на античные образцы письма XVII в., будет преобладать в эпистолярной эстетике XVIII в. Так, Поуп пишет своей знакомой миссис Херви (1720), что смысл дружеского письма в том, чтобы дать нам уверенность в благополучии нашего друга, поэтому «позвольте мне прямо Вам сказать, что мне не нравится Ваш стиль: он очень мил и поэтому мне не нравится; и даже если бы Вы писали так же хорошо, как Вуатюр, я не дал бы и фартинга за такие письма, если бы не собирался отдавать их в печать» (II, 41). Дружеское письмо, по мысли Поупа, не предназначено для печати и должно безыскусно выражать мысли и чувства пишущего. Однако его собственные эпистолярные установки не совсем соответствовали высказанным здесь требованиям.

Как показал Леон Гильямет, идеал сердечной искренности был выдвинут в английской культуре, благодаря пуританским влияниям, с самого начала

---

<sup>147</sup> Spence, Joseph. *Observations, Anecdotes and Characters of Books and Men. Collected from Conversation*. Ed. By James M. Osborn. Vol. 1-2. Oxford, 1966.

XVIII столетия, причем искренность понималась в пуританских кругах как спонтанность самовыражения. Поуп же, как классицист, поклонник древних и мастер точного слова, воспринимает искренность и дружескую непринужденность как свойство стиля, а не реальную установку творчества. Это дало возможность недругам, пристально читавшим переписку Поупа, обвинить поэта в неискренности, утверждая, что его письма тщательно отредактированы, а вовсе не являются спонтанным выражением личности пишущего. Эдвард Юнг в «Двух посланиях г-ну Поупу о современных авторах» упрекал его в том, что он неискренен и в своей поэзии. В середине XIX в. исследователи Дилке и Элвин нашли оригиналы писем Поупа Джону Кэрилу и обнаружили, что Поуп при публикации делал купюры, соединял части разных писем в одно и даже переадресовывал некоторые письма другим корреспондентам. Видный критик конца XIX в. Остин Добсон сделал аналогичные наблюдения, когда в 1889 г. были опубликованы с оригиналов письма Уичерли к Поупу<sup>148</sup>, и вновь это звучало как обвинение поэта в неискренности.

Слово «искренность», однако, постоянно звучит в переписке Поупа, как одно из ключевых. Например, когда он хвалит «Дружбу, Справедливость и Искренность» (I, 67) Генри Кромвеля или сам уверяет его в своей искренности: «И ты можешь быть уверен, что я никогда не буду неискренним, хотя я часто могу ошибаться. Быть искренним с тобою – значит платить тебе той же монетой, и мне не надо говорить тебе, как сильно я на самом деле уважаю это качество и ничем в мире не восхищаюсь более, чем им» (I, 97). В письме к Конгриву речь идет уже об исповедальности: «Мне кажется, когда я пишу Вам, я исповедуюсь, я приобрел (сам не знаю как) такую привычку раскрывать себя на бумаге, не таясь. Вы не ошиблись в своем суждении о моем складе ума в моем последнем письме. Мои грехи не будут скрыты от Вас, и пожалуй, я не заслуживаю порицания за это. Ясность

---

<sup>148</sup> Dobson, Austin. Eighteenth-Century Vignettes. London, Edinburgh, Dublin, New York, 1902, pp. 51-52.

и чистота человеческого ума ничем так не доказываются, как раскрытием своих недостатков при первом же взгляде: так, когда в ручье видна грязь на дне, это свидетельствует о прозрачности воды» (I, 274). Письмо другу Хью Бетелю Поуп, оправдывая в нем свои поступки и свою жизнь, кончает словами: «Я не выбирал своих приятелей за какие-либо модные в обществе качества, но почти исключительно за то, что сейчас вовсе не в моде – за искренность» (II, 501).

В авторском предисловии к изданию 1737 г. Поуп пытался убедить читателя не только в «искренности», но и в «неотделанности» своих писем: «Если в этих письмах, как и в тех, что были опубликованы без согласия автора, проявляется слишком сильное юношеское стремление к Остроумию, или аффектация Веселья, надеемся, что читатель учтет, *к кому и в каком возрасте* он писал эти письма, и как скоро он избавился от этих недостатков. В остальном, как увидит всякий понимающий в стиле, они ни в коей мере не были плодом Усилий Гения, но Излияниями Сердца: и уже одно это может заставить всякого искреннего читателя поверить, что их публикация была продиктована необходимостью, а не тщеславием» (I, XXVII). Иными словами, в юности, когда он находился под влиянием остроумцев Реставрации из окружения Драйдена, он подражал их манере, но быстро преодолел ее и усвоил выдвинутый эпохой идеал сердечной искренности.

Итак, Поуп заявляет о своей приверженности идеалу искренности, а недруги обвиняют его в противном. Но искренность и спонтанность – не совсем одно и то же, между обдуманностью стиля Поупа и лживостью нельзя ставить знак равенства. Ведь установка на искренность – это всегда именно установка, потому что человек никогда не бывает до конца искренним даже с самим собой. Это осознавал в зрелые годы и сам Поуп, который в письме к графу Оксфорду замечал: «Абсолютная истина... состоит в том, что *никогда не удастся выразить то, что на самом деле чувствуешь*» (II, 337, курсив Поупа).

Это понимал и Джонсон, который по поводу писем Поупа размышлял следующим образом: «Так долго говорилось, что истинные характеры людей можно узнать по их письмам и что пишущий другу раскрывает перед ним свое сердце, что все поверили в это. На самом деле такой была простая дружба *Золотого Века*, а сейчас – только дружба детей. Мало кто может похвастаться тем, что осмеливается заглядывать в глубины своего собственного сердца и не избегает пристального и длительного рассматривания, и конечно, то, что мы прячем от себя, мы не показываем нашим друзьям» (273).

Утверждая, что «пишущий обычно верит сам себе», впадая в «невольный самообман и самообольщение» Джонсон вплотную подходит к мысли о том, что человек сам конструирует свою личность в процессе писания, и в своем стремлении приблизить ее к тому, что он считает идеалом, отчасти усваивает себе те черты, которых он был лишен. Но этой сложности его мысли современники не заметили и продолжали упрекать Поупа в искусственности и неискренности.

Только в середине XX в. английские исследователи «реабилитировали» личность и характер Поупа. Отношение к его личности меняли работы Джеффри Тиллотсона «Поуп и человеческая природа» (1958) и Мейнарда Мэка «Сад и город» (1969). Этому способствовала также публикация Шербурном полного собрания писем Поупа в 5 томах. Джон Батт писал в связи с этой публикацией: «Конечно, мы не можем думать, что Поуп всю жизнь привычно лгал, уверяя друзей в своей дружбе, и что близкие ему люди – характеры которых известны не только из его писем – так боялись его, что изображали преданность, которой на самом деле не чувствовали»<sup>149</sup>. Критики признали вслед за Джонсоном, что Поуп был хорошим другом, судя по тому, что друзей он никогда не терял, а это как раз то, чего добивался Поуп, издавая свою переписку.

---

<sup>149</sup> Butt, John. "Pope seen through his letters" // "Eighteenth-Century Literature", ed/ by James L.Clifford. New York, 1959, p. 66.

Теперь мы можем обратиться к рассмотрению того, как представляет себе Поуп исполнение основных своих жизненных ролей, как он (оставаясь искренним в своем понимании этого слова) конструирует свою поэтическую и человеческую личность, и насколько то, что известно о нем по документальным свидетельствам, соответствует выдвигаемому им самим идеалу. Мы будем использовать не только его переписку, но и записи устных бесед с преподобным Джозефом Спенсом<sup>150</sup>. В 1726 г. молодой Спенс написал благожелательный критический разбор перевода «Одиссеи» Поупа, который был рад познакомиться с критиком, не настроенным враждебно, и в дальнейшем помог Спенсу получить место профессора поэзии в Оксфордском университете. С тех пор и до конца жизни Поупа Спенс много общался с ним и записывал то, что рассказывал ему поэт. В его книге собраны также сведения, почерпнутые из разговоров с другими авторами во время путешествия по Европе. Впервые материалы Спенса были опубликованы в 1820 г., однако в литературных кругах они были широко известны в рукописи, в частности, ими пользовались Джозеф Уортон, когда писал «Опыт о гении и сочинениях Поупа» (2 тома, 1756-1782) и С.Джонсон, когда писал биографию Поупа в «Жизнеописаниях английских поэтов».

Главной в иерархии социальных ролей была для Поупа роль *Поэта*. Облик образцового поэта, поэта по преимуществу, включал раннее пробуждение поэтического дара. Поуп в переписке и в разговорах со Спенсом не раз подчеркивал, что он начал писать стихи очень рано. О том же он упомянул и в наиболее личном и даже «исповедальном» своем стихотворении – «Послании к Арбетноту»: “I lisped in numbers, for the numbers came” («Я лепетал стихами, потому что стихи приходили ко мне»). Джонсон, правда, высказывался скептически: «Каули, Милтон и Поуп среди

---

<sup>150</sup> Некоторые критики пытались поставить под сомнение истинность утверждений Спенса, но сопоставление с другими источниками показало, что Спенс был точен в своих записях, хотя порой он мог слишком наивно доверять тому, что рассказывал или в чем хотел убедить его Поуп.

английских поэтов отличались ранним упражнением своих талантов, но только сочинения Каули были опубликованы в отроческие годы, и только о них мы можем сказать с уверенностью, что его детские сочинения не были им поправлены в зрелые годы»<sup>151</sup>.

Другой важный момент в начинающейся карьере молодого поэта – эстафета преемственности по отношению к великому предшественнику. Поуп, подражая в юношеских стихах разным поэтам, выбрал для себя Драйдена как наиболее совершенный образец. Он рассказывал Спенсу, что просил отвести себя в кофейню Уилла, завсегдатаем которой был Драйден, чтобы издали полюбоваться на своего кумира. Драйден умер 1 мая 1701 г., когда Поупу еще не исполнилось двенадцати лет. Если верить этому рассказу, он подтверждает раннее пробуждение таланта и признание Поупа о том, что он не помнит времени, когда бы не писал стихов.

В пятнадцатилетнем возрасте Поуп обрел первых наставников в кругу ближайших друзей и сподвижников Драйдена, продолжавших собираться в кофейне Уилла. К ним относились драматург и поэт Уильям Уичерли, сэр Джон Трамбулл, поэт и критик Уильям Уолш, поэт и драматург Джордж Грэнвилл (позже получивший титул лорда Лэнсдауна) и др. Грэнвилл писал в одном из писем: «Если он продолжит так, как начал в пасторальном жанре, в котором и Вергилий впервые пробовал свои силы, мы можем надеяться, что увидим, как наша Английская поэзия соперничает с Римской, а этот Лебедь Виндзора поет так же сладкоголосо, как и Мантуанец»<sup>152</sup>. Окружение Драйдена помогло Поупу осознать себя как будущего образцового поэта, моделью творческого пути которого (как прежде для Эдмунда Спенсера), служил Вергилий. Соответственно, его путь в поэзии должен был начинаться с пасторалей а заканчиваться большим эпическим полотном. В связи с таким пониманием своего жизненного призвания Поуп стремился и свою биографию выстроить как биографию образцового поэта.

---

<sup>151</sup> Johnson S. Life of Pope, p. 25.

<sup>152</sup> Lansdowne Genuin Works. London, 1732, vol. 1, p. 43-44. Цит. по: Spence, J. Op cit., p. 21.

Что касается эпической поэмы, то Поуп, по-видимому, мечтал, и даже в юности пытался написать нечто подобное, но, понимая невозможность соперничать с Мильтоном, рассматривал свой перевод Гомера как некий эквивалент собственной героической поэме. Он говорил Спенсу, что если бы не взялся за перевод Гомера, он мог бы сам сочинить эпическую поэму, у которой было бы по крайней мере то преимущество, что он был воспитан на поэзии Гомера<sup>153</sup>.

Если Аддисон воспринимал себя как государственного деятеля с широкими культурными интересами и потому легко использовал свои стихи для приобретения политических связей, то Поуп, напротив, был с самого начала чрезвычайно щепетилен в вопросе своей поэтической независимости. В зрелые годы он заметил в разговоре со Спенсом: «Если я и хороший поэт (ведь, по правде сказать, я не знаю, так это или нет, но если я хороший поэт), есть одна вещь, за которую я уважаю себя, и это едва ли можно сказать о ком-либо другом из наших хороших поэтов, а именно: что я никогда никому не льстил в своих стихах и никогда ничего не получал за свои стихи ни от одного человека»<sup>154</sup>. Обычная лесть меценату расценивалась Поупом как унижение поэтического достоинства, он гордился своей поэтической независимостью.

Поуп не искал покровительства власть имущих, хотя это было еще принято в его время. Напротив, к нему обращались несколько раз с предложениями о вознаграждении лица, мечтавшие быть увековеченными в стихах, что было делом доселе небывалым. Друг Поупа епископ Уорбуртон рассказывал Спенсу в 1744 г., что некто олдермен Барбер намекнул Поупу, что готов заплатить четыре-пять тысяч фунтов за то, чтобы быть лестно упомянутым в каком-либо произведении Поупа. Х.Уолпол полагал, что Поуп имел в виду Барбера, когда в «Эпилоге к сатирам» писал:

Enough for half the Greatest of these days  
To 'scape my Censure, not expect my praise:

---

<sup>153</sup> Spence, Joseph. Op. Cit., vol. 1, p. 83.

<sup>154</sup> Feb. or march 1735. Spence, Op. cit., p. 160.

Are they not rich? What more can they pretend?  
Dare they to hope a Poet for their Friend?

(«Достаточно для половины Великих наших дней, // Если они избегнут моей Сатиры, им ли ожидать моей хвалы? // Разве они не богаты? Что же им еще надо? // Неужели они осмеливаются верить, что Поэт будет их Другом?»).

Уорбуртон рассказывал также Спенсу, что герцогиня Мальборо предлагала весьма значительную сумму Поупу за положительную характеристику герцога, но Поуп наотрез отказался. Сам Поуп говорил, что он написал портрет герцога Мальборо, но не включил его в IV песнь «Опыта о человеке», хоть и считал его одним из лучших своих портретов: «Я описал очень знатного человека, у которого есть все, что нужно человеку для счастья, и который тем не менее несчастен, так как в его сердце нет добродетели»<sup>155</sup>. Отстаивая свою поэтическую независимость, Поуп признает за поэтом право выносить суд над современной действительностью, видит себя в роли неподкупного судии.

Для Поупа, как и для Аддисона было важно единство слова и дела, в его случае жизни и поэтического творчества. В зрелые годы Поуп создает в своих сатирах и посланиях образ лирического героя, наделенный реальными биографическими чертами. Л.Гильямет назвал его «горацианской персоной» Поупа, поскольку тот и создавал подражания отдельным сатирам и посланиям Горация, и усвоил себе во многом его философию умеренности, «золотой середины», и любил свой скромный сельский приют (виллу Твикнем), как Гораций свою сабинскую усадьбу. Поуп создал образ лирического героя, которого неверно напрямую отождествлять с его личностью, но несправедливо и утверждать, что он существенно расходится с реальным характером Поупа. Л.Гильямет заметил: «Личность Поупа была многогранной, и возможно, он не признавал четкой разницы между собою и своей горацианской персоной, за исключением немногих очевидных случаев,

---

<sup>155</sup> Spence, J. Op. cit., p. 162.

когда преувеличение характера ведет к прямому гротеску. Принятие гораціанского характера не расходилось с фактами идеально оцененной личности Поупа. Этим я не отрицаю, что Поуп был мастером в использовании поэтической персоны. Этим я просто хочу сказать, что из того, что мы знаем о нем по его письмам и по свидетельствам современников, Поуп-гораціанец из сатир очень похож на того Поупа, которого знали окружающие в реальной жизни»<sup>156</sup>.

Поуп ценит профессионализм в поэзии и не любит дилетантизма. Об их отличии он рассуждает в письме к Генри Кромвелю 1710 г. в связи с поэзией Крэшо: «Я полагаю, что этот Поэт писал скорее как Джентльмен, то есть в свободное время, и более для того, чтобы избавиться от скуки, чем для того, чтобы составить себе репутацию, поэтому от него нельзя ожидать чего-либо правильного и справедливого (*regular and just*). Всего, что касается Общего замысла, Формы, Сюжета (что составляет Душу Поэзии), всего, что касается точности или согласования частей (что составляет ее Тело), у них как правило не встретишь, только милые сравнения, превосходные метафоры, блестящие выражения и немного аккуратности в стихосложении (а это, собственно, одежда, драгоценности и прочие украшения Поэзии). Так обстоит дело с большинством наших авторов поэтических «смесей», да оно и не может быть иначе, потому что человек, который пишет для препровождения времени, не может быть истинным Поэтом» (I, 109-110).

Кроме того, Поуп с неудовольствием отмечает, что его не обремененных тонким вкусом современников привлекает другого рода поэзия – приятные стишки Тома Дюрфе, положенные на музыку, которые охотно распевают его знакомые сельские сквайры. «Увы, сэр! – пишет Поуп Кромвелю из Бинфилда, – это слава, на которую ни вы, ни я не можем притязать!». И добавляет: «Признаться, это весьма обидно» (I, 81). Если над поэтами-дилетантами Поуп чувствует уверенное превосходство, то стихи Тома Дюрфе

---

<sup>156</sup> Guillamet, Leon. *The Sincere Ideal. Studies on Sincerity in Eighteenth-Century English Literature*. Montreal and London, 1974, p. 141.

– явление другого рода, здесь Поуп указывает на зарождение популярной или массовой литературы, с которой, увы, ему невозможно конкурировать.

Поуп ясно осознает свое отличие и от поэта-дилетанта, и от поэта, пишущего на потребу невзыскательной публики. Он живет большую часть времени в мире своей фантазии. Он пишет Джону Кэрилу, что пока тот с азартом охотится, он, Поуп, тихо проводит дни у камина: «Это не фигура речи, а вполне точная истина, когда я говорю Вам, что мои Дни и Ночи почти неразличимы; я настолько нечувствителен ни к одной движущей силе, кроме силы Фантазии, что иногда говорю о происшествиях в нашей Семье, как об истинных и реальных случаях, в то время как они мне просто пригрезились; и наоборот, некоторые реальные происшествия мне казались (пока я не справился об этом) всего лишь плодом моей Фантазии. Вы поймете, что в этом состоянии я мало ощущаю как Удовольствие, так и Боль. Я пребываю в каком-то оцепенении между этими состояниями» (I, 153). Фантазия – главное орудие поэта, но только наряду с разумом, обуздывающим ее, и нельзя сказать, что Поуп-классицист с восторгом относится к полету своей фантазии, скорее она смущает и настораживает его тем, что уводит от действительной жизни.

Между тем человек, путающий реальные события с воображаемыми, вполне мог быть сочтен за сумасшедшего. Сумасшествие же чрезвычайно волновало людей XVIII в., недаром посещение Вифлеемского госпиталя в Лондоне (Бедлама) было одним из наиболее популярных развлечений почти все столетие<sup>157</sup>. Поэтому и с образами фантазии, искажающими действительность, стремящимися заместить ее, следовало обращаться крайне осторожно.

В одном из писем к Джону Кэрилу Поуп в шутку сопоставляет поэта с сумасшедшим: Кэрил хвалит его стихи, а Поуп отвечает, что дружба Кэрила для него дороже стихов, поскольку честолюбие – род умопомешательства:

---

<sup>157</sup> De Porte, Michael V. *Nightmares and Hobbyhorses: Swift, Sterne, and Augustan Ideas of Madness*. San Marino, 1974.

«Ведь когда сумасшедшего считают неизлечимым, умные люди во всем потакают ему и стараются ничем не раздражать, так и когда эти неисправимые существа, поэты безнадежно заблуждаются, наилучший способ успокоить их и самим защититься от последствий их сумасбродства, состоит в том, чтобы насытить их тщеславие, а это чаще всего единственное, чем бывает пресыщен поэт» (I, 114). Античный образ поэта-пророка, вещающего небесные истины в экстатическом состоянии, несомненно, хорошо известный Поупу, сознательно снижается им до комически-бытового образа «клинического» сумасшедшего, которому следует потакать, и этот образ порожден его рационалистической эпохой, ее тревожным отношением к безумию.

Но за что именно Поуп готов считать поэта сумасшедшим в этом отрывке из письма к Кэрилу? За его непомерное честолюбие. Тема честолюбия – частая в письмах Поупа, поэт отзываясь о нем неизменно отрицательно: либо насмешливо, как в цитированном письме Кэрилу, либо торжественно, в религиозном плане. Последнее находим в письме сэру Джону Трамбуллу (12 марта 1713/14 г.), где он, процитировав слова Мильтона, что жажда славы – это «последнее несовершенство благородного ума» (the last infirmity of noble minds), продолжает: желание славы – «искушение недостаточно сильное, чтобы оправдать нашу потерю времени: она не даст нам успокоения на смертном одре (хотя, как нам говорят, некоторые древние умирали спокойно с этой мыслью). Вы, сэр, сами учили меня, что в этот час спокойствие дается лишь честолюбивым стремлением не менее чем к вечному блаженству, которое недостижимо никакими усилиями остроумия, но которое можно завоевать только искренней устремленностью сердца» (I, 213). Поуп, в отличие от Аддисона, отчетливо осознает дистанцию между античными представлениями о достижении славы как достойной жизненной цели и христианскими требованиями отказа от земной славы ради достижения совершенства и славы небесной.

Как и Аддисон, Поуп размышляет в письме к Кэрилу о том, что слава не приносит человеку счастья, а лишь вражду конкурентов: «Величайшая слава, какую могут дать люди, не стоит усилий и времени, потраченных, чтобы достичь ее. Если вы достигнете вершины своих желаний, все, кто вам завидуют, будут вам вредить, а из тех, кто восхищается вами, мало кто сделает вам добро. Все неудачливые авторы будут вам открытыми врагами, многие из удачливых авторов могут стать врагами тайными, ведь первые не любят, когда их превосходят, точно так же, как вторые – когда с ними соперничают» (I, 236). Но, в отличие от Аддисона, Поуп не пытается мотивировать свою поэтическую деятельность честолюбием, он осознает ее как свое призвание и долг: исполнить как можно лучше роль поэта, назначенную ему Провидением.

Мы видели, что Поуп не идеализирует фантазию как творческую силу. И сама поэзия, хоть она и является главным делом его жизни, иногда тяготит его. Правда, в письмах это проявляется тогда, когда Поуп занят большим переводческим трудом – «Илиады» Гомера. Своему другу Бруму (помогавшему ему в сверке предшествующих переводов с оригиналом и подготовке комментариев) поэт пишет: «Гомер, наконец, окажет мне услугу: он был первым автором, который породил во мне желание рифмовать, когда я стал читать его в детстве, а теперь он, кажется, полностью излечит меня от этого недуга. Если я доживу до окончания этого труда, а возможно, как я ни болен, я доживу и до того, что забуду о нем, и тогда я смогу быть всем тем, чем он мешает мне быть сейчас. Я имею в виду, что я буду лучшим человеком, лучшим другом, лучшим корреспондентом и т.п. Сейчас я чувствую себя, как несчастный бизнесмен, который не видит ничего, кроме себя и своего дела» (I, 274).

Сопоставление поэта с бизнесменом необычно, но в данном случае весьма точно и содержательно. Оно удачно хотя бы потому, что Поуп издал свой перевод «Илиады» и «Одиссеи» по подписке и заработал на нем 5000 фунтов: это является первым в английской литературе зафиксированным случаем,

когда поэт смог обеспечить себя с помощью своих стихов, что было его успехом как профессионала. Но оно гораздо более значимо потому, что, несмотря на неприятие Поупом дилетантизма, свидетельствовало о зарождающемся у него осознании опасностей, таящихся в профессионализации любой человеческой деятельности, даже такой творческой, как поэзия.

Об опасностях профессионализма заговорят только романтики, причем преимущественно американские, так как бурное развитие капитализма в Америке даст им возможность отчетливо увидеть, что человек, умеющий хорошо исполнять только одно какое-то дело и постоянно исполняющий только его, становится рабом и заложником этого дела, «придатком машины». Романтики видели уже только один выход: выбрать себе дело как можно более творческое. Для Поупа же ситуация выглядела иначе: в августинской культуре еще жива была традиция ренессансного универсализма, и он в любом всепоглощающем деле, даже самом творческом, готов был видеть угрозу утраты универсализма личности.

О том, что поэтическое творчество не является для него всепоглощающим делом жизни, Поуп постоянно говорит в своей переписке. Быть может, особенно весомо в ответе Болингброку, который в 1724 г. из ссылки пишет Поупу, что тот должен оставить переводы и писать оригинальные стихи, которые будут украшением и прославлением английского языка. «Какие бы надежды мое Тщеславие или Ваше Пристрастие ни возлагали на то, что моя поэтическая судьба будет лучше, чем судьба моих предшественников, признаюсь, я уже достиг того возраста, когда пробуждается скорее желание жить Удовлетворительно, чем неудовлетворительно для себя писать, больше думать о своем Счастье, чем о своей Славе, или (за неимением Счастья) о своем Спокойствии» (II, 226).

Для Поупа значение имеет, конечно, не личное спокойствие, а правильное устройство иерархии социальных ролей, ни одна из которых, какой бы важной они ни была, не должна полностью затмевать остальные: «Чтобы писать

хорошо, навека, для бессмертия, разве не нужно оставить Отца и Мать и прилепиться к Музе? Разве не нужно быть готовым переносить людские упреки, нужду, пост и даже мученичество? Это Дело, которое едва ли оставляет человеку время на то, чтобы быть добрым соседом, заботливым другом, даже на то, чтобы посадить Дерево, не говоря уже о том, чтобы спасти свою Душу» (II, 227). Как мы видим, в творческой жизни Поупа сталкиваются противоположные устремления: к профессионализации поэтического творчества и одновременно к сохранению универсализма личности, причем универсализм, с одной стороны, приравнивается к духовной независимости в гуманистическом плане, с другой стороны, осознается как необходимый для спасения души в плане религиозном.

В переписке Поупа роли поэта неизменно противостоит роль друга, которая утверждается как более важная. Дружбе Поуп придавал огромное значение – нравственное, и даже религиозно-нравственное. В письмах он постоянно выражал и не устал подтверждать свои дружеские чувства, справлялся о здоровье, охотно выполнял просьбы, беспокоился о корреспонденте, давал советы, неизменно выражал ему уважение и никогда не проявлял заносчивости. Частый мотив в письмах – противопоставление поэтического честолюбия и дружбы: в ответ на похвалу его стихам поэт неизменно отвечает, что дружба его корреспондента для него важнее. Как, например, в письме Кэрилу от 25 января 1710/11 г.: «Что касается моих стихов, могу честно сказать, они никогда не были для меня поводом особого тщеславия, исключая то, что они послужили поводом моего первого знакомства и переписки с Вами. С тех пор я действительно часто подвергался опасности запятнать себя этим грехом, особенно когда я читал Ваше последнее письмо. (...) Увы, сэр! Неужели это все, что Вы можете сказать к моей чести? Еще раньше Вы сказали в десять раз больше, когда назвали меня своим другом» (I, 113-114).

Дружба противостоит занятиям поэзией в переписке Поупа как сфера преданности и взаимопонимания сфере соперничества и честолюбия. Правда, Поуп полагает, что в поэзии так не должно быть, хотя именно так оно и есть. Перед выходом в свет перевода «Илиады», в июле 1714 г. он пишет Кэрилу: «Я должен ожидать сотни атак на публикацию моего Гомера. (...) Безусловно, следует сожалеть, что если кто-либо предпринимает усилия, чтобы отличиться и доставить удовольствие другим своими занятиями, к нему тут же начинают относиться, как к общему врагу, вместе того, чтобы почитать его за общего друга; и нападают на него так дружно, словно он замышлял подорвать устои государства и повредить публике» (I, 247).

Клуб Мартина Скриблеруса, в который входил Поуп, конечно, во многом способствовал своими сатирическими совместными сочинениями установлению такого духа воинственного соперничества в литературной жизни. И хотя Поуп принимал в этой деятельности самое активное участие, со временем атмосфера враждебности стала его тяготить. В 1726 г., когда Свифт вернулся из Ирландии после долгого отсутствия, Поуп с радостью писал ему: «После стольких рассеяний и стольких разделений, двое-трое из нас могут вновь собраться, не для каких-то замыслов, не для составления глупых честолюбивых схем, не для того, чтобы сердить наши собственные или чужие сердца тщеславными делами, которые, возможно, в то или иное время жизни занимают каждого, но просто чтобы развлечь себя и окружающих, если они этого пожелают, или, в худшем случае, посмеяться над другими так же невинно и незлобиво, как над самими собой» (III, 269). Однако подобный миролюбивый настрой не подходил Свифту, и он в ответном письме заявлял: «Мне нравится идея нашей встречи после огорчений и рассеяний, но главная цель, которую я ставлю перед собой во всех своих трудах, состоит в том, чтобы скорее досаждать миру, чем развлекать его, и если я смогу осуществить это намерение, не нанося ущерба

моей персоне или моему состоянию, я буду самым неутомимым писателем, какого вы когда-либо видели...»<sup>158</sup>.

В 1727 г. Поуп и Свифт издали совместно том «Смеси», не имевший отношения к Скриблерусу, по поводу чего Поуп писал Свифту: «Я невероятно доволен этим совместным томом, в котором, мне кажется, мы выглядим как друзья, друг подле друга, то серьезные, то веселые, беседуя по очереди и шествуя рука об руку к потомкам, не в застывшем качестве ученых авторов, льстящих друг другу и ни во что не ставящих остальное человечество, а в свободной, непритязательной, естественной, легкой манере, развлекая других, как и самих себя» (III, 380). Наконец-то Поуп и перед публикой предстал в роли друга, сменяя образ врага Глупости на образ друга одного из умнейших авторов своего времени.

Если в поэзии Поуп должен постоянно поддерживать свою репутацию остроумца, то в дружеском общении (преимущественно со своими друзьями-католиками) он реализует свои человеческие качества. Об этом он пишет Кэрилу: «Вы видите, что я пишу свои письма со всей беспечностью и невниманием, какие только можно вообразить: мой стиль, как и моя душа, предстают перед моим другом в домашнем виде. Здесь я не стремлюсь к репутации остроумца. Некоторые люди остроумны во всем и до такой степени, что становятся во всем глупы. Они остроумны в церкви, на улице, на похоронах, они настолько невоспитанны, что остроумны с женщинами. (...) Что касается меня, то я хотел бы заслужить репутацию не только как остроумец, но как христианин, как друг, как искренний приятель, как благожелательный человек и т.д.» (I, 155-156). Остроумие здесь для Поупа – знак принадлежности к литературной традиции.

Дружба для Поупа является самой совершенной формой проявления человечности и рассматривается им в религиозном контексте. В таком аспекте он размышляет о дружбе в письме сэру Джону Трамбулу (12 марта 1713/14): «Как в будущем мире, так и в здешнем единственное прочное

---

<sup>158</sup> Swift, J. Correspondence, III, p. 276.

счастье приносит благорасположение ума, а не его обширность. Дружба в этом мире истекает из того же источника, что и блаженство в мире том: то же добросердечие и благодарность, которые делают нас достойными дружбы здесь, разрастаясь, сделают нас достойными приобщения к блаженству там. Конечной целью всех моих желаний в этом мире является общество и доброе расположение достойных людей, и я смотрю на него как на предвкушение общения счастливых душ в мире ином» (I, 213). Обратим внимание на то, что остроту ума – качество, которым он наделен в избытке и которое ставит его выше других людей – Поуп оценивает ниже, чем благорасположение ума – моральное качество, которое доступно каждому, хоть и не каждый озабочен тем, чтобы развить его. Универсальное для Поупа важнее и значительнее индивидуального во внутреннем мире личности.

Будучи человеком болезненным, Поуп не был женат, но роль почтительного сына он сыграл без труда; это признает его придирчивый, но справедливый биограф Джонсон: «Сыновняя добродетель Поупа была в высшей степени привлекательна и образцова; его родители имели счастье дожить до того времени, когда он взошел на вершину своей поэтической карьеры, когда он достиг независимого материального положения, когда его поэтическая слава не знала соперников, – и не почувствовали, что его уважение и нежность к ним уменьшились. Какова бы ни была его гордость, с ними он был почтителен, какова бы ни была его раздражительность, с ними он был мягок. Среди радостей и тихих утешений, которые может дать нам жизнь, вряд ли найдется что-то лучшее, чем такой сын». Честерфилд в своем «портрете» Поупа замечает, что «он был в меру своих возможностей щедр, старался делать людям добро и самоотверженно ухаживал за старухой-матерью, которая умерла незадолго до него»<sup>159</sup>.

Образ Поупа как джентльмена выявляется особенно ярко, когда, добившись независимости после публикации своего перевода «Илиады», он покупает небольшую усадьбу в Твикенхеме: дом в палладианском стиле на

---

<sup>159</sup> Честерфилд. Письма к сыну. Максимы. Характеры. М., 1971, с.258.

берегу Темзы, и небольшой участок земли, где он разбивает маленький парк с элементами пейзажности. Так как для того, чтобы попасть в парк, необходимо пересечь дорогу на Лондон, Поуп, стремясь к уединению, прорывает под дорогой туннель и оформляет его как грот, собирая для него минералы и другие редкости, в чем помогают ему многие знакомые. Теперь Поуп может выступить в роли гостеприимного хозяина, и с удовольствием отдается этой роли как в своей переписке, так и в горацянских посланиях друзьям.

Что касается отношения Поупа к деньгам, интересный материал представляет история так называемого South Sea Bubble, «мыльного пузыря Южных Морей», первой в истории Европы денежной пирамиды<sup>160</sup>. В 1711 г. было образовано торговая компания Южных Морей для торговли с островами Карибского бассейна. Торговля шла вяло, но некто Джон Блант создал в 1719 г. на основе торговой компании акционерное общество и выпустил акции, которые благодаря рекламе стали охотно приобретаться, отчего их цена быстро выросла за небольшое время. Из литераторов один Дефо, кое-что смысливший в экономике, сразу же понял губительность этого предприятия, остальные, в том числе и Поуп, покупали акции, и когда в 1721 г. пирамида рухнула а Джон Блант оказался в тюрьме, понесли бóльшие или меньшие убытки. Интересно отношение поэта к этим убыткам.

Поуп обсуждал эту денежную аферу в своих письмах неоднократно, просил купить ему акции, советовал купить их друзьям, а когда акции упали в цене и многие разорились, он потерял половину своих денег и воспринял это как урок для себя. Епископу Эттербери, который предсказывал такой поворот событий, он писал 23 сентября 1720 г.: «Большинство людей знало, что придет это время, но никто не подготовился к нему; никто не ожидал, что оно придет “как тать в ночи”, так же, как случается с нашей смертью. Кажется, Бог наказал алчных, как Он часто наказывает грешников, в их духе,

---

<sup>160</sup> См. John. The South Sea Bubble. London, 2001 (4<sup>th</sup> ed., f.p. 1960).

в их собственном грехе: их грехом была жажда наживы, эта жажда не умерилась и привела их к наказанию и краху» (II, 53). «Конечно, всеобщая бедность, результат всеобщей жадности, ляжет более тяжким бременем на работающих и невинных, и это поистине прискорбно, – продолжает он. – Всемирный потоп Южных Морей, в отличие от древнего потопа, погубил всех, кроме горстки *неправедных*: но для меня есть некоторое утешение в том, что я не попал в их число, даже если бы мне удалось уцелеть и стать правителем мира» (II, 54). Своему другу Кэрилу, который успел продать все свои акции, Поуп пишет: «Нельзя отрицать, что все, кто не расстался со своими акциями, уже не могут претендовать ни на какую умеренность в своей жажде обогащения. На самом деле, людей так мало трогает это соображение, что они не стесняются в этом признаваться. В самом деле, я думаю, что вся нравственность нами потеряна, то есть всякая претензия на нравственность. Если когда-нибудь нация заслуживала быть наказанной немедленной карой с небес, то это наша...» (II, 56). Поуп осмысляет случившееся с религиозных позиций и использует библейскую образность, но при этом идет на уступки духу времени, требуя не отказа от стремления к наживе, а умеренности. Вместе с тем он спокойно переживает свои потери, и некоторые друзья выражают ему восхищение его нравственной твердостью.

Быть может, самой сложной в исполнении была для Поупа роль христианина. Поуп вырос в католической семье во времена, когда католики в Англии были религиозным меньшинством, лишенным многих прав и обложенным многими дополнительными налогами, поскольку считалось, что католики могут поддерживать притязания на престол свергнутого короля Якова II (позже его сына). В социальном окружении Поупа было много католиков, в том числе семья Кэрил, глава которой находился в эмиграции вместе с изгнанным королем Яковом. По просьбе Джона Кэрила Поуп написал «Похищение локона», чтобы примирить две католические семьи.

Поупу не раз делались предложения о перемене вероисповедания, что сразу же существенно улучшило бы его социальный статус, но он неизменно отвергал их. Одно из таких предложений было сделано епископом Эттербери, которому Поуп отвечал: «Ваша светлость прежде советовали мне почитать лучшие полемические сочинения, посвященные разногласиям между церквями. Открыть ли Вам секрет? Я прочитал их, когда мне было четырнадцать лет (ведь я любил читать, а у моего отца не было никаких других книг). Он собрал все, что было написано во времена Иакова II обеими сторонами, эти книги воспламеняли меня, и результатом было то, что я становился попеременно папистом и протестантом в зависимости от того, какую книгу я прочитал последней» (I, 453-454). Ответ Поупа свидетельствует о том, что изменить католицизму ему не позволяла скорее всего простая порядочность, в то время как твердой убежденности в истинности именно католического вероучения у него не было.

Другое предложение о переходе в англиканство сделал Поупу Свифт в самом начале их знакомства. Первое из сохранившихся писем Поупа к Свифту (от 8 декабря 1713 г.) как раз посвящено этой проблеме. Поуп отвечает старшему другу на (не сохранившееся) письмо, содержащее весьма экстравагантное предложение: дать ему (Поупу) 20 гиней, если он согласится переменить вероисповедание. Поэт облек свой ответ в блестящую риторическую форму: выразил благодарность другу и даже как будто согласился на его предложение, но выдвинул свои «условия», дававшие ощутимо почувствовать всю его неуместность, педалируя абсурдный мотив денежного эквивалента своих духовных потребностей.

Поуп иронически выдвинул столь же несообразное контр-предложение: перейти в государственную веру «по подписке», подобно тому, как он по подписке взялся переводить «Илиаду» Гомера. Пусть Свифт уговорит лорда-казначея и министров раскошелиться по этому благочестивому случаю на ту же сумму, которую милорд Галифакс согласился потратить на мирскую цель (перевод Поупа: Галифакс подписался на 10 экземпляров по 6 гиней):

«Уверен, они так радеют об истине религии, что, конечно, дадут больше денег для того, чтобы перевести одного достойного подданного из папизма в англиканскую веру, чем для того, чтобы перевести двадцать языческих авторов с незнакомого языка на наш собственный» (I, 199).

В объявлениях о подписке обычно оговаривались условия издания, так и Поуп далее оговаривает свои условия: «Что касается главы нашей церкви, папы, я могу обещаться отвергнуть его власть, как только получу какую-нибудь особую милость (*indulgence*) от главы вашей церкви, королевы». Поуп дает почувствовать Свифту силу католицизма и уязвимость англиканства в этом пункте: ведь главой английской церкви считается светский правитель, не имеющий никакого духовного сана, а в тот период к тому же еще и женщина. Он обещает также причащаться по англиканскому обряду, а молитвы святым «заменить писанием посвящений грешникам, если я обнаружу, что великие мира сего желают мне добра не менее, чем, я верю, желают мне жители мира иного». Но от чего Поуп категорически не может отказаться, так это от молитв за умерших, и как раз на совершение месс ему понадобится много денег, ведь, к несчастью, дорогие ему люди все больше «еретики, схизматики, поэты, художники или люди такого поведения и нравов, что редко какая церковь пожелает их спасти» (I, 200): Драйден, Уолш, Лестранж, Джервас, Гэй, наконец, и сам доктор Свифт, «достойный священнослужитель, но человек, который, по собственному признанию, сочинил больше пасквилей, чем проповедей. А так как я слышал, будто невинные люди утверждают, что избыток остроумия вреден для дела спасения, этот несчастный джентльмен непременно будет проклят на веки вечные» (I, 201).

Не желая отказываться от верований своей семьи, сохраняя добродетель верности и постоянства, Поуп тем не менее, в соответствии с веяниями века, уважал широту мысли и отсутствие фанатизма в религии, как и в политике. В начале 1714 г. он писал Аддисону: «Этот несчастный век так погряз в партийной и религиозной вражде, что я начинаю бояться, что у большинства

людей хватит политиканства, чтобы (при помощи насилия) погубить лучшее начинание правительства; и религиозного догматизма, чтобы препятствовать своему собственному спасению. Надеюсь, со своей стороны, не иметь этих качеств больше того, что нужно для простой справедливости и милосердия, чем требуется христианину и честному человеку» (I, 209). Поуп называет себя «нефанатичным католиком» (unbigoted Roman Catholic).

Стремление быть в духе времени терпимым и нефанатичным, при отсутствии глубокого понимания вероисповедных различий, постепенно делало религиозные воззрения Поупа все более расплывчатыми и формальными. Участие в Клубе Мартина Скриблеруса принесло ему, в частности, знакомство с лордом Болингброком, и Поуп поддерживал переписку с ним, когда после смерти королевы Анны и падения правительства тори тот оказался в изгнании. По-видимому, справедливо предположение многих исследователей, видящих в «Опыте о человеке» Поупа влияние деистических идей Болингброка. Сам Поуп, однако, был искренне огорчен, когда его поэму критики стали упрекать в деизме. По поводу философских позиций автора «Опыта о человеке» (первый раз вышедшего анонимно) Поуп вел эпистолярный спор со своим другом-католиком Джоном Кэрилом, доказывая ему, что, хотя о религии прямо не сказано в поэме, имеющей чисто философскую направленность, ее идеи ни в чем не расходятся с требованиями религии<sup>161</sup>.

Совершенно очевидно, что существует известная сложность, раздвоенность в отношениях Поупа с религией, как на уровне идей, так и на уровне бытового поведения. В своей переписке он то торжественно-серьезен, рассуждая о религии, то позволяет своему остроумию взять верх над своим благочестием. Так, в письме к Стилу Поуп говорит о том, что плохое здоровье никогда не позволяло ему забывать о вере: «Болезнь – это своего рода преждевременная старость, она учит нас с недоверием относиться к

---

<sup>161</sup> Аргументы то и другой стороны рассмотрены в исследовании: Erskine-Hill, Howard. The Social Milieu of Alexander Pope. New Haven and London, 1975, pp. 90-95.

нашему земному состоянию и пробуждает мысли о будущем веке сильнее, чем тысячи томов, написанных священниками и философами (...) Моя юность обошлась со мной честно и открыто, она мне показала несколько опасных перспектив и дала мне то преимущество, редко доступное молодому человеку, что удовольствия этого мира не слишком ослепляли меня; я начал с того, чем большинство людей кончает: с ясного убеждения в тщете всех видов честолюбия и неудовлетворительности всякого доступного человеку удовольствия» (I, 148). А своим знакомым из католического окружения Терезе и Марте Блаунт Поуп игриво пишет: «Леди, добрые католики во времена Гонений имели обыкновение прибегать к заступничеству Девы Марии, но я, поскольку не очень хорошо знаком с нею, вынужден в подобных обстоятельствах обратиться к помощи самых небесных дев, каких я знаю, хотя я и сознаю, что к вам не так легко найти доступ, как к этой доброй Леди, которая (как мне говорили) является столь снисходительной Госпожой для всех своих Слуг, что исполняет просьбы всех, кто молится ей. В сравнении с Ней вы сущие тиранки...» (I, 310).

Спенс оставил свидетельства о благочестивой и спокойной смерти Поупа, рассказал о том, что перед смертью поэт причастился, причем поднялся с кровати, чтобы принять причастие на коленях, и на следующий день скончался так тихо, что окружающие не могли точно сказать, когда это произошло. А лорд Честерфилд по этому поводу в своем «портрете» Поупа заметил: «Он был деистом, верившим в загробную жизнь: в этом он часто признавался мне сам. Однако, умирая, он принес петуха в жертву Эскулапу – позволил священникам сотворить над его телом все их нелепые обряды»<sup>162</sup>. Уместно поставить вопрос: где же Поуп искренен? В чем его истинные воззрения?

Это сложный вопрос, и, как представляется, на него не удастся найти однозначного ответа. Поуп оказывается разным с разными людьми и в разных ситуациях и ролях. Тема исполнения своей роли – часть или

---

<sup>162</sup> Честерфилд. Указ. соч., с. 259.

перефразировка метафоры «мир – театр» – одна из любимых у Поупа, он неоднократно прибегает к ней в письмах. Так, своему другу Кромвелю он пишет в Лондон из дома своих родителей в Бинфилде: «Сэр, я не писал вам раньше, потому что постеснялся посылать вам профанные вещи на Святой неделе. Кроме того, моя Семья была бы ужасно скандализována, если бы увидела меня пишущим, ведь они уверены, что я не пишу ничего, кроме безбожных стихов; и потом они здесь так много молятся, что я совершенно не могу писать стихов. В этом вопросе молитвы я Одноразовый Конформист<sup>163</sup>. Если в Городе я пью и скандалю, благодаря своему Окружению, здесь я по той же причине Серьезен и Благочестив» (I, 81). Поуп констатирует, что в городе с друзьями и у родителей в деревне обнаруживает прямо противоположные свойства характера, как бы играет разные роли.

О разных ролях и разных гранях своей личности Поуп иронически размышляет и в письме к Марте Блаунт (24 ноября 1714): «Все ценят м-ра Поупа, но каждый по своей собственной причине. Один за его твердую приверженность католической вере, другой – за то, что он игнорирует католические предрассудки; один – за серьезность его поведения, другой – за его причуды. М-р Тидкомб – за его милые атеистические шутки, м-р Кэрил – за его моральные и христианские сентенции, миссис Тереза – за его осуждение миссис Пэтти, а миссис Пэтти за осуждение миссис Терезы» (I, 269). Таким образом, Поуп, в отличие от Аддисона, не может не чувствовать противоречивость своей личности, своей раздвоенности, грозящей обернуться утратой идентичности. В зависимости от ситуации и от воззрений собеседника он позволяет проявляться разным граням своей индивидуальности и разным тенденциям своей мысли. Понятно, что подобное явление особенно характерно в эпоху смены стереотипов мысли,

---

<sup>163</sup> Выражение *occasional conformity* применялось к тем представителям протестантских кругов, которые, желая занять административные должности, соглашались на показательное участие в государственном англиканском богослужении, а затем вновь отправлялись в свои молитвенные дома. Против этой практики не раз высказывался Свифт.

однако оно, несомненно, мешает Поупу в осуществлении августинского идеала совершенной личности.

Как явствует из переписки Поупа и записей разговоров с ним, он сознательно стремился к тому, чтобы его реальная личность и поэтическая персона совпадали как в реальности, так и в сознании его современников, и насколько это было возможно, близко подошел к достижению своей цели. В своей попытке выстроить свою личность в соответствии с идеалом совершенного поэта, как его понимала августинская эпоха, Поуп стремился совместить трудно совместимое: сочетать творческий профессионализм с универсализмом интересов, искреннюю веру с разумной просвещенностью и умеренностью, дружескую благожелательность с ролью строгого судьи общественных пороков. Попытка сочетать эти разнонаправленные тенденции привела к тому, что Поуп порой распределял их по разным жизненным ролям, в ущерб цельности и единству своей творческой личности. Внутренняя противоречивость собственного творческого облика была тонко прочувствована им самим.

### Глава 3. Сэмюэль Ричардсон: романист как «отец семейства»

Сэмюэль Ричардсон (1689-1761) начал писать романы после пятидесяти лет: к тому времени он уже сделал карьеру типографа, завоевал материальную независимость и стал отцом семейства. Первой самостоятельной литературной работой Ричардсона было создание письмовника, собрания писем-образцов для разных жизненных ситуаций, цель которого он видел в том, чтобы наставить читателей «не только в том, как им следует писать, но и в том, как им следует думать и поступать в обычных жизненных ситуациях»<sup>164</sup>. Ричардсон сразу занял положение учителя жизни по отношению к читателю, и когда сюжет одного из писем стал разрастаться в роман, дидактическая установка автора осталась неизменной. Романы Ричардсона обращены к молодой аудитории, и темы их – любовь, выбор спутника жизни, поэтому его дидактическую позицию в человеческом плане можно охарактеризовать как позицию отца семейства, который смотрит на страсти молодости уже со стороны и пытается давать разумные советы своим детям.

Подобный образ автора Ричардсон создавал и поддерживал в литературном быту. В отличие от самих романов, где образ автора скрыт: в них Ричардсон выступает формально лишь в роли издателя переписки реальных лиц и автора предисловий. При настойчивом дидактизме романиста именно такое формальное отсутствие автора давало возможность эффективно воздействовать на воображение читателя. Вместе с тем в своем литературном быту Ричардсон стремился поддержать образ автора, который не противоречил бы дидактическому содержанию его романов, который должен был убеждать лично знакомых с ним читателей, что он живет так, как пишет. «Августинский» принцип единства жизни и творчества оставался для него актуальным.

---

<sup>164</sup> Richardson, Samuel. Selected letters. Ed. by John Carroll. Oxford, 1964, p. 232.

Литературное творчество и житетворчество связаны в сознании романиста эпистолярной культурой – культурой бытового письма. Ричардсон, как известно, был создателем жанровой разновидности романа в письмах, и непревзойденным мастером этого жанра. Он умел построить сюжет романа целиком из писем главных героев, поскольку в своих письмах герои Ричардсона изо дня в день подробно описывают все с ними происходящее. Это форма «дневника в письмах» (letter-journal), популярная в XVIII в.: ее использовал Свифт в «Дневнике для Стеллы», а после Ричардсона Фрэнсис Берни, Элизабет Шеридан, и др. Но все названные авторы вели дневники-хроники в письмах, описывая «внешние» события своей жизни и своего времени. Ричардсон же обратился к исповедальной тактике пуританского дневника: его герои сосредоточены на описании и осмыслении своих собственных поступков и мотивов, руководивших ими<sup>165</sup>.

На необходимость ведения дневника указывалось во множестве протестантских трактатов XVII в.: такой дневник функционально заменял исповедь, которой протестанты не признавали, возлагая обязанность борьбы с грехом на самого верующего. Дневник должен был день за днем возможно полнее фиксировать поступки и помыслы его автора с предельной искренностью, затем этот сырой материал требовалось заново осмыслить, особенно стараясь выявить скрытые греховные мотивы, которые могли быть даже в добрых делах, отметить также все добрые помыслы и действия и по балансу добра и зла в своей внутренней жизни попытаться определить, может ли автор надеяться попасть в число избранных, кому предуготовано спасение.

Пуританский дневник не предназначался для чужих глаз, человек вел его, чтобы давать себе самому отчет в своей нравственной жизни. Ричардсон же перенес содержание исповедального дневника в форму дружеского письма, и тем самым сделал его фактом межличностных отношений. Такое письмо,

---

<sup>165</sup> Wolff, Cintia Griffin. Samuel Richardson and Seventeenth Century Puritan Charracter. Hamdem (Conn.), 1972.

казалось бы, может быть предназначено только очень близкому, доброжелательному корреспонденту, но в художественном мире Ричардсона оно часто циркулирует так же, как в светском круге мадам Севинье: будучи предназначено одному, близкому человеку, оно затем передается из рук в руки и становится известным достаточно широкому кругу знакомых, т.е. становится фактом социальной жизни. По его мысли, внутренний мир добродетельного человека способен таким образом оказывать положительное влияние на окружающую социальную среду и делать мир вокруг себя совершеннее.

Такой же хотел Ричардсон видеть и реальную переписку своих друзей. В своих письмах Ричардсон часто призывал знакомых, особенно молодых женщин, вести переписку. Он полагал, что природные дарования и воспитание женщин особенно предрасполагают их к такого рода творчеству: "И какое дружеское сердце не найдет темы для письма, когда понятно, что поездка и возвращение, ожидание гостей, их прием и ответный визит, чтение или музицирование, утренние размышления, полдневный отдых в беседке, вечерняя прогулка, ваши надежды, желания, опасения – все это достойные темы для вашего пера, к которым подруга не останется равнодушной?"<sup>166</sup>. Ричардсон убеждает свою молодую корреспондентку мисс Софию Весткомб в том, что все течение жизни, со всеми маленькими и большими происшествиями может и должно получить отражение в переписке.

В чем смысл этого "дублирования" собственной жизни? Во-первых, в развитии навыков авторефлексии и определенной душевной самодисциплины в процессе писания. Во-вторых, в установлении и укреплении дружеских связей, для которых необходимо искреннее, сердечное общение. Ричардсон особенно красноречив по этому поводу: переписка «...дает самые большие возможности проявить силу дружбы, какие может пожелать сердце друга. В самом деле, переписка цементирует

---

<sup>166</sup> The Correspondence of Samuel Richardson. Selected from the original manuscripts... by Anna Laetitia Barbauld. London, 1804, vol. III, pp. 247-248.

дружбу: это дружба, скрепленная подписью и печатью, это узы дружбы, можно сказать, она более чиста и в то же время более пламенна, менее подвержена чужому вторжению, чем может быть личный разговор даже между самыми искренними друзьями, потому что она дает возможность обдумать свое высказывание во время подготовки и в самом процессе писания»<sup>167</sup>. Третья выгода переписки – возможность самосовершенствования: она позволяет воспользоваться мнением и советом своего корреспондента, объективный, хоть и дружеский взгляд которого подметит недостатки вашего характера и поможет вам от них освободиться.

И наконец, письмо – это вид творчества, это возможность придать своему перу определенный стиль: "И неужели скромная девушка откажется писать? Неужели она откажется излагать свои мысли, как если бы они были недостойны ее самой, ее подруги, того, чтобы быть доверенными бумаге? Неужели добродетельное и невинное сердце испугается того, что о его движениях узнает мир (afraid of having its impulses everybody'd?) /.../ Неужели она откажется при помощи упражнения приобрести навык в таком похвальном занятии, которое во многих случаях может оказаться столь же полезным, сколь и похвальным? Неужели она откажет себе в стиле и, я бы сказал, в возможности судить о стиле и способностях других и даже о том, что она читает?"<sup>168</sup>.

Письмо – это описание и осмысление собственной и окружающей жизни, что на ином уровне является также и задачей искусства. Но это не означает, что переписка вносит в повседневную жизнь элемент творчества, которого сама по себе жизнь лишена. Для Ричардсона, как и для других «августинцев», переписка – органическая часть творческого процесса жизнедеятельности человека, дающая ему форму выражения. Само литературное творчество – лишь более сложная и опосредованная, но столь же органическая часть того

---

<sup>167</sup> Selected Letters, p. 246.

<sup>168</sup> To Sophia Westcomb, 15 Sept. 1746. Selected letters, p. 68.

же процесса жизнедеятельности, духовной биографии личности, поэтому навыки писания писем дают возможность глубже понимать и литературу.

Это важный для Ричардсона момент: литература является для него способом правильного постижения жизни, а переписка (среди прочего) – способом правильного постижения литературы, что в конечном итоге требуется для того же правильного постижения жизни. И поскольку сама жизнь есть процесс творческий, каждому человеку следует всемерно культивировать свои творческие способности. Поэтому Ричардсон постоянно побуждает своих знакомых к такому общедоступному виду творчества, как переписка. Свою молодую знакомую Изабеллу Саттон, которая стесняется вступить с ним в переписку, Ричардсон увещевает: «... а если, как очевидно, Вас Бог благословил талантом, а вы отказываетесь писать, не желая совершенствовать свой талант, что сказать на это?»<sup>169</sup>.

Ричардсон своеобразно обращается со словами «талант» и «гений», часто награждая ими своих читателей и читательниц. Той же Изабелле Саттон он пишет, что ждет помощи от «молодой леди ее достоинств и гения», а Иоганнесу Стинстре замечает: «Мы в Англии можем гордиться множеством женщин, имеющих гений. Я, в частности, могу – я мог бы познакомить Вас с таким кружком моих собственных знакомых!»<sup>170</sup>. Совершенно очевидно, что Ричардсон применяет слово «гений» к характеру и биографии, а не к сочинениям упомянутых знакомых.

Протестантский идеал чистосердечия, дружеской искренности был органично усвоен романским творчеством Ричардсона, к нему же он призывал в переписке и своих знакомых. О себе он писал: «... я один из самых простых и небрежных людей, когда-либо бравших в руки перо, моим достоинством можно назвать только *сердце*, и когда я не следую за мыслью моего корреспондента, я пишу о том, что лежит сейчас у меня на душе,

---

<sup>169</sup> To Isabella Sutton, 20 August 1750. Correspondence, IV, p. 121.

<sup>170</sup> To Johannes Stinstra, 20 March 1754. Correspondence, V, p. 265.

доверяя своему сердцу и не заботясь об уме»<sup>171</sup>. Однако отсюда не следует, что Ричардсон полностью полагается на сердечную интуицию, исповедуя в чистом виде сентиментальный идеал «доброго сердца». Несмотря на отсутствие классического образования, он более чем наполовину «августинец», и для него очевидно не только то, что сердце и разум должны находиться в согласии, но и то, что они поддаются воспитанию, совершенствованию. Тщательное обдумывание и моральная оценка того, что простосердечно выражено в письме, – столь же характерная черта как эпистолярной, так и романной его практики. Автор такого чистосердечного письма всегда ожидает разумного отзыва, одобрения или критики от корреспондента-собеседника.

Как и другие английские литераторы XVIII в., Ричардсон серьезно относился к своей личной переписке. За свою жизнь он написал огромное количество писем, круг его корреспондентов постоянно расширялся, с началом публикации его романов – особенно сильно за счет задетых за живое читателей, причем некоторые из них становились его постоянными корреспондентами и друзьями. Письма друзей и копии своих писем бережно им сохранялись, а в 1755 г. он сообщал Томасу Эдвардсу: «...сейчас я просматриваю, разбираю и сортирую мою корреспонденцию и другие бумаги. Когда я закончу, перечитывание весьма обширной переписки будет служить мне развлечением, а сопоставляя чувства моих корреспондентов в то время с нынешними, я буду совершенствовать свои представления. Многие письма и бумаги я уничтожу, что облегчит работу моим душеприказчикам, а если кто-нибудь из моих друзей пожелает, чтобы я вернул его письма, это будет легко сделать. Кроме того, они будут развлекать моих детей и научат их уважать друзей своего отца, писавших ему, за ту честь, которую они мне оказали...»<sup>172</sup>.

---

<sup>171</sup> To Isabella Sutton, 20 August 1750. Correspondence, IV, p. 123.

<sup>172</sup> 27 Jan. 1755. Selected letters, p. 317.

В то время переписка предназначалась Ричардсоном для семейного и дружеского чтения, но двумя годами позже немецкий книгопродавец Эразмус Райх предложил ему издать выдержки из своей переписки в переводе на немецкий. Ричардсон некоторое время колебался, считая нескромным публиковать собственную переписку при жизни, затем выдвинул Райху неудобовыполнимое условие, чтобы его (Ричардсона) корреспонденты сами обратились к нему за разрешением на публикацию, а не он к ним. Публикация не состоялась, но уже через месяц после этих переговоров Ричардсон сообщил леди Брэдшейр, что он просматривает свою переписку с нею, вычеркивая все пассажи «интимного характера», поскольку он решил оставить переписку своей семье и полагает, что после его смерти она может быть опубликована (и принесет детям в случае денежных затруднений некоторый доход)<sup>173</sup>. По его просьбе леди Бредшейр отредактировала свою часть переписки. Шеститомное издание писем Ричардсона было опубликовано в 1804 г.<sup>174</sup>. Многие не попавшие в этот шеститомник письма были напечатаны в журналах 1810-1820-х годов, в том числе довольно обширная переписка Ричардсона с Эдвардом Юнгом<sup>175</sup>.

Самый интересный документ, касающийся биографии Ричардсона, – его письмо Иоганнесу Стинстре, переводчику его романов на шведский, в котором, отвечая на многочисленные вопросы корреспондента, он кратко описал свою биографию. Ричардсон сообщал, что происходил из обедневшей купеческой семьи, что отец первоначально предназначал его к профессии священника, чему он был очень рад, но затем, при ухудшившихся денежных обстоятельствах, отец не смог дать ему надлежащего образования и предложил самому выбрать одну из рабочих профессий. Ричардсон выбрал

---

<sup>173</sup> Richardson to Lady Bradshair, 19 November 1757. Selected Letters, p. 335.

<sup>174</sup> После смерти дочери Ричардсона Анны в 1803 г. внуки писателя продали его переписку книгоиздателю Ричарду Филипсу, который пригласил писательницу, близкую к кругу Ричардсона Анну Летицию Барболд отредактировать ее. Миссис Барболд подошла к ней с редакторскими принципами XVIII столетия, внося стилистическую правку, сокращая, делая пропуски и иногда вставляя собственные фразы, чтобы заполнить обрывы мысли, меняя орфографию и пунктуацию, часто путая даты.

<sup>175</sup> 148 писем в журнале *Monthly Magazine*, vol. XXXVI-XLVII (1813-1819).

типографское дело, так как очень любил читать. Будучи учеником типографа, он усиленно занимался самообразованием, читая набираемые в типографии тексты в свободное время, и особенно гордился тем, что ни в чем не ущемлял интересов своего хозяина, даже свечку для ночного чтения покупая на собственные деньги.

Уже в юные годы будущий романист приобрел важный опыт использования переписки как средства выражения и корректирования человеческих отношений. Он рассказал Стинстре, что, будучи одиннадцати лет от роду, написал письмо одной соседке, пятидесятилетней вдове, которая считала себя очень набожной и часто ходила в церковь, но в то же время была постоянной рассадницей ссор и сплетен, будораживших округу. «Я выбрал из Писания тексты, которые свидетельствовали против нее, – писал Ричардсон. – Имитируя стиль и манеру обращения пожилого человека, я обличил ее, я вразумлял ее, но мой почерк узнали, и когда меня призвали к ответу, я сознался в своей смелости, потому что она со слезами пришла жаловаться моей матери»<sup>176</sup>. Мать, продолжал он, поругала его за дерзость, но учитывая, что от природы он был скорее робким и смирным, чем дерзким мальчиком, похвалила его принципы. В этом раннем эпистолярном эпизоде мы можем видеть Ричардсона – несостоявшегося проповедника, одушевляемого стремлением наставлять и увещевать, основывающего свои моральные принципы на Священном Писании, и одновременно Ричардсона – будущего романиста, пробующего свои способности к перевоплощению, к усвоению чужого стиля и манеры общения. Разумное отношение матери, и поругавшей, и похвалившей сына за его выходку, дает почувствовать моральный климат в семье Ричардсонов, способствовавший развитию его склонностей и способностей.

Другой эпизод юношеской биографии из того же письма к Стинстре рассказывает, как ему пришлось познакомиться с возможностями бытового письма в раскрытии глубин человеческого характера. «Так как я был

---

<sup>176</sup> To Johannes Stinstra, 2 June 1753. Selected Letters, p. 230.

скромным и небойким мальчиком, я рано стал любимчиком молодых соседак, имевших вкус и любивших читать, человек шесть из них, сходясь вместе и занимаясь шитьем, имели обыкновение, напав на книгу, которая нравилась им (и полагая, что она понравится мне), приглашать меня им почитать, часто при этом присутствовали и их матери; и матери, и дочери обычно бывали довольны теми наблюдениями над прочитанным, которые они заставляли меня делать.

Мне не исполнилось еще и тринадцати лет, когда трое из этих молодых женщин, ничего не зная друг о друге и будучи высокого мнения о моем умении молчать, посвятили меня в свои любовные секреты, чтобы я дал им образцы писем, по которым они могли бы написать или исправить свои ответы на любовные послания; ни одна из них так и не узнала, что я служил секретарем и другим. Мне приказывали упрекать и даже отвергать, когда были обижены или желали обидеть, в то время как сердце упрекальщицы или обидчицы было открыто мне, переполненное любовью и уважением, когда прекрасная отвергальщица боялась, что ее слова будут приняты за чистую монету, прося смягчить или изменить вот это слово или вот то выражение»<sup>177</sup>. Так Ричардсон постигал сложности «жизни сердца» и ее языка.

Деловая биография Ричардсона была типична для успешного предпринимателя из третьего сословия того времени. В 1706 г. он поступил учеником к типографу Джону Уайльду, около 1719 г. уже открыл собственное типографское дело<sup>178</sup>, а в 1721 г. женился на дочери своего патрона Марте Уайльд. Впоследствии он был избран главой лондонской гильдии типографов, в конце жизни он смог купить собственный дом в Лондоне и небольшую сельскую усадьбу Парсонс Грин<sup>179</sup>. Начав писать романы после пятидесяти лет и быстро добившись необычайного успеха, Ричардсон до конца жизни не оставлял работу в типографии.

---

<sup>177</sup> Selected Letters, p. 231.

<sup>178</sup> W.M.Sale. Samuel Richardson, Master Printer. Ithaka, 1950, p. 8.

<sup>179</sup> Duncan Eaves T.C. and Kimbel Ben D. Samuel Richardson. A biography. L., 1971.

Деловой успех был чрезвычайно важен для самосознания романиста: он обеспечивал ему творческую независимость. В письме к своему французскому переводчику де Фревалю Ричардсон об этом высказался недвусмысленно: «Вы знаете, как много времени отнимает у меня мое дело. Вы знаете, какими урывками я пишу, чтобы не нанести ему ущерб и сохранить ту независимость, которая составляет удовлетворение моей жизни. Мне никогда не приходилось искать патронов. Я всегда полагался только на собственное усердие и Провидение. Великие мира сего для меня не велики, если они не добродетельны. Для человека среднего сословия это огромная привилегия – сохранение независимости, возможность время от времени (хотя и не стоически) говорить миру, что он об этом мире думает, в надежде способствовать своей скромной лептой его исправлению»<sup>180</sup>.

Как типограф, Ричардсон, безусловно, соблюдал свою выгоду, но литературу не рассматривал как средство зарабатывания денег, то есть профессию. Литература для него – средство влияния на читателя, а не потакания его вкусам, поэтому он осуждал писателей, пытавшихся изображать жизнь «как она есть», что считал легким способом завоевания славы и денег (в этом он обвинял и своего соперника Филдинга<sup>181</sup>). В связи со второй частью «Памелы» (лишенной драматического сюжета) он писал: «Я готов отказаться от Прибыли, лишь бы я мог Наставлять»<sup>182</sup>. Когда из-за приближения «несчастливого» конца тиражи «Клариссы» стали немного падать, он замечал в письме Аарону Хиллу: «Это повредит Продаже: но так как я имел Честолюбивую мысль попытаться сделать то, что, как мое Тщеславие заставляет меня думать, еще никто не делал, и так как я думаю, что, если Здоровье позволит мне, я смогу дать необычный Поворот и

---

<sup>180</sup> To J.B. De Freval, 21 January 1751. Correspondence, vol.V, p. 271-2.

<sup>181</sup> По поводу «Тома Джонса» он писал дочерям Аарона Хилла: «У меня было Основание полагать, что вторым побудительным Мотивом Автора (первым было желание набить Карман, приспособляясь к господствующему Вкусу) в написании его было стремление обелить порочный Характер и приспособить Мораль к его Поведению. Почему он сделал Тома незаконнорожденным, как не потому, что в наше Время иметь любовницу стало модным?» (To Astraea and Minerva Hill, 4 August 1749. Selected Letters, p. 127).

<sup>182</sup> To Stephen Duck, 1741, Selected Letters, p. 53.

Изображение обычным Бедствиям, которые в то или иное время случаются в Жизни каждого человека, и тем самым принести Пользу, меня вовсе не интересует Прибыль от Продаж, хотя ни по своим Обстоятельствам, ни по Философии я не считаю себя выше этих Интересов»<sup>183</sup>.

Начиная с 1720-х годов, стали постепенно завязываться на деловой почве знакомства Ричардсона в литературных кругах. Вскоре среди его корреспондентов мы находим поэта и драматурга Аарона Хилла, знаменитого автора поэмы «Жалоба, или Ночные мысли о жизни, смерти и бессмертии» Эдварда Юнга, профессора поэзии Оксфордского университета и собирателя сведений о жизни Поупа Джозефа Спенса, еще одного друга Поупа и комментатора его «Опыта о человеке» епископа Уильяма Уорбуртона, реформатора английской почтовой системы, а затем известного мецената Ральфа Аллена<sup>184</sup>, доктора Джорджа Чейна, автора книг «Опыт о здоровье» (1724) и «Английская болезнь», друга А.Поупа, высоко ценимого также С.Джонсоном<sup>185</sup>... Впрочем, с наиболее близкими лондонскими друзьями – Сэмюэлем Джонсоном, художником Джозефом Хаймором, поэтом и драматургом Колли Сиббером, (поэтом-лауреатом, послужившим одной из главных мишеней сатиры Поупа в «Дунсиаде») и Уильямом Данкомбом – он, постоянно встречаясь, обменивался лишь короткими записками. Он познакомился также с актером Дэвидом Гарриком и художником Уильямом Хогартом, которые бывали в его доме.

Несколько позже, в основном в период публикации «Клариссы» (1748-1749) и работы над «историей сэра Чарльза Грандисона» (оп. 1754-1755)

---

<sup>183</sup> To Aaron Hill, 10 May 1748, Selected Letters, p. 87.

<sup>184</sup> Как и Ричардсон, Ральф Аллен был выходцем из третьего сословия. Взяв на откуп и усовершенствовав английскую почтовую систему, он стал владельцем большого состояния и приобрел имение вблизи Бата Прайор Парк, которое посещали многие известные литераторы, в том числе Поуп и Филдинг (принято считать, что именно Аллен послужил прототипом сквайра Олверти, идеального героя «Тома Джонса». Ричардсон, очевидно, познакомился с Алленом через своего зятя батского книгопродавца Джеймса Лика.

<sup>185</sup> Босуэлл в «Жизнеописании Джонсона» упоминает, что великий лексикограф особенно ценил книгу Чейна «Английская болезнь», посвященную меланхолии, которой сам Джонсон был подвержен. (Boswell, James. Life of Johnson. Ed. by R.W.Chapman. Oxford, New York, 1985, p. 736).

сложился круг его корреспонденток разных поколений и разного социального положения, оказавшийся едва ли не более важным для романиста. Среди ровесниц Ричардсона следует упомянуть прежде всего леди Дороти Бредшейр и ее сестру леди Эчлин: леди Бредшейр была одной из многочисленных читательниц, вступивших в переписку с автором «Клариссы», чтобы просить его окончить роман свадьбой героини с Ловласом. Следующим по значению было семейство и окружение преподобного Патрика Делани, чьи сочинения Ричардсон не раз печатал: с его женой миссис Делани и ее подругами Энн Донелан, Изабеллой Саттон и Сарой Чэпоун романист начал переписываться около 1750 г. Мэри Грэнвилл, во втором браке миссис Делани, была дамой, чей тонкий вкус высоко ценился в литературных кругах, в XIX в. были изданы ее «Автобиография и переписка». Об уме и талантах Энн Донелан, дочери высокопоставленного чиновника Ирландии, говорят ее дружеские отношения со Свифтом, Беркли и Генделем. Эпистолярному стилю этих дам, принадлежавших к высшему светскому кругу, Ричардсон старался подражать в своем последнем романе, ориентируясь также на их вкус, такт и знание светских условностей, хотя из некоторых реплик миссис Делани в ее письмах можно понять, что это ему не всегда хорошо удавалось<sup>186</sup>.

Ричардсон переписывался также с известной представительницей Синих Чулок Елизабет Картер: их переписка началась с ее претензии к романисту, вставившему без разрешения ее «Оду к Мудрости» в «Клариссу»; а также с Сарой Филдинг, сестрой Генри Филдинга и автором нескольких романов. Младшее поколение корреспонденток Ричардсона составляли дочери его друзей, сыгравшие особенно заметную роль во время работы над «Историей сэра Чарльза Грандисона».

---

<sup>186</sup> Так, в письме к Энн Дьюз от 16 ноября 1751 г. миссис Делани замечала, что Энн Донелан понравились письма молодой знакомой Ричардсона мисс Малсо, но что ее манеры не так изысканны, и Ричардсон, взяв ее за образец /для молодых героинь «Грандисона», напрасно думает, что ему удалось передать тон светской беседы. The Autobiography and Correspondence of Mary Granville, Mrs. Delany, ed. Lady Llanover. London, 1861, I, iii, 160.

Как можно заметить, по своим литературным связям Ричардсон, с одной стороны, входил в круг Сэмюэля Джонсона (который принес ему знакомство с Гарриком, Хогартом, Босуэллом и др.), с другой стороны, поддерживал знакомство с представительницами Синих Чулок. Но постепенно (начиная со второй части «Памелы» и более интенсивно в период работы над «Клариссой» и «Грандисоном») складывался устный и письменный круг общения, центром которого стал сам Ричардсон. Своеобразие этого круга состояло в том, что в него входили наряду с писателями-профессионалами и дилетанты, публиковавшие время от времени стихи или эссе в журналах, и просто увлеченные читатели, ничего, кроме писем, не писавшие.

Необычный характер переписки этого «внутреннего» ричардсоновского круга придавало постоянное обсуждение героев и ситуаций романов писателя или же общих моральных вопросов с привлечением героев и ситуаций «Памелы», «Клариссы» и «Грандисона» в качестве примеров. «Вы не можете себе представить, мадам, – замечал в связи с этим Ричардсон, – насколько Характеры Клариссы, мисс Хоу, Ловласа, м-ра Хикмена позволили мне проникнуть в Сердца и Души моих Знакомых обоего Пола...»<sup>187</sup>.

Ричардсон не раз подчеркивал в письмах, что он проповедует в своих романах христианские принципы поведения. Обсуждая с леди Брэдшейр смерть Клариссы и мораль романа, Ричардсон ссылаясь на поэтические строки Джорджа Герберта:

A Verse may find him, who a Sermon flies  
And turn Delight into a Sacrifice<sup>188</sup>

и продолжал: «Мой Замысел того же Свойства. Религия никогда не была в таком Упадке, как сейчас, и если мою Работу следует отнести к категории Романов, я желал бы попробовать, не принесет ли пользы Религиозный

---

<sup>187</sup> To Frances Granger, 22 January 1749/50, Selected Letters, p. 143-144. Анна Хоу – подруга Клариссы, с которой она ведет переписку, м-р Хикман – молодой человек, который сватается к Анне.

<sup>188</sup> «Стих может найти того, кто бежит от Проповеди, // И превратить Наслаждение в Жертвоприношение», цитата из стихотворения «Порог храма» (Сборник «Храм», 1632)

Роман»<sup>189</sup>. Как Аддисон, Свифт и другие литераторы, Ричардсон чувствует, что роль учителя жизни перешла от священника к писателю, и что его увлекательный роман принесет, возможно, больше пользы, чем проповедь.

Ричардсон предпочитает придерживаться в своих романах общепринятой морали. В одном из писем он одобрил мнение миссис Чэпоун: «Вы справедливо замечаете, “что Авторитет любого Писателя, как бы ни был он вознесен своим Положением, Ученостью или Достоинством, умалется, когда на него ссылаются, чтобы подтвердить Суждение, противоречащее общепринятому Учению Церкви или Законам Страны”»<sup>190</sup>. Однако в социальной реальности Англии XVIII века, открывавшей перед человеком множество новых интересов и возможностей, на вопрос о том, как должен вести себя христианин в той или иной ситуации, не всегда имелись готовые ответы. Эти-то вопросы с изрядным азартом, не лишенным и большого налета педантизма, обсуждались в переписке ричардсоновского круга на материале его романов.

Традиция обсуждения своих романов с читателями сложилась у романиста не сразу. Посылая друзьям очередную порцию недописанного романа, Ричардсон неизменно просил их подсказок, советов и замечаний. «Учитывая то количество раз, когда Ричардсон просил у своих корреспондентов совета, критики или комментариев по поводу своих романов до и после публикации, можно было бы подумать, что все его произведения, кроме первой части «Памелы», являются продуктом совместного творчества» – замечает Джон Кэрролл<sup>191</sup>.

После неожиданно грандиозного успеха «Памелы», когда Ричардсон был вынужден приняться за вторую часть романа из-за появления поддельных продолжений, он начал советоваться со знакомыми по поводу содержания и проблематики «Памелы-II», и получил множество подсказок. Уорбуртон писал Ричардсону, что и он сам, и Поуп полагают, что вторая часть

---

<sup>189</sup> To Lady Bradshaigh, 26 October 11748, Selected Letters, p. 92.

<sup>190</sup> To Sarah Chapone, 18 April 1752, Selected Letters, p. 210.

<sup>191</sup> Carroll, John. Introduction. In: Selected Letters of Samuel Richardson, p. 12.

«Памелы» может стать «при должном ведении дела великолепной и полезной сатирой на глупости и экстравагантности великосветской жизни»<sup>192</sup>. Доктор Чейн советовал использовать сломанные руки и ноги, пожар в усадьбе, а также голод и эпидемию в качестве жизненных испытаний, которые придется пережить героине<sup>193</sup>. Свои советы подали и другие знакомые. Ричардсон с благодарностью принимал все предложения, но твердо держался своей линии: его интересовали моральные конфликты, с которыми сталкивается в своей жизни каждый человек.

То же повторялось почти со всеми последующими советами. В ответ на предложение изменить какую-либо мотивировку поведения героя или переделать и сократить ту или иную сцену Ричардсон детальнейшим образом объяснял, почему именно такой должна быть эта мотивировка и никак иначе нельзя построить данную сцену. Литераторов-профессионалов такие отповеди, естественно, приводили в недоумение и раздражали, и Ричардсону несколько раз приходилось просить прощения и расточать комплименты, чтобы сгладить неприятное впечатление (например, в переписке с Аароном Хиллом на начальных стадиях работы над «Клариссой»).

Часто ответные возражения и объяснения Ричардсона весьма любопытны и позволяют лучше понять культурную ситуацию эпохи и литературную позицию романиста. Так, доктор Чейн, дававший Ричардсону советы по поводу лечения нервного расстройства, высказывался в связи с «Памелой» как человек «старой закалки»: «Вы должны избегать Нежностей – и Галантностей, Ласковых выражений, не приличных Духу Мудрости, Благочестия и супружеской Чистоты, особенно с Женской стороны»<sup>194</sup>. Ричардсон отвечал на это: «Я стараюсь писать Историю, которая привлекла бы к себе молодые и ветреные Умы тех, в ком говорят Страсти, и показать им, что они могут быть направлены на достойные Цели, чтобы обесценить те

---

<sup>192</sup> To William Warburton, 28 December 1742. Correspondence, vol.1, p. 133-135.

<sup>193</sup> 24 August 1741. The Letters of Dr. George Cheyne to Samuel Richardson (1733-1743), ed. C.F.Mullett, University of Missouri Studies, XVIII, Columbia, 1943, pp. 67-70.

<sup>194</sup> Ibid., p. 69-70.

Романы, которые стремятся разжигать страсти и развращать. Если я буду слишком бесплотным, я не смогу привлечь к себе никого, кроме их Бабушек, Внучки же положат мою Книгу на полку; конечно, она попадет в хорошую Компанию серьезных Авторов, но там она и останется стоять, в то время как они вновь обратятся к тем Историям, которые тешат их Воображение, не просвещая их Разума. Многие, и отнюдь не Либертены, имеют ко мне основную Претензию, что я слишком серьезен, слишком ударился в Методизм и сделал Памелу слишком набожной»<sup>195</sup>.

Ричардсон, как видим, прекрасно осознавал свое положение «между двух огней»: одна категория читателей упрекала его в излишне точном и потому соблазнительном изображении реальности, другая – в чересчур назойливой назидательности. С романами Ричардсона связан в английской литературе один из последних взлетов дидактического типа мышления, при этом дидактизм его носит достаточно сложный, изощренный, психологически тонкий характер.

Уже в ранний период работы над «Клариссой» Ричардсон имел обыкновение спрашивать совета не только у профессиональных литераторов, но у всех знакомых, кого он считал добропорядочными и умными людьми. При этом романиста волновали не столько проблемы литературного мастерства, сколько проблемы чисто человеческие, моральные, касающиеся того, правильно или неправильно, слишком деликатно или недостаточно деликатно, психологически достоверно или неубедительно поступают его герои и, главное, героини. Постепенно Ричардсон стал понимать, что такие советы было бы даже предпочтительнее услышать от женщин. Поэтому, посылая очередные тома «Клариссы» Аарону Хиллу, он пишет, что хочет услышать советы не только от него, но также от его жены и дочерей<sup>196</sup>.

В середине работы над «Клариссой» обилие советов, мнений, предлагаемых вариантов стало Ричардсону просто мешать. В 1747 г. он с

---

<sup>195</sup> To George Cheyne, 31 August 1741. Selected Letters, pp. 45-46.

<sup>196</sup> To Aaron Hill, 7 November 1748. Selected Letters, p. 99.

отчаянием пишет Э.Юнг: «В какие сражения, в какие споры ввязался я со своей бедной Клариссой, и все из-за неуверенности в себе и недостатка воли! Было бы лучше, если бы я не советовался ни с кем, кроме д-ра Юнга...»<sup>197</sup>. Юнг, к тому времени уже ставший священником, был наиболее подходящим советчиком для Ричардсона еще и потому, что романист вознамерился в своем втором романе преподать читателям более серьезный, более откровенно христианский урок, чем в «Памеле».

Читатели, увлеченные любовной интригой «Клариссы», сочувствовавшие героине, в разной степени симпатизировавшие Ловласу, в разной степени верившие в возможность его «исправления», на середине печатавшегося сериями романа начали понимать, что дело не идет к счастливой развязке. Некоторые из них принялись писать автору письма, доказывая, умоляя и требуя счастливого конца. Ричардсон в письме Аарону Хиллу замечал по этому поводу: «Но как я пострадал от Придинок одних, Мольбы других и Просьб третьих закончить тем, что можно было бы назвать Счастливым Концом, – Среди них были м-р Литлтон, покойный м-р Томсон, м-р Сиббер и м-р Филдинг»<sup>198</sup>.

Если моральный урок «Памелы» укладывался в формулу «будьте добродетельны, и вы будете счастливы», с которой не стал бы спорить ни один просветитель, то в «Клариссе» романист решил представить героиню, которой приходится пройти через суровые испытания и оставить надежду на счастье в этом мире, но которая, неуклонно стараясь исполнять свой долг, ожидает награды в жизни вечной. «Я собираюсь дать другой Род Счастья (основанный на Христианской системе) моей Героине, не тот, который будет зависеть от Воли, Желания и ненадежного Обращения гнусного Распутника», – писал Ричардсон Аарону Хиллу<sup>199</sup>. Подобного урока не хотелось усваивать большей части читающей публики.

---

<sup>197</sup> To Edward Young, 19 November 1747. Selected letters, p. 84.

<sup>198</sup> To Aaron Hill, 7 November 1748, Selected Letters, p. 99.

<sup>199</sup> To Aaron Hill, 110 May 1748, Selected Letters, p. 86-87.

С просьбы закончить роман счастливо началась переписка Ричардсона с леди Дороти Бредшейр. Леди Бредшейр была искренне увлечена драматическими перипетиями судьбы ричардсоновских героев, в своих письмах она живо, непосредственно и порой оригинально, без оглядки на литературные авторитеты судила об их поведении и характерах. Она спонтанно воспроизводила манеру письма ричардсоновских героинь, реализуя принцип непосредственной фиксации переживаний – *writing to the moment*, когда взволнованно, откровенно описывала свои впечатления от только что прочитанного, свою эмоциональную реакцию на тот или иной разворот событий, свои опасения и предположения по поводу дальнейшего развития сюжета. Это сходство было отмечено самим романистом: «После Клариссы я больше всего люблю мисс Хоу /подругу Клариссы, с которой она переписывается – Е.З./ и по Вашим письмам я ясно вижу, что Вы ее родная сестра, хотя до сих пор я не знал, что у нее есть сестра»<sup>200</sup>.

Леди Бредшейр Ричардсон писал самые длинные свои письма, с удовольствием входя во все психологические нюансы отношений своих героев, разбирая все тонкости, все скрытые мотивы их поступков. Как-то он заметил: «Когда я люблю своих корреспондентов, Вы знаете, мадам, я пишу скорее трактаты, чем письма»<sup>201</sup>. Письма леди Бредшейр он не без гордости показывал своим друзьям: «Ситуация типично ричардсоновская: как его образцовые герои, он считал частные письма священной собственностью, и все же делился ими с избранным кругом знакомых»<sup>202</sup>. В 1757 г. Ричардсон пишет леди Бредшейр, что, по словам одного из друзей, читавших эти письма, их переписка «составила бы лучший комментарий, который можно написать к истории Клариссы»<sup>203</sup>.

Отвечая на письма своих корреспондентов, Ричардсон имел обыкновение цитировать отрывки из них или пересказывать их аргументы, чтобы затем

---

<sup>200</sup> To Lady Bradshaigh, 26 October 1748. Selected letters, p. 97.

<sup>201</sup> To Lady Bradshaigh. Spring 1751, Correspondence, v. VI, p.122.

<sup>202</sup> Carroll, John. Introduction. In: Selected letters of Samuel Richardson, p. 4.

<sup>203</sup> To Lady Bradshaigh, 19 November 1757. Selected Letters, p. 336.

отвечать на них. Это придавало его письмам диалогический характер, драматизировало конфликт разных точек зрения. Иногда он сам брался развить точку зрения оппонента, чтобы доказать, что она приведет к неудовлетворительному результату. «Что касается вопросов, – пишет он леди Бредшейр, – которые вы не первый раз настоятельно задаете: разве м-р Ловлас не мог бы раскаяться? разве Кларисса не могла бы выйти за него замуж? разве он не мог бы стать ей нежным мужем, каким Вы хотели бы его видеть? и разве, наконец, она не могла бы рассчитывать при этом на счастье в будущей жизни? На все эти вопросы можно было бы ответить положительно. /.../ Но давайте предположим, что эта История закончится так, как Вы, мадам, этого желаете...»<sup>204</sup> Далее Ричардсон рисует картину замужней жизни Клариссы (попутно спрашивая у леди Бредшейр, сколько она желала бы дать героине детей, и т. п.) и заканчивает ее замечанием о том, как много несчастий и разочарований ждет человека даже в том, что называется самой счастливой семейной жизнью. Между тем подобный финал лишит историю Клариссы всей ее необычности, героиня перестанет быть тем высоким примером для подражания, каким хотел сделать ее автор.

Далее Ричардсон прибегает к приему, который вскоре станет одним из его любимых в общении с читателями и читательницами «Грандисона»: он предлагает самой леди Бредшейр, если ее не удовлетворяет нарисованная им картина, пустить в ход свое «очаровательное воображение» и описать, какой ей видится счастливая замужняя жизнь Клариссы. Это один из способов, какими романист вызывает читателей испробовать свои силы в сотворчестве.

Леди Бредшейр, однако, не взялась переписывать «Клариссу», она продолжала приводить все новые аргументы в пользу счастливого конца, надеясь переубедить романиста. Она напоминала ему, что царь-псалмопевец совершал худшие преступления, чем Ловлас, и раскаивался, и получал прощение. Она переходила «на личности» и упрекала Ричардсона в том, что он не считает супружество счастливым состоянием. Ричардсон принял этот

---

<sup>204</sup> To Lady Bradshaigh, 15 December 1748, Selected Letters, p. 106.

вызов, и в ответном письме рассказал леди Бредшейр о своей семейной жизни: «Я уже говорил Вам, мадам, что был женат дважды. Оба раза счастливо. Вы поверите мне, если я скажу, что лелею Память о моей умершей Жене до сего часа, и я могу делать это, не умоляя Достоинств моей второй Жены, и не вызывая ее Возражений, так как она сама неизменно отзывается о ней с такой же Теплотой и Уважением, как и я сам.

От первой жены у меня было пять сыновей и одна дочь; некоторые из них дожили до того, что стали очаровательными Малышами, здоровыми на Вид, с приятными Чертами лица и многообещающими Способностями, и Смерть последнего из них, кажется, ускорила смерть сраженной понятным горем Матери. От моей нынешней жены у меня пятеро Девочек и Мальчик. Из них я похоронил способного Мальчика и одну Девочку. Четверо моих дочерей выросли и пока добродетельные, хорошие девочки – Их Мать умело руководит ими.

Так я потерял шесть Сыновей (всех моих Сыновей!) и двух Дочерей, и с каждым ребенком, отвечаю на Ваш вопрос, я расставался с большим Горем. Я также пережил другие тяжкие Утраты Друзей, очень близких и дорогих. <...> Пережив эти чувствительные Удары, разве я не имею права напомнить бездумному Миру, погруженному в Удовольствия, какова на самом деле эта Жизнь, которой они так дорожат?»<sup>205</sup>. Используя свою биографию в качестве аргумента в споре, Ричардсон давал понять читателю, что его собственные жизненные позиции не расходятся с теми идеями, которые он проповедует в своих произведениях.

Вместе с тем Ричардсон разубеждал своих читателей, когда они полагали, что все удачные характеры рождаются из личного опыта писателя, и удивлялись, как перо, нарисовавшее Памелу и Клариссу, могло изобразить также и Ловласа, и подлую миссис Синклер (хозяйку публичного дома). Такие вопросы задавала (от лица своих дочерей) миссис Чэпоун, которой Ричардсон отвечал: «Я далек от стремления к тому, чтобы мои Друзья и

---

<sup>205</sup> Selected Letters, p. 109-110.

Поклонники имели обо мне лучшее мнение, чем я того заслуживаю; у меня много, и притом серьезных Недостатков. Но я могу искренне сказать, что, насколько я знаю, я ни разу в Жизни не был ни в публичном доме, ни в Компании падшей Женщины. Пьяницы и им подобные всегда были мне отвратительны. Говорят, что сцена в Маскараде в «Памеле» изображена вполне сносно, но я никогда до сего Дня не был в Маскараде»<sup>206</sup>. Ричардсон вполне сознательно строит свой образ писателя-моралиста, проповедника христианских идей, чья жизнь основана на тех же моральных установках, что и романы, чье слово не расходится с делом. И мы не имеем документальных свидетельств, способных доказать обратное.

Если Ричардсон в общении с корреспондентами подтверждает идеи, высказанные в романах, примером собственной биографии, он и своих героев обсуждает как вполне самостоятельные (в том числе и от автора) личности. Он иногда приводит выдержки из писем своих героев, как будто ссылается на чужое мнение, подкрепляющее его слова. Как-то он написал Сюзанне Хаймор: «Помнится, Ловлас однажды сказал мне, что “молодых женщин скорее могут испортить их компаньонки и служанки, чем козни мужчин”»<sup>207</sup>. Споря с леди Бредшейр о том, какого счастья заслуживает Кларисса, он ссылается на собственный жизненный выбор героини: «Но кто, как не люди, которых это непосредственно касается, должны выбирать для себя сами, что даст им счастье? Если Кларисса не считает раннюю Смерть Злом, но напротив, после образцовой Подготовки смотрит на нее как на достижение Совершенства, кто откажет ей в таком конце?»<sup>208</sup>.

Романист, таким образом, в игровом поле переписки как будто уравнивает статус своих героев и реальных людей, стремится сделать грань между искусством и жизнью как можно менее заметной. Это вроде бы противоречит его приглашению к созданию альтернативных вариантов сюжета, к игровому сотворчеству, подчеркивающему, что перед читателем

---

<sup>206</sup> To Sarah Chapone, 11 January 1751, Selected Letters, p. 172.

<sup>207</sup> To Susanna Highmore, 31 January 1754, Correspondence, II, p. 289.

<sup>208</sup> To Lady Bradshaigh, 26 October 1748, Selected Letters, pp. 95-96.

произведение искусства. На самом деле, сюжет предлагается развивать, исходя из данных характеров, как если бы это были живые люди. Таким образом, романист, играя со своим читателем, постоянно балансирует между искусством и жизнью, предлагая видеть характеры своих героев более реальными, чем обычные герои романа, и в то же время не позволяя забывать, что это роман.

Поведение Клариссы в последней части романа – это поведение христианской героини, которое строится в соответствии с основными правилами приготовления души к смерти, как они излагались в религиозной литературе предшествующего столетия<sup>209</sup>. Средний читатель эпохи Просвещения воспринимал его как странное, эксцентричное и даже шокирующее. Ричардсон выдержал настоящую битву с читателями, утверждая, что он дал высокий пример истинно христианской смерти. «Но почему, я это уже спрашивал в прошлом письме, Смерть изображена в таком шокирующем Свете, если это наш общий Удел? – пишет он леди Бредшейр. – Если она стала так ужасна для человеческой Природы, самое Время познакомить нас с нею поближе. – Здесь еще одна моя великая Цель, как я уже намекал. “Если лошадь чего-то боится – говорит моя божественная Героиня по одному Поводу, который шокировал всех вокруг нее /по поводу покупки ею гроба – *Е.З./*, – разве мы не подводим ее снова к этому предмету, чтобы она привыкла к нему и избавилась от своей боязни?”»<sup>210</sup>.

Не все читательницы ричардсоновского круга восхищались Клариссой, некоторые строго судили ее поступки, рисуя себе каждая свою идеальную героиню. «Что Вы думаете, мадам, ответил я двум леди, которые, будучи мало знакомы и не зная о намерениях друг друга, прислали мне письма, причем одна обвиняла Клариссу в кокетстве, а другая ополчалась на нее за излишнее благоразумие? Так я переслал каждой письмо другой, как наиболее

---

<sup>209</sup> В романе фигурирует сочинение Джереми Тэйлора «Правила и практика святой смерти» (1651) и мн. др., их роль в романе подробно освещена в кн. Doody, Margaret Ann. *A Natural Passion. A Study of the Novels of Samuel Richardson*. Oxford, 1974.

<sup>210</sup> To Lady Bradshaigh, 26 October 1748, *Selected Letters*, p. 95.

полный ответ. И таким образом сразу потерял двух корреспонденток и, что еще хуже, лишился двух писем, так как обратно получить их так и не смог, а копий с них не сделал, а ведь в каждом были любопытные пассажи; но эти леди стали с тех пор большими приятельницами»<sup>211</sup>. Этот отрывок показывает живую реакцию современников на сложные и многогранные образы, созданные романистом, и одновременно – то, как ценил Ричардсон письма читателей, обсуждавшие его героев, считая такие письма своей собственностью.

Размышления о характерах героев романа порой перерастали в дискуссии, устные или письменные, о том, как в принципе следует поступать в той или иной ситуации. Около 1750 г. Ричардсон познакомился с молодой девушкой Эстер Малсо, которая в том же году впервые отличилась на литературном поприще: несколько ее писем были опубликованы Джонсоном в журнале «Рэмблер» № 10. К тому же 1750 г. относится эпистолярный спор Эстер Малсо с Ричардсоном об отношениях между родителями и детьми в связи с конфликтом в семействе Гарлоу. Брат Эстер Джон рассказывал об этом споре в одном из писем: «Что касается Эк, то она вступила в долгий спор с ним на тему о родительской власти, так как ей казалось, что Кларисса уж чересчур боится отцовского проклятия. Ее первое письмо было длинным, м-р Р. ответил на 13 плотно исписанных листках, Эк – на 17-ти, а м-р Р. – на 39-ти. Несколько высокопоставленных особ, таких как епископ Лондона, спикер и другие, читали эти письма и нашли, что она поставила м-ра Р. в трудное положение, и Эк удостоилась больших похвал. А старик Сиббер поклялся ей, что она никогда не выйдет замуж»<sup>212</sup>. Подобные споры были ценны для Ричардсона тем, что обнаруживали равнодушие его читателей к нравственной проблематике романов, его потребность формулировать и

---

<sup>211</sup> To Lady Bradshaigh, Spring 1751, Correspondence, VI, p. 82.

<sup>212</sup> Цит. по: McKillop A.D. Samuel Richardson, Printer and Novelist. Chapel Hill, NC, 1936, p. 199. Эти письма Эстер Малсо опубликованы в издании Posthumous Works of Mrs. Chapone. London, 1807, vol. 2, pp. 29-143.

аргументировать свою точку зрения, т.е. вовлекали его в культурное творчество.

Заканчивая «Клариссу» и задумывая «Грандисона», Ричардсон чувствовал себя уже совершенно уверенным в своих силах и теперь обращал свои просьбы о помощи только к «простым» читателям. Эти просьбы становились своеобразной формой игры автора со своим читателем. Под видом помощи автору читателю предлагалось применить к себе ситуацию романа, вообразить свои поступки на месте героя, разобраться в их мотивах, поразмышлять над их соответствием требованиям христианского долга и требованиям общественной морали (что могло и не совпадать) и, наконец, сформулировать свою нравственную позицию. Круг знакомых Ричардсона, восхищавшихся его героями и разделявших его нравственные установки, охотно откликался на его приглашение к сотворчеству и пробовал свое воображение и свою проницательность, предлагая свои варианты и комментарии.

После «Клариссы» многие поклонницы романиста стали просить, чтобы он создал образ положительного героя, добродетельного человека. Об одном из таких эпизодов Ричардсон рассказал в письме Сюзанне Хаймор: сегодня с утренним визитом у меня были миссис Донеллан и мисс Саттон, писал он, «обе близкие подруги некой Клариссы Гарлоу, и обе чрезвычайно серьезно просили меня создать им *добродетельного человека*. Можете Вы помочь мне создать то, чего от меня требуют? Он должен быть чрезвычайно учтив, но не м-р Хикмен! /скромный поклонник Анны Хоу, с которой переписывается Кларисса – Е.З./ Как можно надеяться, что дамам добродетельный человек не покажется посредственностью?»<sup>213</sup>. Ричардсон хочет услышать от читательниц, каким представляется им положительный герой, который мог бы затмить столь удавшийся романисту образ Ловласа.

В период работы над "Историей сэра Чарльза Грандисона" Ричардсон стал центром кружка молодых людей, который А.Д.Мак-Киллоп удачно

---

<sup>213</sup> To Susanna Highmore, 4 June 1750, Correspondence, vol. II, p. 236.

окрестил "буржуазным судом любви". Сюзанна Хаймор, дочь художника Джозефа Хаймора (который в свое время нарисовал серию из двенадцати картин, представлявших историю Памелы, и стал одним из близких друзей Ричардсона), в 1751 г. запечатлела в рисунке членов этого кружка: Томаса Малсо и его детей Эдварда и Эстер, Мэри Прескотт, Джона Данкомба и самую себя – слушающими Ричардсона, который читает очередную главу рукописи своего последнего романа в гроте, получившем название "грот Наставлений", в саду его дома в Норт Энд<sup>214</sup>. Кроме изображенных на этом рисунке в кружок входили также Джон Малсо и Уильям Данкомб<sup>215</sup>.

Молодые люди, составившие этот кружок, не были начинающими литераторами; они сочиняли стихи, рисовали и, конечно, писали письма, но основной сферой творчества была для них личная биография. Все они в то время были влюблены друг в друга, и впоследствии Сюзанна Хаймор вышла замуж за Джона Данкомба, Мэри Прескотт – за Томаса Малсо, а Эстер Малсо, несмотря на свой острый язык и предсказания К.Сиббера, стала женой Джона Чэпоуна, сына доброй знакомой и корреспондентки Ричардсона (она единственная как миссис Чэпоун приобрела некоторую литературную известность). Часть за частью по мере написания Ричардсон читал "Грандисона" перед своим "судом любви", и настроения и интересы его первых слушателей отразились на тематике романа, на его композиции, на его светлой, жизнерадостной атмосфере. В письмах героев передается особенно много драматических диалогов, которые члены кружка, очевидно, распределив роли, воспроизводили в игровой форме.

"История сэра Чарльза Грандисона" (1754-1755), в отличие от "Памелы" и "Клариссы", построена 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

---

<sup>214</sup> Этот рисунок помещен во 2 томе «Переписки» Ричардсона, изданной Л.Барболд.

<sup>215</sup> Сведения о составе и членах кружка собраны в книге МакКилопа.

драматической остроте, становятся более разнообразными и более неоднозначными с нравственно-психологической точки зрения. Слушая чтение романа, "суд любви", несомненно, очень часто имел возможность вступать в спор по поводу правомерности поведения того или иного персонажа в ситуациях, требующих не столько присутствия духа, сколько душевной тонкости и такта. Несомненно, образование вокруг Ричардсона нравственно однородной и творчески активной среды поклонников и единомышленников укрепляло его веру в принципиальную возможность существования гармоничного социального мира, изображенного в его последнем романе. Одновременно картина гармоничной социальной среды, предоставляющей личности свободу духовного роста и самосовершенствования, увлекала его читателя и побуждала его к подражанию.

Центральная героиня романа – мисс Гарриет Байрон, о которой ее создатель сказал, что он видит в ней Клариссу, какой она могла бы быть в более благоприятных условиях<sup>216</sup>. Гарриет – сирота, но у нее много родных, которые ценят ее достоинства и постоянно оказывают ей нравственную поддержку. Мотив ценности родственных связей особенно важен в этом романе: семья – это общество в миниатюре, а общество – большая патриархальная семья: такая концепция делает социальный мир романа уютным, понятным, до конца подвластным нравственной воле человека. Таким же стремился сделать романист и мир вокруг себя. Конечно он не пытался назвать леди Бредшейр или миссис Делани своей названной сестрой, но его молодые корреспондентки почти поголовно считались его приемными дочерьми, и в переписке с ними он часто называл себя "your paternal friend".

Гарриет влюбляется в Грандисона, своего спасителя, но он не спешит делать ей предложение. Знакомые начинают беспокоиться за судьбу героини. «Ваша гордость оскорблена за Гарриет» – повторяет Ричардсон в письме слова Эстер Малсо. – Мило сказано! Но Вашей гордости, моя дорогая,

---

<sup>216</sup> Doody M.A. Op. cit., p. 304.

полагаю, предстоит оскорбиться еще чуть-чуть побольше. Спокойный мужчина имеет большие преимущества перед девицей, которая, погулявши по полям на свободе и посмеявшись над всеми птицеловами, наконец, попалась. Думаю, ей придется потерять несколько перьев. Ей не удастся спокойно поселиться в золотой клетке. Но мужчина, я думаю, должен быть скорее несчастен, чем виноват. Как это, м-р Р.? Но т-сс. Я еще не знаю, как управлюсь с этой ситуацией. Еще раз повторяю: заставьте поработать Ваше очаровательное воображение, и сделайте это для меня»<sup>217</sup>. Так Ричардсон начинает дразнить читателей на каждом повороте сюжета, предлагая додумать ситуацию за него.

Романист отослал героя в Италию, его сестрам и Гарриет осталась связка писем, из которой они узнают, что у него уже есть невеста, знатная итальянка, но ее родители против их брака из-за разницы состояния и вероисповедания. Читательницы начинают сравнивать достоинства Гарриет и Клементины, сочувствуя больше то одной, то другой героине, а романист резвится, обещая в письмах, что поскольку все его персонажи такие добродетельные, он даст Грандисону две жены, и тот будет жить полгода в Англии у одной, полгода в Италии у другой. Целую бурю негодования у корреспонденток Ричардсона вызвало предложение Грандисона, чтобы в случае брака с Клементиной каждый из супругов сохранил свою веру, сыновьям же давать англиканское воспитание, а дочерям – католическое. Рассерженные читательницы желали знать, почему Ричардсон так мало заботится о дочерях, что готов отдать их в руки папистов.

В связи с «Грандисоном» Ричардсон затеял с Эстер Малсо еще один эпистолярный спор – о любви. Он специально отозвался о любви как об «эгоистической страстишке», а когда Эстер не согласилась, заявил: «Ну, мадам, если нельзя назвать мелкой и эгоистичной страсть, которая заставляет две неистовые души предпочитать удовольствие друг друга – часто чувству долга и всегда целому миру вокруг них, будьте добры объяснить мне, что же

---

<sup>217</sup> To Hester Mulso, 27 July 1751, Correspondence, III, p. 173.

можно назвать эгоизмом? И прошу Вас, будьте любезны дать мне определение, что такое благородная страсть...»<sup>218</sup>.

Рассуждая о благородной страсти, Эстер написала, в частности, что, по ее мнению, на такую страсть способны очень немногие люди. «Вы дали очень милое определение любви, – отвечал Ричардсон в следующем письме. – ...Но разве не все мужчины и женщины претендуют на такую благородную страсть?... И разве когда двое обуянных страстью (простите мне эти слова) ломают заборы, прыгают из окон, лазают по стенам, переплывают реки и не слушают родителей, все мальчишки и девчонки вокруг них не говорят: эта *furiosa* влюблена, и это слово разве не извиняет в их глазах поведение, достойное сумасшедшего?»<sup>219</sup>. Ричардсон стремился научить своих молодых читателей и корреспондентов отличать любовь от страсти и придавать страсти меньше значения, чем это свойственно юности, внушить им понимание того, что страсть необходимо контролировать разумом (недаром Джонсон, представляя Ричардсона читателям своего журнала «Досужий», назвал его «романистом, который научил страсти двигаться по приказу разума»).

В конце письма Ричардсон, отвечая на упрек Эстер, что она вовсе не собиралась исключать благодарность из своего понимания любви, признается: «Знаю, что не собиралась, и признаюсь, что намеренно придирался – шутки ради и чтобы заставить Вас напустить на меня и сказать правильные слова в Вашем обычном прекрасном стиле. И я достиг своей цели. Я страдаю – Вы блистаете»<sup>220</sup>.

Персонажи романа, окружавшие сэра Чарльза Грандисона, пытались совершенствовать свою личность, моделируя ее по тому образцу, который они видели в главном герое. Круг друзей, поклонников и подражателей героя по ходу действия постоянно расширялся, и свою дидактическую задачу Ричардсон видел в том, чтобы он продолжал расширяться за пределами

---

<sup>218</sup> To Hester Mulso, 3 September 1751, Correspondence, III, 175.

<sup>219</sup> To Hester Mulso, 30 September 1751, Correspondence, III, 182.

<sup>220</sup> Selected Letters, p. 190.

романа. Именно поэтому в его общении, устном и письменном, со своими знакомыми и друзьями границы между романной и реальной действительностью были намеренно размыты; пока писался роман, знакомые имели обыкновение справляться, как поживает их любимая Гарриет или сэр Чарльз и давать друг другу имена героев романа.

В конце жизни Ричардсон временами испытывал разочарование в «практических» результатах своего творчества: «Разве я не написал чудовищного количества — девятнадцать или двадцать томов мелким шрифтом? И для чего? <...> Добропорядочные люди, возможно, одобряют мораль моих сочинений. Но добропорядочные люди не нуждаются в них ради самих себя; а кого из порочных они обратили?»<sup>221</sup>. Ричардсон, как еще раз подтверждает это высказывание, смотрит на свои романы как на художественный аналог проповеди, видит их задачу в обращении грешников.

Джон Кэррол, комментируя этот пассаж, замечает, что Ричардсону удалось обратить хотя бы одну душу, и ссылается на письмо, сохранившееся в его архивах, подписанное инициалами В.Ф. и датированное 2 мая 1754 г., автор которого писал, что «История сэра Чарльза Грандисона» совершила то, «чего не могли сделать пять лет Заключение со всеми их воображимыми Лишениями и Нуждой» и что он намерен оставить «старые принципы Либертинизма» и сделать «Добродетель и Честь... эталоном и руководителем всех его поступков»<sup>222</sup>.

О жизни Ричардсона последнего десятилетия сохранилось свидетельство Кэтрин Тэлбот, которая описала одной из своих знакомых быт Ричардсона в загородной усадьбе Парсонс Грин в Фулхеме, куда он переехал в 1754 г.: «Его вилла обставлена в том же стиле, в каком написаны его книги. Каждой мельчайшей детали уделено внимание, и все продумано так, чтобы приносить пользу или доставлять удовольствие. В саду нет ни пяди земли необработанной или неукрашенной, и даже обитатели птичника довольны

---

<sup>221</sup> To Ann Dewes, 15 December 1756, Correspondence, vol. IV, p. 112.

<sup>222</sup> Selected Letters of Samuel Richardson, p. 331, n.

жизнью, благодаря сотне придуманных для них маленьких приспособлений; а его дом всегда готов принять не только его семью, но любого друга, знатного или простого, кому может быть полезен его кров и свежий воздух. В его доме всегда увидишь несколько молодых женщин, общение с которыми воспитывает и развлекает его дочерей, в то время как они здесь поправляют свое здоровье или укрываются от постигшего их несчастья, и все (тоже в книжном стиле) называют его отцом. Обходя вместе с ним усадьбу, я видела, как лица всех домочадцев загорались искренней радостью, когда он мимоходом обращался к ним с каким-нибудь ласковым вопросом»<sup>223</sup>.

Эта картина «домашнего рая» благожелательного человека сентиментальна прежде всего своей сосредоточенностью на частной жизни. Однако есть существенное отличие: там, где подлинный, «правоверный» сентименталист усмотрел бы идиллию, порожденную естественной добротой и сердечной неиспорченностью людей, поклонница Ричардсона четко видит плоды постоянных усилий совершенствования «естественной природы» человека.

Жизненная и творческая биография романиста обнаруживают замечательное единство. Ричардсон целенаправленно организует свой быт, как глава большого семейства, в соответствии с тем идеалом, который он рисовал и проповедовал в своих романах. Этот идеал представляется нам в своих основах «августинским», классицистическим, поскольку предполагает не только гармоничное взаимодействие разума и чувства, но и установку на совершенствование того и другого, преодоление своих «естественных» недостатков. Вместе с тем, в творческом и житетворческом облике Ричардсона появляются черты, характерные для сентиментализма. Речь идет не только о повышенной эмоциональности, тонкой чувствительности героя и особенно героини Ричардсона, но и о принципиальной замкнутости его художественного и человеческого мира на частной жизни, а также о «книжности» его бытового поведения, стремлении постоянно обсуждать

---

<sup>223</sup> Цит. по: McKillop A.D. Op. cit., p. 202-203.

героев романа как реальных людей и по ним моделировать жизненное поведение<sup>224</sup>.

Свое житнетворчество Ричардсон пытался распространить на возможно более широкий круг друзей и знакомых. Для этого он прибегал к игровому общению, предлагая своим собеседникам и корреспондентам высказываться по поводу моральных проблем и поведения героев своих романов, додумывать и дописывать их за него. Творческое начало он видел прежде всего в умении и желании человека размышлять над сложными моральными коллизиями, постигать внутренние мотивы поведения людей и давать им верную оценку. Именно в этом смысле он говорил о талантах и даже «гении», которыми одарены многие его знакомые.

---

<sup>224</sup> О характерности этих черт для сентиментализма пишет Дж. Маллан в уже упоминавшейся работе «Сентиментальность и общительность. Язык чувства в восемнадцатом веке».

## Глава 5. Сэмюэль Джонсон: последний «августинец»

Сэмюэль Джонсон (1709-1794) – литературное имя, все еще недостаточно изученное и принимаемое во внимание в нашей картине английской литературы XVIII века. Моральные эссе в его журнале «Досужий» (1750-52) завоевали ему в Англии репутацию великого моралиста. Создание – в одиночку! – первого толкового «Словаря английского языка» (1755) принесло ему славу выдающегося ученого, поставило его во главе гуманитарных наук своего времени. «Жизнеописания английских поэтов» создали ему имя как литературному критику, чьи суждения непререкаемы; его философская повесть «Расселас» (1759) была переведена на многие европейские языки, а поэма «Лондон» заставила самого Александра Поупа заинтересоваться ее автором. Оксфордский и Дублинский университеты присвоили ему дипломы доктора права. Джонсон был последним в Англии человеком классической образованности и энциклопедических интересов, достигшим выдающихся результатов в различных областях культурной деятельности. Быть может, еще более важно для английской культуры то, что Джонсон, как убежденный христианин и противник Вольтера, оказал огромное влияние на моральный климат второй половины XVIII в. Благодаря всем этим обстоятельствам английские исследователи нередко называют его эпоху «веком Джонсона».

Для истории литературного быта и нравов С.Джонсон интересен тем, что он был, вероятно, первым среди английских писателей, кто, не имея никакого состояния или протекции, не только отважился зарабатывать на жизнь своим пером, но и, около двадцати лет потратив на поденный труд (переводы, статьи, рецензии, парламентские отчеты и т.п., печатавшиеся анонимно), добился успеха, завоевав солидную репутацию в литературном мире. Неблагоприятные обстоятельства – бедность и плохое здоровье, преследовавшие Джонсона большую часть жизни – делают его литературные достижения еще более впечатляющими.

О жизни Джонсона сохранилось множество документальных свидетельств. Будучи членом нескольких клубов и посетителем салонов Синих Чулок, Джонсон был известен как несравненный собеседник. Многие литературные знакомые записывали его словечки, высказывания и анекдоты о нем, думали о создании биографии. Еще при жизни Джонсона, в 1776 г. вышел анонимный том «Джонсониана, или Острые словечки д-ра Джонсона»<sup>225</sup>, который сам он назвал «ужасной наглостью» (поскольку в нем реальные и приписанные ему высказывания пересыпалась руганью и божбой), но не пожелал утруждать себя судебным преследованием авторов. По смерти Джонсона первой опубликовала «Анекдоты о жизни Сэмюэля Джонсона» (1786) миссис Трейл, вскоре дополненные двухтомным собранием ее переписки с ним (1788). Жена богатого, ушедшего от дел пивовара, женщина широких литературных интересов, не лишенная способностей, миссис Трейл близко знала Джонсона. Он познакомился с семейством Трейлов в 1765 г. и вскоре подружился с ним настолько, что часто и подолгу жил у них в загородном доме Стритхем Плейс неподалеку от Лондона, путешествовал с ними летом по Англии, а в 1775 провел с ними три месяца во Франции. Смерть м-ра Трейла и новое замужество миссис Трейл (по второму браку Пиоцци, под этим именем и вышли ее книги) омрачили последний год жизни Джонсона. Ее дневник, который содержал множество записей о литературной и окололитературной жизни эпохи и который по моде своего времени она назвала «Трейлиана», был издан в XX в.<sup>226</sup>.

Первую после смерти Джонсона биографию опубликовал сэр Джон Хокинс, автор истории европейской музыки. Он был знаком с Джонсоном с 1740 г., в 1749 г. они вместе организовали Клуб на Айви-лейн, в 1764 г. он был одним из членов-учредителей Литературного клуба, однако вскоре покинул его из-за столкновения с Э.Берком (что дало повод Джонсону

---

<sup>225</sup> Johnsoniana, or Bon-Mots of Dr. Johnson, London, 1776.

<sup>226</sup> Thraliana, ed. by K.S.Balderston, in 2 vol., 1942, rev. 1951.

изобрести для его характеристики новое словечко “unclubbable” – «неспособный к клубной жизни», сохранившееся в дневнике Фрэнсис Берни), тем не менее Джонсон назначил его одним из своих душеприказчиков<sup>227</sup>.

«Жизнеописание» Хокинса было весьма добротным сочинением<sup>228</sup>, однако члены джонсоновского Литературного клуба приняли его в штыки. Они ждали биографии Босуэлла, который, как было известно, много лет вел дневниковые записи своих разговоров с Джонсоном. Шотландец Джеймс Босуэлл (1740-1795) познакомился с Джонсоном в 1763 г., когда ему было немногим более двадцати, Джонсон же был более чем на 30 лет старше. Босуэлл проникся почтением к Джонсону, прочитав еще в Эдинбурге его моральные эссе; Джонсону, в свою очередь, понравился молодой человек, охотно усваивавший его идеи, способный оценить его остроумие, рискующий порой не согласиться с мэтром и даже уличить его в противоречии. В 1772 г. Босуэлл доверяет дневнику свое намерение стать биографом Джонсона, хотя свои разговоры с ним он записывал с самого начала знакомства. За следующие годы он не раз расспрашивал Джонсона о тех периодах его жизни, когда еще не был знаком с ним, а после смерти своего великого друга потратил немало времени на собирание его писем и воспоминаний его знакомых о разных периодах его жизни. Монументальное «Жизнеописание Джонсона» вышло в свет только в 1791 г. и практически сразу же было воспринято как классика биографического жанра.

Джонсон был поздним первым ребенком в семье мелкого книготорговца провинциального городка Личфилда. С молоком кормилицы ему была занесена инфекция туберкулеза, вследствие которой он, обладая могучим телосложением отца, имел с детства крайне плохое зрение. В шесть лет мать

---

<sup>227</sup> Rogers, Pat. Introduction. In: Boswell. James. Life of Johnson. Ed. by R.W.Chapman, Oxford, New York, 1985, p. XVIII.

<sup>228</sup> В XX в. оно было переиздано в сокращении: Hawkins, John. Life of Samuel Johnson, abridged and ed. by B.H.Davies. London, 1961.

даже возила его в Лондон, чтобы на него возложила руки королева Анна, однако и это ребенку не помогло (Босуэлл, 32). Между тем учился Джонсон легко и охотно, сбой произошел лишь в конце школы, когда родственник по материанской линии Корнелиус Форд пригласил шестнадцатилетнего Сэмюэла погостить у него, и тот провел в гостях целых девять месяцев, пропустив большую часть учебного года, за что и был отчислен директором Личфилдской грамматической школы. Корнелиус Форд, преподаватель Оксфорда, и его окружение впервые показали Джонсону прелесть утонченной интеллектуальной беседы, в которой он уже тогда участвовал почти на равных.

Окончив школу, Джонсон поступил в Оксфордский университет, но смог проучиться там только год на те небольшие деньги, которые были получены его матерью в наследство. Усиленно занимаясь самостоятельно, Джонсон не утруждал себя посещением лекций, если они были ему скучны, и поэтому начальство не обращало внимания на его способности. Его друг Джон Тейлор вспоминал, что Джонсон приходил на лекции в башмаках, изношенных настолько, что из них торчали пальцы, однако когда один из студентов поставил к его двери ночью новые башмаки, Джонсон в гневе вышвырнул их<sup>229</sup>. Гордый индивидуализм не позволил ему принять подарок, ему необходимо было добиваться всего самостоятельно, хотя сам он в дальнейшем часто оказывал помощь тем, кто был еще беднее его.

Отсутствие средств положило конец его пребыванию в университете, что стало трагедией для Джонсона: он не смог удержаться в том интеллектуальном мире, который открыл ему дядя Корнелиус (к тому времени умерший). Вернувшись в родной Личфилд, он на несколько лет впал в депрессию, настолько тяжелую, что стал беспокоиться за свое умственное здоровье. В это время у него появился нервный тик, искажавший судорогой его лицо. Этот недостаток внешнего облика, наряду с отсутствием

---

<sup>229</sup> Johnsonian Miscellanies. Ed. G.B.Hill. 2 vol. Oxford, 1897.

университетского диплома, в дальнейшем мешал ему получить хорошее место преподавателя.

Постепенный выход из критизиса начался, когда один из школьных друзей пригласил его погостить в Бристоль, где он взялся помогать местному издателю газеты и выполнил свой первый перевод – книги португальского иезуита XVII в. отца Джерома Лобо о его миссионерской деятельности в Абиссинии (недавно переведенной на французский), к которой он написал предисловие. Эту книгу Джонсон сам предложил начинающему бристолюскому издателю: его внимание привлекло богатство фактического материала, описанного очевидцем, и в дальнейшем он высоко ценил документальную прозу, правдивый рассказ о реальной жизни реальных людей.

В Бристоле Джонсон встретил теплый прием в семействе Гарри Портера, торговца шелковыми и шерстяными тканями: и муж, и жена, будучи вдвое старше Джонсона, с уважением отнеслись к его знаниям и способностям, помогая ему тем самым вернуть уверенность в себе. Через год после знакомства Портер умер, и Джонсон вскоре женился на его вдове Элизабет. Ни его, ни ее семья не одобрили этот брак из-за большой (двадцатилетней) разницы в возрасте, однако, как говорил Джонсон Босуэллу, это был брак по любви с обеих сторон.

У Элизабет имелось некоторое состояние, и супруги решили открыть школу-пансион, купив и обустроив дом в деревне близ Личфилда. Однако конкурировать с Личфилдской грамматической школой оказалось непросто: в школе Джонсона было не более восьми учеников (одним из них был Дэвид Гарик, который прославится в дальнейшем как великий актер и навсегда останется другом Джонсона), так что вскоре стало ясно, что начинание провалилось, унеся с собой больше половины состояния Элизабет.

Чувствуя свою вину в том, что он не может обеспечить своей жене то комфортное существование, к которому она привыкла, Джонсон вместе с Гарриком отправился в 1737 г. покорять Лондон, везя с собой написанную до

половины трагедию «Ирен». Осмотревшись в Лондоне, Джонсон окончил свою трагедию, но устроить ее в театр не смог: она была поставлена много позже, в 1749 г., когда его друг Дэвид Гаррик стал директором театра Друри Лейн. Трагедия прошла на сцене девять раз, что означало не полный провал, но и не успех: классицистическая трагедия, написанная белым стихом, уже устарела к тому времени как жанр.

Джонсону пришлось приняться за поденную литературную работу, которая крайне скудно оплачивалась. Его конкурентами оказались десятки неудачливых литераторов, которые, работая от случая к случаю и на износ, едва сводили концы с концами, ютятся на неотопливаемых чердаках вблизи Граб-стрит<sup>230</sup>. О «продажных писаках» с Граб-стрит, ради заработка берущихся за любой заказ, с презрением писал А.Поуп. С массой этих «писак» Джонсон не слился, но бедствовать поначалу приходилось и ему. Так, Джонсон вместе с поэтом Ричардом Сэведжем не раз целую ночь бродили по Лондону, развлекая друг друга разного рода рассказами, поскольку у обоих не было денег, чтобы заплатить за ночлег. Впрочем, оба в то время были еще молоды и, с энтузиазмом обсуждая литературу и политику, не чувствовали себя слишком утомленными (Босуэлл, 119).

Джонсон начал работать на Эдварда Кейва, основавшего в 1731 г. журнал «Джентльменз мэгэзин», который уже пользовался известностью, но с появлением Джонсона тираж его увеличился в полтора раза. Джонсон писал для журнала стихи на латыни и на английском, рецензии, обзоры, статьи, отчеты о парламентских дебатах, биографии ученых, врачей, рецензировал поступающие материалы. Автор современной биографии Джонсона В.Джексон Бейт обращает внимание на особую важность отчетов о парламентских дебатах для становления творческого сознания Джонсона.

Джонсон писал эти отчеты с 1741 по 1744 г. В 1738 г. было запрещено печатать парламентские речи в журналах, и «Джентльменз мэгэзин» печатал

---

<sup>230</sup> Отношения Джонсона с литераторами с Граб-стрит рассмотрены в кн. Bloom, Esward A. Samuel Johnson in Grub Street. Providence, R.I., 1957.

отчеты о прениях, якобы проходивших в сенате Лиллипутии, слегка изменяя фамилии выступавших, что, конечно, никого не обманывало. Джонсон не присутствовал на заседаниях парламента: ему приносили сведения о порядке выступлений и о том, какую точку зрения поддерживал тот или иной оратор в дебатах, и он сам сочинял речи, придумывая аргументы и за, и против определенного решения. При том, что и сами ораторы, и присутствовавшие в парламенте прекрасно знали, что написанные Джонсоном речи не соответствовали действительным, никто из выступавших ни разу не выразил протеста, настолько написанное Джонсоном было красноречивее реально произнесенного (аргументы Джонсон как правило угадывал). Около двадцати лет с момента публикации эти речи считались подлинными и дословно перепечатывались в собраниях сочинений некоторых парламентских ораторов (в том числе Питта и Честерфилда), а также в собраниях лучших ораторских речей<sup>231</sup>. Двадцать лет спустя, когда на одном литературном обеде речь зашла о парламентских дебатах, Филипп Френсис, только что выпустивший в свет свой перевод речей Демосфена, сказал, что произнесенная тогда-то речь Питта – лучшее из всего, что ему приходилось читать, и даже ораторское искусство Демосфена не сравнится с нею. Выслушав похвалы других гостей, Джонсон неожиданно сказал: «Эту речь я написал на чердаке на Эксетер-стрит», чем поверг присутствовавших в изумление<sup>232</sup>.

В сочинении парламентских речей, как подчеркивает Бейт, проявилась и укрепилась способность Джонсона видеть любой предмет одновременно с разных точек зрения и в разных перспективах. Эту способность он находил и считал очень ценной в деятелях Ренессанса, в культуре ренессансного диалога, в частности, в умении отстаивать в игровой ситуации диспута любую из противоборствующих точек зрения. Эта способность в дальнейшем проявится в полемических стратегиях Джонсона, в его манере вести беседу в

---

<sup>231</sup> Bate W Jackson. Samuel Johnson. New York and London, 1977, pp. 202-205.

<sup>232</sup> Воспоминания Артура Мерфи в кн.: *Johnsonian Miscellanies*, ed. By G.B.Hill. In 2 vol. Oxford, 1897. Vol.1, pp. 378-379.

клубах и салонах, где он нередко избирал ту точку зрения, которую было труднее отстаивать, и при этом почти всегда одерживал победу над противником. Она же сказалась и в моральных эссе Джонсона, который, при всей классицистичности своей мысли, умел видеть сложность и неоднозначность любой моральной дилеммы.

Внимательно изучая литературу XVI-XVII вв., Джонсон особенно восхищался теми авторами, кто родился в бедности, но смог достичь высот образованности и отличался энциклопедизмом интересов. Еще в 1734 г., вскоре после того, как он вынужден был оставить Оксфорд, Джонсон опубликовал проспект издания латинских стихотворений Анджело Полициано, предлагая сопроводить его биографией автора и историей латинской поэзии от Петрарки до Полициано. Подобный проект требовал обширных знаний, но был бы, возможно, под силу Джонсону, однако собрать на его издание деньги по подписке не удалось, так как в литературных кругах он тогда был никому не известен.

В 1744 г. вышло (все еще анонимно) сочинение Джонсона, которое с тех пор считается одним из самых известных его произведений – это биография его друга поэта Ричарда Сэведжа, умершего в 1743 г. Впоследствии он с гордостью вспоминал: «Я написал сорок восемь печатных страниц “Жизнеописания Сэведжа” octavo за один присест, но тогда я сидел целую ночь» (Босуэлл, 121). «Жизнь Сэведжа», вышедшая первый раз отдельной книжкой анонимно, была сразу же высоко оценена современниками. Сэр Джошуа Рейнольдс, глава английской художественной академии, рассказывал Босуэллу, что, ничего не зная о ее авторе, он начал читать эту биографию стоя, облокотившись о каминную полку, и так увлекся, что только дочитав ее до конца, почувствовал, что его рука совершенно онемела и не двигается (Босуэлл, 121). Автор хвалебного отзыва в журнале «Заступник», будучи знаком с «несчастливым героем» этого повествования, подтверждал «строгую точность» фактов, правдивое изложение событий, любопытных и тем, что они касаются не только Сэведжа, но и многих других

лиц, краткость и верность авторских замечаний и наблюдений, раскрывающих «глубины человеческого сердца»; «короче, – заканчивал он, – более истинный и приносящий удовольствие, более увлекательный и поучительный трактат о достоинствах и недостатках человеческой природы вряд ли удастся найти на нашем, а возможно, и на любом языке»<sup>233</sup>.

Джонсон мог бы значительно раньше выбиться из нищеты, но он, испытывая чувство вины перед женою, посылал ей большую часть заработанных денег, оставляя себе лишь самое необходимое. Работая для «Джентльменз мэгэзин», он обедал вместе с редактором журнала Кейвом, но если к обеду был приглашен кто-то третий, Джонсон скрывался за ширмой, так как ему стыдно было показаться перед посетителем в своей нищенской одежде (Босуэлл, 119). Элизабет переехала в Лондон, но здесь остатки ее состояния стали быстро таять, успех к Джонсону все не приходил, он печатался анонимно, и среда, в которой он вращался, была ей чужда. Она переехала в пригород и, проводя большую часть времени в одиночестве, начала выпивать. Навещая ее, Джонсон чувствовал себя виновным в том, что с ней происходит. В одно из таких посещений пригорода Джонсон написал свою самую знаменитую поэму «Тщета людских желаний» (1748).

Между тем в 1746 г. Джонсон предпринял еще одну попытку вырваться из тисков черной работы, наконец-то удачную. Постепенно его репутация в литературных кругах установилась настолько, что он смог заключить договор с несколькими издателями и выпустить проспект толкового словаря английского языка, потребность в котором ощущалась всеми. Издатели выплатили Джонсону огромный для него гонорар в 1575 фунтов. На эти деньги он снял приличный дом, где для его жены были созданы достойные условия, а на чердаке расположил свой кабинет, где шестеро переписчиков заносили на отдельные листы отмеченные Джонсоном цитаты из сочинений,

---

<sup>233</sup> “The Champion”, 1744, № 100. Вначале автором этой рецензии считался Филдинг, но затем более вероятным автором стали считать Ральфа, которому Филдинг продал свою долю в прибыли журнала ранее появления этой рецензии.

иллюстрировавшие разные значения слов. В переписчики он выбрал самых несчастных из своих собратьев: пятерых шотландцев и англичанина, которые практически умирали от голода. Собрав для каждого слова примеры его употребления в разных значениях, Джонсон дал дефиниции 40000 слов, включив в свой словарь около 114000 цитат из различных произведений.

Работа над словарем увлекала Джонсона своей масштабностью и энциклопедизмом: он черпал свои примеры словоупотребления не только из литературных или гуманитарных работ, но и из разных отраслей науки и техники, проявляя при этом незаурядную осведомленность. Когда его работа подходила к концу, Джонсон ненадолго посетил Оксфордский университет, который присудил ему запоздалый диплом, что нашло отражение на титульном листе словаря.

Элизабет Джонсон наконец-то получила возможность поселиться в этом новом доме, но роль его хозяйки уже не доставляла ей удовольствия, странные помощники Джонсона смущали ее, и вчуже она вновь предпочла уединиться в пригороде. Босуэлл и другие авторы биографий и мемуаров, как напоминает Бейт, были знакомы с женой Джонсона в тот последний, неблагоприятный для нее период, когда она старела и страдала в одиночестве, и описывали в гротескных тонах ее попытки казаться моложе своих лет и ее злоупотребление алкоголем. Джонсон же всегда относился к ней с глубокой благодарностью, и ее смерть в 1752 г. стала для него тяжелым ударом.

С историей издания словаря английского языка связан конфликт Джонсона с лордом Честерфилдом, получивший большой резонанс в обществе. Джонсон высоко ставил свою самостоятельность пишущего человека, с гордостью утверждая: «Ни один человек, когда-либо живший литературным трудом, не вел более независимую жизнь, чем я» (Босуэлл, 313). Он отрицательно относился к меценатству, видя неизбежную необходимость для автора поступаться своими убеждениями, и всегда предпочитал торговаться с издателями и получать наличные за свои труды.

Тем не менее, приступая к работе над словарем английского языка, которая, как было ясно, продлится не один год, он посвятил проспект своего труда лорду Честерфилду, надеясь, что тот выступит в роли мецената, однако этого не произошло.

Когда работа над словарем заканчивалась и о ней заговорили в обществе, Честерфилд напечатал в журнале «Мир» (World) две статьи, в которых высоко оценил труд Джонсона. Джонсон ответил на это письмом, в котором известил Честерфилда, что не намерен посвящать ему словарь, как своему патрону. Самый эффектный пассаж этого письма звучал так: «Разве патрон – тот, милорд, кто равнодушно смотрит, как человек тонет, а когда он достигнет земли, навязывает ему свою помощь? Внимание, которые Вы сообразовали оказать моим трудам, было бы ценно, если бы оно было оказано раньше. Но оно пришло слишком поздно: теперь я равнодушен, и не могу радоваться ему, я одинок, и мне не с кем разделить его /Джонсон имел в виду смерть своей жены – Е.З./, я известен, и я не нуждаюсь в нем. Надеюсь, не будет слишком циничной резкостью не принести благодарности там, где не было оказано услуги, и не желать, чтобы публика думала, что я обязан патрону тем, что Провидение дало мне возможность совершить самому» (Босуэл, 185). Гордый индивидуализм Джонсона сказался в резкости его послания, но когда его друг доктор Адамс укорил его в том, что в гордости он не уступает лорду Честерфилду, Джонсон заметил в свое оправдание, что его гордость «защитная».

Честерфилд открыто положил письмо Джонсона в гостиную, чтобы с ним можно было ознакомиться, и оно получило широкую известность. Подробности личных отношений Джонсона и Честерфилда с разных стороны рассмотрены английскими исследователями, которые находят, что Честерфилд не был столь уж перед Джонсоном виноват, что он дружил со многими литераторами и многим оказывал действенную помощь, что в тот момент, когда Джонсон обратился к нему, он занимал пост государственного секретаря и имел массу дел, заставивших его забыть о просьбе

Джонсона<sup>234</sup>. Нас в данном случае интересует авторское самосознание Джонсона – и как черта его личности, и как черта эпохи.

Достигнув в зрелые годы того, к чему он стремился с юности: получив признание, возможность заниматься интеллектуальным трудом и общаться с самыми талантливыми и известными людьми своего времени, Джонсон испытывал удовлетворение, соединенное с горечью. Признание пришло поздно, и вместе с ним пришло осознание того, что полное счастье в этой жизни для него, да и не только для него, невозможно. Начав размышлять над этой темой в поэме «Тщета людских желаний», Джонсон затем в деталях разрабатывает ее в своих эссе, выходявших в журнале «Досужий», а затем в журналах «Лентяй» и «Любитель приключений». Признавая вслед за Гоббсом, Ларошфуко, Мандевилем и другими моралистами, что эгоизм, гордость, зависть заложены в самой человеческой природе, Джонсон тем не менее выражал в них уверенность в том, что у человека есть моральный, религиозно обоснованный долг бороться со своими пороками и страстями и побеждать их. В своих эссе и в философской повести «Расселас» он в разных формах утверждал мысль о том, что хотя полное и безоблачное счастье в земной жизни невозможно, мы можем все же обрести душевную гармонию и спокойную радость в исполнении своего долга, активной деятельности, развитии своих талантов и помощи ближним. Эту «августинскую», классицистическую в своих основах программу действий Джонсон и осуществлял по мере сил в свои зрелые годы.

По окончании работы над словарем он получил от короля пенсию в 300 фунтов в год, т.е. оказался полностью обеспечен в своих скромных нуждах. В своем отношении к деньгам Джонсон придерживался мудрого горацианского правила «золотой середины». Он говорил о себе как о человеке ленивом, которого побуждает писать только жизненная необходимость. Эта необходимость заставляла его всегда оговаривать плату за свои труды, даже когда он писал проповеди для своего школьного друга Тэйлора. В биографии

---

<sup>234</sup> Roberts, David. Introduction. // Letters of Lord Chesterfield. Oxford, 1992.

Сэведжа Джонсон осудил поэта за то, что тот продал поэму «Странник» книгопродавцу всего за 10 гиней. Не потому, заметил Джонсон, что его, как многих талантливых людей, заставила пойти на кабальные условия нужда, а потому, что ему сию минуту нужны были деньги для удовлетворения очередной прихоти, и он согласился на первое же сделанное ему предложение. Однако Босуэл несколько раз выражал удивление тому, что гонорары, которые оговаривал за свои труды Джонсон, были весьма умеренны. В частности, за жизнеописания английских поэтов он потребовал всего двести фунтов, в то время как известность его была на тот момент такова, что он, по мнению Босуэла, мог свободно получить до полутора тысяч. У Джонсона имелось собственное представление о справедливой оплате своего труда, и он не считал достойным требовать больше, даже зная, что такое требование скорее всего будет удовлетворено.

В своем отношении к славе Джонсон также оставался человеком «августинской» культуры, которого Босуэл был уже не способен понять. В предисловии к «Жизнеописанию Джонсона» Босуэл пишет, что он страстно желает литературной славы и не видит необходимости скрывать это. Вопрос о славе Босуэл несколько раз поднимает в разговорах с Джонсоном; тот же каждый раз охлаждает его энтузиазм, напоминает о том, что слава делает человека мишенью для многих врагов, заставляя постоянно беспокоиться о том, чтобы не лишиться ее, о том, как непостоянно «восхищение света».

Босуэлу трудно понять автора, который, не из страха преследования, печатает свой труд анонимно. Этот вопрос возникает по поводу анонимного автора религиозного сочинения «Полные обязанности человека», и Джонсон предлагает три версии: «Он мог быть священником и считать, что его религиозные советы могут иметь меньший вес, если будет известно, что Теология – его профессия. Он мог быть человеком, чья жизненная практика не соответствовала его принципам, так что его репутация могла повредить эффекту книги, возможно, написанной им в пору раскаяния. Или он мог быть человеком, исповедовавшим жесткое самоотречение, не пожелавшим

награды за свои благочестивые труды в этом мире, но лишь в жизни вечной» (529). Это высказывание Джонсона лишний раз подтверждает, что роль «учителя жизни» переходит в «августинской» культуре от священника к литератору. Джонсону свойственно «переходное», спокойно-настороженное отношение к славе, ясное видение ее оборотных сторон и опасностей. Он также уверен, что расхождение между словом и делом, жизнью и творчеством – настолько серьезный недостаток, что может побудить автора скрыть свое имя.

В зрелые годы самой большой радостью Джонсона стала беседа, как дружеская, так и публичная. Миссис Трейл отмечала, как Джонсон любил неспешную беседу, заходившую за полночь, и огорчался, когда гости рано расходились. В 1764 г. Джонсон с Рейнольдсом основали «Клуб» (впоследствии «Литературный клуб»), быть членом которого считалось в следующие три десятилетия весьма почетным. Однако беседа в клубе была публичной, поддерживающей литературную репутацию, и Джонсон воспринимал ее как словесную дуэль, требующую напряжения всех сил.

Контраст внешнего и внутреннего облика Джонсона поражал всех знакомых. Известный художник Уильям Хогарт рассказывал следующий анекдот. Как-то раз он пришел к Ричардсону и стал обсуждать с ним последние политические новости. «Разговаривая, он заметил человека, стоявшего у окна, который тряс головой и раскачивался каким-то странным смешным образом. Он решил, что это какой-нибудь идиот, которого родственники поместили под опеку м-ра Ричардсона, очень доброго человека. Однако, к его величайшему изумлению, эта фигура выступила вперед, подошла туда, где они с Ричардсоном сидели, и внезапно вступила в разговор, взорвавшись инвективой против Георга II... он проявил такую силу красноречия, что Хогарт смотрел на него с изумлением и вообразил, что на идиота внезапно снизошло вдохновение» (Босуэл, 107). Фигура Джонсона представляла собой яркий контраст внешней уродливости и болезненности и

внутренней значительности, интеллектуального и волевого преодоления своих немощей.

Джонсон неизменно восхищал собеседников, демонстрируя удивительную осведомленность и глубокую продуманность суждений в самых разных вопросах и областях знаний; когда он заговаривал, все присутствующие почтительно замолкали. Вырабатывая свой стиль как устной, так и письменной речи, Джонсон поставил себе за правило постоянно добиваться максимальной точности выражения и строго следовать правде. «Было известно, – пишет Босуэл, – что Джонсон столь скрупулезно внимателен в этом вопросе, что даже в обычном разговоре наималейшее обстоятельство упоминалось им с абсолютной точностью. Зная об этом его принципе, вошедшем в привычку, его друзья абсолютно полагались на истинность всего, что он рассказывал, даже в тех случаях, когда, будь на его месте другой рассказчик, они бы засомневались» (686).

Вторая половина века – это время, когда в обществе, в отношении к религии, в морали, в политике постепенно набирают вес суждения и тенденции, чуждые Джонсону. Он пользуется огромным авторитетом, однако не может не чувствовать, что это авторитет «ретрограда», что его время уходит. Недаром после смерти жены он в своих дневниковых записях часто называет себя *straggler* – отставшим от остальных и одиноко бредущим человеком. Резкость многих высказываний Джонсона зрелого периода можно объяснить этим ощущением необходимости обороняться, не поддаваться чуждым веяниям.

Этот принцип правдивости, характеризующий столько же этический, сколько и эстетический образ мыслей Джонсона, неукоснительно распространялся им на сферу повествований и фактов. Когда речь заходила о знакомых литераторах, известных людях, Джонсон, не отступая от своих установок, давал им моральные характеристики, стремясь, как и в

письменной биографии, показать сложность человеческой личности, баланс положительных и отрицательных свойств. Характеры своих друзей «он описывал такими, какими видел их, с их светом и тенью. Некоторые люди, не привыкшие к глубоким размышлениям, осуждали его за отрицательные высказывания о своих друзьях». (Босуэл, 585). Однако Джонсон полагал, что если у нас есть обязанности перед своими друзьями, у нас также есть обязанности перед истиной и справедливостью.

Если в том, что касалось фактов и нравственных суждений Джонсон неизменно придерживался принципа истины, то в том, что касалось мнений, он порой позволял себе от этого принципа отступать. Описывая манеру Джонсона вести беседу, наблюдательный Босуэл замечает, что в большом обществе (например, в Клубе) Джонсон «разговаривает для победы», при этом порой высказывает эксцентричные суждения, которых на самом деле не придерживается (потому что в его произведениях, замечает Босуэл, мы встречаем совсем иные взгляды), но которые нужны ему в данную минуту, чтобы выйти победителем.

Так, Босуэл передает разговор о картах и игре на деньги в карточных клубах, которые присутствующие осуждали, но тут Джонсон, ко всеобщему удивлению, заявил, что он хотел бы научиться играть в карты. «Правда, однако, заключалась в том, – пишет Босуэл, – что он любил демонстрировать свою изобретательность в споре и потому порой в разговоре высказывал суждения, ошибочность которых сам признавал, но, отстаивая которые, он демонстрировал свое остроумие и способность к убеждению. Он мог начать так: “Ну, сэр, что касается пользы и вреда игры в карты...” “Сейчас (говорил Гаррикс) он выбирает, какую сторону принять”. Кажется, ему доставляло удовольствие противоречить собеседнику, в особенности если какое-либо суждение высказывалось уверенным тоном; поэтому вряд ли нашлась бы тема, за исключением великих истин Религии и Морали, на которую он не смог бы высказаться и за, и против» (734).

Обсуждая с Босуэлом «теорию» остроумной интеллектуальной беседы, Джонсон подчеркивал необходимость добродушия, обеспеченного незаинтересованностью, осознанием игрового характера спора. Поводом к его рассуждению послужил разговор о Голдсмите. «Голдсмит, – утверждал Джонсон, – не следует постоянно стремиться блистать в разговоре, у него для этого неподходящий темперамент: он слишком огорчается поражению. Сэр, игра в остроумие строится частью на мастерстве, частью на случае. Порой вас может побить человек, у которого нет и десятой доли вашего остроумия. Ну, а Голдсмит встречается с противником словно человек, который поставил сотню против одного, и эта сотня у него отнюдь не лишняя» (523).

Джонсон изображает остроумную беседу в обществе как спортивную игру или дуэль, участие в которой требует напряжения всех сил, хладнокровия и воли к победе. Однажды Джонсон, будучи усталым и больным, при упоминании имени Берка сказал: «Этот парень заставляет меня напрягать все силы. Если бы я сейчас увиделся с Берком, это убило бы меня». «Вот до чего он привык рассматривать беседу как сражение, и вот какого мнения он был о Берке как об оппоненте» – комментирует эту фразу Босуэл (696).

Разговор «для победы» – публичный разговор, в котором проявляется дух соперничества и честолюбия. Ведя такой разговор в клубе, салоне или кофейне, Джонсон имеет в виду свою репутацию литератора и остроумца. Напротив, дружеская, уединенная беседа имеет для него прелесть свободного обмена мыслями. Он предлагал Босуэлу обосноваться в Лондоне, чтобы они могли один день в неделю проводить в дружеской беседе, говоря, что «самая счастливая беседа – та, в которой нет соперничества, нет честолюбия, но тихий, спокойный обмен мнениями» (623). Ирландский священник д-р Максвелл, написавший по просьбе Босуэлла свои воспоминания о Джонсоне, сообщил, что, тяжело переживая смерть матери, Джонсон просил его приехать и помочь ему успокоиться, и в этой беседе «сокрушался, что всякий

серьезный религиозный разговор изгнан из общества, в то время как из него можно было бы извлечь много пользы» (441).

Если беседа-дуэль носила во многом игровой характер, серьезная уединенная беседа отличалась однозначным, неигровым отношением к истине. Были темы – прежде всего это «великие истины Религии и Морали» – от серьезного обсуждения которых Джонсон имел обыкновение уклоняться в большом обществе, оставляя их для частной беседы. Он отчетливо сознавал, что в этих вопросах плюрализм и относительность суждений неуместны.

«М-р Меррей похвалил древних философов, – рассказывает Босуэлл, – за искренность и добродушие, с каким представители разных сект спорили друг с другом. *Джонсон*. “Сэр, они спорили добродушно, потому что не относились серьезно к религии. Если бы древние были серьезны в своих верованиях, их боги не оказались бы изображенными в том виде, в каком они предстают у их поэтов. Народ не потерпел бы этого. Они добродушно спорили о своих затейливых теориях, потому что не были заинтересованы в их истинности: если человеку нечего терять, он может быть добродушен с оппонентом”» (Босуэлл, 724).

Джонсон, замечает Босуэлл, становился резок и серьезен, когда речь заходила о проблемах религии и морали. Как-то молодой Босуэлл, недавно познакомившийся с Джонсоном и еще не усвоивший его образа мыслей, смеясь, сказал, что о нем ходят разные абсурдные рассказы, вот например, Дэвид Юм утверждает, что ему рассказывали, будто Джонсон говорил, что согласился бы встать перед батареей пушек, чтобы вернуть все права церковной конвокации. В ответ на что Джонсон, к его крайнему удивлению, «с решительным видом прогремел: “А разве нет, сэр? Что же, пресвитерианская *кирха* Шотландии будет иметь свою общую Ассамблею, а Англиканской церкви будет отказано в Конвокации?”» (328-329). Босуэлл «склонился перед бурей» этого «высоко-церковного энтузиазма» и постарался рассеять ее ярость; больше он не повторял своей ошибки.

Босуэлл записал интересный разговор, состоявшийся в мае 1773 г. на обеде у книгопродавцов братьев Дилли. Зашла речь о толерантности, понятии, введенном Шефтсбери и другими деистами в начале века. Джонсон высказался резко против: «Каждое общество имеет право сохранять общественный мир и порядок, поэтому оно имеет все резоны запрещать распространение идей, имеющих опасную тенденцию» (538). Ему возразили, что каждый человек имеет право на свободу совести в религиозных вопросах, и никакой государственный чиновник не может лишить его этого права. Джонсон согласился, но утверждал, что свободу мысли не следует путать со свободой разговора, тем более со свободой проповедования: «Каждый человек имеет физическое право думать, как ему заблагорассудится, потому что нет возможности узнать его мысли. Он не имеет на это морального права, так как он обязан осведомить себя и мыслить истинно. Но, сэр, ни один член общества не имеет права *проповедовать* учение, противоречащее тому, что общество считает истинным» (539). Ему вновь возразили, что в таком случае общество отгораживается от новых истин, стало быть, придется признать правоту судей, преследовавших первых христиан. На что Джонсон отвечал: «Сэр, единственный способ, которым может утвердиться религиозная истина – это мученичество. Чиновник имеет право использовать силу для утверждения своего мнения, а тот, кто уверен в своей истине, имеет право пострадать за нее. Боюсь, что другого пути утвердить истину не существует» (там же).

Джонсон проявил в этом споре осознание сложности и неизбежного драматизма человеческой истории, применив мудрый библейский принцип отдавать Богу Богово, а кесарю кесарево. Обсуждавшаяся в кругу Джонсона роль в обществе первых христиан вскоре стала предметом рассмотрения в историческом труде Эдварда Гиббона «Упадок и разрушение Римской империи» (1776). Деист Гиббон с неприязнью писал о первых христианах, способствовавших, по его мысли, крушению великой античной цивилизации: для него существовала правда только одной стороны конфликта – кесаревой.

Несколько раньше, чем вышел его главный труд, в 1774 г. Гиббон, член парламента и нескольких лондонских клубов, известный своими литературными интересами, был принят и в Литературный Клуб. После выхода в свет его исторического труда Джонсон воспринимал Гиббона как своего противника. В Клубе он резко высказывался против «безбожников», и поскольку Джонсон был неоспоримым лидером, Гиббон позволял себе лишь едкие комментарии вполголоса.

Другим видным деистом, и еще более серьезным противником Джонсона был философ Дэвид Юм. В «Трактате о человеческой природе» (1739-40) Юм ниспровергал идею цельности человеческой личности, доказывая, что наше самосознание есть всегда осознание какого-либо ощущения, и то, что мы называем личностью, на самом деле не более чем «пучок различных восприятий». В этом случае такие понятия, как душа и личное бессмертие, становятся пустыми мифами. Джонсон дважды лично сталкивался с Юмом: в 1762 г. на вечере, когда он немедленно покинул гостиную, как только в нее вошел Юм; в 1763 г. оба присутствовали на званом обеде у королевского капеллана в Сент-Джеймском дворце, где Джонсону пришлось воздержаться от публичной демонстрации своих чувств, однако знакомиться и разговаривать с Юмом он не пожелал.

По-видимому, именно Джонсона имеет в виду автор «Апологии жизни и сочинений Давида Юма», приводя слова «одного известного человека» о том, что на смертном одре Юм будет переживать мучительную агонию, когда осознает, что раскаяние его запоздало<sup>235</sup>. Анонимный автор с торжеством сообщает, что, вопреки этим предсказаниям, Юм мирно скончался, не изменив своих взглядов, напротив, явив редкое единство жизни и учения. Босуэлл, знакомый с Юмом, в 1776 г., узнав о тяжелой болезни своего соотечественника, навестил его за полтора месяца до смерти, желая и выразить ему свои дружеские чувства, и увидеть, как принимает

---

<sup>235</sup> Anon. An Apology for the Life and Writings of David Hume, Esq. With a Parallel between him and the late Lord Chesterfield: to which is added An Adress to one of the People called Christians. By way of reply to his Letter to Adam Smith, L.L.D. London, 1777.

приближение смерти «великий безбожник». Босуэлл был смущен, обнаружив трезвое спокойствие и видимое равнодушие Юма, решительно отвергшего в этом последнем разговоре идею бессмертия души как «самую неразумную фантазию»<sup>236</sup>. К концу века Джонсон со своей твердой англиканской верой остается в культурной среде в явном меньшинстве, недаром Карлейль замечает, что у него вызывает благоговейное чувство маленькая церковь св. Климента Датчанина, где Джонсон все еще осмеливался поклоняться Богу в век Вольтера<sup>237</sup>.

Босуэлл, обладавший любопытством журналиста и обширнейшим кругом знакомств, несколько раз путешествовавший во Францию и навестивший Вольтера в Фернее, пытался побудить Джонсона вступить в полемику с французским философом, но безуспешно. Как-то Рейнольдс заметил, что опыт о Шекспире делает честь его автору Элизабет Монтэгю, с чем Джонсон не согласился, и когда Гаррик заметил, что она показала, как заблуждается Вольтер в своем понимании Шекспира, а ведь никто другой этого не сделал, Джонсон отвечал, что никто другой не счел нужным сделать это (очевидно имея в виду себя, как издателя комментированного собрания Шекспира) (1769 г., 413-414).

Упрямо не желавший иметь дело с деистами, Джонсон с живым интересом относился к людям разных христианских вероисповеданий, хотя сам оставался ревностным приверженцем англиканства (высокой церкви). Путешествуя по Франции, он охотно общался с настоятелями католических монастырей; приезжая в родной город Личфилд, обедал у своих друзей квакеров (702-703), увлекался полемикой с ними. Как и другие представители высокой церкви, Джонсон тяготел к католицизму и многое находил в нем разумным, хотя высказывался против монастырской жизни. Босуэлл приводит его замечание, которое свидетельствует о том, что он

---

<sup>236</sup> Более подробно история прямых и косвенных контактов Джонсона и Юма (в том числе и через французских поклонников Юма) прослеживается в кн.: Quennell, Peter. Samuel Johnson, his Friends and Enemies. London, 1972, pp. 197-213.

<sup>237</sup> Carlyle, Thomas. On Heroes, Hero-Worship and Heroic in History. New York, 1983, p. 219. В Лондоне рядом с церковью св. Климента Датчанина поставлен памятник Джонсону.

много размышлял различии вероисповеданий: «Человек, который переходит из протестантизма в католичество, может быть искренним – он ничего не теряет, а лишь добавляет к тому, что он уже имел. Но переходящий из папистской веры в протестантизм теряет половину из того, что он привык почитать священным; в подобном обращении так много *агонии сознания*, что вряд ли оно может быть искренним и длительным» (426). Комментируя это высказывание, Босуэлл добавляет, что его истинность подтверждается многими известными примерами, которые, конечно, придут на ум его читателю.

Размышляя о том, какова должна быть организация общества, Джонсон считал необходимым существование социальной иерархии, обеспечивающей, по его мнению, в обществе структуру и порядок. В одном из приведенных Босуэллом разговоров некий м-р Демпстер пытался доказать, что только внутреннее достоинство должно быть мерилom уважения личности в обществе. Джонсон возразил, что это невозможно: как мы установим степень внутреннего достоинства каждого? Мы немедленно переругаемся. «Если бы все различия в обществе были упразднены, сильнейшие недолго бы занимали свое место, они попытались бы добиться превосходства при помощи своей телесной силы. Но, сэр, так как субординация очень нужна для общества, а борьба за превосходство очень опасна, человечество, то есть все цивилизованные нации остановились на простом неизменном принципе. Люди наследуют свой ранг или получают его, будучи назначенными на определенные посты. Субординация много способствует человеческому счастью. Если бы мы все были равны, мы не знали бы иных наслаждений, кроме чисто животного удовольствия» (21 июля 1763 г., 312-313). В разговоре 1773 г. Джонсон с сожалением отмечал «нарушение субординации», потерю авторитета (хозяина среди слуг, учителя среди учеников и т.п.) и усматривал причину этого в увеличении роли денег (924). Сам происходя из низших слоев среднего класса, Джонсон из

принципа уважал преимущества высокого рождения, особенно заметные, по его мнению, в женщине (446).

Необходимость социальной иерархии дополняется в сознании Джонсона необходимостью заботы о бедных: «Там, где терпят, чтобы большая часть народа погибала в беспомощной нищете, страна плохо устроена и отвратительно управляется: достойное содержание бедных – истинная проверка цивилизации» (446). И Босуэлл, и миссис Трейл свидетельствовали, что в этом вопросе слово Джонсона не расходилось с делом. В молодости испытав большую нужду, он после издания своего «Словаря» получил королевскую пенсию в 300 фунтов и постоянно помогал нуждающимся.

Так, Босуэлл, познакомившись с Джонсоном, узнал, что тех, к кому он благоволил, мэтр приглашал на чаепитие к некой мисс Уильямс, и стал добиваться этой чести. Чаепитие, однако, не понравилось Босуэллу: будучи слепой, мисс Уильямс, разливая чай, потихоньку пробовала пальцем уровень воды, да и характер ее, как он выяснил со временем, не отличался легкостью. Мисс Уильямс была дочерью провинциального хирурга, которая приехала в Лондон, чтобы вылечить катаракту, но после неудачной операции (проходившей на квартире у Джонсонов, где она тогда жила) ослепла. После смерти жены Джонсона мисс Уильямс переселилась в квартиру неподалеку от него, и Джонсон не только опекал ее до конца жизни, но и помог ей издать книжку стихов, предварительно их хорошенько отредактировав.

Несколько раз Босуэлл возвращается в биографии к необычным отношениям Джонсона со своим чернокожим слугой Френсисом Барбером: тот поступил к Джонсону мальчишкой, и был им на некоторое время помещен в школу (Босуэлл приводит письма, которые он писал слуге в этот период). Затем Барбера прельстил вербовщик, и он нанялся на корабль, чем очень огорчил своего хозяина, испытывавшего страх перед морем, и Т.Смоллет хлопотал по его просьбе, чтобы Барбера списали на сушу. Он вернулся к Джонсону и служил ему до конца его жизни. Сохранился портрет Барбера, который приписывают кисти Рейнольдса.

Миссис Трейл в «Анекдотах о жизни Джонсона» рассказала, что, подолгу гостя в загородном доме Трейлов Стритхем Плейс, Джонсон имел обыкновение покидать их в субботу и возвращаться в понедельник, так как в воскресенье после церковной службы он устраивал обед для нескольких нуждающихся знакомых, на котором сам неизменно присутствовал. Отношение Джонсона к нищим шло вразрез с общекультурными тенденциями его эпохи: в XVIII столетии к нищим в европейских странах установилось негативное отношение, как к лентяям, которых требовалось изолировать в работных домах, заставляя трудиться<sup>238</sup>.

Исполняя по мере сил христианскую заповедь любви к ближнему, Джонсон, однако, оставался суровым представителем англиканства, не склонным ни к каким сентиментальным выражениям чувств. К разговорам о сочувствии несчастьям ближних он относился иронически. «Джонсон. Право, сэр, вокруг этого поднимают столько шума, но все это очень преувеличено. Нет, сэр, мы наделены некоторой степенью чувствительности, которая побуждает нас делать добро: большего Провидение не имело в виду. Это было бы бесполезным несчастьем. Босуэлл. Но предположим, сэр, что один из Ваших близких друзей схвачен за преступление, за которое он может быть повешен. Джонсон. Я сделал бы все, что мог, чтобы внести за него залог и оказать ему любую другую помощь, но если его все-таки повесят, я не стану страдать. Босуэлл. И Вы пообедаете в тот день как обычно, сэр? Джонсон. Да, сэр, и буду есть так, как будто он обедает со мной»<sup>239</sup> (416-417).

Джонсон бравирует своей «бесчувственностью», он считает достаточным исполнение своего христианского долга, что гораздо нужнее ближнему. Чувствительный же человек, по его мнению, склонен ограничиваться выражением сочувствия, ничем реально не помогая: «Босуэлл. Я очень часто

---

<sup>238</sup> Об этом писал, в частности, Мишель Фуко в своей книге «История безумия в классическую эпоху» (1972, рус. пер. СПб., 1997), в главе «Мир исправительных работ».

<sup>239</sup> Босуэлл имел в виду вполне конкретную ситуацию: их общий знакомый итальянец Баретти убил в уличной стычке человека, и Джонсон давал в суде показания в его защиту.

ругал себя, сэр, за то, что не сочувствую другим так сильно, как многие говорят, что сочувствуют. *Джонсон*. Сэр, не позволяйте им больше себя обманывать. Вам придется убедиться, что эти очень чувствительные люди не очень-то готовы делать вам добро. Они *платят* вам *чувствами*» (417). По-видимому, подчеркнутое недоверие Джонсона к сочувствию вызвано распространением сентиментализма, подменяющего понятие морального долга расплывчатой чувствительностью.

Трезвый англиканский морализм Джонсона, его недоверие к сентиментальным переживаниям проявились и в его первом разговоре с Рейнольдсом. Джонсон и Рейнолдс впервые встретились в 1752 г., когда оба навещали дочерей адмирала Коттерела. В разговоре сестры Коттерел высказали сожаление по поводу смерти друга, которому они были многим обязаны, и вдруг Рейнолдс заметил: «Вы можете, однако, утешаться тем, что освободились от груза благодарности». Сестры были шокированы таким эгоистическим предположением, Джонсон же увидел в нем нечто выходящее за границы привычного светского разговора и понял, что его собеседник не боится мыслить самостоятельно. Он понял также, что Рейнольдс не без пользы для себя читал «Максимы» Ларошфуко, которые высоко ценил и сам. Рейнольдс, уже прочитавший «Жизнеописание Сэведжа», приложил усилия к тому, чтобы поддержать знакомство с Джонсоном, и в дальнейшем стремился усвоить литературную манеру Джонсона, что нашло отражение в его «Размышлениях о живописи», которые Джонсон помогал стилистически отделять. Поэтому Рейнольдса можно до некоторой степени считать литературным учеником Джонсона.

В сохранных Босуэллом высказываниях Джонсона о литераторах, его предшественниках и современниках, обращает на себя внимание то, что литературные симпатии и антипатии Джонсона основывались не столько на близости литературных позиций, сколько на оценке человеческой личности. Будучи человеком явно классицистической культуры, Джонсон относился скорее отрицательно к Поупу и Свифту. Когда речь заходила о ведущих

писателях века Королевы Анны, он отдавал предпочтение Арбетноту, причем выдвигал характерный мотив: «Он был из них самым универсальным гением: превосходным врачом, человеком обширных знаний и обладавшим большим юмором» (Босуэлл, 301). Универсализм интересов для Джонсона принципиально важен, очевидно, в этом он чувствует внутреннее родство между собою и Арбетнотом. На второе место он ставит Аддисона: его ученость была не так велика, но его мораль, юмор и элегантность стиля позволяют назвать его великим человеком (там же).

Джонсон сам искал знакомства с Ричардсоном и уважал его, однако посмеивался над равнодушием романиста к похвалам и по смерти его не удержался от острого словца, сказав, что Ричардсон умер «от недостатка новизны в хвалах ему». Когда Босуэлл пытался спорить со своим другом, уверяя, что Ричардсон скучен, Джонсон возражал, что «если читать Ричардсона ради сюжета, то вы разозлитесь от нетерпения настолько, что впору повеситься. Но его следует читать ради чувств и смотреть на сюжет лишь как на повод для выражения чувств» (480). Как собеседника, он ценил Ричардсона невысоко, считая, что тот слишком любит любую тему сводить к разговору о своих романах.

С Голдсмитом Джонсона связывали многолетние дружески-покровительственные отношения. И Босуэлл, и миссис Трейл передают историю о том, как Джонсон спас Голдсмита от долговой тюрьмы: когда хозяйка последнего, устав ждать деньги за квартиру, пригласила судебного пристава, Голдсмит вызвал запиской Джонсона и показал ему рукопись «Векфильдского священника»; Джонсон, присев к столу и полистав роман, увидел его достоинства и тут же, отправившись к издателю, уговорил его купить роман за сорок фунтов, получил деньги, после чего пристав был отпущен и послано в трактир за пуншем. Издатель, впрочем, побоялся опубликовать роман никому еще не известного автора и придержал его до успеха первой поэмы Голдсмита «Путешественник».

О способности Джонсона воспринимать далекие от классицизма литературные явления свидетельствует его дружба с Кристофером Смартом. Смарт – необычная фигура на небосклоне английской поэзии XVIII в., талант, в чем-то родственник Уильяму Блейку, автор экстатических религиозных стихов со сложной метафорикой, чуждых всякого рационализма. Бытовое поведение Смarta сильно отклонялось от нормы, и его поместили в сумасшедший дом. Когда д-р Берни спросил Джонсона о Смarte, тот отвечал: «Я не думаю, что его надо было изолировать. Его болезнь не была губительна для общества. Он требовал, чтобы люди молились с ним, и я бы не менее охотно молился с Китом Смартом, чем со всяким другим» (1763 г., 281). Очевидно, Джонсон не только сочувствовал другу, но и был способен в какой-то мере оценить достоинства его поэзии, вырывавшейся за все границы века Разума.

Как-то Джонсону передали слова Голдсмита о том, что современная поэзия находится в упадке, и Джонсон согласился с этим суждением, чего окружающие не ожидали. Тогда его спросили, что же такое поэзия, и Джонсон, великий мастер давать определения, неожиданно сказал: это то, что все мы понимаем, но не можем определить; а вы можете определить, что такое солнечный луч? Классицизм Джонсона осложнялся его христианскими верованиями, что позволяло ему выходить за границы «сухого» рационализма.

Обладавший ясным умом, обширными, энциклопедическими знаниями, твердыми религиозными и моральными убеждениями, Джонсон вызывал уважение современников, видевших в нем представителя «августинской» культуры. Босуэлл упоминает, в частности, что, приветствуя моральные эссе из журнала «Досужий», Торнтон и Колмен писали в журнале «Студент, или Оксфордская и кембриджская смесь» о нем как о «человеке, который, живи он в первом веке, стал бы одним из величайших фаворитов Августа» (149). Вместе с тем Джонсон производил на многих впечатление человека слишком

жестких, догматических убеждений. Но нельзя забывать, что его догматизм носил «защитный» характер, ведь он был последним «августинцем».

Любимым и наиболее ценным жанром для Джонсона была биография. «Истина в биографии важна, – утверждал он, – ... оттого, что биография учит людей искусству жить»<sup>240</sup>. С представлением о жизни (причем жизни каждого человека) как об искусстве связана для Джонсона дидактическая задача биографии: каждое жизнеописание дает читателю пример, положительный или отрицательный, научает его одному подражать, другого остерегаться, соотносить цели и средства, и главное, осмыслять построение своей жизни как сознательную задачу.

Жизнеописание известного прозаика XVII в. сэра Томаса Брауна Джонсон заканчивает следующим образом: «Мнения каждого человека лучше узнавать от него самого; что же касается его поступков, надежнее полагаться на свидетельства других. Там, где эти свидетельства совпадают, достигается наибольшая степень исторической верности...»<sup>241</sup>. Вместе с тем сопоставление мнений и поступков дает возможность судить не только о верности понимания, но и о моральной цельности личности, о том, насколько ей удалось овладеть искусством жизни.

Джонсон был в своем классицистическом понимании искусства жизни последним «августинцем», даже Босуэлл, находившийся под его сильнейшим влиянием, понимал свои задачи как биографа Джонсона совсем иначе. Вслед за Джонсоном, Босуэлл стремится передать в своей биографии моральный и творческий облик человека в его полноте, со всеми его достоинствами и недостатками. Но если Джонсон рассматривает биографию как назидательный пример, на котором читатель должен учиться «искусству жить», то Босуэлл считает фигуру Джонсона столь уникальной и великой, что для него вопрос о возможности подражания ему просто не встает. Цель Босуэлла – сохранить во всей возможной полноте уникальность жизненного

---

<sup>240</sup> Butt J. Biography at the hands of Walton, Johnson and Boswell. Los Angeles, n.d., p. 20.

<sup>241</sup> Johnson S. Works. In 8 vol., L., 1870-1876. V. II. P. 124.

облика Джонсона, со всем, что в нем было не только великого или недостойного, заслуживавшего порицания, но также и своеобразного, чудаковатого, смешного. И в этом представление Босуэлла о человеческом характере уже является предромантическим.

Для последующих поколений биография Босуэлла во многом затмила собственные литературные труды Джонсона. Томас Карлейль развивал на примере Джонсона одну из своих любимых идей о том, что *личность* человека гораздо более значима, чем его творения: «Все собственные сочинения Джонсона... на уровень ниже /жизнеописания Босуэлла – Е.З./; на самом деле, для нынешнего поколения они уже устаревают, а для какого-нибудь будущего поколения будут ценны главным образом как Prolegomena и пояснительные Scholia к этой *Джонсониаде* Босуэлла»<sup>242</sup>. Карлейль, как представитель романтической мысли, холодно отнесся к классицистическому комплексу идей Джонсона, но оценил по достоинству творческую мощь его личности и его приверженность духовности и религии.

Прошло, однако, еще столетие, и было высказано прямо противоположное суждение о роли Босуэлла в восприятии англичанами фигуры Джонсона: Форд Мэдокс Форд в книге «Движение литературы» писал, что Джонсон – самая трагическая фигура английской литературы, «чьи все еще живые творения постоянно игнорируются, великий честный человек, который навсегда останется полукомической фигурой из-за приставшего к нему, как пиявка, обожания самого великого и самого смешного из всех биографов. Ведь невозможно не верить, что, не будь Босуэлла, Джонсон светил бы нам сегодня, как солнце в небесах, а Аддисон остался бы сидеть, забытый в своей кофейне»<sup>243</sup>. Форд Мэдокс Форд смотрит на дело с современной точки зрения, согласно которой писатель представляет на суд публики только свои сочинения, которые и должны обсуждаться,

---

<sup>242</sup> Carlyle, Thomas. Essays on Burns, Scott, and Johnson. London, 1924, p. 213.

<sup>243</sup> Ford Madox Ford. The March of Literature. From Confucius to our day. New York, 1938, p. 880.

собственная же жизнь пишущего – его сугубо личное дело, которое более никого не касается.

Противоположные суждения Карлейля и Форда Мэдокса Форда, один из которых отдал предпочтение «жизни», а другой «творчеству» Джонсона, взаимно погашают друг друга. Каждый из них по-своему прав, между тем Джонсон считал бы и ту и другую точку зрения односторонней. Для него идеалом было единство жизненных и творческих установок, нравственных максим и собственных поступков, к которому каждому человеку в разной степени удастся приблизиться.

## **Глава 6. Лоренс Стерн: романист в роли сентиментального героя**

Творчество и житие Лоренса Стерна выводят нас за пределы «августинской» культуры. Стерн был ниспровергателем не только современной ему формы бытового романа. Он был также ниспровергателем этической нормативности, стереотипов мышления и поведения, обосновывавшихся надличными общепризнанными ценностями. Несмотря на то, что он избрал профессию священнослужителя, как религиозная, так и классицистическая идея долга была противна его мироощущению. Ключевым понятием его творческой деятельности стала «жизнь сердца», причем он одновременно идеализировал спонтанное самопроявление личности и вел трезвое наблюдение за реальной сложностью и противоречивостью человеческой натуры.

В своем романе «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена» и «Сентиментальном путешествии по Франции и Италии» Стерн воплотил новую модель поведения – сентиментальную. Сентиментальность, понимаемая как способность симпатизировать и сопереживать другому человеку, открытость и общительность, видится Стерну как естественно присущее и одновременно идеальное качество человека. Новизна сентиментальной модели поведения заключалась, во-первых, в том, что она (в отличие от «августинской», классицистической) была чисто литературной, т.е. уже никак не связанной с религиозной протестантской этикой. Во-вторых, эта модель была гораздо более индивидуализированной, чем классицистическая. Ведь если разум призван открывать общезначимые истины и по природе своей универсален, то сердечные чувства, напротив, индивидуальны, неотделимы от человеческого характера, и этим ценны для Стерна.

Между тем сентиментальная модель поведения содержала сама в себе неразрешимое противоречие. Как христианская, так и на ином уровне

классицистическая модель личности предполагают разрыв между идеалом и реальностью и необходимость бороться со своими грехами и страстями во имя достижения идеала, то сентименталисты попытались найти идеал в наличной природе человека, таким образом упразднив разрыв между идеалом и реальностью и отменив необходимость совершенствования себя. Но как может идеал быть равным наличной реальности?

Наивный вариант сентиментального повествования предложил Генри Макензи, автор знаменитого в свое время романа «Человек чувства» (1771). Его меланхоличный герой Гарли идеально чувствителен во всех эпизодах романа, он проливает слезы сочувствия страдающим, помогает обездоленным и умирает от избытка любви, хотя его возлюбленная готова ответить на его чувство. Герой, естественно, живет в сельском уединении: подобная добродетель возможна только в замкнутом природном оазисе. Сам Генри Макензи был преуспевающим эдинбургским юристом, человеком дела, и для него сентиментальная модель поведения была сугубо литературной. «Макензи пишет книги, в которых добродетель стилизована до такой степени, что о применении ее в реальной жизни не могло быть и речи /.../ Это был текст, в котором сентиментализм превратился в жанровую картинку, где культивирование сентиментальных чувств сводилось к привычкам чтения», – замечает Джон Маллан<sup>244</sup>.

Сентиментализм Стерна носит, изощренный характер. Предлагая сентиментальную модель поведения как своеобразный идеал, Стерн внимательнейшим образом наблюдает за жизнью сердца, и подмечает, как часто люди в реальной жизни отступают от этого идеала, увлекаемые своим самолюбием и эгоизмом. Он проделывает это (как мы увидим ниже) в своих письмах, и переносит этот анализ страстей и побудительных мотивов в литературные произведения. Один из самых ярких примеров – обращение Йорика с католическим монахом, пришедшим просить подаяния в начале

---

<sup>244</sup> Mullan, John. *Sentiment and Sociability. The Language of Feeling in the Eighteenth Century*. Oxford, 1988, p. 120.

«Сентиментального путешествия»: с глазу на глаз герой отказывает монаху в подаении, но затем, встретив в гостинице интересную незнакомку и желая покрасоваться перед нею, меняет свое решение. Таким образом, еще одна черта своеобразия, необычности предложенной Стерном сентиментальной модели поведения заключалась в том, что сам он прекрасно осознавал неизбежность отступления от нее, и эта неизбежность уже была заложена в самой модели.

Как и августинцы, сам Стерн стремился воплотить созданную им модель поведения в своей личной жизни. Но если Ричардсон довольствовался в собственной жизни ролью стороннего наблюдателя чужих драм и страстей, то Стерн, напротив, сам выступил в роли «сентиментального» героя. Ричардсон в личной переписке обсуждает моральные проблемы своих героев, как если бы они были реальными людьми, Стерн же в своей переписке сосредоточен на себе и своих личных отношениях с корреспондентом, и при этом позиционирует себя как литературного героя. Он прилагает немалые усилия к тому, чтобы и друзья, и читающая публика отождествляли его то с одним, то с другим любимым героем его прозы. Эти два любимых героя – Тристрам Шенди и пастор Йорик – в художественном мире Стерна выступали как персоны или маски, за которыми скрывается и через которые раскрывает себя подлинный автор.

Безусловно, полное отождествление героя или повествователя и автора недопустимо при анализе художественных текстов Стерна. К.Н.Атарова убедительно показала, что, хотя позиции автора и рассказчика часто трудно различимы, их полное отождествление ведет к упрощенному пониманию замысла романа и «Сентиментального путешествия», к приписыванию Стерну приторной чувствительности или самолюбования: «Именно субъективность повествователя, принимающего собственную аффектацию за истинное чувство, становится для автора объектом изображения»<sup>245</sup>. Однако

---

<sup>245</sup> Атарова К.Н. Лоренс Стерн и его «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии». М., 1998, с. 57.

наш объект анализа – не художественный текст, а культурное поведение Стерна и созданная им игровая сентиментальная модель поведения.

Стерн сам с первых томов «Тристрама Шенди» всячески подталкивал читателя к отождествлению героя и автора. В художественной реальности романа он наделял любимых героев собственными биографическими чертами, биографическим опытом. Его герой-автор Тристрам Шенди упоминал реальных людей (например, актера Дэвида Гаррика), как своих знакомых, а пастору Йорику приписывалась проповедь, которую сам Стерн уже прочитал и опубликовал под своим именем. В личном общении и переписке Стерн часто отзывался о себе то как о Тристраме Шенди, то как о Йорике и подписывался этими именами; его дом в Коксволде получил наименование Шенди-Холла, жену и дочь он упоминал в письмах как «мадам и мадемуазель Шенди».

Неудивительно, что первые критики постоянно колебались, принимать ли сочинение Стерна за роман или за художественную автобиографию. С момента публикации и до первого десятилетия XX в. английская критика склонна была воспринимать то Тристрама Шенди, то Йорика как *alter ego* Стерна. Затем начался период более глубокого и пристального литературоведческого анализа, когда и роман, и «Сентиментальное путешествие» стали интерпретироваться исключительно как произведения художественного вымысла. Однако в середине XX столетия вновь появились такие исследования, как «Отношение “Тристрама Шенди” к жизни Стерна» О.Ф.Джеймса<sup>246</sup> и «Лоренс Стерн как Йорик» Уилларда Коннели<sup>247</sup>. Подобные колебания в отношении к художественному тексту не случайны, они заложены в него самим автором. Собственный опыт жизни провинциального пастора органично перелился в отчасти (но только отчасти) узнаваемой форме на страницы романа Стерна, а затем сам автор выступил как перед друзьями, так и перед публикой, стилизуя свое бытовое поведение

---

<sup>246</sup> James, Overton Philip. The Relation of Tristram Shandy to the Life of Sterne. The Hague, Paris, 1966.

<sup>247</sup> Connely, Willard. Laurence Sterne as Yorick. London, 1958.

так, чтобы окружающие отождествляли его с его героями, воспринимали то одного, то другого из них как литературную *персону* автора.

Годы, предшествовавшие «Тристраму Шенди», интересны для нас в плане использования отдельных биографических мотивов в романе, однако нас будут занимать в основном последние девять лет жизни Стерна, когда после успеха в 1760 г. первых двух томов романа он становится «литературным львом» в Лондоне, а позже и в Париже и позиционирует себя как эксцентричного автора-героя своих собственных произведений. Как и в случае с Ричардсоном, нам придется коснуться не только мемуаров и писем Стерна, воспоминаний и анекдотов о нем, но и его романа и «Сентиментального путешествия», поскольку соотношение художественной и внехудожественной реальности имело для него особое значение.

Как и Ричардсон, Стерн стал писателем в зрелом возрасте: когда вышли в свет первые два тома «Тристрама Шенди», их автору было сорок шесть лет. Предшествовавшие годы были временем накопления жизненного и литературного опыта, временем, когда литературный стиль Стерна исподволь формировался, с одной стороны, в его личной переписке, с другой стороны, в его проповедях. Последние, опубликованные после выхода в свет первых четырех книг романа, были высоко оценены критиками, которые нашли в них немало *литературных* достоинств, включая необычный драматизм<sup>248</sup>. Что касается писем Стерна, то они с самого начала демонстрировали тенденцию к особой раскованной, доверительной, непоследовательной и шутливой эпистолярной манере, имитирующей живое речевое общение. Однако с большинством корреспондентов, особенно деловых корреспондентов, молодой священник такой манеры себе позволить в полной мере еще не мог. После успеха первых томов «Тристрама Шенди» эпистолярная манера Стерна окончательно определяется, сближаясь и с очевидностью *воспроизводя* манеру письма чудаковатого героя-автора его романа.

---

<sup>248</sup> Laurence Sterne. The Critical Heritage. Ed. by Alan B. Howes. New York, 1971, p. 75-77.

Манера письма, выработанная в «Тристраме Шенди», сложилась у Стерна во многом под влиянием чтения любимых произведений предшествующего столетия, в частности «Анатомии меланхолии» Томаса Бертона. Бертон, как позже Стерн, предпочитал скрываться за персону вымышленного автора, близкого, но не тождественного себе (Демокрита Младшего, от имени которого написано предисловие), то снимая, то надевая эту маску; он так же выражал стремление к логическому методу подачи материала только для того, чтобы на деле постоянно нарушать его самым причудливым и капризным образом, так же был нацелен на полноту охвата предмета, но тонул в примерах и подробностях, доказывая тем самым невозможность достижения этой полноты. Бертона, как позже Стерна, не пугала противоречивость и несовместимость высказываемых им суждений. Масса ученых сведений, собранных в «Анатомии меланхолии», и своевольное движение авторской мысли как бы взаимно отрицали друг друга, позволяя назвать его труд одновременно и энциклопедией, и духовной автобиографией автора<sup>249</sup>.

Литературный стиль «Тристрама Шенди» вырабатывался Стерном с опорой на литературные источники, его отличала высокая степень продуманности, отрефлектированности, он сознательно имитировал спонтанное, причудливо-капризное движение авторской мысли. Подобный стиль Стерн тщательно воспроизводил и в своей переписке.

Как и многие литераторы XVIII в., Стерн желал публикации своих писем: для него это был еще один штрих к его литературному портрету. В 1761 г., уезжая для лечения во Францию, он оставил памятку на случай, если умрет за границей: «Большие горы писем на Чердаках в Йорке, просмотреть в поисках Остроумия или Юмора – или того, что еще лучше этих двух – Гуманности и Добродушия – они составят еще пару томов – и так как ни одно из них не предназначалось при писании для публикации, в отличие от

---

<sup>249</sup> Подробное сопоставление творческого метода Бертона и Стерна см.: Seelig, Sharon Cadman. *Generating Texts. The Progeny of Seventeenth-Century Prose/* Charlottesville and London, 1996 (pp. 105-154).

Поупа и Вуатюра, их скорее будут читать»<sup>250</sup>. Стерн, по-видимому, кривил душой, утверждая, что письма не предназначались для публикации, однако их фамильярный, шутливый, алогичный стиль, действительно отличный от более формального, рационального стиля Поупа и Вуатюра, делал это утверждение вполне правдоподобным в глазах читателя.

Письма Стерна были опубликованы лишь после его смерти. Вначале, в 1773 г. вышли в свет «Письма Йорика Элизе», десять писем престарелого Стерна Элизабет Дрейпер, в которую он был влюблен, носившие отчетливо сентиментальный и в то же время слегка скандальный характер, поскольку и Стерн был женат, и Элизабет замужем<sup>251</sup>. После публикации писем к Элизе дочь Стерна Лидия поспешила выполнить волю отца и в 1775 г. издала тремя маленькими томами сохранившиеся в семье письма, которые были тут же раскуплены, так что в том же году она смогла переиздать их вместе с «Мемуарами о жизни и семействе покойного преподобного м-ра Стерна», написанными им самим. Многочисленные переиздания конца XVIII в. свидетельствуют о том, что письма Стерна неизменно находили читателя.

Стерн кратко рассказал историю своей жизни и своей семьи в «Мемуарах», написанных для дочери Лидии. Нас будут интересовать в них, так же как и в переписке Стерна, в основном те моменты, которые свидетельствуют о построении автором своего образа как сентиментального героя. Стерн дает в «Мемуарах» трогательную характеристику отца: «Мой отец был невысоким ловким человеком, в высшей степени активным во всех физических упражнениях, с величайшей терпеливостью переносившим испытания и разочарования, которых Богу было угодно отвесить ему полную меру; по своему темпераменту он был несколько скор и тороплив, но

---

<sup>250</sup> Stern, Laurence. The Letters of Laurence Sterne. Ed. by Lewis Perry Curtis. Oxford, 1935, p. 146.

<sup>251</sup> Именно с этих писем началось, как это ни странно, знакомство русского читателя с творчеством Стерна. «Письма Йорика к Элизе и Элизы к Йорику» вышли в переводе Г.Апухтина в 1789 г. и в переводе Н.Карина в 1795 г. (оба перевода с французского). См. История русской переводной художественной литературы. Том 1. Проза. СПб., 1995, с. 277.

отличался добрым, мягким нравом, чуждым всякого двуличия; он был так невинен в своих намерениях, что никого не подозревал, так что вы могли обманывать его десять раз на дню, если девяти вам было недостаточно»<sup>252</sup>. Доброта, мягкость, отсутствие двуличия, даже торопливость, говорящая о том, что человек действует под влиянием сиюминутного впечатления, непосредственного чувства, характеризуют Роджера Стерна как сентиментального человека, каким его, очевидно, и желал видеть писатель.

Не имея состояния, по окончании университета Стерн избрал церковную карьеру, был рукоположен в 1737 г. и, приехав в Йорк, получил в 1738 г. по протекции своего дяди приход Саттон-ин-де-Форест в восьми милях от города. Стерн обосновался в Йорке, где его дядя, доктор права Жак Стерн занимал несколько видных церковных постов и был активным сторонником партии вигов, принимая участие в избирательных компаниях. Жак Стерн, по-видимому, вложил деньги в издание «Йоркского газетчика», который выходил с 1741 г.; в нем впервые начал печататься Лоренс Стерн. Благодаря протекции дяди он вскоре сделался пребендарием Йорка, сохранив за собой приход в Саттоне, и, видимо, считая себя обязанным отблагодарить дядю, помогал ему печатным словом.

В избирательную компанию 1741-42 гг. «Йоркский газетчик» поддерживал кандидата от вигов против «Йоркского куранта», отстаивавшего «земельный» интерес. Полемика, в которой Стерну пришлось сыграть одну из главных ролей, велась, как было принято в XVIII веке, самыми резкими выпадами, включая пасквилы на лица. Кризис произошел, когда оказалось, что Жак Стерн неправильно раскрыл инициалы, под которыми печатал статьи основной противник вигов в «Йоркском куранте», в результате чего Лоренс в своих публикациях нанес удар репутации человека, который вовсе не выступал как его политический оппонент. Дядя не пожелал публично признать свою ошибку. Тогда Лоренс написал открытое письмо

---

<sup>252</sup> Memoirs of the Life and Family of the late Rev. Mr. Laurence Sterne. // Letters of Laurence Sterne, ed. By L.P.Curtis, Oxford, 1935, p. 3.

редактору «Йоркского куранта», где принес свои извинения, что привело к окончательному разрыву отношений с Жаком Стерном.

Казалось бы, Стерн поступил весьма благородно, однако ситуация на самом деле была не так проста, и поведение его было не совсем бескорыстным. Дело в том, что он узнал, что обличает не того человека, еще в середине предвыборной кампании, но продолжал помогать дяде, в то время как их отношения постепенно портились. В конце кампании Стерну предложили в награду выбрать себе богатую пребенду из двух возможных вариантов. Оказалось, что та, которую он выбрал, в течение многих лет не будет приносить никакого дохода, и хотя его дядя прекрасно знал об этом, он племянника не предупредил. Вот тут-то Стерн пришел в ярость и написал издателю «Йоркского куранта» следующее: «Сэр, я нахожу по некоторым из последних назначений (*preferments*), что для меня не будет неуместным перейти на сторону противника; поэтому я прошу оказать мне любезность известить публику, что я искренне прошу прощения за те оскорбительные газетные публикации, которые я писал во время последней предвыборной кампании в графстве Йорк, и что я от души поздравляю мистера Фокса с избранием»<sup>253</sup>.

Как видим, Стерн сознавал, что его этически правильный поступок продиктован вполне эгоистическими соображениями и эмоциями, что сказалось в самой формулировке его письма. Такого рода самоанализ (выявление порочных мотивов, которые могут быть даже у добродетельных поступков) был общепринятым в протестантской духовной традиции, о чем уже шла речь в связи с психологическим анализом в романах и письмах Ричардсона. Но если Ричардсон считал необходимым бороться с недостойными побуждениями и страстями, то Стерн просто фиксирует их присутствие, как неизбежное свойство человеческой природы, свидетельство ее слабости. В дальнейшем, и в романе и в «Сентиментальном путешествии»

---

<sup>253</sup> Цит. по: Cash, Arthur H. *Laurence Sterne. The Early and Middle Years*. London, 1975, p. 111.

он не раз будет показывать читателю своекорыстные мотивы, лежащие в основе благородных поступков его героев, любуясь своей проницательностью и сложностью жизни человеческого сердца, но избегая всяких моральных оценок.

В Йорке Стерн встретился со своей будущей женой Элизабет Ламли, о чем он поведал дочери обстоятельно: «... и в Йорке я познакомился с твоей матерью и ухаживал за ней два года – она призналась, что я ей нравлюсь, но считала, что она недостаточно богата или я слишком беден, чтобы пожениться – она отправилась к своей сестре в С[таффордшир], а я часто писал ей – думаю, тогда она почти решилась дать согласие, но мне ничего не говорила – когда она вернулась, у нее началась чахотка – и однажды вечером, когда я сидел рядом с ней в унынии от того, что она так больна, она сказала “Мой дорогой Лори, я никогда не буду твоей, потому что я думаю, что жить мне осталось недолго, – но я оставила тебе все свое состояние до последнего шиллинга” – и тут она показала мне свое завещание – ее щедрость сразила меня. – Богу было угодно, чтобы она выздоровела, и я женился на ней в 1741 году»<sup>254</sup>. Этот рассказ об ухаживании Стерна и о бескорыстной любви Элизабет также хорошо укладывается в рамки сентиментального повествования. Характерная деталь – чахотка – «интересная», романтическая болезнь, сблизившая молодых людей.

Элизабет Ламли была дочерью преподобного Роберта Ламли и обладательницей небольшого состояния. Ее родственницей была Элизабет Робинсон, в замужестве Элизабет Монтэгю, «королева» Синих Чулок (отец Элизабет Монтэгю и мать Элизабет Ламли были сводными братом и сестрой). В переписке Элизабет Монтэгю неоднократно упоминала свою родственницу, сообщала, в частности, о ее свадьбе: «М-р Стерн имеет сто фунтов в год и перспективу более выгодного прихода. Он был ужасным распутником, но, приняв сан и женившись, навел некоторый глянец на свою

---

<sup>254</sup> The Letters of Laurence Sterne, p. 4.

репутацию»<sup>255</sup>. В более позднем письме она давала следующую характеристику жене Стерна: «Миссис Стерн женщина великой Нравственности и обладает многими Добродетелями, но они стоят как иглы на недовольном Дикобразе, готовые подняться дыбом, как острые Стрелы, при любой предполагаемой обиде; она никогда не сделает ничего дурного, но правильные вещи она делает в такой неприятной форме, что единственный способ избежать ссоры с ней, это держаться от нее подальше»<sup>256</sup>.

Семейная жизнь Стерна была достаточно бурной, но не вовсе несчастной: как писал Джон Крофт, брат землевладельца Уильяма Крофта, которого Стерн считал самым приятным знакомством в своей округе, «Стерн и его жена, хотя и не всегда ладили, потому что она сама имела обыкновение говорить, что самому большому дому в Англии трудно было бы вместить их по причине ссор и разногласий, тем не менее они каждый день писали друг другу любовные письма»<sup>257</sup>.

Важной стороной жизни Стерна в эти годы была его дружба с Джоном Холлом-Стивенсоном и частые поездки к нему в замок Скелтон. Джон Холл был университетским другом Стерна, по окончании учебы он совершил путешествие по Европе, а вернувшись, женился на богатой наследнице, присоединил ее фамилию Стивенсон к своей и стал владельцем старинного замка Скелтон, расположенного в северной части Йоркшира на побережье. Стерн и Холл-Стивенсон называли друг друга кузенами, и хотя их письма до 1761 г. не сохранились, из содержания более поздней переписки следует, что Стерн часто гостил в замке своего друга, где собиралась веселая компания окрестных сквайров, проводивших время в пирушках и охоте. После 1745 г. в

---

<sup>255</sup> Elizabeth Montagu: the Queen of the Blue Stockings: Her Correspondence from 1720 to 1761. Ed. Emily J. Climensohn, 1906, vol. 1, p. 74.

<sup>256</sup> The Letters of Laurence Sterne, p. 400.

<sup>257</sup> John Croft to Caleb Whitefoord, 19 June 1796, Whitefoord Papers, p. 234-5. Цит. по: The Letters of Laurence Sterne, p. 125.

Скелтонском замке созданся некий клуб сельских джентльменов, преимущественно бывших военных<sup>258</sup>.

Ни полный состав клуба, ни его правила не сохранились. Стерн в письме Холлу от 1761 г. передавал «привет немногим оставшимся демониакам», отсюда был сделан вывод, что, видимо, участники клуба называли себя «демониакими», жилище же их хозяина было переименовано в Сумасшедший замок (Crazy Castle). Третьим наиболее интересным лицом клуба после Стерна и Холла-Стивенсона был Роберт Ласель, спортсмен, хороший рассказчик и поэт-любитель, имевший прозвище Пэнти, что было уменьшительным от имени Пантагрюэль и свидетельствовало об увлечении книгой Рабле. Артур Кэш предполагает, что клуб демониаков во многом ориентировался на Клуб адского пламени (Hell-Fire Club), созданный в Бэкингемшире сэром Фрэнсисом Дэшвудом, с которым Холл-Стивенсон познакомился в 1750-е годы и, возможно, посетил его клуб, иначе называвшийся Раблезианские монахи Сумасшедшего аббатства.

Что касается «демониаков», то среди них только Холл-Стивенсон и Уильям Хьюит бравировали своим неверием. Стерн в письме Холлу-Стивенсону, написанном в июле 1761 г., рассказывает о своей ссоре с кем-то из гостей Скелтонского замка, прибегая к образам служения «чуждым богам»: «Пэнти ошибается, я ни с кем не ссорюсь. – Там был один хлыщ, который накинулся на меня только потому, что я не пал на колени и не поклонился бронзовому божку учености и красноречия, которого он воздвиг для преследования всех истинно верующих – я уселся на *его алтарь* и насвистывал во время его богослужения – я сломал его резную работу и разбил его кадило к дьяволу, так что он ретировался, *sed non sine felle in corde suo*»<sup>259</sup>. Очевидно, кое-что отталкивало Стерна-священнослужителя от клуба демониаков, но многое и притягивало его, и он неизменно возвращался.

---

<sup>258</sup> Главным источником информации об этом клубе стала статья У.Д.Купера и его публикация семи писем, обнаруженных им в замке Скелтон, в журнале «Заметки и исследования» (Notes and Querries) за 1859 г.

<sup>259</sup> The Letters of Laurence Sterne, p. 142.

В замке Холла-Стивенсона имелась обширная библиотека, полная старинных раритетов, в ней Стерн, по-видимому, нашел многие из курьезных ученых сочинений, на которые он ссылался в «Тристраме Шенди». Холл-Стивенсон был и сам не чужд литературных интересов, известно, что он обменивался с Робертом Ласелем стихотворными латинскими посланиями.

Считается, что именно Холл-Стивенсон выведен Стерном под именем Евгения, друга Йорика, который своим веселым расположением духа поддерживает больного героя и отгоняет пришедшую по его душу Смерть. Воспоминания и переписка рисуют Холла-Стивенсона человеком переменчивого темперамента, то любезным и веселым, то, напротив, мрачным и замкнутым. Отличался он и чудачествами, например, он категорически отказывался вставать с постели, если флюгер на башне замка показывал «тлетворный» северо-восточный ветер. Существует рассказ о том, что Стерн как-то нанял мальчишку, который взобрался на башню и привязал флюгер так, чтобы он показывал западный ветер, после чего хозяин замка поднялся с постели в хорошем расположении духа<sup>260</sup>.

Несомненно, из общения с этим кругом Стерн многое почерпнул для характеристики чудаков, населяющих художественный мир «Тристрама Шенди». А.А.Елистратова связывает пристрастие Стерна к чудакам с антибуржуазными тенденциями его творчества, видит в них протест против нивелирования личности. Представляется, что подобная трактовка больше подходит для чудаков Диккенса. Что же касается Стерна, то для него чудачество было скорее протестом против нормативности, против морального требования преодолевать себя в стремлении к идеалу, который как раз и казался ему духовно обезличивающим.

Переписка Стерна была весьма обширна уже в период, предшествовавший созданию романа. Как отмечают исследователи, события «большого мира» почти не интересуют Стерна, в отличие от Х.Уолпола и многих других его

---

<sup>260</sup> Этот рассказ был напечатан в журнале *The County Magazine* (Nov. 1786, 170), см. *The Letters of Laurence Sterne*, p. 141.

современников, оставивших эпистолярное наследие. Письма Стерна носят личный характер, его волнует непосредственный опыт, свой собственный и близких ему людей. Стерн нередко высказывался в письмах о достоинствах эпистолярного стиля: наилучшие письма, считает он, те, которые написаны «с небрежной неправильностью доброго и легкого сердца». Одной из своих корреспонденток Мэри Маккартни он пишет: «Защити меня Бог от всякого литературного общения с теми, кто составляет послания, как юристы свои бумаги (bonds), заполняя пустые места на готовых бланках, и кто вместо того, чтобы прислать мне то, чего я ожидаю, – письмо – удивляет меня Эссеем, подстриженным и обкорнанным со всех концов»<sup>261</sup>.

Между тем для личной переписки Стерна характерна скорее не спонтанность, а блестяще воплощенная установка на спонтанность. Как заметил издатель его писем Л.П.Куртис, вдохновенный пассаж о спонтанности письма, обращенный к Мэри Маккартни, повторяется в сходных выражениях в письме к Джейн Фентон (оба письма 1760 г.). Стерн, отмечает Куртис, имел обыкновение переписывать свои письма в особую тетрадь (letter-book), и там редактировать копии уже отправленных по почте писем, а затем при случае использовать отрывки из них в других письмах, если их адресаты не были знакомы между собой<sup>262</sup>.

Стерн – мастер чувствительной и непринужденной эпистолярной беседы, умеющий сразу же установить доверительные отношения с корреспондентом. В 1759 г., работая над романом, Стерн познакомился с молодой певицей Кэтрин Фурмантель, которая приехала в Йорк, чтобы дать несколько концертов, и начал шутливое ухаживание за нею (биографы, в частности, Л.П.Куртис, считают, что именно ее он вывел в романе под именем Дженни). В письмах к ней он еще до публикации романа начал подписываться именем «Йорик»: «Мисс... я рассержусь на вас... и не буду писать ваш портрет в черно-белом цвете, что больше всего вам подходит,

---

<sup>261</sup> The Letters of Laurence Sterne, p. 117.

<sup>262</sup> Curtis, Lewis Perry. Introduction. // Sterne, Laurence. Letters of Laurence Sterne. Oxford, 1935, p. XXV.

если вы не примете несколько бутылок калькавилло, которые я приказал моему слуге оставить у вашей двери... о поводе для этого пустякового подарка вы узнаете во вторник вечером, и я почти настаиваю, чтобы вы придумали какую-нибудь подходящую отговорку, чтобы быть дома к семи. Ваш Йорик»<sup>263</sup>. Шутливая фамильярность, драматизация возможного конфликта с корреспонденткой, утаивание повода подарка, чтобы подогреть любопытство девушки, – все это элементы игрового общения, широко практиковавшегося Стерном как в переписке, так и в романе.

В отличие от литераторов начала XVIII в., которые считали недостойными честолюбивые стремления к славе, хотя и поддавались искушениям ею, Стерн без оговорок заявляет, что он берется за перо «не для заработка, а для славы» (письмо к священнику д-ру Годдару). И Стерн сам приложил немалые усилия для того, чтобы слава его нашла. Он поддерживал представление о скромном сельском пасторе, который приехал в Лондон после публикации своего романа и с удивлением обнаружил, что знаменит. Однако еще до выхода в свет романа Стерн развернул целую компанию, чтобы публика узнала о нем и начала о нем говорить. Он читал роман в разных кружках своих знакомых, а после того как роман вышел в Йорке, Кэтрин Фурмантель написала по его просьбе (точнее, переписала сочиненное им самим) письмо к знаменитому комическому актеру Дэвиду Гаррику, в котором просила его купить и прочитать роман, сообщая, что он пользуется в Йорке бурным успехом и что автор его «Стерн, джентльмен больших достоинств и пребендарий собора Йорка, в здешних местах он имеет репутацию человека ученого и остроумного»<sup>264</sup>. Но Стерн не стал дожидаться, чтобы Гаррик купил роман, он сам послал ему первые два тома «Тристрама Шенди», а вскоре узнал стороной, что Гаррик роман похвалил. После этого Стерн сам обратился к Гаррику с письмом:

---

<sup>263</sup> The Letters of Laurence Sterne, p. 81-82.

<sup>264</sup> Ibid., p. 85-86. Л.П.Куртис, подготовивший научное издание писем Стерна, доказал, что это письмо без указания адресата, приложенное к письму К.Фурмантель, обращено именно к Д.Гаррику.

«От автора Тристрама Шенди:

Когда я имел удовольствие послать Вам два тома, у меня было сильное желание сопроводить их письмом. – Дважды я брался за перо – черт побери! – Я напишу гнусное вкрадчивое Письмо, которое будет означать – что я прошу м-ра Гаррика замолвить словечко за мою книгу, заслуживает она того или нет – не стану – пусть лучше книга убирается к дьяволу. Но когда вчера доктор Годдар сказал мне, что Вы уже одобрительно отозвались о моей книге, это сомнение отпало, и я почувствовал, что могу свободно предаться чувству Благодарности (и, вероятно, Тщеславия) и выразить Вам свою признательность, сэр...»<sup>265</sup>. Первый раз обращаясь к еще не знакомому и известному человеку, Стерн намеренно выдерживает письмо в стиле романа, имитируя свободное течение и колебание мыслей и намерений автора. Тем самым он как будто открывает корреспонденту свою душу и сразу вступает с ним в дружеские, даже фамильярные отношения, разом преодолевает барьер отчуждения. Тому же стремлению к доверительной откровенности служит наблюдение Стерна, что он пишет, повинаясь чувству благодарности – и одновременно тщеславия (он вновь усматривает «дурное» побуждение, скрывающееся за благородным, но это его вовсе не беспокоит).

Далее Стерн пишет Гаррику, что дорожит его мнением и даже имел намерение прислать ему роман для критического разбора, но это не получилось, и теперь роман «вышел в свет прямиком из моей головы без единой поправки – это мой портрет, и он может претендовать на подлинность, потому что вполне оригинален». Здесь важно и что Стерн представляет роман Гаррику как верное отражение своей личности (намекая, что он и Тристрам одно лицо), и что он стремится убедить корреспондента в том, что роман спонтанно излился из его души.

Установка на спонтанное выражение душевных мыслей принципиальна для Стерна-сентименталиста, однако не соответствует реальной практике: почти одновременно Стерн пишет своему лондонскому книгоиздателю

---

<sup>265</sup> The Letters of Laurence Sterne, p. 86.

Додсли, что убрал из книги весь местный колорит, вставил, где необходимо, сноски и добавил около 150 страниц, стараясь сделать ее более привлекательной для читателя (в оригинале «хорошо продающейся» – salable). Тщательно отделявая стиль романа, Стерн блестяще воспроизвел спонтанную манеру письма. Более того, сам Тристрам Шенди также рассуждает о спонтанности как наилучшем способе писания романов: «Я убежден, что из всех различных способов начинать книги, которые нынче в употреблении в литературном мире, мой способ наилучший, – я уверен также, что он и самый благочестивый – ведь я начинаю первую фразу – а в отношении второй всецело полагаюсь на Господа Бога»<sup>266</sup>. Стерн таким образом привлекает внимание читателя к тому, что спонтанность здесь осознанный литературный прием.

Прибыв в Лондон, Стерн вскоре сообщает Кэтрин Фурмантель о своих светских успехах: «Моя квартира постоянно полна знатных особ, которые наперебой оказывают мне уважение – даже все епископы прислали мне свои карточки, и в понедельник утром я начну наносить им визиты. – На этой неделе я обедаю с лордом Честерфилдом и т.д. и т.д. – а в следующее воскресенье лорд Рокингем представит меня при дворе...»<sup>267</sup>. Однако успех Стерна ограничен светским обществом, средой светских остроумцев, ни с кем из видных литераторов завести дружбу или хотя бы знакомство ему не удается.

В своей личной переписке этого времени Стерн постоянно называет самого себя Тристрамом и на все лады склоняет фамилию Шенди. Так, через Гаррика Стерн знакомится с Ричардом Беренджером, светским человеком, имеющим репутацию остроумца. И тотчас же просит его уговорить Хогарта сделать фронтиспис к переизданию первых двух томов своего романа. В своей излюбленной манере он комически драматизирует реакцию Беренджера на свою просьбу и воображаемый диалог Беренджера с

---

<sup>266</sup> Стерн, Лоренс. Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена. Сентиментальное путешествие по Франции и Италии. М., 1968, с. 451.

<sup>267</sup> March 1760. The Letters of Laurence Sterne, p. 101.

Хогартом: «Вы просили меня сообщать Вам обо всех моих нуждах – Какого дьявола, этому парню еще что-то понадобилось?... Я бы отдал оба своих уха (если бы это не уронило мою репутацию) за то, чтобы Хогарт не больше десятка раз коснулся своим остроумным резцом фронтисписа моего нового издания Шенди.

Тщеславие хорошенькой девушки в расцвете ее роз и лилий ничто в сравнении с автором моего пошиба... Самый беглый эскиз Трима, читающего проповедь моему отцу и т.д., как раз то, что надо... – Но мой дорогой Шенди, с каким лицом – Я извлеку свой тощий кошелек – Я закрою глаза – а вы опустите в него руку и извлечете, сколько сочтете нужным – Ignoramus! Дубина! Симониак! – Этой милости не купишь за деньги – будь ты проклят со своим золотом!

Что же нам делать? У меня худшая в мире физиономия для выражения просьб – и к тому же я ни за что на свете не смог бы предложить что-то неприятное человеку, которым я так восхищаюсь – а вы можете сказать что угодно – вы нахальный честный малый, который может провернуть сложное дело, – прошу Вас, загляните на Лейстер Филдс, и когда Вы постучите в дверь (ведь сначала Вам надо постучать) и войдете – начните так – М-р Хогарт, сегодня утром я был у своего друга Шенди – но продолжайте в своем духе – а я стану продолжать в своем... дорогой Наставник, по-шендиански преданный Вам...»<sup>268</sup>. Как видим, в этом письме Стерн подсказывает корреспонденту, что тот должен воспринимать его и представить его Хогарту под именем Шенди; он упоминает Вальтера Шенди, которому капрал Трим читает проповедь, как своего отца, и начинает образовывать неологизмы от фамилии Шенди: письмо кончается словами *Yours most Shandiacally*<sup>269</sup>.

---

<sup>268</sup> 8 March 1760. Sterne, Laurence. The Letters, p. 99-100.

<sup>269</sup> Комментаторы замечают в связи с этой просьбой, что Стерн имел причины не обращаться к Хогарту лично, поскольку как раз описание позы Трима, читающего проповедь, в романе, включая точный угол его наклона в 85 с половиной градусов и указания о том, в каком положении находится каждый член и даже сустав его тела, было бурлеском «Анализа красоты» Хогарта. (Connolly, Willard. Op. cit., p. 44., то же The Letters)

По возвращении Стерна в Йорк произошел любопытный случай, свидетельствовавший о том, что и провинциальное общество приняло игру Стерна, соотносившего себя со своей литературной персоной – Тристрамом. Дочь Стерна Лидию в школе начали дразнить «мисс Тристрам». Лидия сумела отомстить приятельницам, как истинная дочь своего отца: она написала несколько любовных писем от имени актеров местного театра к школьницам, которые ее дразнили, и послала их так, чтобы они попались на глаза родителям, за чем последовали суровые наказания.

Вскоре после публикации романа Стерн получил приход Коксволд от своего патрона лорда Фоконберга и решил переехать туда, передоверив свои обязанности в Саттоне викарию. Именно первый приходский дом Стерна в Саттоне, по замечаниям биографов, чрезвычайно походил на Шенди-Холл, изображенный в романе, однако теперь, переселившись в Коксволд, Стерн именует в письмах свое новое обиталище Шенди-Холл или Шенди-Касл. Сообщая в одном из писем о работе над 3 и 4 томами романа, Стерн замечает, вновь соотнося себя с Тристрамом: «Я буду писать, пока я живу, это и в самом деле мой конек»<sup>270</sup>.

Во время своего второго визита в Лондон, когда Стерн привез в 1761 г. 3 и 4 том романа, он свел знакомство с родственницей своей жены Элизабет Монтэгю, «королевой Синих Чулок» и хозяйкой литературного салона. С ней у Стерна установились доверительные отношения. Через Элизабет Монтэгю Стерн познакомился с другой хозяйкой салона, Элизабет Визи, и, как всегда, быстро вступил в дружеские отношения. Вскоре он писал: «Моя дорогая миссис В.! Зачем Вам надо было приезжать сюда из Ирландии – скорее, зачем Вам снова уезжать туда? Черт Вас побори с Вашими музыкальными и другими талантами. Зачем Вам понадобилось кружить голову Т.Шенди, как будто она еще недостаточно кружится? Что касается кружения моего сердца,

---

<sup>270</sup> The Letters of Laurence Sterne, p. 143 (Coxwold, Sept. 21, 1761).

я прощаю Вас, так как вы всегда обращали его только к прекрасным и небесным предметам»<sup>271</sup>.

Подготовив к печати третий и четвертый том романа, Стерн летом 1761 г. отправляется во Францию для поправления здоровья и знакомится в Париже с бароном Гольбахом, а в его салоне с Дидро, Морелли, Гельвецием, Гриммом и Даламбером. Он принят во французских салонах и пишет из Парижа Гаррику: «Я не вижу здесь никого, подобного ей /миссис Гаррик – *E.3.*/, а между тем я уже представлен половине их лучших богинь, а еще через месяц буду допущен к алтарям другой половины – но я не поклоняюсь – и не особенно становлюсь на колени перед ними, напротив, я многих обратил в шендианство – ибо да будет вам известно, что я шендирую раз в пятьдесят больше, чем обычно, говорю больше глупостей, чем вы когда-либо слышали от меня в былые дни...»<sup>272</sup>. Из Тулузы Стерн просит Холла-Стивенсона поблагодарить одного общего знакомого за то, что он проявил любезность по отношению к «мадам и мадемуазель Шенди», т.е. его жене и дочери<sup>273</sup>. В апреле 1765 г. Стерн отвечает на письмо некоей миссис Ф. из Бата, которая интересуется, женат ли Тристрам Шенди, здесь он вновь всячески обыгрывает тождество автора и героя, уходя от однозначного ответа о его семейном положении, и притом сообщает ей, что ему 44 года, в то время как в реальности ему было 52<sup>274</sup>.

Окружающие охотно принимают игру Стерна и отзываются о нем и устно, и письменно как о Тристрате Шенди. Одним из первых игру подхватил Босуэлл. Девятнадцатилетний Джеймс Босуэлл познакомился с ним в первый приезд Стерна в Лондон в 1760-61 гг. и не замедлил написать «Поэтическое послание доктору Стерну, священнику Йорику и Тристраму Шенди». В нем Босуэлл не проявил поэтических дарований, но обнаружил способность схватывать и передавать своеобразие человеческого характера. Он изобразил

---

<sup>271</sup> The Letters of Laurence Sterne, p. 138 (June, 20, ? 1761).

<sup>272</sup> Ibid., p. 157 (Paris, March 19, 1762).

<sup>273</sup> Ibid., p. 181 (Toulouse, 12 Aug., 1762)

<sup>274</sup> Ibid., p. 240.

Стерна-весельчака, скромно одетого в его сельской глуши, среди обычных занятий, чтения книг и рисования, попытался описать его причудливую манеру поведения:

Sometimes our priest with limbs so taper  
Before his glass would cut a caper,  
Indulging each suggestion airy,  
Each whim and innocent vagary.  
The heliconian stream he'd quaff  
And by himself transported laugh.  
In short, without the help of Sherry,  
He ever hearty was and merry.

(«Иногда наш священник со своей тонкой фигурой // Перед своим зеркалом выделяет антраша, // Предаваясь каждому мимолетному настроению, // Каждой причуде и невинному капризу. // Он пьет из геликонского источника, // И в восхищении смеется сам с собой. // Короче, без помощи шерри // Он всегда чувствителен и весел»).

Затем Босуэлл описал Стерна в Лондоне разодетого по последней моде и окруженного всеобщим вниманием:

In Ranelagh's delightful round  
Squire Tristram oft is flaunting found;  
A buzzing whisper flies about;  
Where'er he comes they point him out;  
Each waiter with an eager eye  
Observes him as he passes by:  
"That there is he, do, Thomas, look!  
Who's such a damned clever book!"

(«На прекрасных дорожках Рэнла // Сквайра Тристрама часто видят прогуливающимся; // Вокруг него перешептываются; // Куда бы он ни пошел, всюду на него указывают; // Каждый официант жадным взглядом // Провожает его, когда он проходит мимо: // Вот, вот, смотри, Томас! // Тот, кто написал такую чертовски умную книгу!») Подхватывая игру Стерна, Босуэлл отождествлял его сразу и с Тристрамом, и с Йориком.

В апреле 1765 г. Элизабет Монтэгю рекомендовала Стерна, отправлявшегося в Бат, своей сестре Саре Скотт, а узнав, что знакомство состоялось, писала: «Я рада, что Тристрам развлек вас; второго такого я не

смогла бы вам прислать. Экстравагантные похвалы, которыми были поначалу встречены его сочинения, вскружили ему голову. За границей он был принят с большим почетом, что сделало его еще тщеславнее, поэтому он искренне верит, что написал лучшую книгу века. Век превознес его, но он сам унизил свой век... Тристрам мне нравится больше, чем его книга. В нем море добродушия, он никого не задевает своим остроумием, он обходится с двуногими ослами так же кротко, как с четвероногим в своей книге»<sup>275</sup>.

Наконец, о Стерне как о Тристраме Шенди заговорили и в печати. Газета *The Birmingham Register, or Entertaining Museum* сообщала в 1764 г.: «Мы слышали, что м-р У <Уилкс> и Тристрам Шенди, оба пребывающие в Париже, собираются совершить совместное путешествие по Италии и т.д.»<sup>276</sup>. Критик Гриффитс, рецензируя 7 и 8 тома «Тристрама Шенди» в «Ежемесячном обозрении» (февраль 1765), пишет, обращаясь к автору: «Один из наших джентльменов заметил как-то в печати, м-р Шенди, что вы блистаете в патетическом роде. Я с этим согласен. По моему мнению, короткая история Лефевра делает вам больше чести, чем все ваши другие творения, кроме проповедей»<sup>277</sup>. «Сентиментальный журнал» опубликовал в январе 1774 г. биографию Стерна, представлявшую собой контаминацию биографических фактов и сведений, почерпнутых из его сочинений, а в предисловии он был представлен публике как «Лоренс Стерн, больше известный под именем Йорика, который ввел современную манеру сентиментального письма»<sup>278</sup>. В конце концов популярность Стерна, отождествляемого с героем его романа, стала так велика, что он держал пари, что письмо, адресованное Тристраму Шенди, найдет его в любом уголке Европы, и выиграл его. Правда, проверка оказалась легкой: письмо нашло его

---

<sup>275</sup> Mrs. Montague, ed, Blunt, London, 1923, vol. 1, p. 189.

<sup>276</sup> Sterne L. The Letters, p. 212.

<sup>277</sup> Monthly Review, vol. 32 (Feb. 1765), p. 138-9. (The Letters, p. 285).

<sup>278</sup> Цит. по: Mullan, John. Op. cit., p. 151.

в Йоркшире, где почтальон встретил его по дороге в Саттон и вручил письмо с поклоном<sup>279</sup>.

Итак, Стерн постоянно отождествлял себя с героем-автором своего романа Тристрамом Шенди, и добился того, чтобы его игра была принята как друзьями в частной переписке, так и рецензентами в печати. Аналогичным образом он поступал и со вторым своим alter ego – пастором Йориком. Стерн приписал Йорику проповедь «О свидетельстве совести», которую он сам прочитал с церковной кафедры в 1750 г. по случаю выездной сессии суда в Йорке и уже издал под своим именем. Он продолжил отождествлять себя с этой персоной не только в частной переписке, но и в своих печатных произведениях. Под именем Йорика вышли в 1762 г. его проповеди. Под именем Йорика уже посмертно была издана часть его подлинной переписки – «Письма Йорика Элизе».

Тристрам и Йорик во многом похожи друг на друга, но во многом и различны. Стерн считал двумя слагаемыми своего творческого темперамента смех и чувствительность. «Я смеюсь, пока не выступят слезы, – писал он Гаррику, – и в те же волнующие минуты плач мой кончается смехом»<sup>280</sup>. Многие ранние критики сходились в том, что Тристрам представляет смеховую составляющую творческой личности Стерна, а Йорик – сентиментальную (хотя речь в обоих случаях идет лишь о преобладающем качестве).

С образом Йорика связана тема проповеднической деятельности Стерна. Тот факт, что автор «Тристрама Шенди» и «Сентиментального путешествия» был священником, имел большое значение для его современников. Контраст священного сана автора и вполне раблезианского содержания «Тристрама Шенди», все значимые эпизоды которого так или иначе связаны с образами «материально-телесного низа», доставлял особое удовольствие одним и служил лишним поводом для негодования строгих моралистов, к которым

---

<sup>279</sup> Whiteford Papers, 231. (Letters, p. 100).

<sup>280</sup> Письмо Давиду Гаррику, Париж, 10 апреля 1762 года, Стерн. Сентиментальное путешествие, с. 216.

относилось в первую очередь церковное начальство Стерна, а среди литераторов Ричардсон, Голдсмит и Джонсон. Известность Стерна имела оттенок скандальности. Та же Элизабет Монтэгю писала родственнице: «Великого Тристрама я видела после его возвращения только на вечере. Сказать по правде, мне было стыдно долго разговаривать с автором непристойной книги»<sup>281</sup>.

Положение усугубил Холл-Стивенсон, который на волне успеха «Тристрама Шенди» выпустил в свет два сочинения: в 1760 г. «Два лирических послания: одно моему кузену Шенди на его приезд в столицу, другое двум взрослым барышням мисс\*\*\*», а в 1762 г. сборник «Сумасшедших рассказов» (Crazy Tales): и то, и другое содержало фривольные и антиклерикальные пассажи. Второй сборник открывало стихотворение «Сумасшедший замок», где описывалось, среди прочего, и пребывание в нем Стерна под именем Тристрама:

In this retreat, whilom so sweet,  
Once *Tristram* and his Cousin dwelt,  
They talk of Crazy when they meet,  
As if their tender hearts would melt.

(«В этом приюте, в былые времена столь сладостном, // Жили некогда Тристрам и его кузен, // Они говорили о Чудачестве, когда встречались, // Так, словно их нежные сердца готовы были растаять»). Дальнейшее содержание сборника составляли рассказы эротического и антиклерикального содержания, приписанные автором разным членам клуба. Стерну в этом сборнике принадлежал «Рассказ моего кузена», также достаточно скабрёзный<sup>282</sup>.

Стерну пришлось оправдываться перед Уорбуртоном, епископом Глостерским, за издания своего друга, в которых было упомянуто его имя. Уорбуртон, имевший высокую репутацию в литературных кругах благодаря своей защите «Опыта о человеке» Поупа от обвинений католических

<sup>281</sup> Mrs. Montagu, ed. Blunt. London, 1923, vol. 1, p. 189.

<sup>282</sup> Hartley, Lodwick. "Sterne's *Eugenius* as indiscreet author: the literary career of John Hall-Stevenson". // Publications of Modern Language Association, LXXXVI (1971), pp. 428-445.

теологов, призывал Стерна соблюдать благопристойность, чтобы его смех мог раздаваться «в кругу священнослужителей и девушек». Стерн намекал в ответном письме, что тесные отношения его с Холлом-Стивенсоном прервались еще в 1741 г., и он не несет ответственности за его сочинения. Он уверял епископа, что никогда намеренно не нанесет оскорбления ни одному смертному, но отстаивал свое право на смех: «и все же я буду смеяться, милорд, и притом так громко, как только смогу»<sup>283</sup>

Отождествив себя со своим героем пастором Йориком, Стерн издал в 1762 г. двухтомник своих собственных проповедей под названием «Проповеди мистера Йорика». Это вызвало неудовольствие многих духовных лиц, в том числе епископа Уорбуртона; в одной из рецензий Стерна упрекали в том, что он поставил на титульном листе своих проповедей имя шута. В «Сентиментальном путешествии» Стерн обыграл эту ситуацию, рассказывая о том, как он выправлял в Париже свой паспорт, прибегнув к помощи графа де Б\*\*\*, большого любителя Шекспира, и как граф, всерьез приняв его за шекспировского Йорика, оформил паспорт на имя «Йорика, королевского шута». «Выпала ли у графа мысль о черепе бедного Йорика благодаря присутствию черепа вашего покорного слуги, – замечает в связи с этим Стерн, – или каким-нибудь волшебством он перенесся через семьсот или восемьсот лет, это здесь не имеет значения – несомненно, что французы легче схватывают, чем соображают – я ничему на свете не удивляюсь, а этому меньше всего; ведь даже один из глав нашей церкви, к прямоте и отеческим чувствам которого я питаю высочайшее почтение, впал при таких же обстоятельствах в такую же ошибку. – Для него непереносима, – сказал он, – самая мысль заглянуть в проповеди, написанные шутлом датского короля. – Хорошо, ваше преосвященство, – сказал я, – но есть два Йорика. Йорик, о котором думает ваше преосвященство, умер и был похоронен восемьсот лет тому назад; он преуспевал при дворе Горвендилуса; другой Йорик – это я, не преуспевший, ваше преосвященство, ни при каком

---

<sup>283</sup> Letters of Laurence Sterne, p. 115.

дворе»<sup>284</sup>. Стерн опять лукаво подменяет предмет спора. Действительно, его проповеди критиковали, и справедливо критиковали служители церкви, в частности, епископ Уорбуртон, за то, что на титульном листе их стояло имя литературного героя. Ведь речь шла о том, что проповедь – не литературный жанр, в ней неуместна литературная игра и автором ее не может быть литературный персонаж: для проповеди принципиально важна личность автора, его личная убежденность в том, с чем он обращается к своей пастве. Стерн же, возражая епископу, доказывает «реальность» своего героя Йорика по контрасту с «литературностью» Йорика шекспировского. Таким образом, он еще раз настойчиво отождествлял себя как автора со своим «реальным» героем в сознании читателя.

Стерн чрезвычайно рад, что во Франции, в отличие от Лондона, он, наконец, общается с авторами и литераторами, и тот факт, что большинство из них атеисты, его не смущает. Поддерживая отношения с Дидро, он дарит ему книги, специально выписанные из Лондона: Чосера, Поупа, комедии Сиббера, проповеди Тиллотсона, всего Локка и «Тристрама Шенди». мне, что она ни во что не верит.

В свой третий приезд в Лондон для издания пятого и шестого томов романа Стерн столкнулся с Джонсоном, когда появился в мастерской художника Джошуа Рейнольдса (которому он позировал для портрета еще в первый свой визит) и прочитал собравшимся только что написанное посвящение леди Спенсер VI тома. По окончании чтения Джонсон заявил безапелляционно: «Сэр, это написано не по-английски». Действительно, строго выверенная латинизированная проза Джонсона была максимально далека от капризного развития мысли Стерна, нередко нарушающей законы грамматики и пунктуации. Когда же Стерн вытащил из кармана и показал собравшимся свой рисунок, Джонсон встал и немедленно удалился, причем

---

<sup>284</sup> Стерн, Лоренс. Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена. Сентиментальное путешествие по Франции и Италии. (БВЛ) М., 1968, с. 616.

среди присутствующих прошел слух о его словах, что рисунок был «таким неприлично грубым, что он не понравился бы и в борделе».

Не только Джонсон, чьи литературные вкусы были отчетливо классицистическими, но и Ричардсон, и Голдсмит, которым не чужды сентиментальные тенденции, не приняли Стерна как писателя и не пожелали знакомиться с ним лично. Очевидно, между их сентиментализмом и сентиментализмом Стерна существовали глубинные расхождения, касавшиеся и эстетических, и нравственных вопросов.

Присмотримся к тому, что Стерн понимал под изобретенным им словечком «шендирование». В переписке с Холлом-Стивенсоном он рассуждает о «шендировании» как о черте своего характера. Стерн жалуется, что после насыщенной лондонской жизни абсолютный покой, царящий в Шенди-Холле, кажется ему обременительным: «Я не могу справиться со своими бедами, как мудрый человек, и если бы Бог не пролил в меня дух шендианства, который не позволяет мне думать ни о какой серьезной вещи две минуты кряду, я бы прямо сейчас лег и умер – умер – и тем не менее не далее, как через полчаса, готов прозакладывать гинеею, я буду весел, как обезьяна, и столь же проказлив»<sup>285</sup>. В письме Гаррику из Парижа он замечает: «Я смеюсь, пока не заплачу, а в чувствительные моменты плачу, пока не засмеюсь. Я шендирую больше, чем всегда, и в самом деле верю, что при помощи одного только шендианства, сублимированного людьми, любящими посмеяться, я ограждаю себя от болезней не менее, чем при помощи воздуха и климата»<sup>286</sup>.

Речь, судя по всему, идет о «естественной» и прихотливой смене настроений, за которой стоит полное доверие Стерна к «естественной» природе. Собственно, неукротимый дух веселья, проказ, осмеяния, сосредоточенность на сиюминутном, поиск все новых и разнообразных ощущений и переживаний, удовольствие от наблюдения за сложной игрой

---

<sup>285</sup> The Letters of Laurence Sterne, p. 270.

<sup>286</sup> Ibid., p. 163 (Paris, April 19, 1762).

человеческих страстей – вот то, что Стерн противопоставляет жизненным невзгодам, когда они обступают его. Все эти черты связывают мироощущение Стерна с эстетикой рококо<sup>287</sup>.

Вместе с тем английские исследователи (Артур Кэш, Джон Маллан) сопоставляют манеру изображения героя у Стерна, который представляет его через ряд сцен, ощущений и переживаний, но не создает целостный и развивающийся характер, с философией Юма, который утверждает, что человеческое сознание в каждый данный момент реагирует на определенные впечатления, и представляет собой по сути пучок подобных впечатлений, поэтому понятие «душа» метафизично и не соответствует реальности.

Жан-Батист Толло, встретив Стерна в Париже, описывает свои впечатления Холлу-Стивенсону: «Я иногда завидую счастливому расположению духа нашего друга м-ра Стерна. Все видится в розовом свете этому счастливому смертному, и то, что другим кажется печальным и мрачным, приобретает для него вид веселый и улыбающийся. Он гонится только за удовольствием... он выпивает чашу до последней капли и все же не может утолить своей жажды»<sup>288</sup>. Это характеристика (несмотря на то, что она недостаточно проницательна и не отдает должного всему богатству личности Стерна) также подтверждает, что сентиментальная концепция жизни Стерна сближается с концепцией жизни рококо.

Последний значимый эпизод душевной и творческой биографии Стерна породил большой массив писем, опубликованных под названием «Письма Йорика Элизе» (1773). С Элизабет Дрейпер<sup>289</sup> Стерн познакомился в январе 1767 г. в семействе коммодора Уильяма Джеймса, где эта молодая женщина, жена чиновника Ост-Индской компании, приехавшая в Лондон для

---

<sup>287</sup> Пахсарьян Н.Т. Искусство жить рокайльно // XVIII век: искусство жить и жизнь искусства. М., 2004, с. 205-216.

<sup>288</sup> Цит. по: Connely, Willard. Op. cit., p. 95.

<sup>289</sup> Элизабет Склэтер (1744-1778), дочь чиновника Ост-Индской компании, родилась в восточных колониях, в 4 года осталась сиротой, училась в Англии, в 13 лет вернулась в Индию и через год вышла замуж за Дэниэла Дрейпера, 32-летнего чиновника той же компании с хорошими перспективами. В 1773 г., уже после смерти Стерна, она оставила мужа и вернулась в Англию.

устройства своих детей в школу, провела около четырех месяцев, а затем в апреле того же года отправилась парохомом к мужу в Индию. Издатель писем Стерна Л.П.Куртис замечает об отношении к ней Стерна следующее: «Ей было 22, ему 54. Если бы он был молод, его пронизательный взгляд, очевидно, разглядел бы ее пустой ум и риторическое тщеславие, не говоря уже о ее сомнительной привязанности к нему. Как одинокий больной человек, которому за пятьдесят, он не устоял перед ее пикантной внешностью и избыточными чувствами. Она заменила ему отсутствующую Лидию»<sup>290</sup> (Стерн в это время жил в разъезде с женой и дочерью). После ее отъезда Стерн постоянно писал ей письма, и так как путешествие в Индию было долгим, а сообщение с судном редким и проблематичным, он начал вести «дневник для Элизы», чтобы затем отсылать его в письмах.

Этот «Дневник для Элизы» представляет собой любопытный контраст «Дневнику для Стеллы» Свифта, написанному в начале века. Свифт проявляет свои чувства к Стелле тем, что детально описывает ей свою реальную жизнь со всеми ее деловыми и бытовыми подробностями день за днем, в уверенности, что эти подробности будут интересны для любящей его женщины. Стерн же всецело сосредоточен на своих собственных чувствах и воображаемых отношениях со своей корреспонденткой, он отворачивается от реальности, в которой ему интересно только то, что так или иначе связано с отсутствующей Элизой, что напоминает о ней, только те люди, с которыми он может говорить о ней. Дневник проникнут сентиментальной мечтательностью, предвосхищающей мечтательность романтическую.

Письма Стерна к Элизе сосредоточены на личности адресата, переживаниях по поводу ее здоровья, возможных опасностей и неудобств путешествия, и, главным образом, на отношении к ней автора, его тоске, его болезни, связанной с разлукой, постоянным разговорам о ней со знакомыми. Между тем тщательно отделанная спонтанность, передача сиюминутных впечатлений, непринужденная обстоятельность рассказа остаются прежними:

---

<sup>290</sup> The Letters of Laurence Sterne, p. 198-9.

«Апр. 28. Я не обманулся, Элиза! В своем предчувствии, что увижу тебя во сне; я провел с тобою почти всю ночь, то утешая тебя, то рассказывая тебе о своих печалях – я проснулся утешенный и окрепший – и почувствовал себя так хорошо, что велел заложить карету и отправился к нашей общей подруге – Слезы полились по ее щекам, когда она увидела, какой я бледный и осунувшийся – никогда это милое создание не выражало такой нежной симпатии – умоляю Вас, вскричала эта добрая душа, не думайте ни о трудностях, ни об издержках, немедленно отправляйтесь к Элизе – вижу, что Вы умрете без нее – сохраните себя для нее – как я взгляну ей в лицо? Что я смогу сказать ей, когда она вернется, а мне придется сообщить, что ее Йорика нет в живых? – Скажите ей, мой дорогой друг, что я встречу ее в лучшем мире; скажите Элизе, дорогой друг, добавил я – что я умер от разбитого сердца – и что Вы были тому свидетельницей – когда я сказал это, она разрыдалась так трогательно... ты никогда не видела такой трогательной сцены... Я чуть было не потерял сознание, мое сердце и душа были так растроганы, что я с трудом добрался до двери на улицу...»<sup>291</sup>. Совершенно очевидно, что чувство меры изменяет Стерну, и он погружается в «приторную сентиментальность».

Нежные чувства захлестывают автора писем к Элизе, иронический наблюдатель, умеющий посмеяться над собой – вторая ипостась личности Стерна – совершенно исчезает. Это он отмечает и сам: «У меня нет ни сил, ни энергии, чтобы попытаться одушевить их /свои письма – Е.З./ хоть единым мазком остроумия или юмора; но в них есть нечто получше – многочисленные советы, истины и знания в больших подробностях. Я надеюсь, что ты заметишь также печать честного сердца в каждом из них; она говорит более, чем самые отделанные периоды, и даст тебе более оснований доверять Йорику и полагаться на него...» (316).

Личные переживания, эмоциональная жизнь представляют для Стерна абсолютную экзистенциальную ценность сами по себе, их отношение к

---

<sup>291</sup> Letters of Laurence Sterne, p. 334.

морали его нисколько не беспокоит, о чем свидетельствует следующий пассаж: «Кстати о вдовах – прошу, Элиза, если когда-нибудь ты овдоеешь, не вздумай выйти замуж за какого-нибудь богатого набоба – потому что я имею намерение сам жениться на тебе. – Моя жена долго не проживет – она уже продала (?) все французские провинции – и я не знаю женщины, которая могла бы так хорошо ее заменить, как ты. Конечно, мне по конституции все 95, а тебе лишь 25 – разница слишком велика! – Но я искуплю недостаток молодости избытком остроумия и добродушного юмора. – Свифт не так любил свою Стеллу, Скаррон свою Ментенон или Уоллер свою Сахариссу, как я буду любить и воспевать тебя, избранница моего сердца. Все эти имена, хоть и известные, уступят место твоему, Элиза» (318-319). И здесь Стерн надеется только на сентиментальные переживания Элизы, он апеллирует к слабостям человеческой природы, к тщеславию своей корреспондентки.

Стерн умер в Лондоне 18 мая 1768 г. вдали и от жены и дочери, находившихся во Франции, и от Элизы, уехавшей в Индию. Случайным свидетелем его смерти оказался лакей Джон Макдоналд, который вспоминал: «В то время мистер Стерн, прославленный автор, заболел в доме, где находился магазин шелковых сумок, на Олд Бонд Стрит. Его иногда называли “Тристрам Шенди”, а иногда “Йорик” – он был большим фаворитом у джентльменов. Однажды разговор зашел о нем, когда хозяин обедал с гостями, герцогом Роксбургом, графом Марчем, графом Оссори и герцогом Грэфтоном, мистером Гарриком, мистером Юмом и неким мистером Джеймсом. “Джон, – сказал хозяин, – сходите, узнайте, как сегодня чувствует себя мистер Стерн”. Я сходил, вернулся и сказал: “Я пришел к дому, где квартировал мистер Стерн, хозяйка открыла дверь, я спросил, как он себя чувствует. Она велела мне подняться наверх к сиделке. Я вошел в комнату, как раз когда он умирал. Я прождал десять минут. Но через пять он

сказал “*вот она пришла*”, поднял руку, как бы заслоняясь от удара, и через минуту умер. Все джентльмены были очень огорчены и оплакивали его”<sup>292</sup>.

Скромные похороны прошли на новом маленьком кладбище церкви св. Георга близ Ганноверской площади, но вскоре по городу пополз слух, что через несколько дней тело было вырыто и доставлено Чарльзу Коллингтону, профессору анатомии в Кембридж, где и было продемонстрировано во время лекции 26 марта и опознано присутствовавшим там знакомым Стерна<sup>293</sup>. Скандал был замят, но через год заметка в газете *Public Advertiser* от 24 марта 1769 г. еще раз напомнила о слухах, ходивших по Лондону: «Некоторое время назад под большим секретом передавались слухи, что скелет знаменитого Йорика демонстрировался в одном из английских университетов, и кажется, сейчас в этом уже нет сомнений, так как один джентльмен обратился к городским властям с просьбой найти тело, и тело не было найдено. Другой джентльмен выразил уверенность в том, что череп принадлежит Йорику, опознав его по двум-трем выдававшимся зубам, которые хорошо помнят все, кто был знаком с покойным»<sup>294</sup>. Уилбур Кросс в своей биографии Стерна упоминает об этих слухах, но считает их необоснованными, возможно, возникшими как шутка или анекдот<sup>295</sup>. Если это анекдот, то вполне литературный, во вкусе Стерна: ведь известие о показанном студентам «черепе Йорика» явно ассоциируется с черепом шекспировского Йорика, над которым размышлял Гамлет.

Жизнетворчество Стерна знаменует кризис «августинской» эпохи и выход за ее пределы. Как и «августинцы», Стерн стремился к единству «искусства» и «жизни», творчества и жизнетворчества. Однако Аддисона, Поупа или

---

<sup>292</sup> Macdonald. *Memoirs of an eighteenth-century footman*, ed. John Beresford. London, 1927, 91-2. Цит. по: *Letters of Laurence Sterne*, p. 419-420.

<sup>293</sup> Macalister, Alexander. *History of the Study of Anatomy in Cambridge*. London, 1891, p. 22-23.

<sup>294</sup> Цит. по: *Letters of Laurence Sterne*, p. 420.

<sup>295</sup> Cross, Wilbur. *The Life and Times of Laurence Sterne*. New Haven 1925, vol. 2, pp. 490-493,

Ричардсона, воплощавших нормативную модель поведения, заботило соответствие их поступков моральным нормам, декларируемым в их произведениях, и они стремились с полной серьезностью соответствовать этим нормам или хотя бы создавать у окружающих видимость такого соответствия. Для Стерна так проблема уже не стояла.

Отвергая нормативный образ личности, Стерн создает пластический литературный персонаж, в котором сентиментальная искренность сочетается с добродушным признанием собственных слабостей (неискоренимых в человеческой природе), а затем свою личность в переписке и дружеском общении отождествляет со своим героем. Художественный мир Стерна, как и Ричардсона, замкнут пределами частной жизни. Как и Ричардсон, Стерн организует свою «персону» автора «в книжном стиле». Но у Стерна мы впервые сталкиваемся с нарочито игровым подходом к личной биографии, намеренным смещением собственной жизни и литературы. Стерн вплотную подходит к тому, что понимали под житнетворчеством романтики байроновского типа и эстеты типа Оскара Уайльда.

## Глава 8. Лорд Честерфилд: от «искусства жизни» к «искусству» добиваться успеха

Еще отчетливее, чем в творчестве и житетворчестве Стерна, новые веяния отразились в биографии и «Письмах к сыну» Филиппа Дормера Стэнхопа (1694-1773), унаследовавшего после смерти отца в 1726 г. титул графа Честерфилда. Его письма своему незаконнорожденному, но единственному сыну Филиппу Стэнхопу не предназначались для печати и были изданы уже после смерти автора его невесткой Юджинией Стэнхоп в 1774 г. Эти письма ценны, как «бытовой документ», с полной откровенностью выражающий воззрения Честерфилда. Впрочем, сам он, по словам невестки, не был против публикации писем.

В своих советах и поучениях Честерфилд исходил из представлений августинской культуры, использовал классицистические идеи и понятия. Однако он именно *исходил* и *использовал*, но использовал для новых, четко сформулированных целей, уже чуждых «августинцам». Отступления его от дотоле общепринятых классицистических ценностных установок были существенны и остро ощущались внимательными и думающими современниками. Сама римская культура эпохи Августа утратила для него свое очарование: он неоднократно сравнивал век Людовика XIV во Франции с веком Августа, и всегда в пользу «новых» авторов: «Король этот как бы открыл во Франции человеческий разум и довел его до высшего совершенства: его век во всем сравнился с веком Августа, а во многом (да простят мне педанты!) значительно его превзошел»<sup>296</sup>.

Филипп Стэнхоп родился в очень знатной семье: отец был третьим графом Честерфилдом, мать – дочерью Джорджа Сэвила, маркиза Галифакса, который участвовал в революции 1688 г., был известным вигом и занимал видные государственные посты в эпоху Реставрации. Он написал для своей

---

<sup>296</sup> Честерфилд. Письма к сыну. Максимумы. Характеры. «Литературные памятники», Ленинград, 1971, с. 205.

дочери поучение, излагавшее его жизненную философию, «Совет дочери». Это сочинение выражало господствовавший в эпоху Реставрации цинический взгляд на человеческую природу, рекомендовало расчетливость и сдержанность, заботу главным образом о семейной репутации, в частности, он советовал дочери прощать измены и пьянство мужа, что со временем поставит ее в положение превосходства по отношению к нему.

Разумные советы отца не пошли дочери впрок: ее семейная жизнь состояла из постоянных ссор и размолвок, муж ее проникся антипатией к своему первенцу, и Филипп Стэнхоп воспитывался в семье своей бабушки с материнской стороны, вдовствующей маркизы Галифакс. С отсутствием нормальных эмоциональных отношений с родителями биограф Честерфилда связывает его «эмоциональный скептицизм» и «презрение к женщинам»<sup>297</sup>.

В доме маркизы Галифакс Честерфилд получил образование нового образца, рекомендованное Локком, который полагал, что если родители в состоянии дать ребенку домашнее воспитание, приглашая гувернера и учителей, это предпочтительнее, чем школьное образование, при котором дети отрицательно влияют друг на друга. Гувернер-француз г-н Жунно помог Честерфилду в совершенстве овладеть французским языком и не приневоливал воспитанника к серьезному изучению языков мертвых: греческий он практически не освоил, а в латыни допускал ошибки, резавшие слух прилежным выпускникам университета. Однако он получил именно то образование, которое готовило его к активной политической деятельности.

В Кембридже Честерфилд проучился два года, судя по его письмам, не слишком утруждая себя занятиями, но участвуя в некоем «клубе остроумцев», и в 1714 г., как раз накануне смерти королевы Анны, отправился в путешествие по Европе (большой тур). Он путешествовал без гувернера, которому писал письма, из этих писем явствует, что Честерфилда

---

<sup>297</sup> Shellabarger, Samuel. Lord Chesterfield and his World. New York, 1971 (f.p. 1951), p. 15-16.

интересовали не соборы и картинные галереи, но люди с их нравами и манерами.

Первым делом он посетил Антверпен, который избрал местом своего пребывания герцог Мальборо. С Мальборо Честерфилд был знаком с детства и видел в нем своего кумира. Впоследствии он создал хвалебный портрет герцога, особенно выделив его манеру обращения с окружающими. Другим его кумиром был лорд Болингброк, принадлежавший к более молодому поколению политиков. После Антверпена Честерфилд отправился в Гаагу, столицу, в которой сталкивались интересы дипломатов разных европейских стран, и которая была в то время космополитическим городом. «Здесь, как и всюду, он оказался в обществе, для которого был рожден, и за пределы которого мы не наблюдаем у него ни малейшего желания выйти, – в этом странном, вечно сплетничающем интернациональном бомонде восемнадцатого века, с его болтовней на французском, с его общими у всех манерами, с его культом остроумия и философией *savoir vivre*»<sup>298</sup>. Здесь он пристрастился к игре в карты – пороку, от которого он долго не мог освободиться и который старался скрывать.

Из Гааги Честерфилд отправился в Париж, где легко вошел в высшее общество благодаря своему рождению и прекрасному владению французским. Честерфилд посещал Париж в 1714, 1715, 1720, 1741 гг. Париж сыграл огромную роль в его жизни, здесь раскрылся его главный талант: «это, с одной стороны, крайне обостренное восприятие всего, что касается социального поведения, и с другой стороны, способность выразить это в слове»<sup>299</sup>. Во французской придворной и салонной культуре он нашел до мелочей разработанную и доведенную до совершенства традицию общения, которую он внимательнейшим образом изучал и впоследствии настоятельно рекомендовал делать то же самое своему сыну, напоминая ему, что английские юноши начисто лишены умения держаться в обществе.

---

<sup>298</sup> Shelllabarger, Samuel. Op. cit., p. 59.

<sup>299</sup> Ibid., p. 71.

В 1715 г., после водворения на английском престоле Ганноверовской династии и прихода к власти вигов, Честерфилд возвращается в Лондон, и хотя он еще не достиг совершеннолетия, становится членом парламента и получает должность при дворе принца Уэльского, будущего Георга II. Начинается его долгая парламентская, придворная и дипломатическая карьера. Вскоре Честерфилд становится известным парламентским оратором, завоевывает репутацию блестящего светского человека, остроумца, знакомится и поддерживает отношения со многими литераторами как у себя на родине, так и во Франции: Аддисоном, Поупом, Свифтом. Арбетнотом, Филдингом (который посвятил ему свою пьесу «Дон-Кихот в Англии»), Болингброком, Вольтером, Монтескье, Кребийоном и др. Одна из наиболее известных его речей в парламенте была посвящена свободе английской сцены и направлена против проведенного Уолполом закона о лицензировании драматических произведений.

Будучи в 1727-1732 гг. в Гааге в роли английского посла, Честерфилд соблазнил красивую гувернантку из французской протестантской семьи, по слухам, на пари. В 1732 г. она родила сына, которого назвали Филипом Стенхопом, и потеряла свое место. Честерфилд поселил ее в лондонском предместье, назначив скромное содержание, а подростка сына отправил с гувернером за границу. Через год после рождения сына Честерфилд сделал «блестящую» партию, женившись на Мелюзине фон Шуленбург, дочери графини Эренгарды фон Шуленбург, которая была любовницей Георга I, т.е. женился на внебрачной королевской дочери и сводной сестре Георга II. Это был брак по расчету, но расчет не оправдался: супруги жили чаще раздельно, детей у них не было, а карьере Честерфилда этот брак только повредил: Георг II всегда настороженно относился к Честерфилду, как считается, именно из-за этого двусмысленного родства.

В зрелые годы Честерфилд занимал некоторое время важные посты в правительстве, в том числе пост лорда-наместника Ирландии в 1745 г. и государственного секретаря в 1746-48 гг., состоял и на дипломатической

службе. В 730-х - начале 1740-х гг. он в рядах либеральной оппозиции боролся с премьер-министром Робертом Уолполом, но когда тот был, наконец, свергнут, главы оппозиции пошли на компромисс с правительством Уолпола, и Честерфилд в новый кабинет министров не попал. Опыт политической борьбы показал ему, как делается реальная политика, а опыт парламентской деятельности – как можно управлять настроениями и мнениями «толпы» (об этом он повествует в письмах к сыну).

Последние четверть века своей жизни Честерфилд прожил, как частный человек, в относительном уединении. Он, по-видимому, уделял много времени письмам к сыну, чем дальше, тем больше связывая честолюбивые замыслы именно с его карьерой. Однако карьера сына не задалась ни на парламентском, ни на дипломатическом поприще. Большим ударом стала для Честерфилда ранняя смерть сына, скончавшегося в 1768 г. от чахотки в возрасте 36 лет. Смерть эта был, как замечает М.П.Алексеев, двойным ударом, потому что только тут Честерфилд узнал, что сын его был несколько лет женат и имел двоих детей: оказалось, что сын «вел свою собственную жизнь, создавая ее не по отцовским советам, а по собственным побуждениям и пристрастиям, таясь и ни разу не признавшись в том, что очень далек от всего, о чем мечтал для него отец. Они вели совершенно раздельное существование; их интересы не совпадали; словно отец писал в пустое пространство, создав себе искусственный воображаемый образ сына, мало похожий на действительного адресата писем»<sup>300</sup>. Филип Стэнхоп женился на незаконнорожденной ирландской девушке Юджинии Петерс, так что мотив незаконнорожденности повторяется в биографии блестящего лорда с настойчивой регулярностью.

С.Шеллабаргер, автор интересной монографии, соотносящей образ мыслей Честерфилда и его биографию, дает следующую общую характеристику его воззрений: «едва ли кто-либо более последовательно

---

<sup>300</sup> Алексеев М.П. «Честерфилд и его “письма к сыну”» // Честерфилд. Письма к сыну, Максимумы. Характеры. Л., «Литературные памятники», 1971, с.300.

воплощал или более экспрессивно выражал» либеральные идеи вигов (свобода, толерантность, права человека, коммерция, здравый смысл, просвещение). «Их протестантизм, который в учении латитудинариев постепенно деградировал до деизма, прекрасно сочетался с его религиозным индифферентизмом. Их практицизм апеллировал к его здравому смыслу. Их рационализм видел мир, как говорится, при дневном свете, и это был единственный свет, который он одобрял, не подозревая, что при нем можно так же ошибаться, как и при всех прочих. Они упирали, как он осознавал, на факт, и факт был единственной путеводной звездой такого ума, как у него; он не подозревал, что из всех фанатизмов культ факта самый нетерпимый»<sup>301</sup>.

Некоторую эволюцию воззрений Честерфилда можно обнаружить, обратившись к его журнальным эссе. В них он вслед за Аддисоном рассматривает моральную проблематику, называя Зрителя «своим остроумным предшественником», которому он «желает подражать, не претендуя на то, чтобы сравняться»<sup>302</sup>. Его воззрения 1830-х годов (в 1836 г. три его эссе вышли в «Фогз Джорнел», а в 1737 г. он много печатался в журнале «Здравый смысл»), можно охарактеризовать как оптимистически-просветительские. В это время он верит, что разум и здравый смысл способны навести порядок в человеческой жизни. Так, в № 1 «Здорового смысла» он объявляет, что его задача «избирать любые предметы и подвергать их суду здравого смысла» (23), и продолжает: «В целом, я намереваюсь давать отпор пороку, искоренять заблуждения, исправлять злоупотребления, высмеивать глупость и предрассудки, не руководствуясь ничем, кроме здравого смысла» (25).

В № 14 Честерфилд нападает на релятивистов, которые утверждают, что не существует «основополагающих законов добродетели и морали», так как они различны в каждой стране, и даже в одной стране в разные эпохи.

---

<sup>301</sup> Shellabarger, Samuel. Lord Chesterfield and his World. New York, 1971, p. 58.

<sup>302</sup> Miscellaneous Works of the late Philip Dormer Stanhope, earl of Chesterfield/ In 3 vol. Dublin, 1777. Vol.2, p. 77. Далее эссе Честерфилда цитируются по этому изданию, в скобках указывается страница.

«Опасность и вредные последствия этого учения очевидны, – замечает он, – но, конечно, не менее и их ложность, ведь самое малое, что можно возразить тем, кто пропагандирует его, это то, что они принимают моду и обычай за веления разума и природы. Неизменные законы справедливости и морали являются первыми и универсальными порождениями человеческого разума, пока он неповрежден и не подавлен предрассудками; и мы можем с тем же успехом утверждать, будто болезнь является естественным состоянием тела, как и то, будто несправедливость и аморализм – естественное состояние ума» (36-37). Таким образом, Честерфилд на этом этапе верит в незыблемость моральных правил и в то, что существует некая идеальная модель человека и общества, основанная на неповрежденном разуме, которую просвещенные люди призваны воплощать в жизнь.

Прекрасно понимая, что обычаи и моды многих стран основаны отнюдь не на разуме, Честерфилд тем не менее уверен, что разумные люди в этих странах осуждают подобные обычаи, «хотя, может быть, и сознательно мирятся с ними, или, по крайней мере, не имеют мужества открыто им противостоять» (37). Пока он видит свою задачу именно в том, чтобы бороться с этими обычаями, и выступает как критик современных нравов. В частности, он рассматривает, насколько ложны представления его современников о чести, а в № 19 утверждает, что причиной падения нравов в современном обществе является борьба политических партий, поскольку для партии услуги, полученные от человека, неизмеримо важнее, чем его нравственные принципы, неудивительно, поэтому, что мерзавцы – лучшие орудия для партийных манипуляторов. «Партийное рвение меняет название вещей, черное становится белым, порок – добродетелью» (52) – утверждает он.

Не сомневаясь в абсолютном императиве добродетели, Честерфилд вместе с тем вслед за Локком утверждает, что «все человеческие действия проистекают из двух великих мотивов: стремления получить наслаждение и избежать боли» (8). При этом очевидно, что для того, чтобы согласовать этот

принцип с «вечными» требованиями морали, ему необходимо вслед за Локком признать, что человек должен стремиться к счастью «не только в этой жизни, но и в следующей», т.е. следовать религиозным императивам.

Почти два десятилетия спустя Честерфилд, умудренный жизненным, в том числе политическим опытом, пишет эссе в журнале «Мир» (1755-1756), и теперь его воззрения можно охарактеризовать как пессимистически-просветительские. Должное теперь мало интересует нашего автора, стремление трезво оценивать факты становится преобладающим. Честерфилд, внимательно всматриваясь в людские мнения и верования, понимает, что не только невозможно, но и не нужно «прочищать мозги» людям, заставляя их пользоваться собственным разумом и отказываться от предрассудков. «Человеческий разум, даже когда он обогащен знанием и незамутнен страстями, не может быть безупречным руководителем, хотя и является лучшим, какой у нас есть; но не просвещенный знанием и извращенный страстью, он становится самым опасным, ведет к упорству в заблуждении, придает достоинство, едва ли не святость любой ошибке» (183).

Теперь Честерфилду ясно, что простому ремесленнику лучше придерживаться усвоенных, традиционных воззрений и в религии, и в политике, и в морали, ведь если он попытается самостоятельно осмыслить то, что говорит современная наука, в его мозгах возникнет дикая путаница. «Бóльшая часть человечества не имеет ни свободного времени, ни достаточных знаний для того, чтобы мыслить истинно: зачем тогда вообще учить их мыслить? Разве честный инстинкт не подскажет им, разве доброкачественный предрассудок не проруководит ими лучше, чем худое рассуждение (half reasoning)?»<sup>303</sup> – размышляет он.

Предрассудком Честерфилд называет всякое суждение, которое усвоено человеком «по традиции», «без исследования» (without examination), при этом оно может быть само по себе как истинным, так и ложным. Он убежден,

---

<sup>303</sup> Ibid., p. 183-184.

что предрассудки, в основе которых лежит истина, следует приветствовать. Однако, развивая свою мысль Честерфилд, даже те предрассудки, которые основаны на ложном суждении, иногда следует допускать, так как их последствия могут быть более благотворны для общества, чем их разоблачение. Честерфилд, таким образом, начинает осмыслять тот феномен, который позже будет назван «массовым сознанием», и естественно, его интересует, как подобным сознанием можно управлять и манипулировать.

Отложив идею преобразования общества на разумных основаниях, Честерфилд размышляет теперь о том, как преуспеть в реальном обществе со всеми его несовершенствами. Для этого, по его мнению, надо в первую очередь овладеть искусством нравиться людям. Так Честерфилд приходит к своей любимой теме – первостепенной важности хороших манер. Об этом он рассуждает в эссе о вежливости (civility) и благовоспитанности (good-breeding). «Принести в жертву свое себялюбие себялюбию другого человека – вот краткое, но, кажется, истинное определение вежливости, – замечает он, – сделать это легко, уместно и грациозно – вот благовоспитанность. Первое качество дается природой (good-nature), второе – результат здравого ума, соединенного с опытом, наблюдением и внимательностью. Пахарь может быть вежлив, если он добр от природы, но он не может быть благовоспитан. Придворный будет благовоспитан, если у него достаточно ума, хотя, возможно, он и не добр от природы» (203). Благовоспитанность, по Честерфилду, не только помогает скрыть множество пороков, но до известной степени компенсировать недостаток добродетелей, в том числе отсутствие «природной» доброты.

Благовоспитанность, как понимает Честерфилд, качество, совершенно необходимое при дворе. «Двор, безусловно, является оплотом благовоспитанности, и это не может быть иначе, ибо в противном случае он станет оплотом насилия и разрушения. Здесь все страсти получают наивысший накал. Все стремятся к тому, что могут схватить немногие, многие добиваются того, чем будет наслаждаться лишь один. Только

благовоспитанность может удерживать их порывы в границах приличий. Здесь, если бы враги не обнимались, они вонзили бы друг в друга кинжал. Здесь часто улыбаются, чтобы скрыть слезы. Здесь заверяют в готовности оказать взаимные услуги, втайне планируя взаимные притеснения; здесь коварная змея прикидывается нежной голубкой. Все это, конечно, происходит за счет утраты искренности, но в целом способствует поддержанию светского общения» (203-204).

Двор, как средоточие власти, демонстрирует в концентрированном виде то, чем является общество в целом, и в нем Честерфилд, вслед за Гоббсом, видит «войну всех против всех». Построить общество на каких-либо иных основаниях представляется невозможным, ибо такова природа человека. Отсюда честерфилдовский вариант просветительской концепции «разумного эгоизма» – приобретение благовоспитанности, которая является одновременно и внешней формой поведения, и сдерживающей уздой. Благовоспитанность – это, по Честерфилду, то единственное, что может удерживать людей в границах приемлемого человеческого общения.

Весьма знаменательно в своей иронической откровенности эссе № 189 в журнале «Мир», где Честерфилд размышляет о важности приличия и декораума в светской жизни. «Я принимаю за аксиому, – пишет он, – что наиболее разумная и информированная часть человечества (я имею в виду людей светских) преследует исключительно свои собственные интересы и удовольствия, что они стремятся, насколько это возможно, наиболее полно ими насладиться, воспользовавшись простотой, невежеством и предрассудками людей вульгарных, не обладающих ни их силой ума, ни их преимуществами образования» (214). Здесь исходная формула Локка – каждый человек стремится получать удовольствие и избегать страдания – освобождается от присутствовавшего у Локка религиозного дополнения (надо заботиться о счастье не только в этой жизни, но и в следующей) и ставится, наконец, на материалистическую основу. Во времена Честерфилда

(в Ганноверовскую эпоху), как и в эпоху Реставрации, материализм распространялся прежде всего в аристократических кругах.

Мировосприятие людей несветских Честерфилд описывает следующим образом: «Средний класс людей в этой стране, хотя в целом стремится подражать вышестоящим, еще не стряхнул с себя предрассудков своего образования; очень многие из них все еще верят в высшее существо, наказания и награды в будущей жизни и сохранили некие грубые, доморощенные представления о моральном добре и зле. Рациональная система материализма еще не достигла их сознания и, на мой взгляд, было бы неплохо, если бы никогда не достигла. Поскольку я не придерживаюсь уравнилельных принципов, я стою за сохранение подобающей субординации низших по отношению к высшим, которую равенство в распутстве грозит полностью уничтожить» (214-215). Можно было бы интерпретировать это высказывание как ироническое обличение нравов высшего света, если бы из всех писаний Честерфилда не следовало, что и сам он придерживался если не «рациональной системы материализма», то уж точно системы деизма, мало чем от нее отличавшейся. Нам придется признать, что он ясно видит, что аристократический гедонизм оборачивается обыкновенным распутством, и не боится называть вещи своими именами. Однако он признает право на подобный образ жизни только за элитой, считая благоразумным поддерживать предрассудки низших классов, касающиеся религиозной морали.

Такое различие этических ценностей и жизненных установок элиты и остального общества и делает необходимым, согласно Честерфилду, соблюдение декорума: он рекомендует «государственным деятелям, патриотам и светским дамам» беречь свою репутацию. Завершается эссе ироническим утверждением, что, советуя наслаждаться грехом, не забывая о том, как полезно сохранять видимость добродетели, автор воплощает гораццианский принцип «сочетать приятное с полезным». Разумеется, это эссе пронизано авторской иронией, мастером которой справедливо считается

Честерфилд. Но нельзя не заметить, что ирония Честерфилда направлена фактически на просветительские принципы, она лишь смягчает жесткую истину, но не способна отменить или изменить ее. И вместе с тем Честерфилд прекрасно понимает, что высказывать подобные убеждения в печати можно только в ироническом ключе.

Применяя свои идеологические принципы в воспитании сына, Честерфилд стремится быть с ним по возможности искренним, и его нельзя обвинить в том, что он предлагает Филипу какие-либо принципы, которых сам не придерживается. Вместе с тем, в письмах к сыну он нигде открыто не выражает тех философских убеждений, на которых зиждется его воспитательная система. Их можно, правда, логически вывести из того, что им говорится, но нигде напрямую он их не высказывает, несомненно, ради пользы сына, основной задачей которого было добиваться успеха в обществе, где подобные взгляды еще не были общепринятыми.

Честерфилд, как и авторы-классицисты, часто прибегает в письмах к авторитету древних, но предостерегает сына от слепого преклонения перед ними. В своих конкретных оценках зрелый Честерфилд скорее на стороне «новых», а не «древних» авторов, но в целом он уже перерос «спор о древних и новых» и установил для себя, что «и три тысячи лет назад природа была такою же, как сейчас; что люди и тогда, и теперь были только людьми, что обычаи и моды часто меняются, человеческая же натура – одна и та же»<sup>304</sup>.

Порывая с традицией идеализации классической древности, Честерфилд призывает сына во всем руководствоваться собственным разумом: «Пользуйся собственным разумом и утверждай его; обдумывай, исследуй и анализируй все для того, чтобы выработать обо всем здоровое и зрелое суждение. /.../ Пораньше прислушайся к советам своего разума; я не хочу сказать, что он всякий раз будет верно руководить тобою, ибо человеческий разум нельзя счесть непогрешимым, но ты увидишь, что руководство его

---

<sup>304</sup> Честерфилд. Письма к сыну, письмо XLIII, с. 95. Далее «Письма» цитируются по этому изданию, в скобках указывается номер письма, затем номер страницы.

вернее всего другого. Книги и общение с людьми могут оказать ему помощь, но не предавайся ни тому, ни другому безоговорочно, испытывай их самым надежным мерилom, которое нам дано свыше, – разумом» (XLIII, 96).

Честерфилд, в отличие от августинцев, ищет в древней истории и культуре не идеал, а трезвое знание о человеческой природе. О пользе изучения древней истории он высказывается, на первый взгляд, традиционно: «Польза истории заключается главным образом в примерах добродетели и порока людей, которые жили до нас... В истории Рима мы находим больше примеров благородства и великодушия, иначе говоря величия души, чем в истории какой-либо другой страны» (II, 6). Однако конкретный пример, который за этим следует, не совсем обычен: «Живя в крайней нужде, Курий тем не менее отказался от крупной суммы денег, которую ему хотели подарить самнитяне, ответив, что благо отнюдь не в том, чтобы иметь деньги самому, а лишь в том, чтобы иметь власть над теми, у кого они есть» (II, 6). Если августинская культура в том, что касается богатства, предпочитала опираться на Горация, видя идеал в довольстве имеющимся, в предпочтении более достойных и интересных занятий, чем погоня за деньгами, то Честерфилд вполне конкретен в том, что следует предпочесть деньгам, – власть. Аддисон стремился реализовать себя как человека действия, а не только писателя, но определить свою цель как достижение власти и успеха он не мог. Впервые ясно и последовательно это сделал лорд Честерфилд, и его письма, как никакое другое произведение, положили конец «августинской» эпохи.

Составляя план обучения сына, Честерфилд стремился к тому, чтобы сын его стал совершенным человеком. Возможно, он сам не отдавал себе отчета в том, насколько новы были его представления о совершенстве. Во всяком случае, он часто формулировал свои требования, прибегая к традиционной, в основах своих гуманистической терминологии: «Мне хочется, чтобы ты был *omnis homo, l'homme universel*. Можно сказать, что никто из молодых людей никогда не был так близок к этому, как ты, и если ты в течение только этого

года будешь уделять все свое внимание занятиям науками по утрам и уменью себя держать, манерам, наружности и *tournure* /фигуре/ по вечерам, ты будешь таким человеком, каким я хочу тебя видеть и каких можно встретить нечасто» (XLVIII, 116); «Я бы хотел тебя видеть тем, что педанты называют *omnis homo* и что Поп гораздо более удачно назвал словом *всеискусный*: все возможности к этому у тебя есть, и остается только их использовать» (LXXXI, 223-4). Проблема совершенства очень заботит Честерфилда, он вновь и вновь обращается к ней, напоминая сыну, что когда он встретится с ним, он будет ждать от него «во всем совершенства или хотя бы чего-то близкого к нему» (XXII, 37). Он подчеркивает, что у сына уникальная возможность приблизиться к совершенству, ведь ни на чье воспитание не было затрачено столько сил, «и никогда ни у кого не было таких возможностей приобрести знания и опыт», какие были у него (XXX, 53-54). Действительно, Филип Стэнхоп воспитывался хорошим гувернером, путешествуя по Европе, мог поступить в любое учебное заведение, учил языки в среде их носителей, имел рекомендации к влиятельным людям, введшим его в высшее общество, куда бы он ни приехал. Единственное, что не принял во внимание Честерфилд, это темперамент и наклонности сына, он желал видеть в нем воплощение своих собственных надежд и установок.

Сам идеал универсальной личности, как его формулирует Честерфилд, кажется, ничем не отличается от классического: на первом месте нравственность, на втором – знания, на третьем – хорошие манеры. «Каким же путем достигается совершенство, которого ты обещаешь добиться? Во-первых, надо исполнять свой долг перед Богом и людьми, – без этого все, что бы ты ни делал, теряет свое значение; во-вторых, приобрести большие знания, без чего к тебе будут относиться с большим презрением, даже если ты будешь очень порядочным человеком; и наконец, быть отлично воспитанным, без чего при всей своей порядочности и учености ты будешь человеком не только очень неприятным, но просто невыносимым» (IX, 17).

Однако достижение совершенства важно для Честерфилда не само по себе, как цель воспитания (что было естественным для «августинцев»), оно было средством для достижения истинной цели – успеха и высокого положения в обществе: «Каждый разумный человек (для меня это совершенно очевидно) ставит перед собой какую-то задачу, более важную, чем просто дышать и влачить безвестное существование. Он хочет так или иначе выделиться среди себе подобных, и *alicui negotio intentus, praeclari facinoris, aut artis bonae, famam quaerit*<sup>305</sup>» (L, 121). Автор нацеливает сына на славу и успех, то есть опережение соперников, победу в конкурентной борьбе. Честерфилд защищает Ларошфуко, считая его характеристику себялюбия как преобладающего двигателя человеческих поступков наиболее реалистичной, и развивает идеи французского моралиста в духе «разумного эгоизма».

Поучая сына, Честерфилд спокойно проговаривает то, что Аддисон еще не решался высказать открыто. Побудительным мотивом к достижению «совершенства» должно быть честолюбие, которое Честерфилд с юных лет пытается пробудить в своем сыне: «У каждого человека есть свои стремления, свое честолюбие, и он бывает огорчен, когда обманывается в своих ожиданиях; разница только в том, что у людей глупых само честолюбие также бывает глупым и устремлено не туда, куда следует, у людей же умных честолюбие законно и достойно всяческой похвалы». По Честерфилду, честолюбие достойно, когда направлено на разумные цели: «Например, если бы честолюбие какого-нибудь глупого мальчика твоего возраста сводилось к тому, чтобы хорошо одеваться и тратить деньги на разного рода сумасбродства, это, разумеется, не свидетельствовало бы о его достоинствах, а только о безрассудстве его родителей, готовых наряжать его как куклу и давать ему денег, чтобы этим его испортить. Умный же мальчик стремится превзойти своих сверстников, и даже тех, кто старше его, – как

---

<sup>305</sup> Какому бы делу он не был предан, он добивается славы доблестным поступком или изрядным искусством (лат).

знаниями, так и нравственными своими качествами. Он горд тем, что всегда говорит правду, что расположен к людям и им сочувствует, что схватывает быстрее и учится старательнее, чем другие мальчики. Все это подлинныя доказательства его внутреннего достоинства и, следовательно, достаточные основания для честолюбия; качества эти утверждают за ним хорошую репутацию и помогут ему выработать твердый характер. /.../ Таким было честолюбие лакедемонян и римлян, когда они прославились больше всех остальных народов...» (VI, 10).

На первый взгляд, это поучение мало чем отличается от предшествующих наставлений юным джентльменам, ссылки на античные образцы также указывают на связь с классицистической традицией мысли. Однако то, что совершенство личности из цели становится средством, коренным образом меняет всю шкалу оценок и мотивацию поведения. Классицизм ориентирует человека на определенный общепризнанный идеал поведения, как на абсолютную норму, к которой следует стремиться, каковы бы ни были окружающие обстоятельства. Этого-то абсолюта для Честерфилда уже не существует. Его волнует конкретная жизненная ситуация, в которой воспитывается его сын, и реальное поведение окружающих людей, соперничество с которыми и поможет ему занять подобающее место в жизни.

Смысл совершенствования, таким образом, состоит не в стремлении к идеалу, а в том, чтобы во всем превосходить окружающих. «Когда мне было столько же лет, сколько тебе сейчас, – сообщает Честерфилд, – я считал для себя позором, если другой мальчик выучил лучше меня урок или лучше меня умел играть в какую-нибудь игру. И я не знал ни минуты покоя, пока мне не удавалось превзойти моего соперника. Юлий Цезарь, снедаемый благородной жадью славы, не раз говорил, что предпочел бы быть первым в деревне, нежели вторым в Риме» (IX, 16).

При ориентации на абсолютный, заведомо недостижимый идеал (христианский или классицистический) человек, устремленный к нему, именно в силу его недостижимости, не воспринимает тех, кто ближе подошел

к этому идеалу, как конкурентов на жизненном поприще, напротив, он стремится подражать ему. Подобную ситуацию выстраивает Ричардсон в романе о сэре Чарльзе Грандисоне, и ее многие читатели второй половины века уже воспринимают как неестественно-дидактическую. Для Честерфилда же важно не достижение идеала, а лишь превосходство над окружающими, что, естественно, пробуждает огорчение от успехов другого и желание превзойти его любой ценой. Это принципиально иная модель взаимоотношений между людьми. Еще Стерн, оставаясь в пределах частной жизни, видел возможность доброжелательной общительности между людьми, но Честерфилд, ориентируясь на государственное, дипломатическое и светское поприще в «большом» обществе, выдвигает на первый план честолюбие, необходимое в конкурентной борьбе за власть и влияние.

Этот новый акцент приводит к тому, что три части воспитательной программы интересуют Честерфилда не одинаково. Начиная с первых писем к девятилетнему Филипу он педалирует только последние две: адресат должен приобрести обширные знания и хорошие манеры. Честерфилд готовит сына к конкретному поприщу – дипломатии и государственной службе, выступлениям в парламенте: он должен хорошо знать историю, географию и экономику европейских стран и иметь располагающие манеры, без которых его ученость будет бесполезна. Несколько лет приобретение знаний стоит в его программе на первом месте, но на завершающем этапе Честерфилд уделяет манерам главное внимание: он настоятельно рекомендует танцы и верховую езду для приобретения осанки и изящества, требует, чтобы сын следил за своей дикцией, чтобы он брал уроки у каллиграфа, чтобы, вращаясь в обществе, он просил светских дам указывать ему на его ошибки. Неоднократно Честерфилд говорит об «искусстве нравиться» как о самом важном для дипломата и светского человека «великом» искусстве.

Что касается третьей составляющей идеала совершенной личности – нравственного воспитания – она как бы сама собой разумеется, но не

вызывает у Честерфилда ни малейшего интереса. Уже выросшему и вступившему в свет сыну он пишет: «Я очень мало писал тебе – а может быть, даже и вообще никогда не писал – относительно религии и морали; я убежден, что своим собственным разумом ты дошел до понимания того и другого... Итак, к твоему собственному разуму и к м-ру Харту /гувернеру – Е.З./ отсылаю я тебя для того, чтобы ты постиг существо той и другой, в этом же письме ограничить только соображениями пристойности, полезности и необходимости тщательно соблюдать видимость обеих» (LX, 134-135). Для успеха в свете достаточно «тщательного соблюдения видимости», религии и морали, только оно и интересует Честерфилда, благоразумно обходящего вопрос о том, во что, собственно, сыну следует верить.

Его советы по части выражения своих мнений в обществе исключительно дипломатичны: «Когда я говорю о соблюдении видимости религии, я вовсе не хочу, чтобы ты говорил или поступал подобно миссионеру или энтузиасту или чтобы ты раздражался ответными речами против каждого, кто нападает на твоих единоверцев; это было бы и бесполезно, и неприлично для такого молодого человека, как ты: но я считаю, что ты ни в коем случае не должен одобрять, поощрять или приветствовать вольнодумные суждения, которые направлены против религий и вместе с тем сделались избитыми предметами разговора разных недоумков и легковесных философов» (LV, 135). Честерфилд не вдается в проблему истинности или ложности религии, он лишь внушает сыну, как ему следует обсуждать этот вопрос в обществе.

Вслед за Аддисоном Честерфилд полагает, что главная «польза» религии – поддержание нравственности: «даже если считать, что нравственные достоинства человека есть нечто высшее, а религия – нечто низшее, приходится все же допустить мысль, что религия есть некая дополнительная опора – во всяком случае для добродетели – а человек благоразумный непременно предпочтет иметь две опоры, нежели одну» (там же). Вторая опора нравственности – это, очевидно, общественное мнение, а оно имеет решающее значение для репутации человека: «Помни твердо: стоит только

сложиться мнению, что такой-то – безбожник, как к человеку этому начинают относиться хуже и перестают ему доверять, какими бы пышными и громкими именами он ни прикрывался, называя себя *esprit fort*, вольнодумцем или же моралистом, и всякий мудрый атеист (если такие вообще бывают) в своих собственных интересах и для поддержания репутации в свете постарался бы сделать вид, что все же во что-то верит» (там же).

«Хотя он ссылается на Библию чаще, чем можно было ожидать, – проницательно замечает Дэвид Робертс, – он делает это таким образом, который едва ли угрожает обособленным потребностям тех социальных и политических кругов, в которых вращался его сын: “поступай с другими так, как ты хотел бы, чтобы поступали с тобой,” в его интерпретации допускает терпимое отношение к преобладающей в обществе скрытности и подозрительности»<sup>306</sup>.

Разные добродетели обосновываются Честерфилдом не столько их собственной ценностью, сколько их полезностью и целесообразностью. Пример – поучение, касающееся лжи: «Я действительно не знаю ничего более преступного, более низкого и более смехотворного, чем ложь. Это – порождение злобы, трусости или тщеславия, но, как правило, ни одно из названных чувств не достигает с ее помощью своей цели, ибо всякая ложь рано или поздно выходит на свежую воду. /.../. Так помни же, пока ты жив, – только строгая правда может быть водительницей твоей по свету, и, лишь следуя ей одной, ты не осквернишь ничем ни совести своей, ни чести. Это делается не только во имя долга, но и ради твоих же собственных интересов, доказательством чего является то, что отменные дураки бывают в то же время и величайшими лжецами» (XXIV, 39-40).

Честерфилд многожды напоминает сыну о необходимости беречь время, разумно его использовать. Делить его он полагает нужным между работой и отдыхом, разумно чередовать их, и при этом полностью отдаваться каждому

---

<sup>306</sup> Roberts, David. Introduction. // Letters of Lord Chesterfield. Oxford, 1992, p. XIX.

из этих времяпрепровождений, забывая о другом. Не желая быть «старым ворчуном», выступающим против всяких наслаждений, Честерфилд стремится предостеречь сына от «неразумных» наслаждений, особенно от таких, которые юноша не выбрал бы сам, но, подстрекаемый сверстниками, порой считает необходимым пьянствовать, играть в карты и устраивать дебоши, хотя это не доставляет ему удовольствия. Здесь, как и всюду, Честерфилд заботится прежде всего о добром имени и репутации, необходимых для успеха в свете: «По-настоящему светский человек и подлинный жизнелюбец соблюдает приличия и уж во всяком случае не перенимает чужих пороков и не старается пустить людям пыль в глаза, если же, на его несчастье, он сам одержим каким-то пороком, то он старается удовлетворить его с отменной осторожностью и втайне» (XVII, 31). Несомненно, Ричардсон, Филдинг или Джонсон сочли бы, что человек, одержимый каким-либо пороком, обязан бороться с ним и стараться от него избавиться, совет удовлетворять его осторожно и втайне им показался бы безнравственным.

Суждения Честерфилда многими нитями связаны с предшествующей и современной классицистической традицией, но во всем он делает шаг за ее пределы. Как и августинцы, он представляет душевную жизнь как взаимодействие разума и страстей: «Молодые люди обычно уверены, что они достаточно умны, как пьяные бывают уверены, что они достаточно трезвы. Они считают, что страстность их гораздо ценнее, чем опыт, который они называют безразличием. Неправы они только наполовину: ведь если страсть без опыта опасна, то опыт без страсти беспомощен и вял. Союз того и другого и есть совершенство, но встречается оно до крайности редко» (LXXXI, 222).

Тем не менее, если у августинцев речь идет о гармоничном союзе и взаимовоспитании страстей и разума, Честерфилд вслед за Лорощфуко и Лабрюйером, которых он рекомендует сыну для внимательного изучения, видит страсти как неуправляемую стихию, данность, с которой следует

считаться и которую надо по возможности обращать в свою пользу. Страсть в положительном смысле он понимает лишь как юношескую энергию, необходимую для упорных занятий и осуществления честолюбивых замыслов.

В эпистолярном общении с сыном он вовсе не заботится о «воспитании чувств», предпочитая полагаться только на разум. В частности, свою любовь к сыну он видит исключительно как чувство, основанное на разуме, всецело зависящее от поведения сына: «Так как твоя любовь ко мне может проистекать только от твоего жизненного опыта и от убеждения в том, что я люблю тебя (ибо все разговоры о врожденной любви – сущий вздор), то взамен я хочу только одного, и как раз того, что для тебя всего важнее: чтобы ты неизменно жил достойной жизнью и неуклонно стремился к знаниям. Прощай и будь уверен, что я всегда буду горячо любить тебя, если ты будешь заслуживать эту любовь, а если нет, тотчас же тебя разлюблю» (XIV, 27). Философски наиболее важное здесь помещенное в скобках замечание о том, что «разговоры о врожденной любви – сущий вздор»: оно свидетельствует о том, что Шефтсбери вслед за Локком не признает ни «врожденных идей» и видит разум как *tabula rasa*, на которой чувственный опыт рисует свои фигуры. Если для Стерна не существовало «врожденных идей», но существовали еще «врожденные чувства», «добродетель сердца», то Честерфилд в полном согласии с Локком отрицает и то, и другое.

Рассуждая о человеческих характерах, Честерфилд опирается на классицистическую концепцию господствующей страсти. При этом господствующая страсть интересует его как способ познания другого человека, дающий возможность влиять на него: «Ты должен не просто смотреть на людей, но внимательно в них всматриваться. Почти в каждом человеке с самого рождения заложены в какой-то степени все страсти, и вместе с тем у каждого человека преобладает какая-то одна, которой подчиняются все остальные. Ищи в каждом человеке эту главенствующую над всем страсть, загляни в самые сокровенные уголки его сердца и

понаблюдай за тем, как по-разному ведет себя одна и та же страсть в разных людях. А когда ты разгадал в каком-нибудь человеке эту главную страсть, помни, что никогда не следует доверять ему в том, что так или иначе эту страсть задевает. Умей использовать ее для того, чтобы на него повлиять, только прошу тебя, будь настороже и помни о ней всегда, какими бы заверениями этот человек тебя ни обольщал» (XIII, 22).

Здесь уместно сравнить Честерфилда с Филдингом, как с представителем «августинской» моралистики. В своих журнальных эссе Филдинг 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. Он сравнивает внутренний мир личности с государственным устройством, где 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...»<sup>307</sup>.

В то время как Филдинг заботится о гармонии внутреннего мира личности, Честерфилд нацелен на манипуляцию людьми путем использования их страстей: «...присмотрись к их характерам и сумей вникнуть в их сердца и умы с возможно большею полнотой. Сумей отыскать основное их достоинство, владеющую ими страсть или самую большую их слабость – и ты будешь знать, какую приманку насадить на крючок, чтобы легче всего изловить их. Человек состоит из множества разнообразных элементов, и надо потратить немало времени и труда, для того, чтобы их все изучить, ибо хотя у каждого из нас есть общие всем составные части, как-то: разум, воля, страсти и влечения, – однако соотношения их и комбинации в разных людях настолько различны, что они-то и образуют великое

---

<sup>307</sup> Fielding, Henry. Complete Works in 16 vol. New York, 1902. Vol. 15, p. 179.

многообразие характеров, которые в той или иной степени отличают одного человека от другого. Управлять всем этим в целом следовало бы разуму, но такие случаи редки. И тот, кто обращается исключительно к разуму другого человека, не пытаясь привлечь на свою сторону также и сердце, никогда не добьется успеха, подобно тому, как не добьется его и тот, кто обратится к официальным лицам при дворе короля и минует королевского фаворита» XXXVII, 70).

Напомнив сыну Максиму Ларошфуко, что «разум часто бывает в дураках у сердца», Честерфилд замечает, что «часто» следовало бы заменить на «как правило», и что утверждение это верно для всех женщин и большинства мужчин. А путь к сердцу лежит через чувства, то есть умение держать себя и нравиться. Поэтому Честерфилд постоянно настаивает на важности «второстепенных добродетелей»: умения держать себя в свете и «великого» искусства нравиться: «Помни, что понравиться кому-то – всегда означает одержать некую победу или, по меньшей мере, сделать к этой победе первый необходимый шаг. Тебе предстоит добиваться в жизни успеха, и поэтому ты должен особенно тщательно изучить это искусство» (XXXII, 59). «Какое бы дело ты ни затевал, обходительность твоя решает все: только будучи человеком обходительным, ты можешь понравиться, а следовательно и возвыситься» (LXVIII, 180). Наставления, касающиеся умения держать себя, во многом повторяют мысли, звучавшие в эссе Аддисона из «Зрителя» о непринужденности и естественности манер, но значительно более конкретны: «Одним словом, не пренебрегай ничем, что может нравиться людям. /.../ Взгляд твой, жест, поза, тон, звучание твоего голоса, – все играет свою роль в великом деле – понравиться людям» XLVI, 106).

Прагматизм Честерфилда достигает апогея в одной из максим, составленных для сына: «При дворах не бывает людей, недостойных твоего усердия и внимания: звеньям, из которых образуется придворная цепь, нет числа, и все их даже невозможно вообразить. Ты должен терпеливо выслушивать скучные сетования какого-нибудь церемониймейстера или

пажа с черной лестницы: ведь очень может быть, что он спит с близкой родственницей любимой служанки какой-нибудь фаворитки влиятельного министра, а то даже и самого короля, и поэтому неисповедимыми путями может причинить тебе больше пользы или вреда, чем любовь высокопоставленное лицо» (245). Если пренебречь блеском, который придает рассуждению Честерфилда ситуация королевского двора, его наставление очень напоминает наставления, полученные Молчалиным от своего отца:

Мне завещал отец:  
Во-первых, угождать всем людям без изъятья:  
Хозяину, где доведется жить,  
Начальнику, с кем будут я служить,  
Слуге его, который чистит платья,  
Швейцару, дворнику, во избежанье зла,  
Собаке дворника, чтоб ласкова была.

Для английского дипломата и сына лорда паж с черной лестницы значит примерно столько же, сколько собака дворника для Молчалина. Цели же им поставлены одинаковые: достижение успеха на жизненном поприще в обход конкурентов. И прагматически средство для достижения цели выбрано вполне адекватное. Однако Грибоедов внушает читателю презрение к моральному кредо Молчалина. «Великая» литература и в Англии еще долго не будет признавать подобную моральную позицию приемлемой. Тем не менее, в европейских литературах существовала традиция, в которой подобные идеи развивались, уже начиная с эпохи позднего Ренессанса.

Это традиция трактатов о правилах поведения, начатая, с одной стороны, «Государем» Макиавелли, с другой, «Книгой о придворном» (1528) Кастильоне и его многочисленными последователями, во Франции продолженная трактатом Никола Фаре «Достойный человек, или искусство нравиться при дворе» (1630). Если «Придворный» создавал поренессансному идеальный образ совершенного человека<sup>308</sup>, исповедующего высокие моральные принципы, то у Макиавелли на первом месте стоял

---

<sup>308</sup> Андреев М.Л. Бальтассаре Кастильоне и жанр трактата о правилах поведения. // история литературы Италии. Том 2. Возрождение. Книга 2. Чинквеченто. ИМЛИ РАН, 2010, с. 137-156.

прагматический принцип «цель оправдывает средства», а во французской традиции, особенно у Никола Фаре, речь шла именно о качествах, которые позволяют человеку преуспеть в отнюдь не идеальном придворном обществе.

Письма Честерфилда к сыну занимают последнее (по времени, но не по значению) место в ряду подобных наставлений, касающихся правил поведения, и примыкают к французской традиции «светского мажьевеллизма». Их своеобразие состоит в том, что он, во-первых, уже не сосредоточен непосредственно на придворной жизни, а имеет в виду жизнь правящей элиты, во-вторых, в том, что он обращает особое внимание на особенности формирования суждений и оценок современного человека и поэтому учит располагать его к себе преимущественно «внешними» способами, хорошими манерами.

В сущности, совершенный человек в представлении Честерфилда – это совершенный политик, человек, знающий, как приобрести и удержать в своих руках власть. Он скептик и реалист, он наблюдал людей и уже обнаружил их внутреннюю пустоту (то, что впоследствии стало называться «массовым сознанием»). Рекомендуя сыну внимательно анализировать собственные понятия, он замечает: «Даже невозможно представить себе, сколько людей, способных рассуждать здраво, если бы только они этого захотели, живут и умирают в бесчисленных заблуждениях, вызванных одной только ленью; они с гораздо большей охотой подтвердят чужие предрассудки, нежели дадут себе труд выработать собственные взгляды. Сначала они просто повторяют то, что слышат от других, а потом уже упорствуют в этом, потому что сказали так сами» (XXXVIII, 75). Рекомендуя сыну хорошие манеры, Честерфилд замечает: «Очень мало на свете людей, достаточно проницательных, чтобы разгадать, достаточно внимательных, чтобы заметить, и даже достаточно заинтересованных, чтобы разглядеть то, что скрывается за внешностью; обычно люди судят обо всем на основании поверхностного знакомства и не стремятся заглянуть глубже. Они почитают

самым приятным и самым добрым человеком на свете того, кто сумел расположить их к себе внешностью своей и манерами» (LXIX, 183).

Если это верно по отношению к отдельному человеку, то еще более верно по отношению к толпе. Рекомендую сыну «Мемуары» кардинала де Реца, Честерфилд обращает внимание на то, что говорит этот автор о поведении толпы и возможности управлять ею. В другом письме Честерфилд приводит пример из своей собственной парламентской практики: он внес на рассмотрение палаты лордов вопрос о замене юлианского календаря григорианским, в дебатах выступал астроном лорд Мэклсфилд, который ясно изложил ученые доводы, но речь самого Честерфилда понравилась больше, хотя он поставил себе целью «не осведомлять их о чем-то, а просто им понравиться», для чего и принялся рассказывать историю календарей, перемежая ее занимательными анекдотами. «Так оно всегда и будет: всякое многочисленное собрание, из каких бы людей оно ни состояло, есть не что иное, как толпа. А когда ты имеешь дело с толпой, ни разум, ни здравый смысл сами по себе никогда ни к чему не приводят: надо обращаться исключительно к страстям этих людей, к их ощущениям, чувствам и к тому, чем они, очевидно, интересуются. Когда все эти люди собираются вместе, у них нет способности к пониманию, но у них есть глаза и уши, которым следует польстить, которые надо увлечь, а сделать это можно только с помощью красноречия» (LXVIII, 179).

Итак, хотя применительно к конкретному случаю (воспитанию сына) педагогическая система Честерфилда явно провалилась, созданный его воображением образ сына, во всем походившего на своего отца и охотно усваивавшего его систему ценностей, приобрел вполне реальное культурное значение, ибо в нем отразились новые, «прогрессивные», чисто просветительские и антиклассицистические тенденции.

Письма Честерфилда пользовались большой популярностью у современников, до конца XVIII в. много раз переиздавались и переводились

на разные европейские языки<sup>309</sup>. При этом первые издатели порой публиковали их под названиями, которые заставляли читателя думать, что перед ним традиционные наставления по поведению (conduct-books). Так, в 1775 г. «Письма» вышли под названием «Принципы светского поведения» (“Principles of Politeness”), в 1776 г. одно издание носило название «Этикет образцового джентльмена» (“Fine Gentleman’s Etiquette”), а другое – «Некоторые советы относительно людей и нравов» (“Some Advices on Men and Manners”). Письма вызвали противоречивые отклики современников, как подражания, так и опровержения. Если одни сочли их новым словом в педагогике и пытались сформулировать на их основании стройную педагогическую систему, другие увидели в них подрыв моральных устоев общества. И то, и другое мнение были справедливы в контексте эпохи: в них отразился важнейший раскол и сдвиг в культурном самосознании личности.

Педагогические принципы Честерфилда «легко поддавались окарикатуриванию, – замечает Дэвид Робертс, – эгоистический интерес выше морали, адюльтер выше законного брака, цинизм выше патриотизма, а хорошие манеры превыше всего. Честерфилд рекомендует своему сыну найти зрелую светскую красавицу, которая придаст ему светский лоск, советует казаться заслуживающим доверия, но никогда не доверять, утверждает, что учитель танцев для него важнее Аристотеля»<sup>310</sup>. Честерфилду также ставили в вину то, что он неуважительно отзывался о работе парламента как о низкопробном театральном представлении, что он больше восхищался Вольтером, чем Шекспиром, что он был космополитом и франкофилом.

Подобные обвинения исходили прежде всего из круга Ричардсона – Джонсона. Представители «августинской» культуры, естественно, увидели в «Письмах...» Честерфилда угрозу своим жизненным принципам. Джонсон в разговоре с Босуэллом заявил, что Честерфилд проповедует «мораль

<sup>309</sup> См. подробнее: Gulick S.L. The Publication and Reception of Chesterfield’s Letters to his Son. Berkeley (Calif.), 1933.

<sup>310</sup> Roberts, David. Op. cit., p. X-XI.

потаскушки и манеры учителя танцев», и этот резкий отзыв определялся не столько личной неприязнью и предшествовавшим столкновением этих двух авторов (о чем шла речь в главе о Джонсоне), сколько принципиальным неприятием прагматических установок Честерфилда.

В кругу Джонсона – Ричардсона было создано произведение, которое считалось «антидотом» циничной книге Честерфилда. Это были «Письма об усовершенствовании ума, адресованные молодой леди» (*Letters on the Improvement of the Mind, Addressed to a Young Lady*, 1773), принадлежавшие перу Эстер Малсо (одной из «названных дочерей» Ричардсона, в замужестве миссис Чэпоун. Письма были адресованы пятнадцатилетней племяннице Эстер Чэпоун и опубликованы по настоянию «королевы» Синих Чулок Элизабет Монтэгю и с посвящением ей. Эти письма служили подарком для молодых девушек, начиная с королевских дочерей. Сама миссис Делани ставила эту книгу сразу вслед за Библией и рекомендовала читать ее медленно, понемногу и местами заучивать наизусть. Она выражала надежду, что ее внучка будет перечитывать ее раз в год<sup>311</sup>.

Эстер Чэпоун предлагала племяннице, вступающей в жизнь, задуматься, хочет ли она быть дочерью света или тьмы, и понять, что прожить жизнь так, чтобы удостоиться жизни вечной очень трудно. «Для этого ты должна сформировать свой ум, понять как ты должна верить и как жить. Ты должна исправлять и очищать свое сердце, лелеять и улучшать все его привязанности и постоянно умерщвлять и подчинять дурные страсти. Ты должна сформировать свой характер и свои манеры и управлять ими в соответствии с законами милосердия и справедливости и подготовить себя всеми средствами, какие в твоей власти, к тому, чтобы быть полезным и приятным членом общества»<sup>312</sup>. Десять писем, составивших книгу Эстер Чэпоун, воспроизводили христианскую иерархию ценностей: первое было посвящено «основным принципам религии», следующие два изучению Священного

---

<sup>311</sup> Correspondence of Mrs. Delany 5, 93. 14 Jan. 1775.

<sup>312</sup> Chapone, Hester. *Letters on the Improvement of the Mind, Addressed to a Young Lady*. London, 1790, p. 4-5.

Писания, далее следовали советы о воспитании сердца и чувств, о формировании характера, о ведении хозяйства, о вежливости и способностях, о приобретении знаний (истории и географии). Понятно, что нравственные установки Эстер Чэпоун были англиканскими, исходящими из общепринятого идеала, и в этом противоположными честерфилдовским.

Однако Честерфилда критиковали не только с христианских позиций, но и с прямо противоположных, атеистических. Анонимный автор «Апологии жизни и сочинений Давида Юма, эсквайра» (1777) предлагал читателям «параллель между ним и покойным лордом Честерфилдом». Он превозносил Юма, скептика и атеиста, как человека, чья жизнь и сочинения во всем соответствовали друг другу, который имел смелость открыто признавать свои верования и обезоруживать врагов своим достойным и благородным поведением. Далее анонимный автор распространялся о лицемерии, которое господствует в современном обществе по отношению к религии, после чего противопоставлял философскую прямоту и человеческую порядочность Юма Честерфилду: «Лорд Честерфилд был человеком, выделявшимся скорее блеском своего ума, чем более основательными способностями суждения. В философских вопросах он был исключительно поверхностен, в политике же он не имел недостатка в мудрости и опыте. Однако не без помощи своего блестящего титула... он составил себе великолепную репутацию и почитался в обществе (которое слишком легко ослепить) человеком, соединяющим в себе элегантность, остроумие, нравственность, веселость и патронаж»<sup>313</sup>. Нравственность, продолжает автор, придется исключить из списка его достоинств, с тех пор как он, «возможно, устав обманывать мир видимостью своего прямодушия, снизошел на закате своих дней и показал миру, каким мыльным пузырем была его репутация; как долго и как успешно он играл на людских слабостях...»<sup>314</sup>.

---

<sup>313</sup> An Apology for the Life and Writings of David Hume, Esq., with a Parallel between Him and the late Lord Chesterfield: to which is added An Address to one of the People called Christians. By Way of Reply to his Letter to Adam Smith, L.L.D. London, 1777, p. 103.

<sup>314</sup> Ibid., pp. 103-104.

Эта характеристика современника вполне справедлива. Однако ее автор, вопреки своему атеизму, исходит из представлений о морали как сфере вечных и неизменных ценностей, в чем он и непоследователен. Честерфилд же как раз более последователен в том, что для него абсолютных моральных требований уже не существует, а существуют только требования благопристойности. Это было «завоевание» просветительской мысли, и в этом его очень хорошо понимал Вольтер, писавший в письме от 24 октября 1771 г: «Вашу философию никогда не тревожили химеры, которые иной раз вносят беспорядок в головы довольно умных людей. Вы никогда и ни с какой стороны не были сами обманщиком и не позволяли обмануть себя другим, а я считаю это очень редким достоинством, помогающим человеку достичь того подобия счастья, которым мы можем насладиться в нашей короткой жизни»<sup>315</sup>. Очевидно, «химеры» – это и есть как раз те «вечные» ценности веры, и добродетели, предписанной религией. Действительно, в этом смысле Честерфилд не обманывался и лишь немного обманывал своего сына.

Если в XVIII в., да и в викторианскую эпоху нашлось совсем немного людей, которые были способны понять и принять философию жизни Честерфилда, то в XX в. ситуация изменилась. Стало ясно, что Честерфилд как никогда актуален и современен. С.Шеллабаргер видит значение его писем в том, что они «описывают, исключительно верно и счастливо, одно искусство жизни, которое всегда будет волновать большую часть человечества. Это искусство жизненного успеха, искусство продвинуться, достичь власти, занять достойное место среди своих современников, искусство оценивать человеческую природу и манипулировать ею ради успеха в своих целях»<sup>316</sup>.

Исследуя вопрос о том, насколько биография Честерфилда соответствует исповедуемым им принципам, ученый приходит к выводу, что Честерфилд прошел свой жизненный путь, ни в чем существенном не отступая от своих

---

<sup>315</sup> Цит. по: Алексеев М.П. Указ соч., с. 302.

<sup>316</sup> Shellabarger, Samuel. Lord Chesterfield and his World. New York, 1971 (f.p. 1951), p. 3-4.

убеждений: «Он был великим аристократом в великий век аристократии; по своему рождению, по воспитанию, по естественной склонности и длительному опыту он соответствовал своей роли; он был богат, известен, вызывал восхищение; он был образован, остроумен, разнообразен, космополитичен, он дожил до старости и исчерпал жизненные возможности»<sup>317</sup>.

Очевидно, встав на сентиментальную точку зрения, можно было бы утверждать, напротив, что жизнь Честерфилда совершенно не удалась, ибо была лишена чисто человеческих привязанностей: он не имел взаимопонимания с родителями, брак его был чисто формальным и не принес ему эмоционального удовлетворения, его отношения с сыном оказались иллюзорными, а о его дружеских связях нам почти ничего не известно. Хотя в письмах к сыну он много писал об универсализме, августинскому идеалу универсализма, одинаково совершенного исполнения всех своих социальных ролей, биография и жизненные принципы Честерфилда уже не соответствуют. Но таких целей он перед собою и не ставил: он стремился не к совершенству, а к успеху, и хотя преимущества рождения сделали его собственный успех достаточно легким, он оставил в письмах к сыну подробное и реальное руководство к достижению успеха в обществе. Подобная направленность творческих интересов ясно свидетельствует об окончании переходной эпохи, о кризисе августинской культуры и о наступлении буржуазного века. Как это ни парадоксально, одним из глашатаев этого нового века становится представитель потомственной аристократии лорд Честерфилд.

---

<sup>317</sup> Ibid., p. 6.

## Заключение

Как известно, каждая эпоха является переходной, но в разной степени и в разных смыслах. XVIII век долго представлял в отечественных исследованиях как монолитная эпоха Просвещения, где все литературные явления осмыслялись лишь в отношении к просветительской идеологии. В последние же десятилетия возрос интерес к изучению тех явлений культуры XVIII века, которые не укладываются в рамки Просвещения, находятся в стороне от него<sup>i</sup>.

Вместе с тем и сама литература эпохи Просвещения перестала рассматриваться как нечто цельное и замкнутое в себе. Ведь в культуре каждой эпохи можно обнаружить и опору на предшествующую традицию, и ростки будущего: вопрос в том, как соотносятся эти тенденции друг с другом. Мойра Хэслетт в монографии «От Поупа к Берни. От Скриблерианцев до Синих Чулок» (2003) интерпретирует культуру XVIII века, стремясь показать «современность» многих его проявлений, возможность их соотнесения с культурой XX века, в том числе модернизма<sup>ii</sup>. Цели и выводы настоящей монографии оказались во многом противоположны: наш анализ материала свидетельствует о том, что ментальность многих ведущих английских литераторов XVIII века неразрывно связана с предшествующей культурной традицией и далеко не во всем еще стала собственно «просветительской».

Мы видим это отчетливо, исследуя модели поведения, которые избирают английские литераторы в своем быту и которые находят выражение в их документальной прозе. Просветительским идеям общепросветительского и социального порядка соответствует в моральной сфере комплекс идей и установок, обычно характеризуемый как концепция «разумного эгоизма». Именно эта концепция была «новым словом» просветителей в моралистике. Эта концепция начала формироваться в творчестве Локка, в его главном труде «Опыт о человеческом разумении», внимательными

читателями которого были многие литераторы XVIII века. Тем не менее, как мы видели, их собственные модели поведения на протяжении доброй половины века определялись вовсе не Локком, а по-своему переосмысленной ими классицистической традицией.

Различие здесь принципиально: для Локка добро и зло имеют значение только по отношению к удовольствию или страданию конкретного человека, классицизм же видит добро и зло как надличные категории, нормативные, равно обязательные для всех и основывающиеся, в конечном счете, на божественных заповедях. Этическим идеям, связанным с классицистической концепцией будут соответствовать в эстетике нормативные художественные требования. В то же время просветительская эстетика открывает путь идеям индивидуального стиля, оригинальности.

История литературной вражды и дружбы, идейных противостояний английских литераторов XVIII века – в частности, стены отчуждения между Ричардсоном и Джонсоном, с одной стороны, Стерном и Честерфилдом, с другой – свидетельствует о том, что Классицизм и Просвещение, вопреки распространенным представлениям, не сочетаются органично, а напротив, противостоят друг другу, поэтому понятие «просветительского классицизма», бытовавшее в советскую эпоху, представляет собой, по сути, оксюморон: попытку сочетать несочетаемое. Напротив, как свидетельствует творчество и житетворчество Стерна и Честерфилда, идеология Просвещения гораздо органичнее сочетается с эстетикой и стилем рококо (какими они отражаются в бытовом поведении)<sup>iii</sup>, чем с классицизмом.

Признание – осознанное или неосознанное – этого факта скрывается за принятым в английском литературоведении понятием «августинской культуры», объединяющей, по наблюдениям английских исследователей, творчество литераторов конца XVII – первой половины XVIII в.

«Августинская» культура по своему типу относится к периоду «раннего Нового времени», длительному и состоящему из нескольких этапов периода перехода от средневекового типа мирозерцания к буржуазному или современному. Она сохраняет больше общего с культурой Ренессанса и барокко, чем с культурой романтизма и реализма.

При этом понятие «августинской» культуры не столько хронологическое, сколько содержательное. В мировоззрении литераторов «августинского» типа сохраняют свою силу традиционные классицистические идеи и понятия, основанные на признании незыблемости общеобязательного идеала совершенства, к которому стремится отдельная личность. Между тем нравственные идеи собственно просветительского характера в первой половине века постепенно набирают силу, причем воспринимаются скорее как парадоксальные и эпатирующие, и отнюдь не доминируют. Лишь во второй половине века они становятся реально востребованными в литературной и бытовой культуре, но и тогда еще не становятся господствующими.

Джозефа Аддисона, Александра Поупа, Сэмюэля Ричардсона и Сэмюэля Джонсона мы рассматривали как представителей «августинской» культуры, культуры, господствовавшей в первой половине века и по-новому осмысливавшей классицистическую концепцию долга и страстей века XVII. В творчестве и житетворчестве этих авторов просматриваются черты, сближающие их с ренессансным идеалом универсализма, понятным в XVIII веке как идеал одинаково совершенного исполнения человеком всех своих жизненных ролей. Вместе с тем в творческом сознании каждого из названных авторов мы отмечали черты, которые нарушают системность «августинского» миропонимания, свидетельствуют о зарождении новых тенденций, которые вскоре окажутся разрушительными для «августинской» культуры.

Джозеф Аддисон, как казалось современникам, развил свою личность, ее разные грани и дарования до совершенства, смог гармонизировать свои творческие силы и способности, однако его попытка сочетания классического и христианского наследия оказалась чересчур легковесной, а отношение к морали и религии чересчур поверхностным и формальным. Недаром Клайв Льюис, размышляя о нем в свете исторического опыта середины XX в., увидел в Аддисоне «все то, что ненавидят современные люди, все то, что они зовут самодовольством, самоуспокоенностью и буржуазной идеологией...»<sup>iv</sup>.

Александр Поуп создает в своих стихах «горацианскую персону» автора, воспроизводящую идеал духовной независимости и мудрой умеренности в отношении жизненных благ, которая воспринимается как идеальная и одновременно близкая его реальной биографической личности. Однако поэт ясно осознает несовместимость некоторых граней своего мировоззрения и бытового поведения и распределяет противоречащие друг другу модели поведения по разным «социальным ролям», что ставит под сомнение единство и целостность его личности.

Сэмюэль Ричардсон предлагает в своих романах и реализует в своем бытовом поведении модель личности, стремящейся к идеальной гармонии разума и чувства, учит страсти «двигаться по приказу разума» и при этом не терять своей свежести и силы. Однако модель эта ограничена рамками семейно-бытовой сферы и немного утопична. В отличие от Ричардсона, Сэмюэль Джонсон реализует идеал разносторонне образованной личности с широким, поистине гуманистическим кругом интересов. При этом, при всей своей любви к истине и уважении к «великим истинам религии и морали», он заимствует у гуманистов принцип игрового отношения к предмету спора, когда позволяет себе «говорить для победы», отстаивая мнения, противоречащие его собственным.

Лоренса Стерна и лорда Честерфилда мы избрали, как фигуры, которые достаточно ярко и убедительно свидетельствуют о конце нормативности, классицизма и «августинства». Оба сознательно разрушали нормативный идеал личности: один – своим сентиментальным интересом к переменчивой жизни чувств, признанием ценности сиюминутной смены настроений и мыслей, отказом от идеи нравственного совершенствования; другой – своим еще более радикальным пересмотром цели и смысла воспитания и совершенствования личности, переводом «абсолютных» этических ценностей в «относительные», полезные ради прагматической цели – достижения жизненного успеха.

Анализируя отношение английских писателей XVIII века к ключевым понятиям, определяющим мировоззрение человека (жизнь, смерть, бессмертие, любовь, слава, творчество, деньги), мы наблюдали, что еще до середины столетия многие писатели придерживались традиционных англиканских представлений о жизни и смерти, о греховности погони за славой, о презрении к славе и деньгам и т. п., однако их представления постоянно вступали в конфликт как с их собственными внутренними устремлениями, так и тенденциями развития эпохи. Во второй половине века лишь такой оплот англиканской веры, как Сэмюэль Джонсон, придерживался традиционных воззрений в этом вопросе, в то время как Стерн и Честерфилд уже не стеснялись признать, что их целью являются слава и успех.

Переходность эпохи ясно ощущается также в эволюции понятия *искусство*, которое от Предренессанса до середины XVIII века (конца «августинства») прилагается к самым разным сферам деятельности, в том числе и таким, которые в дальнейшем, с началом собственно Нового времени, уже не будут считаться творческими («искусство беседы», «искусство сохранения здоровья», «искусство прогулки» и т. п.). В совокупности они образуют *искусство жизни*, концентрирующее своеобразное понимание в эту эпоху самого процесса жизнедеятельности человека как творческого.

Отсюда специфика понимания жизни как творчества в XVIII веке: творческой признается жизнь каждого человека, а не избранного меньшинства, тех, кто занимается творческими профессиями. Вот почему эта эпоха породила такое богатство документальной литературы – дневников и переписки, биографий и автобиографий, заметок путешествий и проч., которые писали и известные литераторы, и самые обычные люди. Эти жанры вызывали живой интерес, будучи предназначенными для осмысления реальной жизни, как с точки зрения повседневности, так и с точки зрения вечности. При этом, поскольку одним из ключевых понятий эпохи являлась *общительность*, даже дневниковые записи пересылались корреспонденту для совместного обсуждения.

Сам термин *жизнетворчество* появился, однако, лишь в романтическую эпоху, именно тогда, когда жизнь каждого человека впервые перестала осознаваться как творчество, когда жизнь большей части общества стала расцениваться литераторами как обывательское прозябание: и только люди, имевшие то или иное отношение к искусству, стали считать себя способными с его помощью подняться над омертвевшей обыденностью и восстановить разрушенную связь с творческим началом жизни.

Для писателей первой половины XVIII века проблема собственной жизни как поля для творчества представлялась даже более насущной, чем для их образованных читателей, так как они остро ощущали перешедшую к ним от священника роль «учителя жизни». Перед ними неизбежно вставал вопрос соотношения жизни и творчества, необходимости «жить так, как учишь», или на худой конец хотя бы создавать видимость подобного единства жизни и творчества. Этот идеал воспринимался как нормативный, требующий сознательных усилий работы над собою. В этом случае для поэта или писателя становится чрезвычайно важной забота о своей человеческой репутации. Так, Поуп первый начинает публикацию собственных писем с единственной целью – предстать перед читателями в роли идеального друга. Возможна и другая ситуация (мы видели это на примере Аддисона), когда

окружение выдающегося литератора создает и поддерживает в сознании окружающих его идеализированный образ.

Принципиально по-иному представляется искусство жизни Лоренсу Стерну. Отвергнув нормативное понимание личности, Стерн исходит из признания слабости и греховности человеческой природы, неискоренимости эгоизма, честолюбия, жажды удовольствий или славы, и с интересом наблюдает за колебаниями и изменениями человеческих чувств и сиюминутных настроений. Он также стремится к достижению единства жизни и творчества, но на принципиально иной основе, чем его предшественники (он стремится не к идеалу, а к своеобразию, проявлению индивидуальности, «конька») и тем самым открывает дорогу романтическому житнетворчеству.

Игровое начало занимает важное место в житнетворчестве многих из рассмотренных нами авторов, но выступает в разном качестве: у «августинцев» оно как правило подчинено началу дидактическому, у Стерна оно становится самодовлеющим. Так, Поуп играет разные роли в разных ситуациях и с разными людьми – но в каждой роли он вполне серьезен, стремится к наилучшему исполнению той роли, которую он играет в данный момент. Ричардсон использует игровое начало в общении со знакомыми читателями, чтобы пробудить их творческую активность и заставить задуматься и высказаться по поводу моральных конфликтов, которые представляются ему важными. Однако Джонсон, хотя в серьезных вопросах религии и морали он остается правоверным «августинцем», осмысляет литературную беседу как поле игрового сражения и «разговаривает для победы», позволяя себе произвольно защищать избранную точку зрения, не всегда совпадающую с его реальными убеждениями. Что же касается Стерна, то для него игровое начало имеет несравненно большее и самодовлеющее значение, он играет ради удовольствия от самой игры, хотя одновременно и ради коммерческого успеха своей книги.

Итак, в культуре каждой эпохи можно обнаружить и опору на предшествующую традицию, и ростки будущего: при этом вопрос не только в том, как соотносятся эти тенденции друг с другом. Вопрос еще и в том, какие тенденции нам представляются более ценными. К сожалению, это (вопреки «прогрессивной» мысли самого Просвещения) не всегда те, которые ведут в будущее.

---

<sup>i</sup> См., например: Другой XVIII век. М., МГУ, «Экон-информ», 2002.

<sup>ii</sup> Haslett, Moyra. Pope to Burney. Scriblerians to Bluestockings. Palgrave, Macmillan, Houndmill, New York, 2003.

<sup>iii</sup> Пахсарьян Н.Т. Искусство жить рокайльно // XVIII век: искусство жить и жизнь искусства. М., 2004, с. 205-216.

<sup>iv</sup> Lewis, Clive. "Addison" // Essays on the Eighteenth-Century, presented to D. Nickol Smith., p. 13.