

Е.А. Щурганова

АЛДЖЕРНОН ЧАРЛЬЗ СУИНБЁРН

Аннотация. Статья посвящена английскому поэту, драматургу, критику А.Ч. Суинбёру (1837–1909); анализируются основные мотивы его творчества – воспевание свободы, отрицание догмы, пантеистическое отношение к природе, любовь к чувственной красоте, к средневековому язычеству. Отвергал воспитательную роль искусства, дидактизм; в духе романтизма считал творческое воображение единственной истиной. Представитель «эстетического движения», Суинбёрн был близок к прерафаэлитизму; предложил свое толкование концепции «искусство для искусства» («art for art's sake»).

Ключевые слова: Байрон; Шелли; Китс; Колридж; творческое воображение; прерафаэлитизм; «искусство для искусства»; идеализация чувственности; психологизм.

Tzurganova E.A. Algernon Charles Swinburne

Summary. The article traces the literary activity of A.Ch. Swinburne (1837–1909), the English poet, dramatist and the writer of art. Swinburne deals the romantic principle understanding imagination as the central esthetic concept; in common with Preraphaelitism gave his own art for art's sake theory, neglected the didactic function of art.

Keywords: Byron; Shelley; Keats; Coleridge; Preraphaelitism; art for art's sake theory; imagination; phycologism.

Алджернон Чарльз Суинбёрн (Swinburne) (5. IV. 1837, Лондон – 10. IV. 1909, Патни, близ Лондона) – английский поэт, драматург, критик; сын адмирала. Учился в Итоне и Оксфорде. Суинбёрн представляет характерный тип литературного критика,

который сложился в Великобритании второй половины XIX в. Это критик-поэт, как С. Колридж и Мэттью Арнольд, пишущий одновременно и о литературе и о живописи. Он единственный в Англии высказал сочувствие к вагнеровской идеи синтеза искусств на музыкальной основе. Как поэт и драматург Суинбёрн продолжил традиции поколения Байрона, Шелли, Китса. Мотивы их творчества созвучны: воспевание свободы, враждебность по отношению к ортодоксальной религиозности, отрицание догмы, пантеистическое отношение к природе, любовь к чувственной красоте, к средневековому язычеству (сборники «Песнь об Италии» (*A song of Italy*, 1867), «Предрассветные песни» (*Songs before sunrise*, 1841)). Лучшие произведения Суинбёрна – трагедия «Шателяр» (*Chastelard*, 1865), составившая вместе с «Босуэллом» (*Bothwell*, 1874) и «Марией Стюарт» (*Mary Stuart*, 1881) драматическую трилогию о шотландской королеве XVI в.; сборник «Поэмы и баллады» (*Poems and ballads*, 1866, 1878). Суинбёрн внес в поэзию и нечто новое, соответствующее заканчивающемуся XIX столетию: бунт против пуританства, против подчинения искусства социальной жизни общества, идеализацию чувственности, что открывало путь к декадентской литературе.

В отличие от других английских поэтов Суинбёрн был подвержен влиянию современных французских писателей. Он восхищался творчеством Виктора Гюго, считая его величайшим мастером языка, Теофиля Готье, усваивал пессимистическую тональность творчества Бодлера. Суинбёрн обогатил романтизм психологизмом и интеллектуальностью. Он ратовал за интенсивную жизнь личности, но рассматривал ее вне моральных категорий добра и зла. Для Суинбёрна сохраняет значение романтический принцип – жизнь как постоянное неудовлетворенное томление. Он отвергал воспитательную роль искусства, полагая, что дидактизм противоречит его сути; единственной истиной считал творческое воображение.

Суинбёрн стал не только известным поэтом, но и крупным литературным критиком. В своих критических исследованиях: «Уильям Блейк» (*William Blake: A critical essay*, 1868), «Статьи и очерки» (*Essays and studies*, 1875), «Заметки о Шарлотте Бронте» (*A note on Charlotte Brontë*, 1877), «Изучение Шекспира» (*A study of Shakespeare*, 1880) – он развивал идеи Дж. Рёскина об «органи-

ческой форме», о воображении, о благородстве искусства, но в них отсутствовал тот социальный и моральный пафос, который отличает статьи и книги Рёскина. Он упрекал В. Гюго за подчеркнутый социальный характер романа «Отверженные». Восхваляя «Цветы зла» (*Les fleurs du mal*, 1862) Бодлера, он отвергал дидактический аспект.

Суинбёрну были близки идеи прерафаэлитизма. В 1856 г. он стал членом нового «братьства прерафаэлитов», созданного в Оксфорде под влиянием деятельности Д.Г. Россетти. Однако Суинбёрн превзошел рамки этого движения, существенно расширив его границы. Он – представитель условно называемого «эстетического движения» (*aesthetic movement*) в Англии, зачинателем которого был Дж. Рёскин, а завершителем – О. Уайльд.

Как теоретик литературы Суинбёрн предложил свое толкование концепции «искусство для искусства» (*«art for art's sake»*). В книге «Уильям Блейк» он писал: «Давайте никогда больше не будем говорить о моральной миссии искусства как о важнейшей его задаче». Близкий ему французский термин *«l'heresie de l'enseignement»* Суинбёрн перевел как «великая моральная ересь» (*«the great moral heresy»*), хотя не был знаком с источником этой формулировки, предложенной Э. По, – «ересь дидактики» (*«heresy of the didactic»*). Однако приверженность Суинбёрна теории «искусство для искусства» не была последовательна. Он настоятельно отвергал дидактическую функцию искусства, утверждая, что задача поэта – писать хорошие стихи, никоим образом не воспроизводить общество путем отыскания основ морали. Но в 1872 г. Суинбёрн модифицировал свои теоретические взгляды: хорошо известная формула «искусство для искусства», писал он, имеет, как и другие доктрины, две стороны. «Взятая как утверждение она абсолютно правдива. Ни одно произведение искусства не имеет ценности и не жизнеспособно, если оно не осуществлено подлинными средствами искусства». В очерке же «Заметки о поэмах и рецензиях» (*Notes on poems and reviews*, 1866), написанном в собственную защиту на критические отзывы о его переизданном и дополненном сборнике «Поэмы и баллады» (1878), Суинбёрн процитировал принципиальный отрывок из работы о Блейке: «Мы полагали, что ценность произведения поэтического искусства не имеет ничего общего с его моральным содержанием, но, с другой

стороны, мы отказываемся утверждать, что искусство высочайшего класса не связано с моральным или религиозным аспектами, с этическими или политическими национальными особенностями своего времени». Позднее Суинбёрн даже писал о том, что не знает творческих личностей, которые утверждают, что поэзия никогда не должна быть нравоучительной или дидактической. В эссе о Блейке он размышлял о разрыве формы и содержания в произведениях искусства и пришел к заключению, что красота и сила выражения вряд ли соотносятся с «пустым или бесплодным» содержанием. Суинбёрн по-прежнему высказывался против ограничений викторианского искусства и оценки искусства с позиции догматического содержания и его возможностей судить о действительности. Он говорил о несправедливости отдавать предпочтение глубоко содержательному «Генриху V» Шекспира в сравнении с «бессмысленной и бесцельной красотой» (*pointless and aimless beauty*) его «Сна в летнюю ночь».

Суинбёрн пришел также к убеждению, что было бы ошибкой считать совершенным произведение искусства, обладающее «словесной гармонией и больше ничем» (*verbal harmony and nothing else*). Развивая концепцию «органической формы», он пишет, что истинное произведение искусства – это единство процесса анализа, анатомирования с облеченностью в безупречную форму (*solid and flowless unity, whole and indissoluble*). Но как критик-практик Суинбёрн не всегда выдерживал свои позиции теоретика. Он вообще считал, что невозможно дать определение поэзии. «Тест на высшую поэзию – это ускользание от всяких тестов».

Критические работы Суинбёрна отличают две экстремальные позиции: суперлативные оценки, которые он относит к творчеству Гюго, Шелли, елизаветинских драматургов, и экстравагантно порочащие, направляемые им в адрес его противников и недоброжелателей. В рамках этих крайностей Суинбёрн предпочитает останавливаться на сравнительных аспектах анализа. В работе «Вордsworth и Байрон» (*Wordsworth and Byron*, 1884), уязвленный оценкой М. Арнольда, который ставил Вордсворта и Байрона выше Шелли и Китса, Суинбёрн обрушивается на Байрона как на «третъеразрядного поэта» (*third-rate poet*), творчество которого считает «хаосом фальшивых образов» (*chaos of false images*), лишенным истинной музыкальности и даже отблесков воображения

(neither a note of real music nor a gleam of real imagination). Вместе с тем в «Избранном» (Selections, 1866) Суинбёрн высоко оценивает Байрона и как человека и как поэта. Суинбёрн возвышает Шелли в сравнении с Вордсвортом и Китсом, настаивая на том, что при звуках его «Оды к западному ветру» «меркнут небесные звезды Вордсворта и соловей Китса».

Теоретические искания Суинбёрна базировались на поисках «чистой поэзии» (pure poetry), которая реализовывалась для него в единстве двух компонентов – «воображения» и «гармонии». Он воспринимал ее либо как «визуальную образность», либо как «словесную музыку». Поэзия Шелли воплощала для него оба эти идеала. Суинбёрн редко анализировал любимых поэтов-романтиков детально. Но тем не менее как текстуальный критик он исследовал творчество Шелли, Теннисона, Браунинга, М. Арнольда. Вслед за Шелли Суинбёрн ставит Колриджа, полагая при этом, что Шелли превосходил Колриджа в моральном отношении подобно тому, «как Мильтон превосходил Драйдена», а «Софокл Горация». Суинбёрн высоко ценил лишь поэмы «Старый мореход», «Кубла хан», «Кристабель», но в целом характеризовал концепцию Колриджа как «безногую райскую птицу» (footless bird of paradise), подобную Антею, контакт которого с землей лишал его всех сил. Он считал Колриджа «величайшим из мечтателей» (the greatest dreamer of dream), вобравшим в себя все эмоции любви и веры, все героическое обаяние моральной страсти – качества, которые Суинбёрн находил в творчестве Данте, Шелли, Мильтона и Гюго.

Оценки творчества М. Арнольда противоречивы. С одной стороны, Суинбёрн называл его классиком (reborn greek), но с другой – в сравнении с любимыми им поэтами-романтиками он оценивал его как Псевдо-Шелли (pseudo-Shelly), Псевдо-Вордсворт (pseudo-Wordsworth). Считал Арнольда несостоявшимся критиком (one of the worst critics).

Суинбёрн высоко ценил поэзию Д.Г. Россетти. Прежде всего его поэму «Бремя Ниневии» (The burden of Nineveh, 1856), считал это произведение воплощением единства формы и содержания.

Две работы Суинбёрна посвящены У. Уитмену – «Под микроскопом» (Under the microscope, 1872) и «Уитмания» (Whitmania, 1887). Он не рассматривал Уитмена как основателя школы «поэзии будущего» (the founder of a future school of poetry).

В работах о творчестве английских драматургов – от Марлоу до Р. Давенпорта, при широком историческом охвате материала, Суинбёрн не проявил интереса к теоретическим аспектам искусства драмы: структуре, стилистике, сценичности, особенностям создания характеров. Работа «Изучение Шекспира» (*A study of Shakespeare*, 1880) не отличается оригинальностью, построена на уточнении периодизации творчества драматурга и общей характеристикике его пьес.

Анализируя творчество английских прозаиков, Суинбёрн наиболее высокие оценки дает романам Диккенса и сестер Бронте. Работа «*A note on Charlotte Brontë*» (1877) написана в стремлении подчеркнуть контраст «*кreativnosti*» сестер «*konstruktivnosti*» Джордж Элиот, в попытке сравнить «*гений*» с «*интеллектом*».

Несмотря на известную непоследовательность и вкусыевые предпочтения в оценках, Суинбёрн остается значимой фигурой в формировании основ английского литературоведения.

Основные издания: *The complete works of Algernon Charles Swinburne / Ed. Gosse E.; Wise T.J. Bonchurch. Edition (20 vols).* L., 1925–1927.