

Т.Н. Красавченко

УИЛЬЯМ ВОРДСВОРТ – РЕФОРМАТОР ПОЭЗИИ И ЛИТЕРАТУРНЫЙ КРИТИК

Аннотация. Английский поэт Уильям Вордсворт (1770–1850) на новом историческом этапе привел в соответствие язык поэзии и разговорной речи и осуществил реформу английской поэзии начала XIX в. Вместе с С.Т. Колльриджем он стал автором первого манифеста романтизма в английской литературе, прокламировавшего приоритет чувства и воображения в литературе, и выступил как литературный критик, обосновавший свою реформу.

Ключевые слова: романтизм; реформа английской поэзии; язык поэзии; эстетика воображения.

Krasavchenko T.N. William Wordsworth as the reformer of poetry and literary critic

Summary. English poet William Wordsworth (1770–1850) reformed British poetry of the first half of the XIXth century: at a new historical stage he brought poetical language nearer to colloquial, everyday speech. He became an author (together with S.T. Coleridge) of the first manifesto of romanticism in English poetry, announcing the priority of feeling and imagination in poetry, substantiated his reform in literary criticism.

Keywords: romanticism; reform of English poetry; language of poetry; aesthetics of imagination.

По определению Т.С. Элиота, влияние Вордсворта в «определенный момент на английскую поэзию было решающим: его имя знаменует эпоху»¹. Главное, что сделал Вордсворт, – это осознанная реформа поэтического языка своего времени – отказ от

поэтического стиля, утратившего связь с живой речью современности. Таков основной смысл знаменитых предисловий Вордсворта. Во «Вступлении» к первому изданию «Лирических баллад» (1798), сборника своих и Кольриджа стихотворений, он лаконично сформулировал свою теорию поэтического языка и пространнее изложил свои взгляды в «Предисловии» («Наблюдения» ко второму, дополненному изданию «Лирических баллад» (1800)), в 1802 г. добавив к нему приложение о «поэтическом языке», где еще подробнее обосновал необходимость и суть реформы языка поэзии, приближения его к разговорному языку повседневной жизни.

Вордсворт с 1779 г. учился в классической школе в Хоуксхеде (Северный Ланкашир), с 1787 г. – в Кембриджском университете, где изучал преимущественно английскую литературу и итальянский язык. Во время каникул обошел Озерный край и Йоркшир. В июле 1790 г. пешком пересек охваченную революцией Францию. После прихода Наполеона к власти разочаровался в революции, стал консерватором, противником индустриализации в Великобритании, призывал правительство поддержать мелкопоместное дворянство и деревню, на которых, по его мнению, основывалась мощь страны.

С 1795 до середины 1797 г. Вордсворт жил в графстве Дорсетшир с сестрой Дороти. Его судьбоносная для английской поэзии встреча с Кольриджем произошла в сентябре 1795 г. И невозможно, по крайней мере на определенном этапе, разделить обоих поэтов. Дружба побудила Вордсворта в июле 1797 г. переехать в Альфокстон (графство Сомерсетшир) – ближе к Кольриджу. Расцвет их дружбы, продолжавшейся приблизительно до 1806 г., совпал с расцветом их поэтического творчества, а угасание ее – с поэтическим кризисом – быстрой утратой поэтического вдохновения у Кольриджа. Поначалу их объединила общая драма – крах юношеских идеалов, веры в возможность радикального изменения действительности, разочарование в революции, но главное – оба ощущали замысел и единство, скрытые в многообразной, чувственной, эстетически притягательной природе; оба верили в жизненные силы поэзии и наущенную необходимость ее реформирования. В первый год соседства, как вспоминал Кольридж в «Biographia Literaria» (гл. XIV), поэты говорили «о двух кардинальных способностях поэзии» – передавать истину природы и ее

новизну с помощью воображения. Так возник замысел «Лирических баллад» – сборника со стихотворениями двух видов, ставшего манифестом английского романтизма. Поэты прекрасно дополняли друг друга: Вордсворт имел больший жизненный опыт и тонко чувствовал природу, Кольридж был более образованным и склонным к философскому мышлению. Вордсворт писал об обыденных характерах и событиях, придавал повседневному обаяние новизны, снимал с него «летаргию привычки», обращал внимание на красоту мира, в центре внимания Кольриджа – необычное, «сверхъестественное». Стихи Вордсворта и Кольриджа были написаны как эксперимент.

В первое издание «Лирических баллад» Кольридж дал поэму «Сказание о старом мореходе» и еще три стихотворения; остальные стихи, в том числе – «Тёрн», «Слабоумный мальчик», «Саймон Ли, старый охотник», два стихотворения о Тинтернском аббатстве – были авторства Вордсворта. Первое (анонимное) издание «Баллад» вышло в сентябре 1798 г. В этот период Кольридж уговорил Вордсворта начать эпическую «философическую» поэму «Отшельник» («The Recluse») – о «человеке, природе и обществе», но тот, увязнув в композиции, написал в рамках этого проекта стихотворное введение о человеке, природе и жизни и, вероятно, лучшие свои произведения – автобиографическую поэму «Прелюдия» («The Prelude», 1798–1805, переделана им в 1832–1839 гг.: он смягчил слишком откровенные пассажи и вставил другие, пронизанные христианскими настроениями) и «Прогулку» (1806–1814). В Альфокстоне он также закончил «Питера Белла» («The Peter Bell», опубл. в 1819). Поездка друзей в 1798 г. в Германию имела большее значение для Кольриджа; на Вордсворта немецкая философия и романтизм не произвели глубокого впечатления.

С декабря 1799 г. Вордсворт снял коттедж в Грасмире (графство Уэстморленд) и в январе 1800 г. выпустил второе издание «Лирических баллад», куда Кольридж не дал ничего нового, а Вордсворт добавил созданные в Грасмире повествовательные поэмы «Братья», «Майкл» и предисловие о природе поэтического вдохновения, назначении поэта, содержании и стиле истинной поэзии. Может быть, тогда уже наметилось, хотя еще четко не определились то, что развело поэтов. Изначально свойственные им

личностные различия определили и различие их творческой ориентации, литературной критики и практики.

В отличие от Кольриджа Вордсворт не «оглядывался» на Германию, его главные и очень конкретные интересы были в Англии. Он сразу сделал ставку не столько на эстетику, сколько на реформу языка поэзии. Его главной целью было сделать английскую поэзию адекватной миросощущению нового века. Поэтому он сосредоточен на отрицании, пересмотре литературного языка XVIII в., который к концу столетия в значительной мере выродился в изношенные стереотипы, порой идущие еще от Драйдена. Вордсворт стремился приблизить современный язык поэзии к «языку прозы», близкому к реальности, к языку средних и низших классов общества. Отсюда требование к поэзии – воспроизведение речи простых сельских жителей во всей ее выразительной «эмоциональности». Чувство и язык – вот основные ценности поэтики Вордсворта. Именно чувство, выраженное в стихотворении, придает значительность действию и обстоятельствам, описанным в нем. Вордсворт в «Предисловии» 1800 г. писал о своей поэзии как об эксперименте, который поможет установить, в какой мере можно, подвергнув метрической аранжировке подлинную речь людей, передать их состояние.

Эти идеи Вордсворта были исторически очень важны. Он последовательно обосновывал необходимость и суть реформы языка поэзии. Анализ его литературной критики – «Предисловий» 1800 и 1815 гг., приложения 1802 г., трех эссе об эпитафиях² и писем – показывает, что Вордсворт модифицировал свои идеи, являющиеся элементами целостного корпуса мысли, имеющего разный контекст.

В раннем творчестве Вордсворта преобладал язык описательной поэзии (*descriptive poetry*), но постепенно он понял «ошибочность», «порочность», «неточность» этого языка и стал писать более «естественно», ближе к разговорному стилю, избегая «поэтического языка» в узком смысле этого понятия, т.е. «священного словаря» поэзии, исключающего все «низкое» и «тривиальное». Он выступил против специфических стилистических приемов – персонификации, латинизмов, инверсии, частых антitez, перечислений, против избыточного использования классической мифологии, патетики; зачастую он руководствовался критериями здравого

смысла и точности. Так, ему не понравилась эпитафия на могиле леди, которая утонула, отыхая на бристольских целебных водах:

«Она наклонилась – попробовать волну

И умерла: никто не «наклоняется», чтобы пробовать «волну» на целебных водах, ибо там нет «волны», воду пьют из бокала или стакана, так что причинная связь между приемом целебной воды и ее смертью отсутствует. С позиций здравого смысла Вордсворт возражал Поупу, замечая, что горы «не склоняют головы».

Вордсвортовское требование «естественного языка» представляло поэта под огонь критики, чем не преминул позднее воспользоваться Колъридж. Ибо если имелся в виду язык сельский, деревенский, то даже сам Вордсворт использовал его лишь в нескольких стихотворениях в «Лирических балладах», представляя их как «эксперименты». Позднее он признал, что его наблюдения о «языке» применимы лишь к малому количеству стихотворений сборника, особенно когда он расширил и дополнил его. Очевиден полемический настрой Вордсворта, выдвигавшего требование воссоздания сельской речи «жителей Озёрного края» в противовес речи «лондонских остряков», завсегдатаев светских салонов.

Временами вордсвортовскую «сельскую речь» трудно отличить от обычной человеческой речи, очищенной для поэтических целей. Он говорит об «отборе подлинного языка людей», о выражении «простом и безыкусном». И признает, что лишь «отбор отделяет сочинение от вульгарности и низости обычной жизни», всего болезненного и отвратительного. Вордсворт исходит из того, что есть ядро языка, общего для всех людей, понятного им, от которого отходит образованный, но «искусственный» поэт.

Кроме естественности и универсальности Вордсворт выдигал и другие требования к поэтическому языку: он должен быть «живым», насыщенным «метафорами». При этом метафора ассоциируется со спонтанностью, непосредственностью. Риторические образы поэзии XVIII в. кажутся ему извращением, неправильным применением изначального спонтанного языка. Вордсворт считал, что язык поэтов уступает естественной, эмоциональной речи людей в реальной жизни, и даже язык древних поэтов отличался от обычного языка, это был язык в основном героический, хотя и разговорный.

В сущности, его требования напоминают о поэзии сильных чувств и героических сюжетов, написанной возвышенным метафорическим языком, характерным для «примитивного» шотландского барда. Тут явно сказался характерный для того времени интерес к народной поэзии: известно, что Вордсворт высоко ценил Р. Бёрнса и Г.А. Бюргера и написал много баллад, используя народные песни. Вместе с тем он высмеивал увлечение Оссианом и не отказывался от традиции ученой латинской поэзии, что было связано с его классическим образованием и увлечением Древним Римом. Он неизменно восхищался Лукрецием, которого считал «более значительным поэтом», чем Вергилия и даже Горация («его любимец»). Его презрение к французской литературе, вероятно, было вызвано сильными патриотическими и религиозными чувствами, а не неприятием собственно французской поэзии.

Что касается его «английских вкусов», то он хвалил «Сонеты» Шекспира, но осуждал многие из них за повторы, причудливость, неестественную затемненность. Иногда он критиковал поэзию XVII в.: причуды, экстравагантные гиперболы, остроумие. А иногда одобрял их, если находил в их основе подлинную эмоцию. Так, он хвалил глубину мысли и энергичность стиля сонета Донна «Смерть, не будь гордой» (*«Death, be not proud»*), хотя на современный вкус тот мог показаться странным, натянутым.

В чем Вордсворт был неизменно убежден – так это в том, сколь многим он обязан своим великим английским предшественникам – Дж. Чосеру, Э. Спенсеру, У. Шекспиру и Дж. Милтону. В его стиле явны приметы их влияния, прежде всего Милтона; именно он побудил Вордсворта обратиться к сонету. Милтон был его героем в поэзии и жизни, как в известной мере и Спенсер: оба образованные, даже книжные поэты в английской традиции.

Таким образом, на первый взгляд Вордсворт выглядит как натуралист, защищающий подражание сельской речи и народным балладам, как «примитивист» в духе Гердера, одобряющий простую страстную «природную» поэзию и осуждающий «искусство» и искусство. На самом деле он приспособливал традицию – уроки Спенсера, Милтона, Чосера – к концепции «природы», отнюдь не примитивизируя их. На практике он избегал крайностей. Его неприятие XVIII в. не было огульным, и очевидна преемственность между его стилем и идеями и стилем и идеями шотланд-

ского поэта Джеймса Томсона, английского поэта Майкла Эйкенсайда и валлийца Джона Дайера.

Не был Вордсворт и сторонником «сырой» эмоциональности. Для него, как он писал в «Предисловии» к «Лирическим балладам» (1800), источник поэзии – «эмоция, вспоминаемая в состоянии покоя» («emotion recollected in tranquility»), т.е. эмоция близкая, но не идентичная той, что была изначально. Вордсворт признавал участие сознания (*consciousness*) в поэтическом сочинении. В его списке поэтических способностей размышление и суждение (или оценка – *judgement*) занимают третье и шестое место; наблюдение предшествует размышлению. Воображение, фантазия и изобретательность предшествуют суждению, которое определяет тип композиции или жанр. Многое свидетельствует того, что Вордсворт часто переделывал первые варианты своих стихов. Особенно в поздний период жизни он осознал, что поэзия – это в значительной мере, чем думают, – искусство, требующее мастерства. Признание роли редактирования поэтом своих стихов уживаются в его сознании с признанием изначального вдохновения, «внутреннего импульса».

Он не раз писал о том, что многое «приходит спонтанно», «стихотворение изливается прямо из сердца», и колебался, определяя источники своего вдохновения. Иногда ему казалось, что вдохновение приходит свыше как «образная сила, мощь», иногда оно возникает из глубин внутренней жизни, из прошлого. Многое из его лучшей поэзии возникает и как поиск «мест времени» (*spots of time*), как откровение, озарение³. Но при этом смысл, оправдание существования поэзии Вордсворт видел в ее воздействии на читателя, в том, что она – источник познания. Для него цель поэзии – прежде всего воздействие на чувства человека для улучшения его морального, умственного здоровья, для его счастья: великий поэт очищает чувства человека, делает ихозвучными природе. «Природа» означает здесь частично идеальное человечество, живущее близко к природе – на земле, вдали от зла городской цивилизации, и частично «природу» в духе XVIII в. – сознание нашей общей человечности, связи между людьми и единства между человеком и внешней природой. Крайне важно эмоциональное воздействие поэзии. Одна из ее функций – встремивать людей, выводить их из состояния эмоциональной индифферентности, чтобы

они почувствовали природу и ощутили тайну мира. В целом поэзия оказывает катарическое воздействие: очищает от ложных чувств – предрассудков, социального снобизма, от ненависти, зависти. Поэт расширяет сферу человеческого мироощущения, создает «согласие человечества». Тут очевиден руссоизм Бордсворта, его чуждость городской цивилизации, доверие к эмоциональной непосредственности и искренности, интерес к воздействию литературы как источника любви.

Бордсворт ввел в критику понятие «искренность» – это его постоянный критерий оценки поэзии. В трех эссе «Об эпитафиях» («Upon Epitaphs», 1810) он утверждал, что в эпитафии должно ощущаться, что ее автор – искренний плакальщик и глубоко расстроган. Пусть даже за «скрытое чувство» (*under feeling*) можно простить ошибки стиля. Бордсворт многое прощает поэту, если он искренен, хотя понимает, что качество поэзии не связано с ее искренностью.

Он отдавал себе отчет в том, что критерий искренности переносит акцент на исследование психологии и биографии автора, и видел недостатки такого подхода. В частности, он признавал, что «гений» вполне совместим с «пороком»; и, например, Бёргс склонен к пьянству и пороку, а Лэндор – сумасшедший, нехороший человек, но все же гений.

В культивировании добрых чувств, «радости чистой любви» («Excursion», vi, 1213) он видел главную цель поэзии. И не любил сатиру, на его взгляд, разделяющую людей, ослабляющую живую силу социальных связей. Он верил в то, что поэзия излечивает общество от вырождения, которое несут индустриализация и урбанизация. Свои стихотворения «Майлз» и «Братья» поэт задумал как моральную и политическую защиту аграрной демократии, «совершенной республики пастухов» в «Озernом крае».

Если в ранних высказываниях Бордсворта речь шла о воздействии поэзии на чувства, то со временем он находит в ней воплощение нравственных истин, позиция его становится все более дидактической, он начинает в каждом великому поэту видеть учителя, хочет, чтобы и его считали либо учителем, либо никем. Он усматривает в поэзии неизменный поиск путей совершенствования человека и мира, т.е. стремление к утопии.

Вместе с тем он пишет о наслаждении поэзией, что было необычно для того времени. Поэтический размер – один из элементов, усиливающих наслаждение. Он выводит сознание на новый уровень, усиливает эстетическое начало, умеряет и обуздывает страсти. Читатель воспринимает действительность почти такой, как она есть, благодаря обновленному языку; и в то же время благодаря поэтическому размеру стихи отличаются от реальности.

Вордсворт сознавал, что поэзия – не средство выражения истины. Она противоположна науке. Вордсворту свойственны антиинтеллектуализм и враждебность к науке. Мало известны его высказывания о том, что наука «объявила войну воображению» и хотела уничтожить его, и он, поэт, предпочел бы быть скорее «суеверной старухой», чем ученым без воображения и Бога. Поэтому довольно неожиданно высказывание в «Предисловии» 1800 г. о необходимости сотрудничества между поэзией и наукой. Словно ощущая пульс технического прогресса, Вордсворт предсказывал, что наступит время, когда поэт будет на стороне ученого, наука станет близкой к людям. Тогда это казалось ему почти «абсурдным вымыслом», но вместе с тем он ощущал, что когда-нибудь научные понятия станут материалом поэзии, как коперниковская астрономия или ньютоновская оптика; частично это было вызвано надеждой, как и у Кольриджа, на то, что наука перестанет быть механистичной и найдет пути примирения с эстетическим взглядом на мир. Таким образом, Вордсворту, далекому от теорий о неизбежном уничтожении поэзии наукой, была присуща вера в необходимость поэзии во все времена.

Со временем его антипатия к науке усилилась и надежды стали угасать. Вероятно, это было вызвано нарастающим развитием промышленности и триумфом утилитаризма.

У позднего Вордсворта подлинное знание идентично религиозному прозрению. Однако поэт избегал идентификации поэзии и религии, хотя и та и другая полагаются на символы. Он не склонен к платоническому взгляду на поэзию. Для него характерно внимание к чувственному воплощению (*sensuous incarnation*). Признавая достоинства, допустим, эпической поэзии Тассо, он сам не склонен к «высоким» сюжетам, сюжетам со «святыми». Религия в его сознании оказалась в сфере сверхъестественного, за пределами

познания, и даже познания образного, а поэзия вернулась на свое, возможно, и более низкое место.

Видел ли он в воображении путь к познанию природы реальности? Тут Вордсворт колеблется. Иногда кажется, будто он воспринимает воображение как неоплатоническое интеллектуальное видение. Неоплатоническое метафизическое представление питает последние книги поэм «Прелиодия» и «Прогулка». В «Предисловии» Вордсворта к «Лирическим балладам» 1815 г. различия между воображением вообще и поэтическим воображением столь неясны, что невозможно сформулировать четкую теорию для поэтики. Временами Вордсворт воспринимает воображение как нечто сугубо субъективное, порой как нечто вне контроля разума, сознания и даже души человека, но чаще всего выбирает вариант посередине – облагораживающий взаимообмен извне и изнутри.

Вордсворт пытается объединить воображение и необходимость изображения повседневности. И пишет о том, что надо придать «некоторый оттенок воображения» инцидентам и ситуациям из обычной, повседневной жизни. Даже когда он замечает, что обязанность поэзии – изображать явления не такими, каковы они есть, а такими, каковыми они воспринимаются чувствами, он защищает не психологический солипсизм или иллюзию, а эмоцию поэта и преображение реальности.

Воображение идентифицируется у Вордсворта с абсолютной силой и широтой ума. И предстает как высшая способность познания, как разум, требующий любви – любви человечества и Бога. Иногда Вордсворт называет воображение способностью, позволяющей поэту создавать образы – индивидуальные формы, в которых воплощаются *универсальные идеи*. Но такой символистский подход к идее поэзии редок. Для Вордсворта характернее взгляд на то, что воображение «обращено к бесконечности», пробуждает и «поддерживает вечное», т.е. религию или по крайней мере религиозные чувства.

В «Предисловии» 1815 г. понятие «воображение» больше связано с литературными текстами. Вордсворт защищает последовательность своих стихотворений и объясняет феномены воображения и фантазии в психологических понятиях в процессе творчества. Он возражает против обычных определений, делающих воображение и фантазию разновидностями памяти.

Воображение у Бордсворт – это своеобразная способность к сведению разных явлений воедино, «слиянию множества в единство», но также и к растворению, разведению и разделению единства во множестве. Бордсворт цитирует Кольриджа⁴ и утверждает, что определение им фантазии как «агрегативной» или ассоциативной способности в отличие от воображения как «видоизменяющей способности» – слишком общее. Он утверждает, что и воображение, и фантазия объединяют, связывают и таят в себе творческое начало. Несмотря на некоторую полемику Бордсворт с Кольриджем, их теории вполне согласуются. Оба они разграничивают фантазию, которая имеет дело с «фиксированными и законченными» явлениями, и воображение, ориентированное на бесконечность. Американский историк критики Р. Уэллек усматривает единственное важное различие между ними в том, что Бордсворт не замечает того, что Кольридж видит в воображении «целостный» феномен, а в фантазии считает главным все-таки ее ассоциативное начало и рассматривает трансцендентализм и ассоциативность как два различных явления⁵.

Но для обоих фантазия, по сути, – это своего рода интеллектуальное упражнение, ее комбинаторная способность не поэтична в сравнении с медленной работой воображения, имеющего дело с бесконечными, не имеющими пределов объектами. Такое разделение обесценивает всю линию «*wit*» – остроумия XVII и XVIII вв.

Возражения Бордсворта против поэзии XVIII в. часто направлены против отсутствия в ней гармонии, иными словами, против ее «атомизма».

Позицию Бордсворта в истории критики можно назвать переходной. У классицизма он наследует теорию подражания природе, которой он, однако, придает специфический социальный характер; у XVIII в. берет взгляд на поэзию как страсть и эмоцию, который он модифицирует, описывая поэтический процесс как «*recollection in tranquility*». Он усваивает риторические идеи о воздействии поэзии, но расширяет и дополняет их, превращая в теорию социального воздействия литературы, объединяющей общество под знаком любви. Но он также разрабатывает и теорию поэзии, в которой воображение занимает центральное место как объединяющая сила и сила проникновения в единство мира, что, в сущности, адекватно его мистическим переживаниям. Бордсворт

как критик написал мало, но его критика в высшей степени содержательна, в ней много заложено.

Он внес свой вклад в формирование свойственного романтизму взгляда на поэта как особенного человека, но он сам снижает этот образ, указывая на приоритет жизни, ибо какой бы мерой таланта ни обладал даже величайший поэт, нет сомнения в том, что его язык по живости и естественности не может не уступать языку, которым изъясняются в жизни люди, на самом деле переживающие те же страсти, лишь скромную часть которых поэт способен воспроизвести. Каким бы возвышенным ни хотелось видеть поэта, его работа, когда он описывает страсти, носит отчасти «механический» характер в сравнении с естественным накалом подлинных, невыдуманных действий и страданий.

В целом Вордсворт вышел за рамки поэтики, поэтической теории, собственно поэзии к философии и социокритике. Он видит цель поэзии в том, чтобы развить способности человека к восприятию красоты и развитию благородства ума, ибо существует множество сил, старающихся притупить проницательность человеческого ума и лишить его самостоятельности. Тут, на его взгляд, играют наиболее негативную роль возрастающее сосредоточение людей в городах и повседневная деятельность государства.

Высказывания Вордсворта бывали неясными, туманными, как и его использование понятий «язык», «фантазия», – тем самым он дал Кольриджу повод для критики. Порой он использовал многое, против чего сам возражал, употреблял книжные многосложные слова, его стихотворения изобиловали «трогательными ложными аргументами» (*«pathetic fallacy»*); он не всегда мог объяснить, почему одна метафора для него живая, а другая – фальшивая, искусственная, или определить, почему одни инверсии правильны, а другие нет, но, в сущности, это не входило в его задачи.

Гораздо важнее то, что заметил М. Арнольд: Вордсворт не был философом и никогда не претендовал на эту роль. Но заметим, что, очевидно, такова была специфика романтизма, его смысл и роль в культуре своего времени, что поэт невольно выводил свою «историческую поэтику» за литературные рамки. По словам М. Арнольда, «...мощь христианства заключалась в необъятной эмоции, которую оно пробуждало; <...> речь идет о могучих силах любви, глубокого уважения, благодарности, надежды, жалости

и благоговения – все это множество союзников Вордсворт объединяет под одним названием *воображение*⁶.

В отличие от Кольриджа, Вордсворт не был прирожденным теоретиком, он был поэтом и критиком, в характерной для английской традиции поэтов и критиков, которые сами обосновывали реформу в поэзии, которую осуществляли. В «Дополнительном эссе к Предисловию» («Essay Supplementary to the Preface», 1815), содержащем своеобразную историю английской поэзии, он сам утверждает, что все великие поэты были недооценены сначала и должны были выполнить работу по воспитанию, созданию вкуса, который позволил бы читателям оценить их поэзию. Свою задачу Вордсворт видел в том, чтобы отделить публику, которая игнорировала или отвергала его, от читателей, способных понять его. Он выявил существование гораздо большей взаимосвязи между языком и человеческим опытом, чем признавалось философией XVIII в. (Локком и Гоббсом). Он стоит у истоков литературной критики и теории XX в., ознаменованных повышенным интересом к языку, ставшему одним из центральных объектов философии и литературной теории XX в.

¹ Элиот Т.С. Гёте как мудрец. Пер. В.И. Бернацкой // Томас Элиот. Избранное: Религия, культура, литература / Пер. с англ. под ред. А.Н. Дорошевича; сост., послесл. и comment. Т.Н. Красавченко. М.: РОССПЭН, 2004. С. 384.

² Три эссе «Об эпитафиях» («Upon Epitaphs») написаны в 1810 г., но лишь первое опубликовано в том же году в «Друге», остальные увидели свет лишь в 1876 г. См. подробнее: *Wordsworth W. The prose works. Ed. with preface, notes and illustrations by A. Grosart. L., 1876. Vols. 1–3. Wordsworth's Literary Criticism. Ed. Nowell C. Smith. L.: Henry Frowde, 1905. 294 p.*

³ Халтрин-Халтурин Е.В. Поэтика «озарений» в литературе английского романтизма: Романтические суждения о воображении и художественная практика. М.: Наука, 2009. 350 с.

⁴ Coleridge S.T. *Omniana*. London, 1812. Vol. 2. P. 13.

⁵ Wellek R. *Wordsworth* // Wellek R. *A History of Modern Criticism 1750–1950*. Cambridge, London, New York a.o.: Cambridge univ. press, 1955. Vol. 2. The Romantic Age. P. 130–150.

⁶ Arnold M. *The Complete works of Matthew Arnold*. Ann Arbor: Univ. of Michigan press, 1962–1977 / Ed. R.H. Super. Vol. VII. P. 377.