

Н.В. Крицкая

Томский государственный педагогический университет

**«And often for an answer waits in vain...»,
или От ответов к вопросам
(английская неоромантическая басня)**

Аннотация: В статье на примере «Басен в песнях» Лорда Литтона рассматривается малоизученный феномен английской басни второй половины XIX века. Не выходя за рамки конституциональных основ жанра, басни Литтона демонстрируют радикальное переосмысление и перефункционализирование классической басенной парадигмы в неоромантическом ключе.

Insufficiently known phenomenon of the late XIX century English fable is studied in the article. «Fables in Song» by Lord Litton are taken as a typical example. Not exceeding the genre framework, these fables tend to demonstrate neoromantic transformation of classical fable paradigm.

Ключевые слова: английская басня, неоромантизм, жанровая трансформация. English fable, neoromanticism, genre transformation.

УДК: 821.

Контактная информация: Томск, пр. Комсомольский, 75. ТГПУ, кафедра лингвистики. Тел. (3822) 520031. E-mail: nadia66@mail.ru.

Европейский XVIII век стал свидетелем расцвета басенного жанра, о чем свидетельствуют как многочисленные ученые дебаты трехсотлетней давности, так и сотни французских, немецких и английских басенных томов. В период со второй половины XVII до середины XVIII вв. басня неизменно становилась предметом рассмотрения в трудах по теории литературы и энциклопедиях искусств, признававших ее полноправным литературным жанром, хотя и «малым», не претендующим на величие эпоса или драмы. Характерно высказывание английского фавулиста Роберта Додсли: «Я не ставлю баснописца в один ряд с эпическими или драматическими поэтами, однако изготовитель шпилек и булавок является художником в той же мере, что и корабельный мастер; миниатюрист может быть искусен не менее чем тот, кто рисует большие полотна» [Dodsley, 1764, p. LXX]. Теоретики жанра – нередко сами сочинители басен – анализировали классический опыт Эзопа, Федра, Бабрия или авторитетных современных баснописцев (обычно Лафонтена), зачастую формулируя свои идеи в баснях, созданных специально для этой цели; «мораль» подытоживала их соображения. Эти теории, расходящиеся друг с другом во второстепенных деталях (дискутировался объем басни, возможность стихотворного или прозаического рассказа, уместность «морали» в конце или завязке), были согласны в главном: басня эпохи классицизма всегда предполагала дидактический примат морали над повествованием, и, фактически, переставала существовать, если ее автор не мог резюмировать: «мораль сей басни такова...» – и прямо разъяснить читателю все то, что было скрыто аллегоричностью рассказа: «Самое существо басни состоит в том, чтобы передавать Мораль или какую-нибудь Истину под видом аллегории» [Ibid., p. LVIII].

Способ преподнесения морали читателю становится показателем мастерства баснописца. Вслед за инициативой Лафонтена, избравшего поэтическую басню и пересказывающего древние сюжеты с непревзойденной легкостью и изяществом («нагая мораль наводит скуку»), один за другим появляются баснописцы, подхватывающие разработанную им парадигму жанра – Ле Нобль и Флориан во Франции, Хагедорн и Геллерт в Германии, Джон Гей в Англии и множество других, часто анонимных авторов. Оппозиционером «поэтической» точки зрения стал Лессинг, считавший басню сугубо дидактическим инструментом, не приемлющим любых украшательств и поэтической игры. Серия трактатов Лессинга, наиболее значительным из которых можно считать «Рассуждение о басне» (1759), способствовала разделению баснописцев на два лагеря: идеалом приверженцев немецкого просветителя стала короткая и простая прозаическая басня эзоповского типа, ведущая непосредственно к моральному выводу, в то время как последователи Лафонтена стремились ввести басню в нишу поэзии. Вместе с тем, спор Лессинга и Лафонтена, очень точно названный С.С. Аверинцевым «семейным» [Аверинцев, 2005, с. 48], касался главным образом не содержательных, а формальных параметров басен: и лессинговский императив жесткой минимизации нарратива, и лафонтеновская чувственная занимательность были призваны оттенить дидактический «урок» и представить мораль в наиболее выпуклом и привлекательном ракурсе.

Немецкий романтизм привнес в дискуссию свои коррективы, направив ее в принципиально иное русло. И.Г. Гаманн, И.Г. Гердер и их последователи видели в басенной морали не поучение, согласное с социальными или религиозными догматами и стесненное рамками дидактической сверхзадачи, но некое поэтико-философское обобщение, вытекающее из непреложности вечных законов бытия, инструмент для постулирования «первозданных и пророческих» законов мироздания. Романтики апеллировали не столько к интеллектуальному, сколько к интуитивному восприятию басни и считали, что рационалистическое понимание жанра препятствует раскрытию его истинного эстетического потенциала. По словам Гердера, басня, принадлежа более поэзии, чем философии, является «источником великих поэтических жанров» и призвана быть «величайшим учителем природы и просветителем человечества», а не деградировать до уровня легкомысленной светской болтовни, на который ее поставили последователи Лафонтена [цит. по: Noel, 1975, pp. 127, 145–146]. «Если поэзия – это язык, то басня – один из древнейших его диалектов», – утверждал Гаманн (1760).

Таким образом, уже во второй половине XVIII века романтические тенденции начинают размывать основы жанра, подвергая сомнению традиционное представление о преимущественной связи басни с дидактикой. Вместе с тем, «романтическое» проникновение в суть вопроса, связывавшее басню с древним и «наивным» мирозданием, идеалистически отдаленным от современного положения мира людей и вещей, от наслоений культуры, исторического контекста, не нашло заметной практической реализации в период своего появления. Романтикам не удалось вернуться к первозданной природной мудрости Эзоповых постулатов, и их теоретические послышки остались лишь теориями; они не смогли создать собственных басен, способных конкурировать со светски-остроумными и изящными баснями лафонтеновского типа, успех которых, измеряемый десятками переизданий, переводов и подражаний, казался безусловным на протяжении всего XVIII–начала XIX веков.

Однако по мере развития столетия классическая басня все более теряет свои позиции: четко сформулированные «уроки» воспринимаются пережитком прошлого, а современные вкусы требуют скорее не показательных коллизий с действительностью, а ухода от нее. Фактически, перед некогда чрезвычайно востребованным жанром стоит дилемма: раствориться в небытии, находя утешение в том, что «мертвых любят по-другому», или трансформироваться в угоду литературной

моде и изменившимся вкусам читателя, все более скептического по отношению к басенным «урокам». И в этой ситуации английская басня «принимает» компромиссное решение. Старые классические сборники по-прежнему остаются устойчивой статьей дохода книжного рынка (так, превосходно иллюстрированные басни классика жанра Дж. Гея в течение XIX столетия не менее шестидесяти раз попадали в списки бестселлеров), однако новые книги содержат опусы, совершенно отличные от традиционного дидактико-сатирического вида, примером чему могут служить «Басни в песнях» Лорда Литтона, появившиеся в английской печати в 1874 году.

Лорд Литтон (Эдвард-Роберт Бульвер-Литтон, 1831–1891, сын известного романиста Э.Д. Бульвер-Литтона) знаком современному читателю главным образом как автор афоризмов, в большинстве несколько меланхолического свойства, источники которых сегодня известны лишь немногим знатокам («They only fall, that strive to move, or lose, that care to keep»), Между тем, в свое время Литтон был чрезвычайно востребованным беллетристом, вершиной поэтического творчества которого считается поэма «Люсиль» (1860), многократно переиздаваемая в Англии и США. В поисках собственного стиля Литтон постоянно экспериментировал с поэтической формой, и, вероятно, именно маргинальный жанр басни дал богатое поле для реализации этой склонности поэта. Книга Литтона содержит шестьдесят стихотворных и весьма пространных басен, большинство из которых вряд ли можно назвать шедеврами; они не смогли принести своему автору ни лавров «Люсиле», ни поставить его на национальный Олимп рядом со знаменитым предшественником-«лафонтенистом» Джоном Геом. Однако «Fables in Song», фактически оставшиеся на периферии внимания критики, являются своего рода итогом пути, проделанного жанром за столетие, представляя интерес в контексте возможностей неоромантической трансформации басенной парадигмы.

Двухтомник Литтона начинается символической басней, в которой рассказчик в темном и мистическом лесу встречает попавшее в западню несчастное животное, истощенное и седое «как мертвец», в котором узнает героя европейского басенного эпоса лиса Рейнарда, традиционно удачливого ловкача и хитреца. Острые зубы стертые до основания, взгляд усталый и потухший – и немудрено, так как бедняга оказывается не просто басенным персонажем; он сам – басня (ancient fox of a fable), которой очень нелегко живется в новые времена. Вечные истины старых басен забыты, и на смену Проницательности, Юмору и Правде пришли Сарказм, Сатира и Ненависть. Век – увы! – недружелюбен к басенному народу, рассказы о мудрых животных никого больше не вдохновляют; человек отвернулся от Эзопа, живущего в каждом создании. Однако теперь Рейнард вновь обрел свободу, а рассказчик, тронутый его исповедью, пускается в дорогу на поиски басенных истин, которые рассчитывает обнаружить среди собирающих нектар насекомых, зверей, деревьев и трав, журчащих ручьев, говорливых птиц и безмолвных гор: «I roam thro' Fable Land; / And sniff the passing wind, and tap the ground, / Ready to seize on all that's to be found» [Lytton, 1874, pp. 1, 77].

Таким образом, Литтон, в лице рассказчика вызволяющий басню из плена небытия, очерчивает достаточно традиционный круг персонажей, из века в век перетасовываемых фабулистами. Этот перечень кажется буквально списанным из «Эссе о басне» Додсли, согласно которому басенные герои должны олицетворять определенные качества, легко переводимые на язык человеческих пороков и добродетелей: «Баснописец имеет в своем распоряжении любое живое существо, существующее под небесами: не только зверей, птиц и насекомых, но цветы, кустарники, деревья и все племя растений. Даже горы и минералы предоставляются в его распоряжение и играют предписанную им роль» [Dodsley, 1764, p. LXX]. Действительно, многие герои басен Литтона не выходят пределы традиционного басенного сообщества; однако «предписанная им роль» отнюдь не однозначна. Рассмотрим сюжет басни «Лошадь и Муха»: Муха впускает запряженную Лошадь, и та

переворачивает коляску; кэбмэн, молодожены и семья с детьми погибают. Лошадь продолжает бежать, не разбирая пути, и трагедия заканчивается тем, что она сбивает единственного ребенка. Кто же виновник всех бед – муха? Но ведь она, ведомая материнским инстинктом, лишь искала пристанище для своих яиц: выходит, «виновник» всех этих бед – материнский инстинкт? Если классическая басня аллегорически закрепляла за Лошадью терпение и упорство, а Муха олицетворяла главным образом назойливость, то Литтон наделяет своих персонажей совершенно новыми чертами, более сложными и в то же время более реалистичными по отношению к действительному положению вещей. За этой попыткой разглядеть за истертыми масками истинные лица басенных актеров стоит характерное для неоромантизма стремление разглядеть необычное в обыденном, придать старой пьесе новое звучание и смысл. В пределах «мягко освещенной территории неоромантизма» традиционные герои меняют свои амплуа (причем в наиболее частом варианте поворот рампы превращает записных комиков старой басни в печальных трагедийных персонажей), благодаря чему читатель ощущает, что открывает о них новые истины, а не просто осознает, что те или иные аксиомы могут быть проиллюстрированы при помощи актеров, чей настоящий характер уже прекрасно известен.

Классическая басня никогда не требовала философского постижения сути вещей и иллюстрировала отнюдь не головокружительные и достаточно очевидные постулаты человеческого общежития, из которых читатель мог узнать, что «у сильного – всегда бессильный виноват», а лезть – «гнусна» и «вредна». Истины же, заявленные к рассмотрению в баснях Литтона, применимы не только к миру людей – они гораздо шире и охватывают всю систему мироздания. Некоторые из этих положений более иррациональны, чем обоснованы; иногда это скорее метафизические, чем моральные законы привлекательности и отторжения, превращения энергии и проч. Универсальность этих законов позволяет автору использовать для их иллюстрации не только традиционных персонажей, но в принципе любые живые или неживые предметы, почему-либо привлекшие его внимание и послужившие толчком для медитативных рассуждений: так, объектом рефлексии Литтона может стать тянущаяся по дымоходу пачка старых писем, дождевая лужа с заточенными в ней каплями, тонущий корабль, то есть феномены с априори неочевидными характеристиками.

В то время, как однозначные соответствия классической басни вполне обоснованно предполагали однозначность моральных выводов, логично вытекающих из повествования, неоднозначность, многоплановость персонажей Литтона, в свою очередь, не менее закономерно часто приводит к отнюдь не очевидной и весьма расплывчатой «морали», когда автор скорее ставит перед читателем вопрос, чем отвечает на него. Жанрообразующее единство рассказа и морали сохраняется; однако «мораль» басен Литтона нельзя прикрепить к концу басни в качестве рационалистического финала к истории, и даже при наличии такой попытки она пронизывает всю басню и ее часто невозможно четко выразить в сжатой формулировке. Такова мораль вышеприведенной басни «Лошадь и Муха» (что же, материнский инстинкт – виновник трагедии?), такова мораль басни «Sic Itur», где дерево, мечтающее быть блуждающим облаком («wrapt in a mystical mantle grey / To mount and pause o'er the world») падает под ударами убийственного топора. Сожженное, став теперь не большим, чем «отвратительное облако» дыма, оно может лишь рассеивать по земле мрачные хлопья сажи подобно тому, «как утраченные иллюзии покидают сердце, когда уходит надежда...» [Lytton, 1874, p. 80]. В басне «Fortune and her Followers» Литтон и сам пессимистично признается в тщетности своих попыток добиться истины, ведь ответы от своих респондентов он получает далеко не всегда, а если и получает, то часто не знает, как объяснить («<...> and often for an answer waits in vain, / Or gets one he is puzzled to explain» [Ibid., p. 77].

Таким образом, характерные для своего времени басни Литтона, в целом не выходя за рамки конституциональных основ жанра (двухчастная структура, привлечение для иллюстрации «морали» аллегоризированных персонажей), демонстрируют радикальное переосмысление и перефункционализирование классической басенной парадигмы. Эта трансформация привычного облика древнего жанра наследует романтический взгляд на басню как на правдивый учебник древнего и «наивного» мироздания; однако романтические концепции находят в опусах Литтона новое развитие, преломляясь в соответствии с отнюдь не наивным пониманием сложности, неоднозначности окружающего мира, взаимообусловленности всех событий и вещей. В посвященной басне статье в Энциклопедии «Британника» Ф. Сторр упоминает о том, что хотя лучшие дни «типичной» басни уже позади, существуют свидетельства способности жанра «к новым и неожиданным видоизменениям» [Encyclopaedia Britannica, 1911]. Возможно, басни Литтона, явившиеся попыткой вдохнуть новую жизнь в старый жанр, «изношенный» столетиями традиционной дидактико-сатирической эксплуатации, послужили одной из составляющих этой убежденности.

Литература

Аверинцев С.С. Феномен Крылова в компаративистском аспекте: попытка подступа к парадоксу // Sub.Rosa / Köszöntő könyv Lena Szilárd tiszteletére. Budapest, 2005. С. 48–59.

Dodsley R. An Essay on Fable // Selected Fables of Esop, and Other Fabulists. L., 1764. 186 p.+ Index.

Encyclopaedia Britannica. Eleventh edition. Vol. 10 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.gutenberg.org/files/36735/36735-h/36735-h.htm#ar117>.

Lytton R. Fables in Song. Toronto, 1874.

Noel T. Theories of the Fable in the Eighteenth Century. N.Y.& L., 1975.