

Кирюшкина Виктория Викторовна

кандидат исторических наук, доцент,
доцент кафедры «История Отечества и культуры»
Института социального и производственного
менеджмента Саратовского государственного
технического университета имени Гагарина Ю.А.

**КОНЦЕПТ «ВООБРАЖЕНИЕ»
В АВТОРСКОМ САМОСОЗНАНИИ
БРИТАНСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ
«ВЕКА РАЗУМА»**

Аннотация:

Концепт воображения хорошо изучен на материале романтической эстетической мысли. Автор статьи рассматривает это понятие в классицистском дискурсе. Повышение значимости концепта воображения в сознании английских писателей эпохи Просвещения исследователь связывает с той эволюцией, которую претерпевают в эстетике «века разума» категории вдохновения и гения. На материале критических сочинений А. Поупа, Э.Э. Шефтсбери, Дж. Аддисона и Э. Юнга прослеживается, как «воображение» из второстепенного понятия, характеризующего прежде всего реакцию аудитории на искусство, превращается в важнейшую предпосылку творчества в сознании художника. Развитие категории воображения становится одной из тех зон авторского самосознания просветителей, в которых возникают ростки эстетики романизма.

Ключевые слова:

классицизм, Просвещение, воображение, вдохновение, авторское самосознание, гений, эстетика, А. Поуп, Э.Э. Шефтсбери, Дж. Аддисон, Э. Юнг.

Kiryushkina Viktoria Viktorovna

PhD in History, Associate Professor,
National History and Culture Department,
School of Social and Industrial Management,
Yuri Gagarin State
Technical University of Saratov

**THE CONCEPT OF IMAGINATION
IN THE AUTHOR'S
CONSCIOUSNESS OF
THE BRITISH AGE OF REASON**

Summary:

The concept of imagination is well studied from the standpoint of Romantic aesthetics. The author considers this notion in a Classicist discourse. The increasing importance of imagination in English writers' consciousness of the Age of Enlightenment correlates with the inspiration and the genius concepts evolved in the Age of Reason aesthetics. Based on the critical writings of A. Pope, A.A. Shaftesbury, J. Addison, and E. Young, the author shows the transformation of imagination from the minor notion primarily describing the reaction of the audience to art into the base of creativity in artist's consciousness. The development of imagination concept becomes one of those areas of enlightening author's consciousness where Romantic aesthetics originates.

Keywords:

Classicism, Enlightenment, imagination, inspiration, author's consciousness, genius, aesthetics, A. Pope, A.A. Shaftesbury, J. Addison, E. Young.

Теория и практика британского искусства конца XVII – середины XVIII в. обычно рассматриваются как реализация классицистской эстетики века Просвещения со свойственными ей ценностями. Классицистская формула творчества в качестве основных элементов рассматривает знание правил искусства, вкус, формируемые школой, обучением. Поэта, равно как и художника, создает неутомимый труд – бесконечное изучение и копирование одобренных традицией образцов поэзии или живописи. Эта прозаическая картина творчества на самом деле существует в теории и реализуется в самых слабых образцах классицистского искусства, тогда как близкое знакомство с наиболее выдающимися его представителями значительно усложняет классицистскую эстетику. Даже Н. Буало, «Поэтическое искусство» которого представляет собой собрание устойчивых и непререкаемых правил, выработанных французским «нормативным» классицизмом, оговаривается, что «...творческий порыв, душою овладев и разум окрылив, оковы правил сняв решительно и смело, умеет расширять поэзии пределы» [1, с. 99].

Александр Поуп, которому обычно ставят в заслугу создание классицистской поэзии английского образца, при всем почтении к Буало и французскому классицизму напоминает читателю в «Опыте о критике», что французы, вообще-то, народ, «рожденный служить» (a nation born to serve) (читай – «подчиняться»), тогда как «бравые бриты» всегда были «сильны свободомыслием и смелостью» (fierce for the liberties of wit, and bold) (Опыт о критике, 717) [2, р. 318]. Здесь английский поэт противопоставляет французскую и английскую литературные традиции. По справедливому замечанию А.В. Михайлова, для англичан вообще характерно «более пластичское и живое отношение к действительности, к природе, которое все переходы в стилистических и мировоззренческих позициях на протяжении XVII–XVIII вв. делает более плавными и гладкими... Такой опыт позволяет обойти опасные и колючие места раннего просветительского одностороннего рационализма и достигать в теории более живого и органического взгляда на действительность» [3, с. 33].

Вчитываясь в рассуждения об искусстве выдающихся «мастеров искусства» Великобритании XVIII в., мы обнаруживаем их постоянную явную или скрытую борьбу за свободу творчества. Косность правил, сформулированных классицистскими теориями, преодолевается приоритетом роли природы, неустанно провозглашаемым поэтом А. Поупом, литератором, мыслителем и покровителем искусства Энтони Эшли Купером, графом Шефтсбери, публицистом и драматургом Джозефом Аддисоном. С другой стороны, сам рационализм просветительского классицизма также открывает дорогу для развития авторского субъективизма, ведь сознание человека, управляемое разумом и оснащенное необходимыми инструментами для восприятия окружающего мира природы и рефлексии полученных впечатлений, все более рассматривается как самодостаточное основание для творчества. В этом отношении философская мысль XVIII в., так много внимания уделявшая человеку и его познавательным способностям (сенсуализм Дж. Локка, солипсизм Дж. Беркли, теория ассоциаций в философии Ф. Хатчесона, Д. Гартли и Д. Юма), и эстетические концепции А. Поупа, Э.Э. Шефтсбери, Дж. Аддисона, Эд. Юма взаимобогащали и уточняли друг друга.

В этой интеллектуальной атмосфере формируется новое авторское самосознание, т. е. модернизируются представления о роли личности в творческом процессе. Сознание поэта или художника мыслится как великолепный механизм, созданный для познания и творчества, оснащенный различными способностями. Восприятие, здравый смысл, внутреннее чувство, суждение, понимание, память и остроумие, изобретательность, воображение в мировоззрении просветителей – разные проявления разумной природы человека (*reason*). Энтузиазм, страсти и аффекты ставятся под контроль разума и иначе в здоровом состоянии существовать не могут. Гений также в этом ряду рассматривается как особое свойство ума-*mind*.

Особая судьба в европейской культуре ожидала понятие «воображение». Для романтиков и многих последующих поколений поэтов, писателей, художников именно воображение станет основой понимания творчества. Но важно отметить, что значительную часть своего пути на вершину ценностной иерархии европейской эстетики «воображение» проделало в просветительском эстетическом дискурсе, а точнее – в ходе той реформы концепции энтузиазма-вдохновения, которая стала важным его направлением [4].

Воображение для Шефтсбери – свойство сознания, необходимое для достижения энтузиастического, вдохновенного состояния. Энтузиаст «отталкивается» от своего воображения, возносясь в творческом экстазе. Именно воображение божества, благословляющего на творчество, вдохновляло древних поэтов – в этом Шефтсбери видит смысл традиции инвокации (поэтического обращения к божеству за вдохновением). «Ни один поэт... не может создать ничего великого сам по себе, не воображая божественного присутствия, которое вознесет до нужной степени его страсть (*passion*)...» [5, р. 4, 42]. Этот отрывок становится понятен только в контексте того дискурса, который разворачивается в августианский период вокруг концепции риторического энтузиазма. Здесь страсть-*passion* – та энергия чувства, которая передается от оратора аудитории, захватывая, пленяя ее, делая ее вдохновленной. Так, например, Хьюго Блейр способность оратора передать свою страсть (*passion*) слушателям, заразить их своими чувствами (*sentiments*) ценит выше по силе воздействия, чем все искусство риторики [6, р. 74]. Так и Шефтсбери трактует воображение как условие энтузиазма, заменяя им «божественный», сакральный план традиционной модели вдохновения.

В авторском сознании Поупа воображение не обозначает источник поэзии, но объясняет силу ее воздействия. Чаще всего у него речь идет о воображении читателя, которое поэт разжигает силой своего художественного вымысла (Предисловие к Илиаде, § 14, 16, 77) [7, р. 3, 12]. При этом замечание Сары Эрон о том, что воображение «никогда не является автономным..., преобладающей или самоценной способностью для августианцев... и никогда не подменяет вдохновения...» [8, р. 19, 35], верно именно для авторского сознания Поупа и Шефтсбери, тогда как у Аддисона воображению отводится более значимая и определенная роль.

Подлинный прорыв, намеченный Аддисоном в сознании европейцев, – в том, что воображение становится у него центральной категорией авторского сознания, другими словами, представляется основным объяснением самого феномена авторства, практически подменяя собой концепт вдохновения. Материалом для сознания художника служат идеи, т. е. впечатления от внешнего мира, поставляемые чувственным восприятием (*senses*). Эти идеи (впечатления) оставляют следы в нашем мозгу, возбуждаясь под впечатлением какого-либо уже знакомого ощущения. Остальные идеи при этом тоже воскрешаются в памяти и наполняют воображение, выстраиваясь в нем в некую единую картину (эссе № 417) [9, р. 60]. Таким образом, не случайно Аддисон пишет об удовольствии воображения. Он тем самым относит воображение к чувственной природе человека, отводя ему место на вершине пирамиды чувственной природы. Воображение венчает собой чувственное восприятие, познание человека, и его наивысшим выражением становится вдохновенное творчество, такое, каким, по мнению августианцев, был отмечен Пиндар. Несмотря на то что в эстетическом лексиконе Аддисона сами понятия энтузиазма и вдохновения не играли существенной роли, концепция творческого вдохновения, представленная им и его коллегами по журналу, получила развитие в эстетическом сознании британцев.

У Эдварда Юнга – может быть, первого из поэтов, так поразивших английское общество своим воображением в «Ночных мыслях» (1743), – в «Рассуждении об оригинальном творчестве» построение десакрализованного, имманентного природе автора поэтического энтузиазма завершилось. Сами понятия энтузиазма и вдохновения легализовались в эстетическом дискурсе, а точнее – в концепции гения. Понятия «гений» и «вдохновение» начинают дополнять и взаимопояснять друг друга в юнговском описании оригинального автора, например, в таком пассаже: «Обучению мы благодарны, гений же мы почитаем, обучение дает нам удовольствие, а гений – восторг (*rapture*); обучение информирует, а гений вдохновляет (*inspires*) и вдохновляется сам (*it itself inspired*). Гений от небес, а обучение от человека» [10, р. 36]. Мы видим, как, используя лексемы семантического поля энтузиазма, Юнг последовательно связывает гений с этим концептом.

Юнг обращается к «фабуле поэтического вдохновения» (*the fable of poetic inspiration*), стремясь освободить нового автора от пут традиционного классицистского почитания образцов. Его идеи во многом созвучны Поупу и Аддисону, но он смелее их формулирует, без оглядки на авторитетное или общепринятое мнение. Поэт должен обладать сильным воображением, но еще более сильным тщеславием (*vanity*) (!), чтобы заслужить мировое признание и «осознать себя настоящему вдохновленным (*think himself truly inspired*)», – заявляет Юнг [11, р. 41]. Читая о тщеславии как качестве, необходимом для вдохновенного творчества, мы вспоминаем локковскую игру слов в его знаменитом и авторитетном суждении о тщетности и тщеславности энтузиазма. Настороженное отношение к энтузиазму остается важной частью дискурса и во второй половине века. В уже упомянутом словаре Джонсона статья, посвященная энтузиазму, начинается с этой цитаты из Локка, а издатель «Ночных мыслей» методист Джон Уэсли неоднократно сокрушается об опасности возбуждения неконтролируемых чувств простого народа [12, р. 200]. Но Юнг не боится негативных коннотаций лексики энтузиазма. В его противопоставлении хорошо обученного автора (*scholar*) божественно-вдохновенному энтузиасту (*the divinely-inspired Enthusiast*) [13, р. 55] бросается в глаза независимость, даже радикальность лексики автора, тогда как сама идея уже высказывалась и Поупом, и Аддисоном. Однако в юнговском рассуждении на эту тему больше психологизма. Писатель, лишенный вдохновения, виновен сам: «Обремененный понятиями других и обедненный их избытком, он задумывает не меньше зародышей новой мысли», но вынужден «шагать по коленам в Древности по священным стопам великих примеров» [14].

Юнг пишет о «божественном вдохновении» как даре неба, но это скорее дань классической риторике. Его рассуждения об оригинальном авторе подчеркивают имманентный характер истинного творчества: «...гений – это врожденное знание и вполне наше собственное» (*Genius is knowledge innate, and quite our own*) [15, р. 36]. На протяжении всего своего сочинения Юнг отождествляет творение оригинального автора с его частной собственностью, которой он обязан только себе.

Юнговская трактовка поэтического вдохновения – результат развития просветительского авторского сознания. Десакрализация и рационализация концепта энтузиазма в просветительском сознании создали условия для его легализации в европейской культуре Нового времени. Новую жизнь этот концепт обрел в связи с понятием гения. В лексике Юнга мы замечаем замещение понятия *poetic enthusiasm* становящимся все более обыкновенным *poetic inspiration*. По мере своего формирования просветительская трактовка вдохновения испытывала влияние того интеллектуального контекста, в условиях которого развивалась. Сенсуалистская философия и теория ассоциаций определили особое значение понятия воображения в новом авторском сознании. В авторском сознании августианцев понятие воображения постепенно все более прочно привязывается к концепту поэтического вдохновения. Для Юнга, читавшего Аддисона более других «современных гениев», эта связь очевидна. «Редкий приход воображения» – бич ординарного писателя, чье сознание забито догмами и авторитетами [16, р. 55], тогда как «сильное воображение» – свойство поэта, способного на вдохновение [17, р. 41].

Однако у Юнга на первый план выходит имманентная природа творчества. Автор как самостоятельная самодостаточная единица обособляется не только от сакрального мира, но и от литературной традиции с ее примерами и авторитетами. Что касается связи с природой, такой важной для просветителей, то и она не очень волнует поэта, ведь вся природа, что ему необходима для творчества, – в нем самом. Энтузиазм поэта божественен и чудесен, но и это понимается по-новому: речь идет не о созерцании Бога (так в век Просвещения могут заявить религиозный фанатик, глупец или безумец), но о душе или сознании поэта, которая теперь замещает идею Бога в творчестве. Именно душа автора может возвыситься над обыденным, вдохновиться и вдохновить возвышенным.

В таком же смысле интерпретирует воображение Уильям Дафф в своем «Опыте об оригинальном гении» (1767): «Сияющий пыл воображения является на самом деле самой душой поэта» [18, р. 171]. Мы видим, как в этой фразе и лексически, и смыслово понятие «воображение» заняло место концепта «энтузиазм», став в сознании Даффа его синонимом. Примечательно и

то, что Дафф воспринимает энтузиазм именно как поэтическое вдохновение – только «оригинальный гений в поэзии» отличают «благородная неправильность», «страстность» и, наконец, «энтузиазм» [19, р. 97]. Это – «энтузиазм воображения», «восторг фантазии» [20, р. 169–171].

Понятие энтузиазма в английском языковом сознании XVIII в. легализуется в ходе общего процесса десакрализации европейской культуры. Основным направлением просветительской реформы энтузиазма становится погружение этого концепта в эстетическое пространство. Оказавшись на передовом фронте эстетической мысли XVIII столетия, концепт поэтического вдохновения чутко реагирует на все актуальные движения – поиски и споры, оставаясь явлением просветительской культуры, а не анахронизмом, случайностью или эксцессом. Осваивая этот концепт, просветители придают ему черты своего сознания: светскость, регулятивность, социальность, связывают его с собственным пониманием природы и ее роли. Изучение роли поэтического энтузиазма в авторском самосознании британских писателей эпохи Просвещения дает нам шанс воссоздать более сложную и многогранную духовную жизнь британского общества того времени. Тема поэтического энтузиазма зафиксировала в себе и дальнейшую динамику европейской культуры. Эти новые черты авторского сознания собраны и вынесены на первый план в трактате Юнга: в качестве источника творчества утверждается душа или сознание поэта. Понятия вымысла, фантазии, воображения все более актуализируются в авторском сознании английских поэтов первой половины XVIII в., участвуя в просветительской реформе энтузиазма, но путаются, подменяют друг друга и еще не осознаются в своих самостоятельных значениях. Только позже в авторском сознании романтиков произойдет дифференциация этих категорий и Джон Китс, вторя Колриджу, напишет: «...вымысел (invention) я считаю путеводной звездой поэзии, фантазию (fancy) – парусами, а воображение (imagination) – кормилом» [21, с. 145].

Ссылки:

1. Буало Н. Поэтическое искусство. М., 1957.
2. Pope A. An Essay on Criticism // The Works of Alexander Pope with Notes and Illustrations by J. Warton : in 8 vol. Vol. 1. L., 1822.
3. Михайлов А.В. Эстетический мир Шефтсбери // Шефтсбери А.Э.К. Эстетические опыты. М., 1975.
4. См.: Eron S. Inspiration in the Age of Enlightenment. Newark, 2014.
5. Shaftesbury A. A Letter Concerning Enthusiasm // Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times by the Right Honorable Antony Earl of Shaftesbury : in 3 vol. Vol. 1. Basil, 1790.
6. Clark T. The Theory of Inspiration: Composition as Crisis of Subjectivity in Romantic and Post-Romantic Writing. Manchester, 2000.
7. Pope A. Preface // The Iliad of Homer / translated by Mr. Pope : in 24 vol. Vol. 1. L., 1715.
8. Eron S. Op. cit. P. 19, 35.
9. The Spectator : in 6 vol. Vol. 5. L., 1822.
10. Young Ed. Conjectures on Original Composition. In a Letter to the Author of Sir Charles Grandison. L., 1759.
11. Ibid.
12. См.: The Cambridge Companion to English Literature, 1740–1830 / ed. by T. Keymer, J. Mee. N. Y., 2004.
13. Young Ed. Op. cit. P. 55.
14. Ibid.
15. Ibid. P. 36.
16. Ibid. P. 55.
17. Ibid. P. 41.
18. Duff W. An Essay on Original Genius. L., 1767.
19. Ibid. P. 97.
20. Ibid. P. 169–171.
21. Цит. по: Халтрин-Халтурина Е.В. Поэтика «озарений» в литературе английского романтизма: романтические суждения о воображении и художественная практика. М., 2009. 350 с.