

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН

САМАРКАНДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИНОСТРАННЫХ
ЯЗЫКОВ

ФАКУЛЬТЕТ ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ ПЕРЕВОДА

Кафедра Теории и практики перевода

КУРСОВАЯ РАБОТА

НА ТЕМУ

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СИСТЕМА

Джона Мильтона

Выполнила студентка группы 3 «В» отделения ТПП **Раимова Наргиза**

Научный руководитель: **Умурова Г.Х.**

САМАРКАНД - 2016

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СИСТЕМА ДЖ. МИЛЬТОНА	4
1.2. Система образов в поэме	7
1.3. Жанровые особенности поэмы.....	11
1.4. Художественное своеобразие поэмы.....	20
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	23
Список использованной литературы	25

Введение

В европейском историко-литературном процессе творчеству Джона Мильтона принадлежит исключительно важное место. Поэт творил на рубеже Старого и Нового времени: он был свидетелем и участником буржуазной революции 1640-х годов, на многие столетия определившей судьбы английского народа и его культуры. Глубоко освоив завоевания человеческой мысли предшествующих веков, Милтон - под влиянием исторических битв своего времени - критически переосмыслил идеалы и традиции прошлого и во многом предвосхищал идейно-эстетические искания грядущих поколений писателей. Его поэзия и публицистика не только сыграли огромную роль в политической, идеологической и литературной жизни эпохи, но и оказали длительное, глубокое влияние на развитие европейской общественной мысли и литературы последующих времен.

Свободолюбивые идеи Мильтона - защитника английского народа и английской революции - неизменно давали обильные всходы в периоды политических бурь и потрясений: к его памфлетам обращались публицисты французской буржуазной революции 1789-1794 гг.; тираноборческие мотивы его поэзии вдохновляли революционно настроенных писателей и поэтов европейского романтизма; много горячих почитателей нашел Милтон среди английских чартистов, равно восхищавшихся им как прозаиком и как поэтом.

Очень велико значение Мильтона для русской литературы. Нравственная высота поэта, его ненависть к тирании, преклонение перед героикой освободительной борьбы нашли среди русских литераторов горячее сочувствие. Поэма «Потерянный рай» пользовалась неизменной популярностью в демократических кругах русской интеллигенции.

ГЛАВА 1. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СИСТЕМА ДЖ. МИЛЬТОНА

Вот уже в течение нескольких десятилетий не затихают споры о творческом методе крупнейшего поэта эпохи XVII столетия - Джона Мильтона. В 20 - 30-х годах нашего века все его творчество рассматривалось в русле литературы Возрождения. Так, известный мильтоновед Дж. Хэнфорд видел в нем прежде всего поэта Ренессанса, «последнего из рода титанов», одинокого среди писателей своего поколения. Позднее концепция Хэнфорда подверглась пересмотру: исследователи с полным основанием утверждают, что, какою бы тесной ни была связь Мильтона с традициями Возрождения, творчество поэта принадлежало его собственной эпохе, и настаивали на том, что основой его художественного метода был классицизм.

Наконец, в последние годы за рубежом все чаще высказывается мнение, согласно которому автор «Потерянного рая» выступает как типичный барочный поэт. При этом его раннее творчество рассматривается нередко в рамках маньеристской поэзии, а «Потерянный рай» объявляется «образцом барокко занимающим промежуточное положение между маньеризмом и неоклассицизмом». В своих последних работах А.А. Аникст также приходит к выводу о принадлежности поздних произведений поэта к барочному направлению. «Не все творчество Мильтона, - пишет ученый, - укладывается в рамки барокко. Его ранняя поэзия еще находится в пределах маньеризма, что проявляется в двойственности и противоречивости, характерной для его парных поэм «Веселый» и «Задумчивый», а также для элегии «Лисидас». Но поздний Милтон, автор «Потерянного рая», «Возвращенного рая» и «Самсона-борца» - типичный поэт барокко».

Даже беглый обзор полярных точек зрения позволяет представить всю сложность вопроса о художественной системе Мильтона. Конечно, неверно видеть в нем последнего поэта Возрождения, хотя связь его творчества с

традициями гуманистов, в особенности со спенсерианской традицией, не вызывает сомнений. Двойственность и противоречивость, о которых пишет А.А. Аникст, бесспорно ощутимы в произведениях Мильтона 20-30-х годов. Эта двойственность рождена причудливым сплетением в сознании поэта гуманистических и пуританских воззрений на мир и человека и не согласуется с ренессансным представлением о единстве противоположностей. Однако можем ли мы на этом основании отнести его раннюю поэзию к маньеризму - антиклассицистскому, по определению А.А. Аникста, направлению?

Представления Мильтона о высоком назначении поэта, о воспитующей силе искусства, нравственный пафос его произведений, благородство выдвигаемых им идеалов, соблюдение поэтических правил, классическая ясность стиха (если не считать встречающихся у него изредка *conceits*), т. е. и содержательная, и формальная стороны его творчества, едва ли позволяют вести речь об «отрыве» Мильтона от традиций Возрождения как в стилевом, так и в идейном отношении и существенно отличают его поэзию и от изощренно-усложненных философских и мистических произведений «метафизиков», и от изящной бездумно-гедонистической поэзии «кавалеров». Несмотря на некоторые барочные черты предреволюционного творчества Мильтона, представляется правомерным говорить о преобладании у него в этот период несомненных классицистских тенденций.

Эти же тенденции сохраняются в творчестве поэта в годы революции и республики, однако теперь они переплетаются с тенденциями иного рода. Элементы стиля барокко, почти неприметные в поэзии Мильтона, пышно расцветают в его публицистике. Нарушение правил композиции и стилевого единства, сочетание эмоциональности и деловитой сдержанности, пристрастие к декоративности, эмблематика и аллегоричность - таковы черты прозы Мильтона, сближающие ее с литературой барокко.

Наиболее отчетливо барочные интонации звучат в его трактатах начала

40-х годов, затем, начиная с «Ареопагитики» (1644), становятся сдержанней и приглушенней, но с новой силой дают о себе знать в последней группе памфлетов, написанных накануне Реставрации; иными словами, они усиливаются в творчестве писателя в периоды горьких раздумий, сомнений или разочарований, вызванных драматическими переменами в религиозно-политической жизни Англии, и ослабевают, когда поэту удается преодолеть душевный кризис.

Особенно напряжены эмоции Мильтона в памфлетах 1659 г. В них он - то Цицерон, выступающий в защиту гибнущей республики, то гневный Иеремия, пророчащий бедствия и катастрофы, ожидающие страну в случае восстановления монархии. Как раз в это время Милтон начинает работу над поэмой «Потерянный рай» (1658-1663), заканчивать которую ему пришлось уже при Реставрации, в самый тягостный период его жизни. Воспринимая крушение республики как катастрофу, мучительно пытаясь постичь тайный смысл истории, поэт-пуританин в смятении обращал свои взоры к небу. Трагизм мироощущения и попытки преодолеть его в духе религиозного оптимизма не могли не отразиться на творчестве поэта.

Художественные взгляды Мильтона во многом были близки эстетике классицизма, но не сводились к ней. Поэт трактовал прекрасное как эманацию божества, считал атрибутами прекрасного разумность, ясность, гармонию и упорядоченность, принимал аристотелевское положение о подражании искусству природе и осмыслял принцип «правдоподобия» в свете требования «хорошего вкуса». Он был убежденным сторонником регламентирующих поэзию норм и правил, признавал традиционную иерархию жанров и необходимость изучения законов эпоса, драмы и лирики, ратовал за высоконравственное, возвышающее человека искусство, преклонялся перед античностью, хотя и требовал критического - с позиций христианского вероучения - подхода к литературе прошлого.

1.2. Система образов в поэме

Подобно многим художникам своего времени, Мильтон обожествлял разум и отводил ему высшую ступень на иерархической лестнице духовных способностей человека. По его мнению,

Гнездится в душах много низших сил,
Подвластных Разуму; за ним, в ряду,
Воображенье следует; оно,
Приемля впечатления о внешних
Предметах, от пяти бессонных чувств,
Из восприятия образы творит
Воздушные; связует Разум их
И разделяет....

Предоставленное себе, воображение рисует, по словам поэта, ложные и нелепые образы и картины; лишь дисциплинируемое и руководимое разумом, оно способно дать верное представление о земном человеческом бытии.

Превознося разум, Мильтон не считает его всеобъемлющим. Человеческий рассудок, по его мнению, при всем своем могуществе в сфере земной, бренной жизни, утрачивает свою мощь на высшем, метафизическом уровне: сам по себе он не может провидеть будущее, познать неисповедимые пути господни. «Никто, - пишет Мильтон в трактате «О христианском учении», - не может составить себе верного представления о Боге, имея своим руководителем только природу или разум, независимо от слова или откровения божьего». Вот почему важную роль в эстетической системе поэта приобретают категории «вдохновения» и «божественного озарения».

Обращение к музе-вдохновительнице, которым открывается «Потерянный

рай», является у Мильтона не только данью традиции: его муза-не традиционная муза поэзии, но небесная Урания, в представлении поэта, вдохновляющая Моисея, когда тот излагал Пятикнижие. Сам вечный Дух, как надеется автор, освятит его уста, дабы он, слепой поэт, обрел дар провидца и пророка.

Мильтон не отрекается от прав разума, но находит его возможности ограниченными, коль скоро речь в поэме идет о путях Творца. Божественный источник, к которому в благоговении приникает автор, есть, как ему представляется, Святой Дух, поселившийся в его праведном сердце; в действительности этим источником становится его могучее поэтическое воображение, вскормленное фантастическими видениями Священного писания и вместе с тем глубоко впитавшее титанический дух лучших творений эпохи Ренессанса.

Убежденный, что творит по вдохновению свыше, Мильтон нередко нарушает строгие классицистские правила, отступает от канонов жанра, насыщает поэму неожиданными метафорами и сравнениями, живописует грандиозные фантастические картины и образы. Барочные интонации, столь мощные и впечатляющие в «Потерянном рае», в плане эстетическом объясняются, вероятно, именно той ролью, которая в процессе работы над поэмой отводилась автором «божественному откровению». Следует особо подчеркнуть, что коренной ломки эстетически взглядов Мильтона при этом не произошло: наряду с категорией «разума», истолкованного как единственный законодатель поэтических правил, категории «вдохновения» и «откровения божьего» всегда были неотъемлемой частью его художественной системы, хотя до поры до времени играли в ней относительно подчиненную роль; лишь в период написания последних трактатов и «Потерянного рая» Мильтон начинает придавать им исключительно большое значение. Такому смещению акцентов внутри эстетической системы художника способствовала серьезные перемены в

его мировосприятии: накануне Реставрации для поэта, мятущегося между отчаянием и надеждой, акт мистического единения с богом приобретает тем более глубокий и сокровенный смысл, чем трагичней и противоречивей представляется ему окружающий мир.

Отсюда - обилие в «Потерянном рае» контрастов и диссонансов, антиномичность его образной структуры, взволнованность и трагический пафос поэмы, тяга автора к изображению драматических коллизии, к динамике. Поэма буквально соткана из противопоставлений. Мрачные видения Ада соседствуют в ней с описанием экзотических райских кущ, картины kloкочущего безбрежного Хаоса сменяются величественным сидением сотворенного мира. Вселенная Мильтона не есть застывший в неподвижности мир; ее раздирают противоречия, в ней идет то открытая, то подспудная борьба между враждебными силами. Тяжба Сатаны с Богом становится причиной великих перемен, все приходит в движение: одна треть небожителей низвергается в Ад, на место падших ангелов Бог сотворяет Адама и Еву, меняется облик мироздания. Борьба, идущая в макрокосме, отражается в микрокосме - в душе Человека. Его обитель, Земля, не только в пространственном, но и в жизненно-этическом отношении расположена на полпути между Богом и Сатаной, между Эмпиреем и Адом. Человеку, наделенному разумом и свободной волей, каждый миг, каждый час своей жизни предстоит совершать выбор между добром и злом, любовью и ненавистью, смирением и бунтом, созиданием и разрушением, духовным величием и нравственной низостью. Конфликт чувственной природы человека и его духовных порывов, материальная стихия и религиозно-искупительные мотивы, столкновение противоречивых идей и чувств в поэме Мильтона говорят о двойственности его мировосприятия, сближающей его с художниками барокко.

Для многих поколений читателей эпопея Мильтона стала философско-поэтическим обобщением драматического опыта человека и человечества, в

муках обретающего свое подлинное естество и наперекор царящему в мире злу, среди бедствий и катастроф идущего к духовному просветлению, к заветным идеалам свободы и справедливости. По замыслу автора, его поэма должна была стать некой всеобъемлющей, пригодной на все времена эмблемой, символом того, что было, есть и будет. Эмблематическое мышление, характерное для писателей барокко, все постигает в отражении: «земля есть иное неба, небо есть иное земли. Вечность есть иное земного времени, земное время есть иное вечности». Конкретным выражением этого особого видения жизни становится использование в литературе символов, аллегорий, метафор, персонификация теологических идей и понятий.

Мильтон был убежден, что описанные в Библии события имеют не буквальное, а символическое значение. Только такой подход к Священному писанию позволял поэту использовать библейский сюжет в художественном произведении, предоставлял ему право на вымысел и допускал, в частности, характерное для барокко смешение христианской символики с античной мифологией: в Мильтоновом Аду текут реки античной преисподней, падшие ангелы уподобляются античным титанам, Греховности придано сходство со Сциллой и т. д.

Эмблематика, символика, присущие многим трактатам Мильтона, в «Потерянном рае» занимают особое место. Даже самый совершенный образ поэмы, образ Сатаны, имеет некоторые черты эмблемы. К разряду эмблем принадлежат в «Потерянном рае» фигуры Греховности и Смерти, эффектные, но безжизненные и схематичные. Заметим попутно, что Мильтон, подобно художникам барокко, существенно расширяет границы эстетического, вводя в «Потерянный рай» не только прекрасное и совершенное, как того требовал принцип «облагороженной природы», но и безобразное, фантастическое, гротескное.

1.3. Жанровые особенности поэмы

Особо хотелось бы остановиться на жанровых особенностях эпоса Мильтона, также не согласующихся со строгими канонами. Как уже отмечалось, в годы революции вместе с нарастанием у Мильтона антимоноархических настроений его отношение к придворной аристократической культуре становилось все более враждебным. Неприятие куртуазной эпической поэтики и рыцарской героики заставило его отказаться от первоначального замысла написать «Артуриаду» - героическую поэму, воспевающую легендарного короля Артура. В 40-50-х годах поэт пытается отыскать новый сюжет, отвечающий его изменившимся представлениям о героическом эпосе. Такой сюжет он находит в Библии: им становится религиозный миф о грехопадении и изгнании первых людей из Эдема.

Предмет «Потерянного рая», признает автор, - «предмет печальный! Но ничуть не меньше, | А больше героического в нем, | Чем в содержании повести былой...». Героизм, по Мильтону, заключается не в безрассудной храбрости на полях сражений, не в рыцарских поединках чести, но в терпении и мученичестве, в христианском самоотречении. «Мне не дано, -. пишет он, -

Наклонности описывать войну,
Прослывшую единственным досель
Предметом героических поэм.
Великое искусство! - воспевать
В тягучих нескончаемых строках
Кровопролитье, рыцарей рубить
Мифических в сраженьях баснословных.
Меж тем величье доблестных заслуг
Терпенья, мученичества - никем
Не прославляемо...».

Создавая «Потерянный рай», Мильтон стремился развенчать религиозно-нравственные идеалы эпической поэзии прошлого и с этой целью вводил в поэму пародийно-полемические сцены и ситуации, имеющие параллели как в рыцарском, так и в античном эпосе: если предшественники Мильтона, изображая сцены грандиозных битв, прославляли мужество и воинскую доблесть своих героев, то в «Потерянном рае» сцена космического сражения призвана выявить не столько доблесть небесных ратей, сколько лжегероизм мятежного Сатаны, и заодно продемонстрировать бессмысленность и нелепость затеянной им войны, как, впрочем, всякой войны, если таковая не связана с идеей служения богу.

Ссылаясь на такого рода выпады поэта против ложных, с его точки зрения, идеалов, один из современных критиков называет «Потерянный рай» антиэпосом. Это определение, однако, следует признать неудачным: во-первых, критический подтекст поэмы составляет пусть немаловажную, но не самую существенную его черту; во-вторых, Мильтон выступает здесь лишь против некоторых явлений эпической поэзии, а не против жанра как такового.

Высшим образцом всегда оставались для Мильтона гомеровский эпос и «Энеида» Вергилия. Подобно великим предшественникам, автор «Потерянного рая» стремился создать монументальную и всестороннюю картину бытия, в которой отразились бы космические силы природы и особенности местного пейзажа, битвы, решающие судьбы народов, и бытовые подробности из жизни героев, возвышенные лики небожителей и простые человеческие лица. Как и в классическом эпосе, повествование в поэме Мильтона ведется от имени автора; пространственные повествовательные и описательные пассажи чередуются с диалогом и монологом, авторская речь - с речью персонажей. В поэму введено множество эпизодов, имеющих параллели в античном эпосе: сцены военного совета, описание своеобразной «одиссеи» Сатаны, батальные сцены, пророческие видения героев и т. п. В поэме есть традиционный зачин,

сообщающий о ее предмете и целях, и обращения поэта к Музе, предваряющие наиболее существенные перемены места действия; следуя правилам, Мильтон нарушает хронологическую последовательность изложения событий и в начале поэмы сообщает о происшествиях, относящихся к середине основного действия. Приемы гиперболизации, постоянные эпитеты, развернутые сравнения также отвечают основным требованиям жанра. Грандиозности сюжета соответствует возвышенный строй поэтической речи. Поэма написана белым стихом, который звучит то певуче и плавно, то энергично и страстно, то сурово и мрачно. Мильтон придает своей речи торжественные интонации певца-рапсода и в то же время пафос библейского пророка.

Придерживаясь правил, поэт не превращает их в оковы. По его мнению, отступление от правил в творчестве тех, кто глубоко знает искусство, есть «не нарушение границ, но обогащение искусства». Гомер и Вергилий были для Мильтона не только наставниками, но и соперниками, которых он, как эпический поэт, стремился превзойти. Подчеркивая необычность избранного им сюжета, Мильтон настаивает на том, что его героическая песнь повествует о вещах, еще не воспетых ни в прозе, ни в стихах.

«„Потерянный рай" - эпопея, - писал один из крупнейших мильтоноведов прошлого столетия Дэвид Мэссон. - Но в отличие от „Илиады" или „Энеиды" это не национальный эпос, да и вообще это - эпос, не похожий на другие известные типы эпопей. „Потерянный рай" - эпос всего человеческого рода...». Действительно, именно таковы были намерения английского поэта: в отличие от своих учителей, Гомера и Вергилия, он хотел создать произведение, не ограниченное национальной тематикой, но имеющее вселенские, общечеловеческие масштабы. В этом отношении замысел Мильтона был созвучен замыслу другого его предшественника - великого Данте, как и он, творившего на рубеже двух эпох, как и он, посвятившего жизнь борьбе и поэзии. Подобно автору «Божественной комедии», Мильтон для осуществления

своего замысла обратился к Библии. Однако не дух христианского смирения, а грозный пафос пророков, космическая масштабность эпических легенд Библии были особенно близки обоим поэтам.

Почти все творчество Мильтона, поэта и публициста, остро ощущавшего противоречия своей переломной эпохи, проникнуто драматизмом. Высшего напряжения этот драматизм достигает в его последних произведениях, созданных после крушения республики, в годы Реставрации. Уже самое религиозное предание о восстании Сатаны и об изгнании первых людей из Эдема, художественно воплощенное Мильтоном в «Потерянном рае», в высшей степени драматично; недаром оно первоначально предназначалось поэтом для драматургической обработки. Своеобразие мироощущения автора и особенности избранного им материала не могли не сказаться на жанровой природе его произведения.

Уже первые критики поэта упрекали его в том, что предмет и фабула «Потерянного рая» были скорее драматическими, нежели эпическими. Дж. Драйден утверждал, что избранный Мильтоном сюжет «не является сюжетом героической поэмы, называемой так по праву. Предмет поэмы - утрата счастья; развитие событий в ней не увенчивается успехом в отличие от того, как это происходит в других эпических произведениях». В XVIII в. Джозеф Аддисон выступил в «Зрителе» с рядом статей о поэме Мильтона. Доказывая, что «Потерянный рай» не беднее «Илиады» и «Энеиды» красотами, свойственными эпическому жанру, он отмечал, однако, что фабула этого произведения более подходила для трагедии, чем для эпоса.

Вопрос о жанровой природе «Потерянного рая» интересовал в той или иной степени почти всех исследователей поэмы. В XX в. этот вопрос стал одним из центральных в мильтоноведении. Только за последние тридцать лет за рубежом на эту тему защищено несколько диссертаций, опубликовано большое количество книг и специальных статей. Лишь очень немногие авторы, заметно

преувеличивая зависимость поэта от эпической традиции, настаивают на жанровой чистоте и каноничности мильтоновского эпоса.

Большинство исследователей справедливо говорят о его существенных отличиях от предшествующей эпической поэзии и, расходясь в частности, единодушно называют основной жанровой особенностью поэмы Мильтона присущий ей органический драматизм. При этом, правда, также не обходится без крайностей: отдельные авторы превращают драматические компоненты мильтоновской поэзии в определяющий ее структуру фактор и незаметно для себя лишают «Потерянный рай» его корней - связей с традициями эпоса.

Так, английский литературовед Р.Б. Роллин называет поэму Мильтона «энциклопедической драмой-эпопеей», в которой встретились и соединились три разновидности драматического жанра: по мнению ученого, «Потерянный рай» включает в себя трагедию Сатаны, историческую драму о Боге-сыне и пасторальную трагикомедию об Адаме и Еве. Создается впечатление, что речь в статье Р.Б. Роллина идет не об эпической поэме, но о грандиозной экспериментальной пьесе, в которой некоторые законы построения эпоса использованы как нечто служебное и подчиненное.

Такое же впечатление остается от знакомства с книгой американского ученого Джона Демарэя, который рассматривает «Потерянный рай» как театрализованный эпос, построенный из ряда тематически взаимосвязанных драматических сцен и объединяющий черты ренессансной придворной маски, карнавального шествия, пророческого религиозного зрелища, итальянской трагедии со счастливой концовкой, грандиозного континентального театрального представления.

Известная доля драматизма изначально присуща эпическому жанру; драматические эпизоды можно обнаружить уже в самых первых, классических его образцах: недаром Эсхил говорил, что питался крохами от роскошной трапезы Гомера. Однако драматизм сюжета и драматическая насыщенность

многих сцен в «Потерянном рае» несравненно выше, чем в других эпических поэмах. Есть безусловный трагизм в судьбе Сатаны, обречшего себя на вечную, не сулящую успеха тяжбу с владыкой Вселенной; трагична участь Адама и Евы, вкусивших запретный плод и осужденных на земные муки и смерть.

Возлагая вину за печальный удел героев на них самих, Мильтон стремился в художественно убедительной форме нарисовать их характеры, изобразить духовную деградацию Сатаны и превращение героев идиллии в героев трагедии. Решая эту задачу, поэт нередко использовал приемы драмы и предоставлял персонажам выявить себя на страницах поэмы. При этом он не только вводил в ткань повествования - в полном согласии с законами эпоса - диалог и монолог, но придавал им откровенно драматический характер.

В отличие от риторической по преимуществу речи персонажей в эпосе прошлого, многим диалогам и монологам «Потерянного рая» свойственны исключительная напряженность и динамизм; в них выявляются характеры персонажей и мотивы их поступков; диалог превращается нередко в своего рода психологическую дуэль, которая заканчивается победой одного из героев; взаимоотношения персонажей при этом, естественно, меняются. Глубоким драматизмом проникнуты в поэме сцена совещания в Аду, пылкая речь низринутого в Ад, но не склонившегося перед Богом Сатаны, его горькая исповедь в IV книге, разговор дьявола с Греховностью и Смертью, сцена искушения Евы, диалог первых людей после грехопадения и многие другие эпизоды. Как справедливо отмечают исследователи, по драматической мощи и эмоциональному воздействию на читателя многие диалоги и монологи «Потерянного рая» сродни скорее елизаветинской драматургии, чем эпической поэзии.

Все это, бесспорно, позволяет говорить о своеобразном преломлении законов эпоса в поэме Мильтона, но вовсе не дает оснований рассматривать ее как простую сумму различных драматических произведений, имеющих лишь

общее эпическое обрамление. Сколь бы значительное место ни занимало в поэме драматическое начало, господствующим в ней остается начало эпическое. Диалог и монолог в «Потерянном рае» есть не единственный, как в драме, а лишь одни из многообразных способов изложения материала; причем далеко не все диалоги и монологи в поэме Мильтона имеют драматический характер: нет драматизма, скажем, в ученой беседе Рафаила и Адама об астрономии или в напоминающих богословские трактаты монологах Бога-отца; повесть Рафаила о сотворении мира также носит не драматический, а описательный характер.

Около одной трети всего объема поэмы занимает собственно повествовательная часть, к которой откосятся, к примеру, рассказ о трудном путешествии Сатаны в Эдем и щедро рассыпанные там и тут, сменяющие друг друга мрачные видения Ада, Хаоса, описания экзотических райских кущ, величественные картины Эдема. Именно из описаний такого рода мы узнаем о мильтоновской концепции мироздания как грандиозного иерархически построенного целого, в котором каждой частице - от крохотной былинки до гигантского созвездия - отведено свое место.

Устранить из «Потерянного рая» то, что есть в нем недраматического, свести поэму к диалогу, подобно пьесе, как это предлагает сделать Дж. Демарэй, дабы убедиться в исключительных сценических качествах «Потерянного рая», означало бы лишить поэму структурного единства, космической масштабности, эпического размаха, иными словами, бесконечно обеднить ее. В результате такой процедуры вместе с авторскими отступлениями, комментариями и обращениями к музе из «Потерянного рая» оказалась бы изгнанной и личность самого автора.

Вторжение в поэму Мильтона личностного начала в свете канонів классического эпоса выглядит необычным и составляет еще одну, очень важную, особенность «Потерянного рая». Страстные вступления одического характера к книгам I, III, VII и IX заметно отличаются от традиционных

эпических зачинов и обращений к музе-вдохновительнице. В них Мильтон не только сообщает о предмете своей поэмы, не только подготавливает читателя к перемене места действия (Ад - заоблачные эмпиреи - Эдем - грешная Земля), но делится с ним своими надеждами и опасениями, печалью и невзгодами. В VII книге Мильтон открыто говорит об исторической обстановке, в которой рождается его поэма; злые времена и злые языки, тьма, одиночество и опасности окружают поэта.

Четыре небольших вступления, а также краткие лирические комментарии, изредка прерывающие ход повествования и, вопреки условностям, выражающие личное отношение автора к изображаемым событиям, дают представление о взглядах Мильтона на эпос, о его отношении к аристократической культуре, о его нравственных воззрениях. В этих своеобразных лирических интермеццо отчетливо вырисовывается образ слепого поэта - пророка и гражданина, подвергающего пересмотру ценности старого мира, выдвигающего новые этические, политические и художественные идеалы.

В нашей науке вопрос о жанровой природе «Потерянного рая» наиболее полное освещение получил в работах Р.М. Самарина. Справедливо отмечая новаторство Мильтона, синтезировавшего в своей поэме эпос, драму и лирику, исследователь допускает при этом целый ряд досадных ошибок, пытаясь доказать неверную мысль о том, что «Потерянный рай» представляет собой «эпопею, которая уже во многом близка к нарождающемуся европейскому роману». В подтверждение своей мысли Р.М. Самарин ссылается на известные слова В.Г. Белинского о романе как эпосе нового времени: «В романе - все родовые и существенные признаки эпоса... но здесь идеализируются и подводятся под общий тип явления обыкновенной прозаической жизни. Роман может брать для своего содержания... историческое событие и в его сфере развить какое-нибудь частное событие, как и в эпосе: различие заключается в характере самих этих событий, а следовательно, и в характере развития и

изображения.. .». Теоретические положения, высказанные великим критиком, превращаются в прокрустово ложе, уготованное «Потерянному раю» в угоду концепции Р.М. Самарина: вопреки очевидности, исследователю приходится объявить «прозаической и обыкновенной» воспетую поэтом идеальную жизнь идеальных первых людей в мифическом Эдеме.

«В сфере „исторического события“, - пишет далее Р.М. Самарин, - Мильтон развил... „частное событие“ - падение Евы... и падение Адама... Насколько различен, выражаясь словами Белинского, характер самих этих событий, а следовательно, и характер изображения их, ясно даже неискушенному читателю». Грехопадение первых людей в «Потерянном рае» действительно можно рассматривать как «частное событие», развитое в сфере события «исторического» - восстания Сатаны против Бога, и, конечно, между ними существует различие, как между любыми историческим и частным событиями, независимо от того, изображены ли они в романе или в эпосе. Но вовсе не об этом различии идет речь в статье Белинского. По мысли критика, и роман и эпос могут использовать историческое и частное события, но характер этих событий, их развитие и изображение в эпосе, с одной стороны, и в романе, с другой, принципиально различны. Чтобы понять, сколь глубоко это различие, достаточно сопоставить поэму Мильтона, скажем, с романом Филдинга «Приключения Тома Джонса, найденыша»: в поэме развитие событий определяется взаимодействием героев и потусторонних сил, в романе - реальными взаимоотношениями человека и общества.

Доводы, приводимые Р.М. Самариным в пользу своей концепции, никак нельзя признать убедительными. Столь же неубедительно звучит утверждение ученого о том, что «„Потерянный рай“ своим стремлением к синтезу, к универсальному охвату материала приближается к складывающемуся жанру романа». Универсальность охвата событий, о которой говорит Р.М. Самарин, присуща не только «Потерянному раю», но эпическому жанру вообще. В

лирических зачинах и комментариях поэмы можно, конечно, усмотреть прототип тех отступлений, которые встретятся нам и в романтической поэме, и в романе в стихах, и в прозаических романах Филдинга, Теккерея и Диккенса. Однако это свидетельствует вовсе не о сближении «Потерянного рая» с «нарождающимся европейским романом», но об известном влиянии, которое он оказал на развитие лиро-эпического жанра.

1.4. Художественное своеобразие поэмы

Поэма Мильтона была крупнейшей и едва ли не самой талантливой из многочисленных попыток писателей XVI - XVII вв. возродить эпос в его классической форме. Она создавалась в эпоху, отделенную многими столетиями от «детства человеческого общества», вместе с которым безвозвратно отошли в прошлое и непосредственность мироощущения, свойственная творцам подлинного эпоса, их искренняя, нерассуждающая вера в потустороннее. Задумав воспеть в форме героического эпоса события ветхозаветного предания, Милтон заведомо обрекал себя на непреодолимые трудности. «...Подобная поэма,- по словам Белинского, - могла бы быть написана только евреем библейских времен, а не пуританином кромвелевской эпохи, когда в верование вошел уже свободный мыслительный (и притом еще чисто рассудочный) элемент». Этот «рассудочный элемент» обусловил искусственность религиозной по замыслу поэмы Мильтона, надуманность отдельных ее сцен, ситуаций и образов. В самой разработке сюжета имеется неустранимое противоречие, состоящее в том, что подлинно героический характер поэмы, Сатана, не может быть, по религиозным соображениям, признан самим автором в качестве ее героя.

Нельзя забывать, однако, что тот же «свободный мыслительный элемент» придал произведению Мильтона философскую глубину и размах, не

свойственные эпосу древности. Создавая «Потерянный рай», поэт вдохновлялся не только литературными образцами, но и героической атмосферой своего переломного времени - времени, когда было сотрясено и повержено в прах соорудившееся веками здание феодальной монархии. Отступления от традиций эпической поэзии, отчасти сознательные, отчасти непреднамеренные, объективно привели поэта к созданию своеобразной жанровой формы, сочетающей черты так называемого «литературного» эпоса и проблески философской поэмы с элементами драмы и лирики.

Нарушение жанровых канонов, наряду со многими другим особенностями «Потерянного рая», бесспорно сближает его с литературой барокко. И все же было бы непростительным упрощением рассматривать поэму Мильтона как произведение сугубо барочное. Слишком важную роль в творчестве поэта играл принцип подражания древним, слишком велико было его стремление к рационалистической регламентации и упорядоченности поэтической формы, чтобы мы могли видеть в авторе «Потерянного рая» типичного поэта барокко. Широкое привлечение античной мифологии, подражание Гомеру и Вергилию, строгое, почти скрупулезное воспроизведение композиции античных образцов, возвышенный, патетический слог, характерные для эпоса Мильтона, несмотря на известные отступления поэта от жанровых канонов, свидетельствуют о его тесной связи с творчеством древних авторов. Есть основания утверждать, что ни у одного из писателей барокко связь с античностью не была такой глубокой и прочной, какой она была у Мильтона. Устойчивая ориентация на античное наследие, которой не смогло воспрепятствовать даже критическое отношение поэта к религиозно-этическим идеалам прошлого, бесспорно сближает его с писателями классицизма. Классицистские устремления поэта отражают поиск общезначимого, сверхличного, высоко гражданского искусства, соответствующего героическому характеру времени. В возвышении нравов, в подготовке людей к гармоничным формам жизни, основанным на разуме и

добродетели, он видит основную задачу поэзии.

В «Потерянном рае» встречаются и сливаются воедино разнородные - барочные и классицистские тенденции. Именно сплав этих тенденции, а не одна из доминировавших в литературе XVII в. художественных систем, был наиболее адекватен творческим запросам Мильтона, его умонастроениям в период работы над поэмой. Синтетический по своему характеру метод поэта, сформировавшийся в годы революционной ломки, обладал несомненными преимуществами перед методом раннего Мильтона: он более отвечал духу породившей его эпохи, помогал тоньше улавливать импульсы времени. Космическая природа «Потерянного рая», его монументальность и философичность, гражданственность и героический дух, трагический пафос и оптимизм, бурная динамика и строгость формы, богатство и яркость красок свидетельствуют о действенности творческих принципов автора.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Исследование важнейших аспектов эпической поэмы Мильтона приводит к выводу, что «Потерянный рай» создавался как бы на скрещении главных социально-исторических, философских и эстетических движений бурной, переломной в истории Англии эпохи.

Неправильно было бы противопоставлять замысел «Потерянного рая» его поэтическому осуществлению. Нельзя предположить, что Мильтон хотел восславить Бога, а вместо этого неожиданно для самого себя восславил Сатану, что как пуританин он хвалил Бога, а как революционер - поклонялся взбунтовавшемуся против него Сатане. Ведь пуританизм в Англии середины XVII столетия был своеобразной формой проявления революционных убеждений; именно пуритане и были тогда сторонниками революции. Характер изображения Сатаны у Мильтона отчасти обусловлен присутствием мятежного, непокорного деспотизму начала в мирозерцании его создателя, отчасти тем, что, работая над своей поэмой в годы поражения республики, Мильтон считал необходимым изобразить погубившее революцию Зло во всем его величии и опасной привлекательности (здесь сказалось также общее для пуритан представление о соблазнительности порока).

По замыслу поэта, Сатана, отважившийся выступить против всемогущего Бога, не мог не быть титанической фигурой: умаление его умалило бы и Бога, сражавшегося с ничтожным противником. Повлияли на образ Мильтонова Сатаны и трагические герои драматургов-елизаветинцев, «злодеи с могучей душой», по выражению Белинского; по примеру Шекспира и его плеяды, Мильтон считал, что Добро и Зло трудно отделимы и трудно отличимы друг от друга. Это тоже повлияло на трактовку Сатаны, величие которого так коварно заслоняет воплощенное в нем зло. С точки зрения Мильтона, он, вопреки своим намерениям, служит Богу, является слепым орудием непостижимых для него

божественных предначертаний.

Как свидетель и участник грандиозного социального переворота, Мильтон, повествуя о яростной схватке сил Неба и Ада, не мог не насытить изображенную им космическую коллизию Добра и Зла атмосферой гражданской войны, ее героическим духом. Вместе с тем его поэма не могла быть свободной и от неизбежной исторической ограниченности его эпохи. Основную задачу поэзии он видел в возвышении нравов, но оно, с его точки зрения, может быть достигнуто только через распространение этических ценностей христианства.

Список использованной литературы

1. Аникст А.А. Проблемы изучения художественной культуры XVII века // Рембрандт: Художественная культура Западной Европы XVII века: Материалы научной конференции. - М., 1970.
2. Аникст А.А. Ренессанс, маньеризм и барокко в литературе и театре Западной Европы // Ренессанс, барокко, классицизм: Проблемы стилей в западноевропейском искусстве XV - XVII вв. - М., 1966.
3. Виппер Ю.Б. О «семнадцатом веке» как особой эпохе в истории западноевропейских литератур // XVII век в мировом литературном развитии. - М., 1969.
4. История английской литературы. Т. 1. Вып. 2. - М.; Л., 1945.
5. Самарин Р.М. Творчество Джона Мильтона. - М.: Изд-во Московского ун-та, 1964.
6. Чамеев А.А. Джон Милтон и его поэма «Потерянный рай». - Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1986.