

Андрей Гиривенко

Иррациональные мотивы в лирике Альфреда Теннисона

Collectanea Philologica 9, 245-251

2006

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Андрей ГИРИБЕНКО

(Ченстохова)

ИРРАЦИОНАЛЬНЫЕ МОТИВЫ В ЛИРИКЕ АЛЬФРЕДА ТЕННИСОНА

THE MOTIVES OF MADNESS IN ALFRED TENNYSON'S POETRY

The belief that madness is linked with creative thinking has been held since ancient times. Since the time of the Greek philosophers, those who wrote about the creative process emphasised that creativity involves a regression to more primitive mental processes, that to be creative requires a willingness to cross and recross the lines between rational and irrational thought.

The idea of mad humanity cropped up in English 19th century literature due to many reasons. Bedlam became a metaphor of the world. Toward the end of the 18th century a more charitable mood and, indeed, a growing willingness to experience a darker side of human experience emerge. There are the Gothic novelists who warn their readers of maddening consequences of excessive passion. Charles Maturin portrays his fascination with violent emotion and taste for perverse behaviour. Percy Bysshe Shelley makes similar demands in the Cenci. Keats worried that his dreams might be considered those of a madman. Many Romantics insisted on the ancient belief that poets like geniuses, are "mad" and therefore privileged, for they possess powers that break through the enclosures of the "saner" mind. Madness and Genius become close allies.

Tennyson's question suggests that his mental state was complicated by moments of desperate depression. During those periods Tennyson lived in fear of going mad, of going too close to the edge and falling. His "Lotos-Eaters" can be referred to the period marked by constant disasters.

In the poem "The Lotos-Eaters" (1833) Tennyson describes Lotos land, "a land of streams", a land where it is always afternoon, a land of which a sailor dreams when a long time at sea. Some mariners had come over the sea and were weary. They were content to go no further; they were happy in the knowledge that they would no longer see their homeland again. It may mean that the mariners are tired with their previous way of life. They realise that there are other things, not only hard work. People are surrounded by the magnificent nature, in which everything has its own place; its beginning and its end as well. "The Lotos-Eaters" resemble greatly Ulysses' mariners, who are destined to remain in a state of relaxation and ecstasy. The poem flows between descriptions of the physical aspects of the landscape and the process of rationalisation that the sailors go through in order to justify their desire to remain in the land of the lotos-eaters. The difficult nature of their decision is expressed as they wrestle with their duty to their families and country and the overriding feeling that they have worked long and hard and are thus entitled to rest. Eventually, they conclude that they must remain on the island as their families and their duties have altered so much in their absence that they would not recognise, nor would they make sense in such a modified environment. Thus, it is clear that the speaker "allows" the sailors to stay on the ideal island, forget their sorrows, or at least try to do so, and enjoy their new life, which can be a great pleasure after many years of wanderings and dangers on the sea. Tennyson's position though is not so simple as it might seem to be, and this is the question under consideration.

Английское общество первой трети XIX века жило в атмосфере нарастающего беспокойства: увеличивалось число умственных расстройств, появлялись все новые и новые профильные лечебницы (даже название одной из них – *Bedlam* – стало привычной метафорой), выходили в свет все новые и новые журнальные статьи, в которых рассматривались вопросы аномальных отклонений в психике и поведении. Признаки «нездоровья» нации не могли не отразиться в литературе, тем более, что уже в предромантизме существовала богатая традиция рассматривать разные варианты дивиантного поведения и включать в художественный контекст иррациональные мотивы. Была создана целая серия готических романов, где «средневековое ужасное» со всей палитрой ассоциаций неизменно транспонировалось на разного рода условные ситуации и положения. Один за другим следуют зловещие характеры, выстраивается целая галерея портретов людей с отклонениями в психике (среди них – монахи, служители то ли сил дьявольских, то ли просто негодяи по своей природе). Основополагающей для авторов готических сочинений, как на то указывают многие исследователи, являлась цель пробудить интерес к необъяснимому, таинственному, мистическому, загадочному. Загадка (особенно овеванная инфернальным флёром) беспокоила, волновала, раздражала, выводила из равновесия, порождала страх, сомнения, мысли о безвыходности (или безысходности).

Бесспорно, вся тенденция работала на то (по утверждениям литературоведов-аналитиков), чтобы освободить сознание читателя от оков обыденности, увлечь в ирреальный мир грёз, волнений, переживаний, а достоверность создаваемой атмосферы подкреплялась лирическими героями, выказывавшими необузданную страсть, эмоции, впадавших в беспричинную меланхолию, или, наоборот, свирепый гнев.

Из всех писателей готического направления, вероятно, Чарлз Мэтьюрин лучше других продемонстрировал восхищение необузданной страстью и дивиантным поведением героев.

В *Мельмоте-Скитальце* он прибегает к безумию (*madness*), как к средству ухода в иррациональное. Он приглашает своих читателей в те же самые западни, в которых оказываются его персонажи, в дом умалишенных, дабы услышать щелчки хлыста надзирателя и сумбурный бред узников,

– пишет Эн Колли, приглашая к разговору о мотивах безумия (иррациональности) у Теннисона¹.

¹ Zob. A. C. Coley, *Tennyson and Madness*, Athens 1983, c. 31.

В поэме Шелли *Ченчи* преследуются те же цели – воспитать у читателя нездоровый вуайеризм². Когда поруганная Беатриса Ченчи в неистовстве вбегает на сцену, она превращается в инструмент, посредством которого Шелли (апеллируя к своему читателю) взыскует ответ на вопрос о «непостижимых мистериях бытия». Эти поиски не лишены страха, треволнений, необъяснимого напряжения. Напомню, что сюжет трагедии заимствован из реальной истории о Беатрисе Ченчи, которая была осуждена и казнена за убийство собственного отца, графа Франческо Ченчи, в Риме в 1599 году. Шелли не раз привлекли темы кровосмешения и атеизма. Сам он признавался, что попытка изобразить безумное беснование страшила его самого, ибо во время создания поэмы Шелли оказался (пусть и по своей воле) на грани между эфемерным бытием и разверзшейся бездной безумия. Кстати, эпизод кинематографической версии встречи Байрона, Шелли, Клер Клермонт и Мэри Шелли на одной из итальянских вилл (*The Gothic*) – репрезентативен сам по себе. Обнаженный Шелли в восторженном состоянии стоит на балконном выступе, будто балансируя на грани бытия и ирреальности. Отблески молнии, раскаты грома и непрекращающийся ливень лишь усиливают упоение сладостным безумием, а сиюмоментное бытие гения соотнесено с вечностью.

Иррациональность у Мэтьюрина очень похожа. Несмотря на весь невообразимый ужас (в котором персонажи подчас теряют самообладание и впадают в состояние транса), остается сладострастная и апатичная безысходность, предчувствие неизбежности чего-то нового, неизведанного. Не надо напоминать, какой шлейф подражаний вызвал роман *Мельмот-Скиталец* и как повлиял на викторианцев.

И Чайльд Гарольд, и Манфред – еще два примера использования иррациональной мотивировки: в характеристику персонажей включаются элементы страдания, необъяснимого беспокойства, странных видений и неоправданной самоиронии. Персонажи Байрона – часть его возрастающей

² Основу этому «вуайеристическому» воспитанию положил скандально известный эротический роман Джона Клеанда *Фанни Хилл* (1749), где Фанни становится свидетельницей не просто сцен циничного растления, но демонстрирует патологическую склонность иронизировать над увиденным. Автору удается удерживать внимание читателя, помещая героиню в новые неожиданные ситуации. Поначалу это эротические сцены, за которыми Фанни наблюдает вольно или невольно, затем – непосредственно реализует увиденный опыт. При этом автор позволяет себе лукавить с читателем и предлагает взглянуть на «высококультурное», образованное общество (где мирно уживаются ханжество и лицедейство) глазами наивной, придурковатой девчонки, ставшей игрушкой в чужих руках. Фанни, сама поправшая моральные установки, обретает свободу в своей исповеди, где теряется всякая рациональная связь событий, так как всюду правят порок и похоть. С этой точки зрения роман вряд ли рассматривался добросовестно и последовательно.

жажды воззреть на пресущих монстров, которых отрицало или попросту изводило предшествующее поколение писателей и поэтов. Исключение составляет, может быть, лишь Роберт Саути, у которого через inferнальное просматривается полная абсурдность бытия.

В контексте попыток если не познать, то акцентировать сложность дивантного поведения, находятся С. Т. Колридж и Джон Китс. И как раз о последнем (самом любимом поэте Теннисона) следует сказать несколько слов. Китс проявляет постоянный интерес к дремлющему сознанию, силы которого ослаблены или лишены контроля. Это состояние (пребывание в сфере иррационального нагромождения идей, понятий, образов, переживаний) будет эксплуатироваться вслед за Китсом многообразно. Сам поэт (и Теннисон мог прочитать эти свидетельства) не раз выражал беспокойство по поводу того, что его образные построения (в которых, кстати, неизбежен дух античности) и «фантазии» вполне могут указывать на безумие автора-творца. Непознанные стороны сознания оказывались в параллели с сознанием творческим, и это вновь опрокидывало в иррациональный мир древних греков, убежденных в том, что неистовые (подлинные) поэты неизбежно входят в сношение с силами божественными, воспаряя к пределам, недостижимым в реальности³.

Многие романтики придерживались убеждения в том, что поэты (особенно гениальные) безумны, и потому непостижимы для простого (обыденного) сознания. Безумие и гениальность становятся союзниками, и поэты-романтики зачастую балансируют на опасной грани. Байрон – один из них. В письме Томасу Муру от 28 января 1817 года он признавался, что во время сочинения *Чайльд Гарольда* находился в невменяемом состоянии. И не только Байрон провозглашает (провоцирует) свое безумие. Ему вторят многие последователи вплоть до Шарля Бодлера, пересмыслившего аксиомы Китса и поведавшего миру свою формулу – «глубокая меланхолия сосуществует с красотой и радостью». Есть свидетельства, что *Цветы Зла* вызывали у Теннисона восхищение и страх.

* * *

Как уже неоднократно отмечалось специалистами, Альфред Теннисон в силу ряда обстоятельств своей жизни более других поэтов XIX века коррелирует с темой, объединяющей статьи данного сборника. Поэта длительное время не покидало чувство неуверенности в себе (многие его

³ Здесь уместно процитировать современного исследователя Ротенберга о дивантном поведении. „The belief that madness is linked with creative thinking has been held since ancient times. It is a widely popular notion. Deviant behavior, whether in the form of eccentricity or worse, is not only associated with persons of genius or high-level creativity, but it is frequently expected of them” (G. R o t h e n b e r g, *Deviant Behavior*, London 1990, c. 149).

родственники страдали психическими расстройствами), обуреваем периодически угасавший страх от осознания своей патологической склонности к умопомрачению, от жуткого осознания возможности не выйти из состояния депрессии. Период с 1836 по 1850 год следует считать наиболее драматическим. Но первым серьезным психологическим ударом стала смерть Артура Хэллама в сентябре 1833 года. Поэт замыслил сборник стихов, должных увековечить память друга. И, как мы знаем, стихи, вошедшие в *In Memoriam* (1850), овеяны идеей проследить «странствия души». Упомянутый период был омрачен еще одним обстоятельством. По завещанию деда (1835 год) Теннисон не получал ничего, не оставалось ни малейшей надежды на независимое финансовое положение. Неудачи накладывались на обстоятельства личного характера – расстроенная помолвка, болезнь близких. Все это порождало неуверенность в будущем, бесперспективность стремлений. Болезненное ожидание новых испытаний вызывало мысли о возможном суициде. Лишь в женитьбе он усматривает возможность разорвать порочный круг зловых обстоятельств, но его неуверенность граничит с отчаянием. По свидетельствам современников в июле 1845 года Теннисон выглядел просто больным человеком. Теннисон

[...] seemed much out of spirits and said that he could no longer bear to be knocked about the world, and that he must marry and find love or die... He complained much about growing old, and said he cared nothing for fame, and that his life was all thrown away for want of competence and retirement. Said that no one had been so much harassed by anxiety and troubled as himself⁴.

Теннисон посещает водолечебницы, пробует на себе все современные методы, дабы избавиться от депрессивного состояния. В конце 1847 года он обращается в клинику доктора Джеймса Галли (Dr. James M. Gully) и проходит курс лечения в Малверне. Нужно признать, что его лечащий врач действительно был специалистом, который задумывался над состоянием особо одаренных людей. Об этом свидетельствует его книга, озаглавленная *Lectures on the Moral and Physical Attributes of Men of Genius and Talent*.

К этому сложному периоду относится стихотворение *The Lotos-Eaters* (*Праздные мечтатели*, 1833)⁵, на котором нам хотелось бы остановиться подробно. Данное стихотворение – пример синтеза нарративных приемов, реализации ориентальных (экзотических) мотивов и образов, образец изысканной ритмо-мелодической организации. Произведение отличается еще и тем, что это прямая переключка со странствиями легендарного Улисса.

⁴ А. С. Оллей, *op. cit.*, с. 53.

⁵ Менее удачно звучит название в переводе Г. Кружкова – «*Лотофаги*».

Сама идея ухода от реальности в мир грёз созвучна драматическому периоду в творчестве поэта, поэтому вполне закономерно возникает «земля обетованная», некий остров лотосов (lotos land), где всегда длится вечер, и полумрак становится вожделенным, нагнетая атмосферу ирреальности происходящего. Соответственно, возникают фантастические видения прекрасных пейзажей. Особенно важно понять, почему моряки не захотели плыть дальше, привлек ли их только мир грёз. Принимая решение остаться навсегда на острове, они не только навсегда избавляются от усталости и напряжения (*distress and weariness*), они с радостью предощущают сладостный туман грёз, упиваются расслабленным состоянием (ибо сон – сладостный бальзам, нет радости – лишь покой). К своему изумлению они постигают иное состояние, состояние из покоя и умиротворения. Люди окружены дивной природой, где все гармонично, но в этой гармонии возникает зловещее напоминание о конечности индивидуального бытия:

Death is the end of life; ah, why
Should life all labour be?

Вопрос ассоциативно возвращает к странствиям Улисса и его спутников. Стихотворение разворачивается в двух планах: природном (пейзажном), который собственно и определяет решение моряков, и морально-этическом. Решение навсегда остаться на земле лотосов они объясняют тем, что мир, покинутый ими, изменился, стал другим, что близкие могут не понять и не принять их (это – самая горькая трагедия для странников). Здесь же, в мире покоя и благолепия, каждый волен найти успокоение и реализовать праздные желания. Атмосфера, где они находят мир и отдохновение, не может быть предана:

What is it that will last?
All things are taken from us, and become
Portions and parcels of the dreadful past.

Джеймс Кинсед так комментирует эти строки:

Дело не в том, что прельстительное прошлое стало пугающим; время охранительное сменилось временем истекающим. Трансформация локализуется в главной идее поэзии Теннисона: представлена игра, построенная на конфликте комического и горькой иронии»⁶.

Ищут же моряки даже не успокоения, но иллюзии успокоения (ибо на острове всегда полумрак, и сознание находится в предверии сна). Земля

⁶ J. R. Kincaid, *Tennyson's Major Poems*, Yale 1975, с. 60.

казалась всегда однообразной. Слово *seemed* настраивает на то, что они сознательно обманывают себя, пытаясь подняться до некоего нового уровня понимания происходящего: то, что кажется, не есть то, что реально:

And deep – asleep he seemed, yet all awake.

Это новое состояние воплощает не только общую усталость, но постоянное присутствие ностальгии. Когда моряки поют, они вспоминают прошлое, свое безмятежное детство, женитьбу, тоскующих жен, осиротевших детей. И Теннисон возвращает нас к мысли о том, что забвение – это скорее западня, чем спасение от бед и треволнений.

Образная архитектура стихотворения подкреплена ритмо-мелодической организацией: оно открывается спенсеровой строфой и завершается александрийской. Основа замысла – выстроить морально-этический контекст, в котором центральной является проблема самоопределения, моральная и социальная дилемма (не предполагающая решения). Решение найти нельзя, зато через апелляцию к чувствам, можно вызвать томительное напряжение и понять запутанность конфликта. Позиция моряков понятна, но мы противимся ей: попытки обособиться и отстраниться от реальности чреватые, следовательно, рождается отторжение от мира грёз. Автор уравнивает баланс на грани добро-зло, на грани принятие (*sympathy*) – осуждение (*judgment*). Другая важная параллель – диссонирующее сочетание желания уединиться и объединиться одновременно, что порождает новые сомнения и не несет никакого конструктивного решения.

Как нам представляется, в этом также проявилась попытка Теннисона разглядеть суть иррациональности, мотивы которой будут возникать постоянно в таких масштабных произведениях как *In Memoriam* и поэме *Mod*. Связь же Теннисона с традицией обращений к античности также значительна, как и стремление по-своему отобразить страдания беспокойного творческого сознания.