

## Джон Китс и культ прекрасного: о динамике образного ряда в поэме «Гиперион: фрагмент»

Е. В. ХАЛТРИН-ХАЛТУРИНА

(ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ИМ. А. М. ГОРЬКОГО РАН) \*

Поэма «Гиперион: фрагмент» (1819 / 1820) рассматривается как вершинное выражение китсовских взглядов на категорию «прекрасного». Эстетический смысл поэмы «Гиперион» раскрывается в отечественном литературоведении впервые.

Ключевые слова: английский романтизм, Джон Китс, «прекрасное» как категория эстетики, образные ряды в поэзии.

## John Keats and the Cult of Beauty: On the Portraiture Dynamics in «Hyperion: A Fragment»

E. V. HALTRIN-KHALTURINA

(THE GORKY INSTITUTE OF WORLD LITERATURE OF THE RAS)

«The Hyperion: A Fragment» (1819 / 1820) is seen here as the uttermost expression of Keats's ideas of the «beautiful». This is the first attempt in the Russian-language Romantic studies to articulate the meaning of Keats's Hyperion in terms of aesthetics.

Keywords: English Romanticism, John Keats, the aesthetic category of beautiful, image-building in poetry.

Английские романтические поэты единодушно утверждали, что поэзия является проявлением особой творческой силы — воображения. Однако вопрос о происхождении этой силы постоянно вызывал дискуссии. Каждый романтик раскрывал сущность воображения по-своему (Engell, 1981; Tuveson, 1960; Wordsworth, 1999). К примеру, У. Вордсворт и С. Т. Колридж утверждали, что воображение можно развить путем созерцания живописных и возвышенных пейзажей. П. Б. Шелли, Дж. Китс и Дж. Байрон, не утратив интерес к «живописному» и «возвышенному», по-настоящему увлеклись проявлениями «прекрасного». То есть наряду с картинами природы, занимающими глаз всякого рода неправильностью или внушающими благоговение и трепет, младшие романтики создавали обворожительные женские портреты, описания уютных лужаек, долин и беседок, вызывающие симпатию и приносящие умиротворение.

Изображая прекрасное, каждый поэт обнаруживал свой стиль письма. Байрон окружал прекрасное чувственностью, экзотикой, связывая с эпизодическими проявлениями искрометного юмора. Шелли относился к прекрасному с большей серьезностью. Он был поглощен поиском так называемой «интеллектуальной» (intellectual) красоты. Его занимали бестелесные образы, олицетворявшие философские концепции, и фигуры, начисто лишённые внешней привлекательности (ср. соответственно драму «Прометей освобожденный» и стихотворение «Медуза Леонардо да Винчи во Флорентийской галерее»).

По-своему изображал прекрасное Китс. С самых первых стихотворений в центр внимания он поместил телесную красоту и тем самым, казалось, бросил эстетический вызов романтическому времени — времени бесплотных идеалов. Эта позиция Китса проявилась не только в художественных сочинениях, но и в переписке. Познакомив-

\* Халтрин-Халтурина Елена Владимировна — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела классических литератур Запады и сравнительного литературоведения Института мировой литературы РАН. Тел.: (495) 690-50-30, (495) 690-56-36. Эл. адрес: elenahaltrin@yandex.ru

шись с полупрозрачными образами поэзии П. Б. Шелли, в августе 1820 г. Китс обратился к нему с письмом, в котором посоветовал изображать мир как можно более осязаемо: «...наполнять каждую складочку <художественных полотен> золотой рудой» (The Letters of John Keats, 1958. Vol. 2: 323).

В поэзии Китса — особенно в ранней — воспеваются роскошные предметы искусства, щедрые дары природы. Он с восхищением описывает причудливые изгибы морской раковины, рельефные изображения ритуальных сцен на стенках греческой урны, изысканные кушанья, от которых ломятся столы, старинные фолианты с волшебными сказаниями, полотна Тициана, отличающиеся теплотой колорита и пышностью телесных форм. Это образы, которые в Англии начала XIX в. влекли не поэтов, а художников — У. Хэзлитта, Б. Р. Хейдона и др. Китс полагал, что прекрасное следует изображать объемно и выразительно не только в пластических искусствах, но и в изящной словесности.

Создание телесно-прекрасного, по мнению Китса, и есть назначение творческого воображения, а значит — и конечная цель написания поэзии. Такой мыслью поэт поделился с другом Бенджамином Бейли 22 ноября 1817 г. Сегодня это одно из самых цитируемых писем Китса. Там, в частности, говорится:

«То, что воображению предстает как Красота, должно быть истиной — не важно, существовала она до этого или нет; ибо все наши порывы, подобно Любви, способны, как мне кажется, в высших своих проявлениях породить Красоту — подлинную ее сущность. <...>. Воображение можно уподобить сну Адама: он пробудился и увидел, что все это — правда» (пер. С. Сухарева) (Китс, 1986: 391).

Сон Адама, упомянутый Китсом, — не просто библейская аллюзия. Письмо отсылает к книге VIII «Потерянного рая» Джона Милтона — к строкам, которые английские читатели того времени знали наизусть. Ева, сотворенная из ребра Адама, сначала видится мужу во сне. Позже, беседуя с ар-

хангелом Рафаилом, Адам вспоминает сон следующим образом: Ева явилась созданием «красоты / Столь сладостной, что все, до сей поры / Прекраснейшее, виденное мной, / Померкло или воплотилось в ней» (Милтон, 2006: 229). Пробудившись, Адам опасался, что видение исчезнет без следа, но его ждало счастливое осознание, что мечта стала явью — и прародитель с благодарением обратился к Богу: «Мои мечты превысил дивный дар. / Сдержал Ты слово, милостивый, щедрый / Творец, Податель благ и совершенств! / Но это лучший из всех даров, / Что Ты не поскупился мне вручить <...>» (Милтон, 2006: 230).

Для Китса отрывок из милтоновской поэмы явился яркой иллюстрацией того, какие созидательные силы таит в себе истинное воображение. Для сравнения отметим, что С. Т. Колридж, размышляя о создании образов, исполненных воображения, опирался на другой отрывок из «Потерянного рая»: он взял за основу беседу архангела Рафаила с Адамом и Евой о лестнице бытия из книги VI (Халтрин-Халтурина, 2008).

В понимании Китса плоды воображения — не химеры, рассеивающиеся при белом свете дня, а подлинные, сбывающиеся чудеса.

Милтоновский рассказ о рождении Евы послужил Китсу толчком для создания многих персонажей. Прекрасная мечта, возникающая в мире снов и постепенно становящаяся реальностью, — вот та «формула», которая описывает преобразование совершенно различных китсовских героев и героинь. К ним относятся Луна-Цинтия (поэма «Эндимион»), Порфирио (поэма «Канун святой Агнессы»), Мнемозина и Аполлон (поэма «Гиперион»).

В поэме «Гиперион» Китс — черта за чертой — вырисовывает образ Аполлона, который является наивысшим воплощением «прекрасного». К написанию поэмы Китс приступил в конце 1818 г. Опубликованная в 1820 г., поэма вызвала восторженные отзывы строгих ценителей поэзии: Байрон, недолюбливавший Китса за излишнюю «сладость», изменил мнение о нем, сообщив, что

теперь «верит в Джонни Китса» (Keach, 2001: 203–213); Шелли тоже отметил его творческий рост и предсказал, что Китсу суждено стать одним из величайших поэтов века (Romanticism: an Anthology, 1998: 1012).

Немалую роль здесь сыграло то, что Китс стал тщательнее вчитываться в литературу, которой восхищались его критики. Если раньше в «Потерянном рае» Милтона его особенно привлекал эпизод о рождении Евы, теперь он внимательно перечитал милтоновскую книгу от первой до последней страницы — и многому научился. Лаконичный слог Милтона вдохновил молодого романтика на подражание. Рисуя картины изумительной красоты, Китс стал обходиться гораздо меньшим количеством слов. Преобразились, стали «возвышенными», его пейзажи. Прежде Китс описывал миры, состоящие из укромных уголков, гротов, островков. Теперь он переключился на «милтоновскую» панорамную точку зрения и стал воспевать бескрайние просторы, уходящие за горизонт.

Особо следует отметить, что Китс позаимствовал у Милтона общую идею построения эпоса, его план. Это описание последствий войны между всемогущими существами, управляющими миром.

В «Потерянном рае» ангелы, восставшие против Бога, потерпели поражение и были низвергнуты с небес. Соблазняя последнее божье создание — человека, — падшие ангелы пытаются отомстить Богу за себя.

Китс в поэме «Гиперион» тоже рисует последствия вселенской войны — титаномании — и разбивает действующих лиц на два лагеря: жителей старого века (Золотого) и нового века (Прекрасного). Как замечает Океан — бог старого поколения, смирившийся с ходом истории, — будущее принадлежит прекрасному: «Таков закон Природы: красота / Дарует власть» (Вк. II, ls. 228–229)<sup>1</sup>. Поэма открывается описанием небожителей, потерпевших поражение. Это боги первого поколения — Сатурн и титаны. Победившие титанов боги-олимпийцы во главе с Юпитером ждут своего появления

лишь в последующих книгах поэмы. Титаны, заключенные в темницу, держат совет: они готовят переворот. Надежду на возвращение Золотого века титаны возлагают на старого бога солнца — Гипериона, временно избежавшего заточения.

Противостоять Гипериону суждено новому богу солнца — Аполлону, который является воплощением романтического прекрасного. Вот почему начиная с первых пассажей Китс подчеркнул контраст между Гиперионом и Аполлоном на уровне портретов. Обобщенно можно сказать, что титанов Китс изобразил в «классицистской» традиции, а олимпийцев — в духе романтической эстетики.

«Классицизм / романтизм» — это антиномия, введенная в литературный обиход Ф. Шлегелем в 1798 г. (литературный журнал “Das Athenaeum”). В англоязычных странах ее наиболее активно обсуждали исследователи конца XIX — середины XX в., такие как Уолтер Патер, Герберт Гриерсон, Томас Эрнест Хьюм (Pater, 1962; Grierson, 1962; Hulme, 1962). Для Китса термины «классицизм» и «романтизм» не были привычными. Но нам они полезны для выявления сути столкновения между представителями двух эпох в поэме «Гиперион». Классицизм в этом контексте характеризуется как реализация в тексте классических принципов и категорий, когда разумность, порядок и строгость оформления ставятся выше стихийной живости движений и асимметрии построений (т. е. того, что присуще романтизму).

Титаны в поэме «Гиперион» обрисованы именно в «классицистском» ключе. Их речь отличается неторопливостью, а мышление — консервативностью. Когда они совещаются о возможности вернуть былую власть (кн. II), разговор складывается из нескольких длинных монологов. Активного обмена мнениями на совете титанов нет, но речи блистают ораторским совершенством.

Внешне титаны напоминают древние изваяния, пленяющие точеной красотой линий, выразительностью поз, величием и массивностью. Это хорошо видно на при-

мере Гипериона. Солнечный Гиперион спускается к титанам в темницу, разгоняя тени своими лучами. В его фигуре солнечный свет стусился, отяжелел, получил осязаемость. Свет исходит от кудрей бога (которые кажутся созданными из золота), льется тяжелыми струями, заполняя собой все расщелины, огибая скалистые уступы. Внушительными формами Гиперион напоминает огромную статую: колосса Мемнона (одну из уцелевших парных статуй древнеегипетского фараона Аменхотепа III в Фивах) — ассоциация, возникшая у самог? Китса.

Желая подчеркнуть, что титаны принадлежат прошлому, Китс не ограничился отсылками к древней истории и мифологии. Он обратился к литературным приемам, которые в его времена казались устаревшими, потому что использовались «классицистами». В описании титанов и их мира выдержана строгая пропорциональность частей. Второй поэт прибегает к использованию вставных поэтических форм. Например, поэму открывает вставной нерифмованный сонет (The Cambridge Companion to Keats, 2001: XVII), посвященный всепоглощающей тишине и увенчанный аллегорией тишины: глубокое молчание олицетворилось в образе няды, прикладывающей палец к губам. Аллегории в Англии были популярны в Средние века и в эпоху Реставрации. Современники Китса аллегориями не увлекались, предпочитая использовать метафоры и символы.

Каковы же, по Китсу, образы грядущего века — века Прекрасного?

Аполлон в противовес Гипериону являет собой свет неосязаемый, духовный. В его портрете нет тяжелой «скульптурности», присущей старым богам. Новый бог солнца кажется почти бесплотным на фоне титанов. Он словно растворяется в окружающей его атмосфере, привнося в нее особое сладостно-щемящее настроение.

Первый портрет Аполлона представлен во 2-й книге поэмы и не дает ясного представления о внешности бога (Вк. II, ls. 267–299). О нем своим соплеменникам-титанам рассказывает дочь Океана Климена, которая

никогда не видела юного олимпийца. Климена слышала его музыку, и чарующие звуки тронули ее до глубины души, показались ей прекраснее и вдохновеннее, чем все, что она когда-либо знала. Игра Аполлона заставила Климену испытать одновременно восторг и боль — необыкновенное смешанное чувство, не похожее ни на что, существовавшее в Золотом веке, которому (как полагает автор «Гипериона») известны только контрастные состояния: радости или горя, абсолютной власти или полной зависимости.

Второй раз Аполлон предстает перед читателем в 3-й книге. Китс сравнивает Аполлона с «золотой темой», которая не имеет физического воплощения, но оказывает влияние на все происходящее. Аполлон сравнивается с порывами ветра, приносящими ароматы цветов и обрывки прекрасных мелодий. Его музыка наполняет собой весь окружающий мир.

Аполлон очень юн. Он ничего не знает об устройстве вселенной, об истории мира, о своем происхождении. Ему нужен наставник и учитель. В предрассветной роще мальчик встречает Мнемозину — богиню из рода титанов, олицетворяющую сознание и память.

Мнемозина — единственная жительница старого «Золотого» мира, которая предсказала и безоговорочно приняла приход нового — Прекрасного — века. От Мнемозины Аполлон узнает о трагедии титанов и понимает, что идея исторического прогресса сопряжена с идеей ухода старых поколений. Принятие жертвенной стороны жизни как ее неотъемлемой части делает Аполлона мудрее и взрослее. Постигая тайны внешнего и внутреннего мира, Аполлон преображается на глазах (Вк. III, ls. 113–130). В мальчике умирает приятное слепое неведение — и этот процесс мучителен. Становление бога, его «умирание в настоящую бессмертную жизнь» сопровождается вспышкой света, рожденного в недрах его души.

Китс приступает к созданию третьего портрета Аполлона. Озаряя мир, Аполлон впервые становится видимым. Его черты выступают из темноты: открывается зарюма-

нившееся лицо солнечного бога, его трепещущие кудри, гибкая шея — «прекрасное» (то, что являлось Климене в полудреме как звук) начинает воплощаться. Однако Китс не дарует Аполлону мускулистого красивого тела, как в ранних произведениях. Не окончив портрета, Китс обрывает поэму на середине строки. В таком виде «Гиперион: фрагмент» и был опубликован в 1820 г.

На этом уместно подвести итог поэме «Гиперион: фрагмент». С целью проследить, как эстетическая категория «прекрасного» отразилась в образах, созданных Китсом, мы вычленили из текста и сопоставили между собой портреты главных персонажей поэмы. Это два бога Солнца, один из которых теряет власть (древний Гиперион), а другой набирает силу (юный Аполлон). Мы показали, что Гиперион воплощает ценности «классицизма», а Аполлон — романтизма. При этом у Китса юный бог, исполненный душевного сияния, становится протагонистом, а золотому богу — заглавному герою поэмы — отводится роль антагониста. Так в рамках эстетики рубежа XVIII–XIX вв. сформировалось поэтическое кредо Китса: из певца чувственной телесной красоты он постепенно превращался в романтического поэта, т. е. в певца красоты, которая явно существует, но телесным очам едва заметна.

#### ПРИМЕЧАНИЕ

<sup>1</sup> Здесь и далее отсылки к оригинальному тексту приводятся по изданию: Keats, 1978; переводы Г. М. Кружкова из поэмы «Гиперион» цит. по: Китс, 2004.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Китс, Дж. (2004) «Гиперион» и другие стихотворения (сборник на англ. и рус. языках) / пер. с англ., предисл. и коммент. Г. М. Кружкова. М. : Текст.
- Китс, Дж. (1986) Стихотворения. «Ламия», «Изабелла», «Канун св. Агнессы» и другие стихи / изд. подгот.: Н. Я. Дьяконова, Э. Л. Линецкая, С. А. Сухарев. Л. : Наука.
- Милтон, Дж. (2006) Потерянный рай. Возвращенный рай. Другие поэтические произведения / изд. подгот.: А. Н. Горбунов, Т. Ю. Стамова ; пер. А. Штейнберга и др. М.
- Халтрин-Халтурина, Е. В. (2008) Диптих С. Т. Кольриджа «Кристабель» и милтоновские традиции // Известия РАН. Серия литературы и языка. Т. 67. № 6. С. 24–37.
- Dix, R. C. (1988) The Harps of Memnon and Aeolus: A Study in the Propagation of an Error // Modern Philology. № 85. P. 288–293.
- Engell, J. (1981) The Creative Imagination: Enlightenment to Romanticism. Cambridge : Harvard Univ. Press.
- Grierson, H. J. C. (1962) Classical and Romantic // Romanticism: Points of View / Ed. R. F. Gleckner and G. E. Enscoe. Englewood Cliffs (New Jersey, USA) : Prentice-Hall, Inc. P. 20–33.
- Hulme, T. E. (1962) Romanticism and Classicism // Romanticism: Points of View / Ed. R. F. Gleckner and G. E. Enscoe. Englewood Cliffs (NJ, USA) : Prentice-Hall, Inc. P. 34–44.
- Keach, W. C. (2001) Byron Reads Keats // The Cambridge Companion to Keats / Ed. S. J. Wolfson. Cambridge.
- Keats, J. (1978) Complete Poems / Ed. J. Stillinger. Cambridge (USA) ; L. : Harvard Univ. Press.
- Pater, W. (1962). Postscript [On Classical and Romantic] // Romanticism: Points of View / Ed. R. F. Gleckner and G. E. Enscoe. Englewood Cliffs (NJ, USA) : Prentice-Hall, Inc. P. 1–6.
- Romanticism : an Anthology (1998) / Ed. by Duncan Wu. 2d ed. Oxford.
- The Cambridge Companion to Keats (2001) / Ed. S. J. Wolfson. Cambridge.
- The Letters of John Keats, 1814–1821: In 2 vols. (1958) / Ed. H. E. Rollins. Cambridge (MA) : Harvard Univ. Press.
- Tuveson, E. L. (1960) The Imagination as a Means of Grace: Locke and the Aesthetics of Romanticism. Berkeley ; Los Angeles : Univ. of California Press.
- Wordsworth, J. (1999) The Romantic Imagination // A Companion to Romanticism / Ed. D. Wu. Oxford (UK) ; Malden (USA) : Blackwell Publishers. P. 486–494.