

0-734127-1

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

На правах рукописи

МОРОЗОВА МАРИЯ НИКИТИЧНА

ГЕРОИЧЕСКИЕ ПЬЕСЫ ДЖОНА ДРАЙДЕНА

Специальность 10.01.03 - литература народов стран зарубежья

(литература народов Европы, Америки, Австралии)

АВТОРЕФЕРАТ

Диссертации на соискание ученой степени кандидата
филологических наук

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
2002

Работа выполнена на кафедре истории зарубежных литератур филологического факультета Санкт-Петербургского государственного университета

Научный руководитель - доктор филологических наук, профессор Сидорченко Лариса Валентиновна

Официальные оппоненты:

доктор философских наук, профессор Каган Моисей Самойлович,

кандидат филологических наук, доцент Прошкина Евгения Петровна.

Ведущая организация: Российский государственный педагогический университет им.

А.И.Герцена

Защита состоится «10 октября» 2002 г. в 16 час.

на заседании диссертационного совета К 21223204 по защите диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук при Санкт-Петербургском государственном университете (199164, Университетская набережная, д. 11).

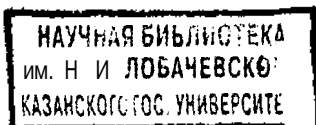
С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке имени А.М.Горького (Санкт-Петербург, Университетская набережная, д. 7/9.

Автореферат разослан «2 сентября» 2002 г.

Ученый секретарь диссертационного совета

А.И.Владимирова

Кандидат филологических наук, доцент



Джон **Драйден** (1631-1700), поэт, драматург, **эссеист**, привлекает к себе внимание исследователей западноевропейской литературы на протяжении уже трех веков. При изучении творчества **Драйдена** особенно **значимым оказывается** его нерасторжимая связь со своим временем. Его произведения, так или иначе, отражают величайшие события эпохи, они сопряжены с актуальными проблемами **поэтики**, острыми эстетическими спорами, выражающими дух времени, его посвящения адресованы знаменитым **современникам**, сатиры высмеивают литературных оппонентов, наконец, по его переводам можно **составить** впечатление о литературных вкусах английских читателей и зрителей, проявляющих интерес к античному наследию. Кроме **того**, Драйден оказался писателем, воплотившим в своем творчестве черты переходного периода в литературном процессе. Многогранность его творчества - отражение того пути, по которому шла вся английская литература XVII века и в частности английская драматургия XVII века. Работы **С. Джонсона**, **Э. Мэлоуна**, **В. Скотта**, **Д. Дэвидсона**, **Р. Гарнетта**, **А. Николла**, **Дж. Р. Вассермана** и других, посвященные биографии **Драйдена**, позволяют, с одной стороны, увидеть реальную включенность писателя в современную ему жизнь, а с другой **стороны**, - основную направленность его литературных устремлений.

Предметом настоящего исследования являются героические пьесы Д. Драйдена: "Королева **индейцев**" ("The Indian Queen", 1664 - написана в соавторстве с **Р. Ховардом**), "Император индейцев" ("The Indian Emperor, or the Conquest of Mexico by the Spaniards", 1665), "Тираническая любовь" ("Tyranic Love, or the Royal Martyr", 1669), "**Альманзор и Альмахида**, или Завоевание Гранады испанцами" в 2-х частях ("**Almanzor and Almahide, or the Conquest of Granada**", 1669-1670), "**Ауренг-Зеб**" ("**Aurengzebe**", 1675). Они рассматриваются как цикл литературных произведений, в рамках которого осуществляется определенное развитие его поэтических принципов.

В России эта часть художественного наследия Драйдена изучалось сравнительно **мало**. Внимание отечественного литературоведения привлекали его теоретические работы (в частности "Опыт о драматической поэзии" (1668), вошедший в сборник «Литературные манифесты западноевропейских классицистов» под ред. Н.П. Козловой 1980 года), **отражающие идеологические** и эстетические тенденции XVII века. В учебной литературе отмечалась роль Драйдена как **крупнейшего** представителя классицизма Англии второй половины XVII века (История западноевропейского театра. Под общ. ред. **С.С. Мокульского**. М., 1956; История зарубежной литературы XVII века. Под ред. **З.И. Плавскина**. М., 1987; **Михальская Н.Л.**, **Аникин Г.В.** История

английской литературы. М., 1998; История зарубежной литературы XVII века. Под ред. **М.В.Разумовский**. М., 2001). **Драйдену** посвящены отдельные главы в учебнике «История английской литературы» под редакцией М.П.Алексеева, **И.И.Анисимова** 1945 года и в девяти томном издании "Истории всемирной литературы" под ред. Ю.Б. Виппера 1987 года. В первом **А.К.Дживелегов** исследует театр и драму периода Реставрации. Отдельно останавливаясь на творчестве Драйдена, он называет героическую пьесу самым оригинальным жанром драйденовской **драматургии**, говорит о её популярности и переходит к оценке сатирических и критических произведений Драйдена. Во втором труде авторы рассматривают некоторые биографические факты из жизни Драйдена и отмечают его творческий интерес к национальной английской традиции. Что касается героических пьес, то они упоминаются лишь в связи с веяниями барокко. Выдающимися отечественными исследованиями творчества Джона Драйдена являются работы **В.Г.Решетова**, рассматривающие труды Драйдена в контексте становления литературной критики в **Англии**, **А.А.Аникста**, высоко оценившего вклад Драйдена в развитие теории драмы во второй половине XVII века. Важной вехой в изучении эстетических принципов героических пьес Драйдена стали труды **Н.П.Верховского**, который рассматривает Драйдена и его героические пьесы в связи с шекспировской традицией, и Л.В.Сидорченко по теории драматического искусства Драйдена. В ряде исследований драматические произведения Драйдена рассматривались как звено исторического процесса развития мировой или английской драматургии (Р.М.Самарин, **О.В.Глаушевская**).

Этот список может быть пополнен диссертационными работами, защищенными в последние годы, в которых, так или иначе, упоминается имя Джона Драйдена. Среди них докторская диссертация Полякова **О.Ю.** "Литературная критика в периодических изданиях Англии 1690-1750х гг. (Эволюция жанровых концепций и трансформация метода)", М., 2002; и кандидатские диссертации Щербаковой Т.В. "Самюэль Джонсон (1709-1784) **писатель** и литературный критик", Нижний Новгород, 2001 и Ковряковой Д.Ю. «Жанр писательской биографии в творчестве **В.Скотта**» СПб., 2002.

То, что героическая пьеса не превратилась в давно забытый артефакт, свидетельствуют многочисленные труды зарубежных исследователей. Среди них особо следует отметить работы таких авторов, как **Л.Чейз**, Л.И. Бредволд, **С.В.Дин**, **Е.М.Уэйтс**, где героическая пьеса рассматривается с позиции жанровой принадлежности, определяется ее место в ряду типичных для английской литературы форм. Особый интерес вызывают работы американских литературоведов: **Д.Маршалла**, который анализирует важные философские, политические и нравственные проблемы

века, отразившиеся в драматических произведениях периода Реставрации и в частности в героических пьесах, и **М.У.Элссид**, который дает краткий обзор критических работ, посвященных творчеству у **Драйдена**, и рассматривает героические **пьесы**, исходя из концепции синтеза эпического и трагического. Остановившись на анализе отдельных пьес, автор этой работы видит их основную идею в противостоянии хаоса и порядка вещей.

Список специальных исследований должен быть пополнен статьями **У.Кларка**, **М.Перкинса**, **А.Кирша**, **Н.Шергольда**, **Д.Розенберга**, **Дж.Шервуда**, **Дж.Уинтерботтома**, **Д.Джефферсона**, **С.Дина**, в которых рассматриваются отдельные аспекты героических пьес: их **источники**, литературные связи **Драйдена**, **Мильтона**, **Корнеля**, **Кальдерона**, отражение идей **Гоббса** и **Тассо**, а также **позтологические** проблемы. Следует также отметить труды **Д.Хьюса** "Героические пьесы Драйдена" (1981) и **Д.Хейли** "Драйден и проблема свободы" (1997), в которых основное место занимает **проблема** идеализации человека на примерах протагонистов героических пьес.

Свидетельством незатухающего интереса к **Д.Драйдену** может служить международная **Зальцбургская** конференция "Джон Драйден и мир неоклассицизма" 1999 года. Показателен широкий круг вопросов, рассматривавшихся на конференции, продемонстрировавший современный историко-культурный подход, **впитавший** в себя некоторые положения новой критики и компаративизма. Это проблемы специфики определенной эпохи в литературном процессе, жанровых форм XVII века и их эстетических особенностей, проблемы вербального создания образов как в лирических, так и в сатирических произведениях, экзотерической традиции в использовании аллегорий и элементов барокко в изображении образов природы и функций власти. Так же рассматривались вопросы социального существования нации и личности, в какой-то мере созвучные современному состоянию мира: **концепция** королевской власти, **противостояние** основных социально-политических группировок и на этом фоне проблема отношений людей, неизбежно вовлекаемых в конфликтные ситуации.

Конференция явилась свидетельством необходимости изучения историко-литературного процесса для осмысления актуальных вопросов социального существования и художественного творчества.

Указанные обстоятельства определяет актуальность диссертационного **исследования**, которое обращено к современному осмыслению такого значительного явления, как героические пьесы Драйдена, отразившие историко-культурные и эстетические явления своей эпохи.

Цель работы определяется как выявление жанровых и стилевых особенностей героических пьес **Драйдена**, а также динамики их развития - в рамках художественного цикла драматических произведений - их сюжетной структуры, исторической и пространственной прикреплённости событий, характера их героев.

Для достижения поставленной цели ставятся следующие задачи:

- исследовать творчество Драйдена в социокультурном контексте второй половины XVII **века** и влияние драматического наследия Драйдена на литературу этого времени;
- представить литературно-эстетические взгляды Драйдена в контексте литературно-эстетических дискуссий XVII **века**,
- определить жанровую **уникальность** героических пьес, подтверждающую специфический характер литературы второй половины XVII **века**;
- проанализировать героические пьесы как отдельный цикл драматических произведений, где каждый элемент выполняет функцию воссоздания определенного набора факторов, влияющих на становление героической личности в кризисной ситуации,
- выявить те задачи, которые ставил перед собой автор, и исследовать истоки героических пьес;
- дать анализ образной системы пьес Драйдена, проследить эволюцию героической личности и выявить стилистические особенности данного жанра путем исследования средств художественной выразительности.

Многоаспектность поставленных задач определила методику анализа. Диссертация представляет собой комплексное исследование, сочетающее **историко-функциональный**, сравнительный и типологический методы.

Методологической и теоретической основой диссертацией послужили работы **С.С.Аверинцева, А.А.Аникста, М.П.Алексеева, М.М.Бахтина, М.Л.Гаспарова, М.С.Кагана, Н.Михальской, В.Г.Решетова, Л.В.Сидорченко, И.В.Ступникова, В.Е.Хализева, И.О.Шайтанова**, посвященные различным проблемам истории и теории литературы.

Научная новизна диссертации связана с выбором в качестве предмета исследования одного из наиболее противоречивых и наименее изученных аспектов творчества Джона Драйдена. Данная работа представляет собой первое в отечественном

литературоведении исследование, посвященное анализу героических пьес Джона Драйдена, определению их жанрового своеобразия и эстетической ценности, места в литературном процессе XVII века.

Практическая значимость исследования состоит в том, что его результаты и выводы могут быть учтены при разработке и подготовке общих курсов лекций по истории зарубежной литературы **XVII века**, спецкурсов и семинаров по проблемам истории жанров, при составлении пособий и справочников по английской литературе данного периода.

Апробация данного исследования осуществлялась в ходе обсуждения отдельных положений диссертации на аспирантских семинарах кафедры истории зарубежных литератур в Санкт-Петербургском Государственном Университете, при обсуждении докладов, прочитанных автором на международных научных конференциях в Перми, Кирове, Санкт-Петербурге.

Структура работы определяется целями и материалом исследования. Диссертация состоит из **введения**, шести глав, заключения, приложения и списка цитируемой и использованной литературы.

Во введении обосновывается актуальность избранной темы, **определяется** методологическая основа исследования, его **цели**, задачи, практическая **значимость** работы. Представлена краткая характеристика критических суждений о творчестве **Драйдена**, а также анализ современных отечественных и зарубежных трудов, посвященных творчеству поэта.

В **первой** главе диссертации («Творчество Джона Драйдена в **социо-культурном** контексте его времени») определяется влияние социально-исторических событий жизни Англии данного периода на творчество Драйдена. Здесь выдвигается положение о **том**, что исследование произведений Драйдена невозможно без ясного представления о XVII веке с его политической, экономической и художественной жизнью. Равно как невозможно и **понимание** литературных процессов, проходивших в Англии **XVII века**, без **обращения** к произведениям Драйдена. При этом биография автора становится своего рода "документальной" основой творческого **процесса**, и все значимые для страны события политического и религиозного характера становятся значимыми для становления поэта, драматурга, и публициста. Подтверждается **положение** современников и исследователей творчества Драйдена о его органичной «связанности» со своим веком.

Во **второй** главе («**Литературно-эстетические** воззрения Джона Драйдена 60-х - середины 70-х годов») рассматриваются взгляды Драйдена на такие актуальные

проблемы литературы, **литературной** критики, как проблема жанров, художественная **форма**, и в частности **рифма**, а также соотносённость литературы с историческими и национальными традициями. Анализ эстетических взглядов Драйдена, представленных в прологах и эпилогах к художественным произведениям подтверждает сложившееся в литературоведении мнение о **Драйдене** как о создателе литературной критики. Рассматривается его "Опыт о драматической поэзии" (1668), в котором поставлены такие вопросы, как взаимоотношения между древним и новым искусством, оценка драматургии XVI - нач. XVII веков, возможность отхода от жестких правил жанровой **поэтики**, роль воображения в создании оригинальных произведений. Отношение Драйдена к этим проблемам находит отражение в поэтике его героических пьес. **Анализ** работы Драйдена "В защиту опыта о драматической поэзии" (1668) выявляет его отношение к рифме как эстетически маркированной форме представления содержания драматического произведения.

Особое внимание в этой главе обращено на «Опыт о героических пьесах» (1672), в которой **Драйден** пытается обосновать допустимость синтеза барочной и классицистической поэтик. Определяя основные положения теории героической пьесы, Драйден в основном анализирует характеры персонажей своих пьес, сравнивая их с французскими образцами и изучая человеческую природу.

Объектом изучения в диссертации становится и вопрос об отношении Драйдена к шекспировскому наследию, которое давало ему возможность привлечь внимание к творчеству своих современников и соотечественников и тем самым принять участие в полемике о своеобразии английской литературы.

Особое место в рассматриваемой теории занимает концепция историзма. Можно смело сказать, что некоторые элементы драйденовского взгляда на искусство предопределяют эстетические положения эпохи Просвещения. Драйден ассимилирует **и языческие**, и христианские, и современные ему естественные и философские воззрения на исторический прогресс с целью воспитать и показать миру героя, способного принести в мир благополучие и процветание.

В третьей главе (**«Сюжетно-образная** система героических пьес Джона Драйдена»), разделенной на 2 части, представлен анализ героических пьес, определяется роль персонажей в рамках поставленной автором задачи - раскрыть сущностные черты эпохи на примере древних цивилизаций, находящихся на грани катастрофы, где фигурируют монархи, пассивно наблюдающие за гибелью и крушением старого порядка, и героические личности, порожденные кризисной ситуацией и действующие по её законам. Выявляется специфика героических пьес,

которые, с одной стороны, были созвучны произведениям европейской литературы, с другой - представляли актуальные для своего времени проблемы: власти и **народа**, власти и **личности**, долга и чувства. **Драйден** исследует причины конфликтов, определяя их источники: страх, соперничество и стремление к славе. Эти три составляющие автор вводит в сюжет своих пьес: страх перед неизбежным крахом, соперничество в любви и власти, честно добытая слава. Таким образом, он моделирует кризисную ситуацию, которая во все времена порождала необходимость в героической личности. Следующим шагом становится осмысление проблемы преобразования личности под влиянием власти: как умудренный опытом правитель превращается в **тирана**, ответственного за крах своего **мира**, как этого избежать и что такое идеальный правитель.

В первой части этой главы («Проблема личности в героических пьесах Джона **Драйдена**») прослеживается становление героической личности в пьесах **Драйдена**.

Шесть героических пьес Драйдена рассматриваются как шесть этапов эволюционного развития персонажа. С каждой новой пьесой эта личность обретает новые черты, новые достоинства и недостатки. Героические пьесы выстраиваются в определенный **ряд**, где каждый следующий компонент сложнее предыдущего.

Начав разработку жанра в "Королеве индейцев" и завершив её в «**Ауренг-Зебе**», Драйден вычленил **гражданственность** и **веру** как **составные** качества героической личности, объяснил, каким именно образом **религия** может **формировать** идеального героя и показал прежде всего **самого человека**, его моральный **облик**, индивидуальный характер, черты которого особенно ярко проявляются в любви. Система образов пьесы имеет контрастно организованную структуру: герою всегда противопоставлен «антигерой», утративший необходимые для носителя власти **качества**, или **не** обладающий ими. Такими антиподами являются: Унка - **Монтесума** (в "Королеве индейцев"), Монтесума - Кортес (в "Императоре индейцев"). **Максимин** - Порфирий (в "**Тиранической** любви"), Боабделин - **Альманзор**, (в двух частях "Завоевания Гранады испанцами"), старый **император** - Ауренг-Зеб (в одноименной пьесе). Используя **принцип** контраста в изображении героев, автор показывает, что слабый, не обладающий силой и авторитетом правитель, не получающий поддержки в любви, как правило, обречен. Что касается героя, идущего на смену, то его облик меняется и развивается от пьесы к пьесе: Монтесума в "Королеве индейцев" проявляет положительные качества "по крови" — он законный наследник власти; Кортес становится героем, проявляя благородство, честность и преданность Испании; Порфирий, хотя и отказывается от власти (здесь не исключено эпикурейское нежелание заниматься столь

обременительным и небезопасным делом, как политика) явно обнаруживает этико-
моральные установки, характерные для героя. Усложняется образ **Альманзора**: форма
 дилогии, созданной автором для его представления, не случайна, она позволяет
 показать исходный человеческий характер и его "совершенствование" по мере
 осознания своей общественной роли. Что касается **«Ауренг-Зеба»**, то ракурс
 литературного произведения явно меняется. Черты **реальной**, живой личности
 начинает "мешать" её изображению. С точки зрения Джона **Драйдена** **идеальный**
 правитель должен сочетать в себе любовь и **мудрость**, жесткость и сострадание. В
 полном соответствии с взглядами **Гоббса**, высказанными в "Левиафане" (1651),
Драйден полагает, что идеал - в слиянии личного и общественного, то есть в
 понимании того, что стремление к общественному благу дает личности
 удовлетворение. Ведь носитель лица народа - это человек, который должен блюсти
 общие **интересы**, выслушивать мнение людей, заботиться о подданных и, по
 возможности, хранить себя от страстей, что, однако, практически, невозможно. Страсть
 в любом её проявлении - губительна, особенно опасна страстная любовь. Мотив -
 король людей, но раб желаний - проигрывается **Драйденом** не один раз. Однако если
Гоббс уверен в непреодолимости человеческих страстей, Драйден считает, что страсть
 можно победить внутренней силой человека. Одна из возможностей избежать
 опасности - вступить в законный брак по взаимной любви.

Ближе всего к образу идеального правителя стоит Ауренг-Зеб. Не случайно, в
«Ауренг-Зебе» автор взял на себя смелость несколько изменить правду жизни и на
 целый год "сдвинул" реально происходившие события. Четко определяя время
 действия своей пьесы - **1660** год, он, возможно, намекает зрителю на год восшествия на
 престол сына Карла I, **принца**, прошедшего трудный путь к престолу, показывая тот
 идеал, к которому может прийти монарх. Тем самым автор надеялся превратить свою
 Пьесу, которая, как и **все** героические пьесы, была адресована прежде всего
 королевскому двору, в наглядный урок для правителя своей страны.

Анализ пьес, проведённый в этой главе, позволил выявить динамику развития
 образа **героя**, постепенное приближение его к личности современника по мере
 усложнения индивидуально-психологических характеристик, что позволяет
 рассматривать героические пьесы как цикл. *Этот* цикл является **завершённым**, так как
 в нем оказались исчерпанными пространственно-временные **ориентиры**, выходящие за
 границы современности. Обращение же к современным автору событиям, ситуациям и
 лицам потребовало бы иных жанровых форм и иных **общелитературных** установок.

Во второй части третьей главы («Женские образы и виды любви») основное внимание уделяется второстепенным персонажам, **оттеняющим** характер героической личности. Здесь рассматривается стройно и последовательно выстроенная система женских образов, также **взаимодействующая с системой** «герой - антигерой». При том, что женским персонажам героических драм отводится в какой-то мере "фоновая" роль, их представление также построено на контрасте. Здесь обязательна идеальная героиня и кровожадная, целеустремленная претендентка на власть и могущество.

Для самого **Драйдена** особо привлекательными кажутся **страстные**, часто коварные, способные на поступок женщины, **Земпоалла**, Альмерия, **Линдаракса**, **Нурмахал**. Эти героини интересны автору неординарностью своей натуры, однако, все они приходят к гибели, к самоубийству, осознав свою "избыточность" рядом с сильными мужчинами.

Реально значимыми становятся женщины типа **Алибек**, Береники, **Екатерины**, **Альмахида** и **Индаморы**, как рассудительные **героини**, поражающие своим спокойствием и своей гражданственностью.

Героини позитивного **плана**, представляя разнообразие женских образов, следуют определенной поведенческой схеме, оттеняя и дополняя специальные, заданные жанром, черты героической личности. Так, **Альмахида**, которая воспринимает жизнь как неизбежное испытание веры в лучшее, в счастье, в справедливость, вносит свою лепту в "воспитание" **Альманзора**, наставляет его и показывает ему пример долготерпения и стойкости.

В окружении мужественных героев, их верных друзей и решительных мятежниц свою нишу занимают нежные, терпеливые и великодушные, безответно влюбленные и страдающие от этой любви **женщины**, плохо вписывающиеся в событийную и образную систему пьес, однако не менее привлекательные и интересные (Валерия или **Мелисинда**).

Сталкивая своих героических личностей с такими разными женщинами, Драйден стремится выявить различие между любовью и страстью, проанализировать человеческие чувства. Он выделяет основные типы **любви**: любовь чистая, **платоническая**, как правило, безответная и жертвенная (любовь **Акейкиса** в "Королеве Индейцев", Валерии в "Тиранической любви", **Бенсайды** и **Озмина** в "Завоевании Гранады", **Мелисинды** в "Ауренг-Зебе"); любовь **страстная**, заставляющая нарушать клятвы, совершать убийства, преступать через долг, разум, честь. Ещё один тип **любви**, представленный **Драйденем** лишь в одной пьесе, а именно, в "Тиранической любви" - это любовь Екатерины к Богу, любовь **мученическая**, часто не вызывающая сочувствия: **Екатерина** слишком самозабвенно **посвящает** себя Всевышнему, это делает ее

высокомерной по отношению к **другим**, слишком увлеченной своей святостью, не замечающей страданий **Береники** и своей матери. Любовь как средство **достижения** власти представлена в конфликте **Линдаракса - Абдалла - Абдельмелек**: любовь, которая лишает воли и **превращает** друзей во врагов, которой пользуются для достижения корыстных целей. Абдалла и Абдельмелек осознают её **губительность**, но не имеют сил сопротивляться Линдараксе. Однако на **этом** фоне существует и романтическая любовь - **это** любовь Озмина и **Бенсайды** (молодых людей, влюбившихся друг в друга с первого **взгляда**, принадлежащих к разным кланам). Это пример **любви**, которая с **помощью** сострадания и уважения способна превратить зло в добро, а войну привести к **миру, любви**, дающая умирающему миру надежду.

Особый вид любви - любовь к **окружающему миру**, к природе. Для **Драйдена** природа - живой организм, равноправный герой драматического произведения, с помощью которого **он** более точно и правдиво изображает внутренний мир своих персонажей. Мягкие, поэтичные описания природы могут служить фоном для первого объяснения **влюбленных**, могут подчеркнуть неизбежность катастрофы, или оказаться золотой мечтой, к которой стремятся все "уставшие душой".

Проведенный анализ **сюжетно-образной** системы позволил определить, что именно за счет четкой организации своих образов **Драйден** смог задать тот высокий тон героического, которыми отмечены исследуемые пьесы. Соотнося исторический материал с философскими воззрениями своей эпохи, он создает произведения, которые включают любовные приключения, содержат элементы мистики, в них звучит музыка, фоном происходящего оказываются картины далекого прошлого или экзотических стран.

В четвертой главе («Проблема правдоподобия в героических пьесах Джона Драйдена») рассматривается, как в героических пьесах Драйдена переплетаются сверхъестественное, правдоподобное и исторически верное.

Эстетическая категория правдоподобия тесно связана с принципом художественного подражания - мимесисом, разработка которого принадлежит Аристотелю, применившего платоновские принципы "вероятного" и "правдоподобного" к трагическому действию. Правдоподобие понимается им как адекватное изображение вещей (т.е. **такими**, какие они есть), на которое, **однако**, может влиять творческое воображение автора (т.е. такими, какими они могли бы быть) вплоть до их идеализации (т.е. такими, какими они должны быть). Опираясь на понятие "история", Аристотель полагал, что именно поэзия может углублять историю, выявляя её сущностные черты. Таким образом, поэт использует историю как летопись

свершившихся фактов, творчески обрабатывая и "домысливая" её. Однако он при этом должен четко осознавать: не всякое отклонение от реальности допустимо в искусстве, так как вероятно только возможное. Целью **мимесиса**, по Аристотелю, является приобретение **знания**, возбуждение чувства удовольствия от воспроизведения, созерцания и познания предмета («Поэтика»).

Положения теории мимесиса сыграли огромную роль в последующей литературной практике. Если в средние века миметическая концепция искусства **уступает** место образно-символической, то в эстетике Возрождения и нового времени теория подражания получает новый импульс развития. Художественный вымысел, подражание как средство, при помощи которого **улучшаются** человеческие нравы, сокрушается и воспламеняется человеческая **душа**, правдоподобие как критерий истинного искусства рассматривается во многих работах итальянских гуманистов, посвященных поэтике и теории драмы (в комментариях Франческо **Робортелло (1548)**, Винченцо **Маджи (1550)** и Лодовико **Кастельветро (1570)** к «Поэтике» Аристотеля). Несмотря на то, что трактовка правдоподобия и его роли в художественном творчестве изменялась исторически, данная категория неизменно высоко оценивалась как французскими, так и английскими критиками.

В поэтике классицизма правдоподобие нередко сводилось к формальному соблюдению правил трех единств, искусство, по существу, было отождествлено с подражанием, и, прежде всего, с подражанием античным классикам. Однако **Драйден** стремится расширить заданные границы путем обогащения содержательной стороны его героических пьес. В их канву включается и сверхъестественное, соседствующее как с правдоподобным, так и с исторически точным. Реально существующие лица втягиваются в события, которые могли бы иметь место, и "приподнимаются над действительностью" с целью воспитать и образовать зрителя. Драйден либерально относится к соблюдению правил трех единств (попытка использовать их лишь частично **предпринята в "Ауренг-Зебе"**): он не соблюдает единство места - действие в его пьесах может происходить сразу в двух странах (например, Мексике и Перу); сознательно не заостряет вопрос о временных рамках происходящего в его пьесах, ведь очень трудно представить себе, как в течение 24 часов один народ и одерживает победу, и терпит поражение. Что же касается единства **действия**, то во всех этих драмах мы **сталкиваемся** сразу с несколькими сюжетными линиями - это и путь героической личности к счастью, и история коварства и предательства - своего рода преступление и наказание, а также истории любви второстепенных персонажей.

Идея правдоподобия реализуется и в характерах героев. Герой **Драйдена** далек от нереального и неправдоподобного идеала, это - **человек**, которого страсть, несмотря на все его возвышенные речи о любви и преданности, может толкнуть и на вероломство, и даже на насилие. **Так**, лишь предостережение духа матери и решимость **Альмахида** останавливает любовное безрассудство **Альманзора** ("Завоевание Гранады", часть 2-ая), пытающегося совратить предмет своей страсти. Однако его слабости и страсти не противоречат его благородству. Обращение к подобному герою вполне обоснованно, поскольку для искусства XVII века, как и для искусства Возрождения, свойственно новое понимание человека, его места в мире, его взаимоотношений с обществом, акцент ставится на зависимости человека от окружения, от природы. Царит культ **героя**, но не сказочного, мифологического **героя**, а героя из реальной жизни, с реальными, человеческими страстями. Попытка соединить привычное для зрителя и объективированное представление своей эпохи, позволяло вместо изображаемого видеть и понимать свое время: **революцию**, реставрацию, религиозные преобразования.

Непременный элемент героических пьес - присутствие некоего сверхъестественного элемента (будь то призрак или дух, или потусторонний голос) - скорее всего как порождение сознания **человека**, результата его отношении с природой, напоминание об его естественном состоянии, от которого он все дальше отходит, усложняя свое земное существование. Отсюда и контраст: человек с его заботами, страстями, бренными делами и кровавыми конфликтами с одной стороны и озорные, легкие, шаловливые духи - с другой.

Чтобы подчеркнуть эту связь с природой, **Драйден** вводит танцы и вставные песни. Обращение к музыке, этому невербализованному сознанию **человека**, весьма значимо, поскольку помогает Драйдену показать не только внешние проявления состояния **человека**, но и внутренние. В пределах героических пьес песни, удивительно **мелодичные** и музыкальные, становятся тоскливыми воспоминаниями о том, как хороша и **беспроblemна** была жизнь, когда человек был ближе к природе, когда не приходилось делать мучительный выбор между старым и новым.

В пятой главе («Средства художественной выразительности в героических пьесах») анализируются выразительные средства героической пьесы - метафоры, сравнения и аллюзии, которые дают ключ к пониманию авторских этических или исторических позиций, чувственно-конкретных образов и ассоциаций художественного произведения.

Метафоры и сравнения, которые Драйден использует для создания некой художественной реальности, обусловлены спецификой его воображения, его

способностью синтезировать и преобразовывать восприятия и представления, создавать образы и модели в соответствии с **принципами** художественного освоения мира. Его творческая фантазия проявляется в выражении определенных идей, **образотворчестве**, она по-новому комбинирует **элементы** жизненного **опыта**, представляет давно известное и изученное в новых и неожиданных связях и сочетаниях. Однако было бы неправильно не учитывать и влияния **времени**, когда писались **пьесы**, и когда властвовала теория остроумия. Под "острым умом" понималась способность мыслить аллегориями и метафорами, мгновенно соединять далеко отстоящие друг от друга понятия, быстро проникать в сущность явления. В какой-то мере это понятие связано с понятием художественной интуиции. Отмеченное явление характерно для поэтики барокко, где стиль выходит на первое место, а метафора является основой для выражения всех явлений **мира**, она же способствует познанию этого **мира**; с помощью метафоры происходит постепенное восхождение от прикрас и деталей к эмблемам, от эмблемам к **аллегориям**, от аллегорий к символам.

Наибольшее количество сравнений и метафор в героических пьесах **Драйдена** связаны с властью монарха и властью любви.

Образ героя у Драйдена связан с образом стихии, и, прежде всего, моря. Последнее является **чрезвычайно** многозначным, **этот** образ, достаточно традиционный для английской литературы (особенно после появления "Притчи о пилигриме" С.Патрика (1664) и "Путешествия пилигрима" **Д.Бэньяна** (опуб. 1678-1684) становится определенным сигналом, предупреждающим о важности происходящего. Море, как и любовь, может быть безжалостным и неумолимым: **Драйден** часто использует картины спокойного или бурного моря, образы моряков или путешественников, отправляющихся в тяжелые и опасные странствия, странников, находящихся в **поисках** высшей истины и высшей **гармонии**. Его метафоры и распространенные, эпические **сравнения** превращаются в своего рода "дополнительные картины", по своему характеру близкие к **аллегориям**.

Особый интерес вызывают так называемые скрытые метафоры, когда автор ставит перед собой цель описать то или иное событие, тот или иной факт словами или терминами, использующимися в военном или морском деле, юриспруденции или торговле. Эти слова или термины задают определенную систему импликаций, ассоциаций, которая контролирует эти описания. В результате выбора той или иной терминологии (морской, медицинской, предпринимательской) выделяется то, что автор намеренно хочет подчеркнуть, то, к чему он хочет привлечь внимание читателей и зрителей. Такой прием придает особую значимость аспектам, которые могли бы

остаться незамеченными. Такие метафоры являются **свидетельством** того, что в поэтический мир у **Драйдена** вклинивается прозаическая жизнь. Этот факт, как и факт продуктивности метафоры у **Драйдена**, – весьма значим: в XVII веке использование символов и эмблем начинает **подвергаться** ревизии. Нормативность художественной системы классицизма способствовала тому, что любая метафора стала вызывать подозрения.

В героических пьесах **изысканные**, красочные, многословные метафоры и сравнения носят явно барочный характер. Наряду с ними автор использует и классические аллюзии – намеки на хорошо известные произведения. По сравнению с метафорами и сравнениями аллюзии имеют другую природу. Они базируются не на связях с **действительностью**, а на активизации культурно-исторической **памяти**, что сообщает им статус сущностного принципа художественного осмысления действительности в эстетике классицизма. **Античные** сюжеты и образы воспринимаются как каноны для выражения возвышенных идей и общественного идеала. Идеи и мысли выражаются в конкретных наглядных **образах**, часто имеющих традиционно оформившееся и закрепившееся за ними содержание в мифологии, классическом **искусстве**, религии. На основе изначально закрепившегося смысла автор надстраивает новое, современное, актуальное содержание. И это явление уже активно используется **Драйденом**.

По частотности употреблений аллегорий, а именно, использование конкретного образа для передачи отвлеченного понятия, первое место в героических пьесах Драйдена занимает образ **орла**, являющийся аллегорией королевской власти, а как противоположность орлу используется образ зимородка, птицы, олицетворявшей в древней Греции печальное спокойствие.

Поэтические картины, существующие как бы параллельно основным сюжетам **Драйдена**, не были бы обрисованы полностью без упоминания такого явления, как **персонификация**. Художественные абстракции Драйдена придают его пьесам тот **размах**, который им необходим как произведениям эпическим. Такие персонифицированные абстракции как Доблесть, Любовь, Мечь, Разрушение, Смерть, Судьба играют важную роль в поэтическом дискурсе героических пьес. Герои пьес одушевляют для себя эти образы и ведут внутреннюю борьбу с ними, в этом – их **испытания**, которые они должны пройти для достижения желаемого, а от того, выиграют они или проиграют эти сражения, зависит их судьба и счастье.

Метафоры и сравнения в пьесах **Драйдена**, соседствующие с античными образами, обращенными к культурно-исторической памяти зрителя и ассоциируемыми с символическо-этическими категориями, не шокируют своей изысканной непонятностью и,

несмотря на структурную сложность, гармонично вписываются в канву повествования, исподволь подводя **читателя** к важным, по мнению автора, идеям и выводам: к проблемам человека и **общества**, брака и семьи, любви и ненависти, веры и **предательства**, правителя и подданных. Сложная система метафор, сравнений, аллюзий и персонификаций является **ещё** одним свидетельством переплетения элементов барокко и классицизма в героических пьесах Джона **Драйдена**. Динамизм и экспрессивность выразительных средств, присущих **барокко**, соседствуют здесь с рационально выстроенными образами, направленными на анализ внутреннего мира **человека**, отвечая задачам классицистической типизации. Подобная система позволяет зрителю и читателю одновременно и осознать уникальность **персонажей**, и «узнать» в них хорошо знакомых героев античности и задуматься о неизменности человеческой природы и её проявлениях в реальной жизни.

В главе шестой («Истоки героических пьес Джона Драйдена») анализу подвергаются разноречивые оценки героических **пьес**, базирующиеся как на непосредственных реакциях современников, так и на сопоставлении пьес Драйдена с французскими, испанскими и английскими художественными произведениями XVII века.

Прежде всего, анализируется та дискуссия, которую вызвало появление героических пьес. Восторженные отзывы современников, несомненное предпочтение зрителей, огромные кассовые сборы и борьба театральных компаний за право постановок соседствуют с резкой критикой и высмеиваниями. В диссертации рассматривается наиболее известная пародия - пьеса «Репетиция» (1671), которая была создана герцогом **Бэкингэмом** (по другой версии в написании этой пьесы помимо **Бэкингэма** принимали участие Т. Спрэт, М. Клиффорд и С. Батлер), где едко и остроумно высмеиваются не только способы построения героической **пьесы**, но и сам **Драйден**. Подобная «атака» не была единственной, известен целый ряд отрицательных **отзывов** о героических пьесах (например, М. Клиффорда (1672), Р. Лея (1673), **Дж.Лангбейна** (1691) и др.). Однако, наряду с противниками у жанра героических пьес было много почитателей и последователей (Н.Ли, **Т.Отвей**, **Е.Сеттл**, **Д.Кроун**, **Д.Банкс**, **Н.Роу**). Влияние героических пьес очевидно в драматургии **Дж.Байрона** («**Марино Фальеро**, или **Дож Венеции**») и **Р.Браунинга** («**Лурия**»). Таким образом, героические пьесы выполняли функцию инициирования новых литературных произведений и являлись важным составляющим звеном в истории английской литературы.

Поскольку масштаб любого художественного произведения всегда связан с тем, насколько глубоки его корни в памяти истории и в опыте искусства, в «большом

времени» (по терминологии М.М.Бахтина), встает вопрос об истоках героической драмы. На данный момент в литературоведческих работах выделяются три положения. Одни **критики** считают героическую пьесу прямым заимствованием из французской литературы (**В.Скотт**, **Л. Чейс**); другие утверждают, что героическая пьеса имеет национальные корни (**С.Дж.Чайлд**, **Д.В.Дрейпер**). **К.Линч** и **А.Хьюбадж** отмечают сходство героических пьес с "кавалерской драмой" и присущую им Каролинскую **условность**, а **Е.М.Уейт** и **С.Дин** - влияние трагедий **К.Марло**. **Н.Д.Шерголд** указывает на большое влияние испанской "драмы чести".

В целом исследователи сходятся в том, что героическая пьеса впитала в себя элементы разных литературных направлений, явилась своего рода симбиозом **и**, тем самым, приобрела уникальную природу, образуя область сосуществования барочных и классицистических тенденций.

Сопоставляя свои героические пьесы с другими драматическими **произведениями**, **Драйден** в первую очередь ссылаясь на Корнеля. Несмотря на ряд различий у его героических пьес и трагедий Корнеля можно выявить много общего - это и концепция благородства души, и отношение к любви как к **страсти**, и использование трагического противостояния родных друг другу людей, и принцип "вероятности" событий.

Однако при всей важности для **Драйдена** критического и литературного наследия Корнеля, более важным источником для его **героических** пьес стали сюжеты французского галантно-героического романа.

Творчески перерабатывая романы **М.Гомбервиля**, **Где Ла Кальпренед**а и м-ль де **Скюдери**, **Драйден** использует историческую тематику, имена и характеры персонажей, сюжетные повороты, мотивы поведения героев и уделяет повышенное внимание диалогам. Его привлекает прежде всего сочетание явно барочной формы и черт **классицистической** трагедии (драматизма любовных коллизий царственных особ и полководцев, античных декораций действия, возвышенного стиля, трактовки любви, как чувства, неподвластного герою, и теории о **том**, что воображение всегда следует согласовывать со здравым смыслом, который автор находит в истории).

Многие персонажи **Драйдена** напоминают нам действующих лиц французских романов. Так, наблюдается явное сходство между молодым **Монтесумой** и Артабаном, героем романа Кальпренед "Клеопатра" (1647), конфликт Кортес - Орбеллиан - **Сидария** сопоставим с коллизиями "Кассандры" Кальпренед (1642), отношения Кортеса и Гайомара или **Монтесумы** и Акейкиса напоминают отношения Кира и короля **Понтия** (м-ль де Скюдери "Артамен, или Великий Кир", 1649-1653).

Ещё одним важным источником героических пьес Драйдена стали произведения испанской литературы. Англичане эпохи Реставрации знали испанский язык много хуже французского или итальянского, тем не менее, интерес к культуре и литературе этой страны оставался неизменным. В 1608 году появляется французский перевод "Повести о **Сегри и Абенсеррахах**, Мавританских рыцарях из Гранады" **Хинеса** Переса Де Иты. Это произведение открыло романистам и драматургам массу **сюжетов** для переработки и, в немалой **степени**, способствовало появлению **таких** пьес как "**Альмаида**, или Королева-рабыня" м-ль де **Скюдери (1663)**, "**Заида**, испанская повесть" мадам де **Лафайет** (1670), "Завоевание Гранады" **Д. Драйдена**.

Если о заимствованиях Драйдена у м-ль де Скюдери говорит почти каждый исследователь **Драйдена**, то **ряд** совпадений у Драйдена и Переса де Иты остался практически незамеченным. Прежде всего это касается героической личности: и у П. де Иты, и у Драйдена она представлена в соизмеримом с реальностью **воплощении**, чему способствует намеренное использование исторических данных и опора на реально существовавших **личностей**. **Драйден** заимствует у де Иты имена своих персонажей. Оба автора уделяют особое внимание жестокому столкновению старого и нового укладов, и ещё один, наиболее важный момент - у обоих писателей в конце произведения звучит печальная, трагическая **нота**, которая, несмотря на общий торжественный тон, слышна совершенно явственно.

Испанские пьесы «Золотого века» привлекают Драйдена своей **многосюжетностью** - в них могут параллельно развиваться и переплетаться несколько сюжетных линий, каждая из которых важна в общем замысле пьесы. Любовь здесь не только дает человеку силу и отвагу, она раскрывает его добродетельную природу. Драйден берет на вооружение и теорию контрастного, постоянно сталкивая иллюзию и реальность - в его героических пьесах мечты о **любви** и счастье весьма тесно соседствуют с дворцовыми **заговорами, захватом** власти и трона, братоубийством, земное соприкасается с небесным, **волшебным**, эгоизм - с самопожертвованием, гражданственность - с беспринципностью.

Драйдену очень импонирует и красочность **изображения**, присущая испанской драматургии. Он в полном объеме использует присущий стилю барокко принцип контраста, лежащий в основе большинства пьес Тирсо де Молины, мотивы пьес Лопе де **Веги** ("Государь, сброшенный со скалы", 1603), **Кальдерона** ("Стойкий принц", 1628-29).

Помимо этого Драйден плодотворно использует характерный барочный образ, построенный на сближении жизни и смерти, восходящий к представлению о

скоротечности земной жизни, уподоблению её сну. Располагая рядом **несовместимое, противоположное, Драйден** выделяет одно за счет другого. Характер героя выявляется путем сопоставления с другими персонажами, что помогает автору четче обрисовывать путь становления личности: преодоление героем множества препятствий и искушений. Контрастность заложена не только в сюжетных образах пьесы, но и в её построении. Драйден мастерски переходит от иллюзии, вымысла к реальности.

Займствуя определенные схемы, образы и **приемы**, Драйден, как и испанские **драматурги**, использует различные вариации известных сюжетов, заостря внимание на том, какими путями и вариантами автор решит поставленную перед ним задачу, в какие конфликты он вовлечет своих героев и как они смогут прийти к финалу.

Если влияние французского романа и испанской драмы ограничивалось в героической пьесе заимствованием характеров, сюжетов и приемов, то влияние английских современников **Драйдена** заключалось, прежде всего, в манере построения пьесы и её стиливой образности.

Важной особенностью героической пьесы Драйдена является то, что она впервые в истории английской литературы **полностью** написана так называемым "закрытым" героическим двустишием. Использование аллитерации и ассонансов, а также частое обращение к единоначатию или анафоре позволило **Драйдену** достичь вполне определенного эффекта – благозвучия, четкости ритма, ясности **формулировок**, выразительности художественной речи. Однако влияние английских поэтов не ограничивалось стихотворным размером. В героических пьесах Драйдена весьма часто звучат мотивы, использовавшиеся в лирике его предшественников. Как и **Дж. Донна**, Драйдена привлекали сложные **чувства**, исполненные мучительных противоречий, их столкновение, переплетение и ожесточенная **борьба**, резкие **переходы** от возвышенно-патетического к низменному, от **экстаза** и восторга к ненависти и проклятиям, сочетание здравых **суждений** и всплесков страсти. Драйдену **присуща** сентиментальность **Т. Кэрью** и доблесть лирических героев Б. Джонсона. Подобно Шекспиру, Драйден увлекается игрой слов, использованием неологизмов, музыкой звука, переплетением реальности и фантазии. Его героическая пьеса оказалась удивительной "мозаикой". Если читатель начнет собирать воедино её составные части, то он получит интереснейшую картину: классицистическая по своей природе трагедия, с нарушением почти всех основных правил классицизма, барочное мироощущение героев и классицистический конфликт долга и чести, изысканные, причудливые метафоры барокко и классицистические аллюзии.

Таким образом, в век социальных потрясений, общей перестройки мировоззрения людей и характера самой литературы, в Англии появилась пьеса, не только **отвечающая** вкусам **зрителей** того времени, не только позволяющая познать английскую действительность того **времени**, но и **выполняющая** все функции искусства: воспитательную, формирующую личность, информативную, обобщающую и дающую наслаждение, что позволяет охарактеризовать её как интереснейшее явление английской литературы.

Заключение содержит в себе наиболее важные выводы проделанной работы относительно содержательных и художественных особенностей героических драм и об их месте в **английском** и мировом литературном процессе.

В приложении представлен очерк об истории англо-русских театральных связей **XVII века**, а также отзывы русских критиков о творчестве Джона **Драйдена**.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

1. «Героические» драмы **Д.Драйдена** и восприятие их его современниками. // Английская литература в контексте **философско-эстетической** мысли. Материалы V Международной Конференции преподавателей английской литературы. Пермь, 1995. С.24.
2. Англо-русские культурные связи в **XVI-XVII** веках. // Английская литература в контексте мирового литературного процесса. Тезисы VI Международной Конференции преподавателей английской литературы. Киров, **1996. С. 148.**
3. К истории англо-русских культурных связей XVII в. (Связи английского и русского театра в XVII в.) // Взаимосвязи и взаимовлияния русской и европейских литератур. Тезисы докладов Международной Научной Конференции. **СПбГУ, 1997. С.94-95.**
4. К **истории** англо-русских культурных связей XVII в. (Связи английского и русского театра в XII в.) // Взаимосвязи и взаимовлияния русской и европейской литературы. Материалы Международной Научной Конференции. СПбГУ, 1999. **С.231-236.**
5. Жанровое своеобразие «Королевы индейцев» Джона **Драйдена** // Основные **тенденции** и проблемы развития европейского искусства и литературы нового времени. Материалы Международной Научной Конференции "Четвертые Лафонтеновские чтения". СПб., 1998. С.44-46.
6. Метафоры и аллюзии в героических драмах Джона Драйдена. / Деп. **ИНИОН РАН** №55472 от 20.03.2000.