

П.Д. Зуева (Москва, Россия)

**От сосны до ананаса:
природа в шекспировской критике С. Джонсона и С.Т. Колриджа**

Аннотация: В посвященных У. Шекспиру британских критических работах XVIII–XIX вв. часто фигурирует понятие «природа» (nature). Использование этого термина само по себе представляет интерес, поскольку зачастую оказывается связано с другими важными идеями и понятиями, формирующими теоретическую основу восприятия личности и творчества Шекспира тем или иным исследователем. В данной статье рассматриваются случаи, когда критики Шекспира используют в своих рассуждениях конкретные образы, связанные с природным миром, в основном образы растений. На примерах критических сочинений двух авторов, С. Джонсона и С.Т. Колриджа, демонстрируется эволюция использования растительной метафоры у Шекспира. Выделяются несколько факторов, определяющих особенности такого рода растительных метафор: культурно-исторический контекст, эстетико-философские взгляды названных авторов, их личное эмоциональное отношение к творчеству драматурга. В заключение делается вывод о преемственности критических построений Колриджа, связанных с природными образами, по отношению к идеям Джонсона.

Ключевые слова: Шекспир, английская шекспировская критика, природа, поэт природы, С. Джонсон, С.Т. Колридж

P.D. Zueva (Moscow, Russia)

**From Pine to Pineapple:
Nature in the Shakespeare Criticism of S. Johnson and S.T. Coleridge**

Abstract: The concept of ‘nature’ often appears in the British Shakespeare criticism of the 18th–19th centuries. The very use of this term is of interest, since it often turns out to be associated with other important ideas that form the theoretical basis for a critic’s perception of Shakespeare’s personality and works. However, this article examines cases when Shakespeare critics refer specifically to the natural world (mainly to plants) in their works. The criticism by two authors: S. Johnson and S.T. Coleridge – is studied to demonstrate the evolution in the use of plant metaphors in relation to Shakespeare. The peculiarities of these metaphors are determined by several factors: cultural and historical context, the critics’ aesthetic and philosophical views, their personal emotional attitude

to the Bard's works. At the end of the article the evident connections between Johnson's and Coleridge's plant metaphors are viewed.

Key words: Shakespeare, English Shakespeare criticism, nature, poet of nature, S. Johnson, S.T. Coleridge

Понятие *природа* начинает употребляться в англоязычной критике в связи с личностью У. Шекспира и его творчеством уже на раннем этапе критического осмысления наследия драматурга – в первой половине XVIII в. Для господствовавшей тогда классицистической эстетики *природа* – одно из ключевых понятий, тесно связанное с принципом *правдоподобия*. Категория *правдоподобия*, в свою очередь, восходит к античной теории поэзии, в частности к «Поэтике» Аристотеля, в которой поэтическое искусство определяется как подражание *жизни*, т. е. *природе*. При этом, как отмечается в «Поэтике», «задача поэта – говорить не о происшедшем, а о том, что могло бы случиться, о возможном по вероятности или необходимости» [Аристотель 1927: 51].

В критической литературе XVIII в. природа становится синонимом жизни, т. е. того оригинала, образца, копией с которого должны являться произведения изящной словесности. В таком значении термин *природа* возникает и в шекспировской критике, однако складывающееся уже в этот период отношение к драматургу как к автору исключительному, уникальному, определяет и отмечаемый критиками особый характер взаимоотношений драм Шекспира с природой. Например, А. Поуп (Pope, Alexander; 1688–1744) заявляет, что творения Шекспира не простые подражания, а как будто отражение самой жизни, имплицитно подчеркивая отличие Шекспира от драматургов последующей эпохи, чьи произведения как раз представляли собой, по мнению критика, неумелые подражания.

Тенденция противопоставлять Шекспира драматургам XVIII в. в соответствии с принципом соответствия жизни сохраняется и в критике второй половины столетия. Так, Дж. Уортон (Warton, Joseph; 1722–1800), рассуждая о чрезмерной велеречивости современной драмы, отмечает, что лишь природа, Софокл и Шекспир способны передать чувства с помощью не напыщенного монолога, а всего одной лаконичной реплики, взгляда или жеста [The Adventurer 1794, 3: 188]. В этой связи немаловажной также оказывается оппозиция естественного и искусственного: если «плохие» копии с реальности удручают своей неестественностью, то творения Шекспира отличает особая близость к жизни.

Первоначально термин *природа* в шекспировской критике связывался исключительно с реальной действительностью, но не с растительным или животным миром. Однако во второй половине XVIII в. ситуация изменяется: в инструментарий шекспироведов входят мотивы и образы, непосредственно связанные с живой природой. Самый яркий пример такого рода можно отыскать в «Предисловии к Шекспиру» (Preface to Shakespeare, 1765) С. Джонсона (Johnson, Samuel; 1709–1784) к изданному им собранию сочинений Шекспира в 8 томах.

С одной стороны, в «Предисловии» Джонсон продолжает предшествующую традицию, называя Шекспира «поэтом природы» (poet of nature) – мастером подражания жизни. При этом важно отметить, что речь в данном случае идет не о слепом копировании, но о так называемой «обобщенной природе» (general nature), т. е. о некоем гармоничном сочетании конкретного и общечеловеческого, созданном в соответствии с законами жизни.

В то же время интересно, что *природа* в «Предисловии» перестает быть понятием исключительно абстрактным. Будучи не только влиятельным критиком, но и выдающимся поэтом и писателем, Джонсон прибегает в своем рассуждении к богатой художественной образности, использует ряд сравнений, связанных с природным миром. Так, он сопоставляет творения Шекспира с лесом:

The work of a correct and regular writer is a garden accurately formed and diligently planted, varied with shades, and scented with flowers; the composition of Shakespeare is a forest, in which oaks extend their branches, and pines tower in the air, interspersed sometimes with weeds and brambles, and sometimes giving shelter to myrtles and to roses; filling the eye with awful pomp, and gratifying the mind with endless diversity [Johnson 1908: 34].

Здесь очевидно характерное для критики XVIII в. противопоставление Шекспира современным драматургам. Джонсон использует природные метафоры, чтобы подчеркнуть естественность, стихийность шекспировского гения в сравнении с современниками¹. Кроме того, такое сопоставление демонстрирует еще один очень распространенный в критике XVIII в. тезис: Шекспир бессистемен, в его произведениях сосуществуют достоинства (beauties) и недостатки (faults), подобно тому, как цветы в лесу соседствуют с сорными растениями.

Однако интерес Джонсона к природной образности имеет под собой и более глубокие мотивы. К середине XVIII в., когда классицистическое мышление перестает быть для литературы определяющим, тезис об абсолютном господстве разумного начала в человеке начинает подвергаться сомнению. Это отражается даже в принципах садово-паркового искусства, к которым Джонсон, очевидно, апеллирует в своей метафоре. Лес и сад представляют две формы устройства парка: английскую (пейзажную) и французскую (регулярную). Как отмечает Д.С. Лихачев, «регулярность сада мыслилась как отражение регулярности природы, ее подчинения законам ньютоновской механики и принципам декартовской разумности» [Лихачев 1998: 106]. Но к середине XVIII в. само представление о природе начинает претерпевать некоторые изменения, она перестает мыслиться как царство рациональности, в связи с чем входят в моду английские сады как отражение естественной, неподвластной правилам умозрительной логики природы. Именно с таким садом сравнивает Джонсон Шекспира.

Представление о заключенном в природе иррациональном начале находит отражение в эстетических размышлениях современников Джонсона. В работе «Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного» (A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful, 1757) Э. Бёрк (Burke, Edmund; 1729–1797) выдвигает тезис о чувственной основе эстетического восприятия, обусловленной двумя категориями: прекрасное (вызванное положительными эмоциями) и возвышенное (связанное с отрицательными эмоциями, в первую очередь со страхом). По Бёрку, любой природный объект в зависимости от его физических свойств может вызвать в человеке чувство либо возвышенного, либо прекрасного.

Особый интерес применительно к восприятию Шекспира представляет категория возвышенного (С. Монк связывает внимание Бёрка к этой категории с его юношеским пристрастием к изображению ужасного в литературе, в частности, к пугающим сценам из «Макбета» [Monk 1970: 28]). По мнению Бёрка, чувство возвышенного в человеке пробуждают величественные, вызывающие

¹ Это не единственный случай обращения Джонсона к образу леса с такой целью. Ср. его высказывание: «Corneille is to Shakespeare as a clipped hedge is to a forest» [Johnson 1908: xxii].

трепет природные объекты и архитектурные сооружения, например водопады, горы, погруженные в полутьму храмы.

В той природной образности, которую избирает для характеристики Шекспира Джонсон, прослеживаются сходные мотивы: образ леса ассоциируется с сумраком (одним из катализаторов страха по Бёрку), вызывает трепет вследствие замкнутости пространства и одновременно с этим высоты (высокие башни-деревья).

Известно, что опыт чтения Шекспира зачастую был сопряжен для Джонсона с негативными эмоциями: например, в детстве его очень пугал призрак отца Гамлета [Boswell 1917: 16]. Критик был также глубоко потрясен гибелью таких шекспировских героинь, как Корделия и Дездемона. Неудивительно, что природная метафорика, к которой прибегает Джонсон в своем описании Шекспира, вызывает ассоциации именно с идеей возвышенного по Бёрку. Критик признает за произведениями драматурга силу воздействия не только на разумное, но и на иррациональное начало в человеке.

К концу XVIII в. интерес к иррациональному в литературе и философии возрастает все больше. На рубеже XVIII–XIX вв. с приходом эпохи романтизма тезис о примате сверхчувственного восприятия действительности и искусства постепенно приходит на смену представлениям о полноте рационального познания. В связи с этим изменяется и представление о сущности поэзии вообще, и отношение к творчеству Шекспира в частности.

Эта перемена ярко отражается в критических работах С.Т. Колриджа (Coleridge, Samuel Taylor; 1772–1834) – одного из первых английских поэтов-романтиков и влиятельнейшего шекспироведа своего времени.

Джонсон выделял в качестве достоинств Шекспира то, что его творчество апеллирует к вечным и неизменным законам природы. В рассуждениях Колриджа этот тезис получает дальнейшее развитие, трансформируясь в идею близости поэта к вечной, божественной истине. Этим обусловлена и специфика природных образов, к которым обращается в своих рассуждениях о Шекспире Колридж.

В цикле лекций от 1818–1819 гг., опубликованном посмертно под заголовком «Литературное наследие» (Literary Remains, 1836), Колридж ставит себе цель доказать, что гений Шекспира не порожден его эпохой. Здесь он, бесспорно, полемизирует с мнением критиков XVIII в., в том числе Джонсона, связывавших многие черты произведений драматурга как раз с характерными приметами елизаветинского времени. Интересно, что, споря с Джонсоном, Колридж использует образ, аналог которого можно отыскать в «Предисловии к Шекспиру», – образ хвойного дерева, но не сосны, как у Джонсона, а тиса:

...but he [Shakespeare] stands like the yew tree in Lorton vale, which has known so many ages that it belongs to none in particular... [Coleridge 1836: 89].

Обращение к образу одиноко стоящего дерева связано с особенностями романтических парков, «истинными героями» которых являются «деревья старые и по преимуществу одинокие» [Лихачев 1998: 334], выразители романтической индивидуальности. Однако и образ тиса сам по себе имеет множество коннотаций, связанных с особенностями английской культуры. Так, тисовые деревья традиционно сажали вблизи церквей или на кладбищах, что связывает их с темами утраты, смерти и вечности. С другой стороны, из тисового дерева издревле изготавливались боевые луки (по преданию, лук легендарного разбойника Робина Гуда был сделан именно из тиса). Таким образом, тис связывается в английском культур-

ном сознании с великими деяниями прошлого, с национальной самобытностью. Стоит также отметить, что из тиса изготавливались и музыкальные инструменты, например лютни, поэтому упоминание Колриджем тиса служит также для создания образа романтического национального поэта, барда, играющего на лютне, в противоположность античному арфисту.

Немаловажно также, что в данном случае Колридж упоминает конкретное дерево в Лортонской долине, расположенной в Камбрии (Камберленде), на северо-западе Англии. Это не только отсылка к реально существующему дереву, но и вероятная реминисценция стихотворения У. Вордсворта «Тисовые деревья» (Yew-Trees, 1815):

Of vast circumference and gloom profound
This solitary Tree! – a living thing
Produced too slowly ever to decay;
Of form and aspect too magnificent
To be destroyed.

[Wordsworth 1994: 184]

В описании одинокого тиса-долгожителя преобладают темные, мрачные тона; сильны также витальные мотивы: подчеркивается мощь и сила дерева, его гигантские размеры. Упомянув затем группу из четырех тисов, Вордсворт называет их «природным храмом» (natural temple). Хотя Колридж пренебрежительно отзывался о трактате Бёрка о возвышенном и прекрасном, нельзя не отметить близость используемых критиком образов описанию возвышенного у Бёрка: образ тиса, как и образ сосны у Джонсона, внушает трепет своей высотой, а темнота, как мы помним, является для Бёрка одним из катализаторов страха, а значит, и чувства возвышенного.

Колридж завершает тезис о вневременности фигуры Шекспира сравнением еще с одним деревом:

...a living image of endless self-reproduction, like the immortal tree of Malabar.

Скорее всего, здесь критик имеет в виду малабарский эбен или гаубовое дерево – вечнозеленое растение, распространенное на территории юго-восточной Азии и отличающееся необычайной продолжительностью жизни и медленным ростом. Уже в этом высказывании можно отметить интересную особенность используемой Колриджем растительной образности: говоря о Шекспире, критик часто апеллирует к экзотическим растениям, и если в случае с малабарским деревом такую аналогию объяснить довольно легко, то другой пример подобного рода требует более обстоятельной интерпретации.

Рассуждая о современниках Шекспира, Колридж вновь пишет об уникальности шекспировского гения и его независимости от обстоятельств своего времени. Колридж сравнивает творчество Шекспира и его современников с различными плодовыми культурами:

...even as the pine-apple, the melon, and the gourd may grow on the same bed; – yea, the same circumstances of warmth and soil may be necessary to their full development, yet do not account for the golden hue, the ambrosial flavour, the perfect shape of the pine-apple, or the tufted crown on its head [Coleridge 1836: 103].

Возникает вопрос, чем обусловлен выбор растительных образов для данной метафоры. Прежде всего стоит отметить, что дыня и тыква относятся к одному и тому же семейству – тыквенные или тыквовые (лат. cucurbitaceae). Это обсто-

ятельность придает высказыванию Колриджа дополнительный смысл: одна и та же среда не способна породить авторов с одинаковым талантом; точно так же не даст такого результата и природное (как мы сказали бы сегодня, генетическое) родство, к примеру, принадлежность к одной нации.

Что касается утверждения о том, что тыква, дыня и ананас могут вырасти на одной грядке, следует помнить, что в Англии начала XIX в. это было вполне возможно: англичане начали выращивать дыни в парниках еще в XVII в., а в XVIII в. подобным образом стали культивироваться ананасы. История произрастания ананасов в Англии проливает свет на то, почему именно этот плод был выбран Колриджем, чтобы проиллюстрировать природу гения Шекспира.

Пожалуй, самый знаменитый ананас в английской истории был преподнесен королю Карлу II (Charles II, 1630–1685) садовником Дж. Роузом в 1675 г. [Okihiro 2009: 82]. Хотя среди исследователей нет единого мнения о том, был ли этот фрукт выращен в Англии, ключевым в данном случае является не происхождение плода, а его статус – достаточно высокий, чтобы стать подарком королю. Известно также, что в XVIII в. бытовала практика брать ананасы напрокат для украшения стола во время различных праздников, банкетов и приемов, чтобы прибавить торжественности мероприятию [O'Connor 2013: 37]. В описании ананаса у Колриджа подчеркивается царственность, даже божественность плода: упоминается золото – атрибут монарха, амброзия – пища богов из древнегреческой мифологии и, наконец, корона, венчающая это идеальное творение природы. Таким образом, для сравнения с Шекспиром критик использует образ фрукта, несущего в себе идею исключительности, совершенства и богоизбранности.

Рассматривая функции природных образов в шекспировской критике Джонсона и Колриджа, можно отметить, что оба автора вводят в свои рассуждения растительные метафоры, чтобы подчеркнуть какие-либо особенности личности Шекспира и его творчества, черты, отличающие его как от потомков, так и от современников. Образы вечнозеленых растений указывают на связь поэта и вечности, на особый, вневременной характер его творчества. При этом в критике Колриджа идея уникальности шекспировского гения звучит сильнее, его Шекспир оказывается подлинно романтической индивидуальностью. Колридж добивается такого эффекта при помощи использования, с одной стороны, исторически конкретных (лортонские тисы), а с другой – экзотических образов растений и плодов.

Метафоры, связанные с природой, к которым прибегают критики, говоря о Шекспире, зачастую оказываются связаны с иррациональным началом, точнее говоря, с тем, что Э. Бёрк определял как чувство возвышенного. Использование природных образов в данном случае призвано подчеркнуть, с одной стороны, чувство трепета, которое вызывает у потомков гений Шекспира, а с другой, продемонстрировать, что восприятие его текстов не укладывается в рациональные рамки.

Наконец, оба критика привносят в свои рассуждения некоторые культурно-исторические реалии, связанные с особенностями развития садово-паркового искусства своего времени.

С. Джонсон и С.Т. Колридж солидарны в принципах и целях использования природных (в основном растительных) метафор в рассуждениях о личности и творчестве Шекспира. Интересно, что английские названия двух растений, играющих важную роль в метафорических построениях Джонсона и Колриджа: сосны и ананаса (pine, pineapple), – связаны морфологически, что отражает идею внешнего сходства ананаса с сосновой шишкой. Подобное сходство и преемственность

можно отыскать в том, как Колридж в своих критических работах трансформирует и переосмысляет заложенные Джонсоном идеи. В целом это можно воспринимать не как разрыв поэта-романтика с предшествующей традицией, но, напротив, как закономерный этап развития литературно-критической мысли XVIII столетия. Просветительская идея абстрактной природы как воплощения жизни постепенно трансформируется в романтически-конкретные образные реализации, подобно тому, как в плоде прячется будущее взрослое растение.

ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

Аристотель. Поэтика / Пер. Н.И. Новосадского. Л.: Academia, 1927. 124 с. / Aristotle. (1927) *Poetics* / Translated by N.I. Novosadsky. Leningrad. Academia Publ. 124 p.

Лихачев Д.С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. 3-е изд. М.: Согласие, 1998. 472 с. / Likhachev D.S. (1998) *Poetry of Gardens: on the Semantics of Garden and Park Styles*. Garden as text. 3rd ed. Moscow. Soglasie Publ. 472 p.

Boswell J. (1917) *Boswell's Life of Johnson*. N.Y.; Chicago. Scribner's Sons, 1917. 572 p.

Coleridge S.T. (1836) *The Literary Remains of Samuel Taylor Coleridge*. London. W. Pickering. 432 p.

Johnson S. (1908) *Johnson on Shakespeare: Essays and Notes* / Ed. by Walter Raleigh. London. H. Frowde. 246 p.

Monk S. *The Sublime: Burke's Enquiry*. In: *Romanticism and Consciousness: Essays in Criticism* / Ed. by Harold Bloom. N.Y. Norton. 1970, pp. 24–41.

O'Connor K. (2013) *Pineapple: a Global History*. London. Reaktion Books. 160 p.

Okihiro G.Y. (2009) *Pineapple Culture: A History of the Tropical and Temperate Zones*. Berkley and Los Angeles. University of California Press. 272 p.

Warton J. *Observations on Shakespeare's King Lear*. In: *The Adventurer*. Vol. 3. London. 1794, pp. 184–192.

Wordsworth W. (1994) *The Collected Poems of William Wordsworth*. Ware. Wordsworth Editions Limited. 906 p.

Сведения об авторе:

Полина Дмитриевна Зуева,
магистрант
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Polina D. Zueva,
Master's Student
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
anzhelika_gay@mail.ru