**Тема 10. АНГЛИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА XVII ВЕКА.**

1. *Англия XVII века. Общая характеристика.*
2. *Английская литература XVII века.*
3. *«Метафизическая школа» и её представители.*
4. *Публицистическая литература Англии.*
5. *Творчество Джона Мильтона.*
6. *Поэма Дж. Мильтона «Потерянный рай».*

**XVII век — переломный, исполненный драматизма период английской истории.** Долго зревшие противоречия привели Англию к буржуазной революции 1640-х годов. Английский абсолютизм, сыгравший в XVI в. положительную роль в объединении и укреплении страны, в XVII в. стал тормозом на пути ее дальнейшего развития и в 1620–30-х годах переживал глубокий кризис.

Парламент умело использовал общее недовольство для борьбы против абсолютизма. Разногласия королевской власти с палатой общин, выражавшей интересы третьего сословия, начались уже при Елизавете и резко обострились после воцарения династии Стюартов (1603). Ожесточенные конфликты возникали при обсуждении наиболее важных, имевших стратегическое значение вопросов, — о правах парламента, о контроле над церковью, финансами, армией и судом.

В 1629 г. Карл I распустил непокорный ему парламент, но 11 лет спустя война с Шотландией и вызванные ею финансовые затруднения вынудили короля вновь созвать депутатов обеих палат и обратиться к ним за помощью. Встретив с их стороны решительный отпор, Карл начал готовиться к вооруженной борьбе. Вся страна раскололась на два враждебных лагеря. Оплотом короля стали феодальная аристократия и официальная англиканская церковь. На стороне парламента выступили буржуазия и новое дворянство, широкие слои крестьян и городской бедноты.

Политическая борьба в Англии XVII в. протекала в теснейшей связи с борьбой религиозной. В средние века главной цитаделью европейского феодализма была католическая церковь. Хотя еще при Генрихе VIII церковь в Англии была реформирована и стала подчиняться не папе, а королю (1534), англиканская церковь продолжала выступать «в качестве наиболее общего синтеза и наиболее общей санкции» феодально-монархического строя и не отвечала интересам буржуазии.

С конца XVI в. в стране начал распространяться пуританизм (от лат. purus — чистый) — **протестантское движение**, участники которого призывали к завершению Реформации во всех областях религиозной и общественной жизни, иными словами, ратовали за очищение церкви от установлений католицизма, за упразднение епископата и избавление церковной службы от дорогостоящей обрядности, за чистоту общественных и личных нравов и т. д.

Теоретическую основу пуританства составило религиозное и моральное учение вождя швейцарской Реформации **Жана Кальвина**. Основой кальвинизма была доктрина о предопределении, согласно которой бог еще до сотворения мира предопределил одних людей к спасению, других — к погибели. Человек оказывался один на один с суровым кальвинистским Иеговой и обязан был всей своей жизнью доказать, что ему предопределено спасение. Примечательно, что, согласно этому учению, одним из признаков «избранности» становилось экономическое процветание: «избранник божий», преуспевающий буржуа получал от кальвинизма как бы религиозную санкцию на руководящую роль в обществе.

Пуритане верили, что ведут священную войну за торжество религиозных и нравственных идеалов, которые они в изобилии черпали в Библии. Пуританская этика противопоставляла буржуазные добродетели — бережливость, умеренность, прилежание — аристократическому культу роскоши и наслаждений.

В преддверии революционного перелома роялистам (сторонникам короля) противостояла единая оппозиция пуритан, включавшая различные сословия. Всех их сплотило стремление сокрушить старые, уже никого не удовлетворявшие общественные устои. Однако по мере нарастания революции в пуританском лагере происходило размежевание. Вначале во главе антифеодальных сил выступили пресвитериане — умеренное пуританское крыло, представлявшее интересы крупной буржуазии и наиболее знатной части нового дворянства. Опасаясь прибегать к помощи народных масс, пресвитериане задерживали развитие революции и готовы были пойти на сговор с королем. В середине 40-х годов инициативой завладели индепенденты — радикально настроенная часть новых дворян и средней буржуазии, опиравшаяся на широкие слои городского и сельского населения. Вождем индепендентов стал **Оливер Кромвель**, талантливый полководец, создатель армии «нового образца», будущий глава республиканского правительства.

На заключительном этапе борьбы гегемония чуть было не перешла к представителям мелкой буржуазии и городских низов — левеллерам (уравнителям), которые ратовали за углубление революции и выдвигали требование политического равенства всех граждан, хотя и не решались посягать на право частной собственности. Индепендентам удалось удержать власть и использовать левеллеров для закрепления своей победы.

Гражданские войны, длившиеся с 1642 по 1649 год, окончились полным разгромом сторонников монархии. Король был захвачен в плен и предан суду. Трибунал признал его «тираном, изменником, убийцей и общественным врагом народа», и 30 января 1649 г. Карл I был казнен. Англия была провозглашена республикой.

Вскоре, однако, в политическом строе страны произошло существенное изменение: в 1653 г. Кромвель, расправившись с радикальными движениями левеллеров и диггеров, жестоко подавив восстания в Шотландии и Ирландии, установил в Англии военную диктатуру. Перерождение армии «нового образца» в армию душителей национально-освободительной борьбы ирландского народа, в армию колонизаторов, развращенных щедрыми подачками за счет земель завоеванной страны, означало одновременно перерождение индепенденской республики, подготовляло ее крушение.

После смерти Кромвеля в 1658 г. имущие классы Англии, опасаясь нового революционного взрыва, поспешили восстановить в стране старую власть, ограниченную, правда, в пользу парламента, и в 1660 г. пригласили на трон сына казненного короля, Карла II Стюарта (1660–1685).

Несмотря на обещания Карла II сохранить завоеванные революцией свободы и не преследовать ее участников, в Англии начались репрессии — период «великого преследования» пуритан. В стране начало расти недовольство. Политика преемника Карла II, Иакова II, пытавшегося вернуть себе всю полноту власти, была неприемлема для окрепших в годы республики буржуазии и нового дворянства. В 1689 г. произошла так называемая «славная бескровная революция», приобщившая буржуазию к господствующим классам и открывшая простор для беспрепятственного и быстрого развития страны по капиталистическому пути.

Английская литература XVII столетия — это литература эпохи революционной ломки. Первые десятилетия века завершают эпоху Ренессанса; лишь с середины 20-х годов начинается новая историко-литературная эпоха, которая кончается к 1690-м годам, когда на литературную арену вступает Джонатан Свифт и другие деятели раннего Просвещения. **В литературной жизни Англии этой поры различают в свою очередь три этапа, первый из которых приходится на предреволюционные десятилетия (20–30-е годы), второй охватывает годы революции и республики (40–50-е годы), третий совпадает с периодом Реставрации (60–80-е годы).**

**Переходный характер эпохи, сложность и острота социально-политических коллизий в стране обусловили сложность и противоречивость ее литературного процесса. Если для Франции XVII век — это, с некоторыми оговорками, век классицизма, для Испании и Германии — век барокко, то в Англии та же эпоха не поддается сколько-нибудь однозначной характеристике: барокко сосуществует здесь с классицизмом, и подчас разнородные литературные принципы причудливо переплетаются в творчестве одного и того же автора. Симптоматично, что лучшее создание века — поэма Джона Мильтона «Потерянный рай» — родилось как бы на скрещении двух художественных направлений, господствовавших в западноевропейском искусстве этого времени.**

В первой четверти XVII в. английская литература развивалась еще главным образом под знаком Возрождения. Однако в ней все настойчивее давали знать о себе тенденции, свидетельствовавшие о кризисе ренессансного миропонимания. Рушились надежды гуманистов на близкое и неизбежное торжество общественной гармонии, обострялось ощущение сложности и трагической противоречивости бытия.

В 20–30-х годах XVII в. кризис ренессансной идеологии и эстетики углубляется, отражая обострение социальных противоречий в жизни английского общества: одни писатели демонстративно порывают как с художественными, так и с идейными традициями Возрождения, другие, не отрекаясь от гуманистических ценностей, стремятся приспособить их к новым, изменившимся условиям. Ведущим направлением в английской литературе этой поры становится барокко.

Важную роль в становлении классицистской эстетики на английской почве сыграла драматургия Бена Джонсона. Оставаясь писателем ренессансной эпохи, Джонсон, однако, в некоторых отношениях предвосхищал искания драматургов и поэтов XVII столетия. Особое значение имела в этой связи разработанная писателем рационалистическая «теория юморов», предполагающая изображение какой-то одной, господствующей страсти в характере персонажа.

**Господствующее положение в английской поэзии первой половины XVII в. занимает так называемая «метафизическая школа», представляющая одно из направлений европейской литературы барокко. Основоположником школы считается Джон Донн (John Donne, 1573–1631)**, творческий путь которого — от язычески-жизнерадостной идиллической лирики Ренессанса к лирике трагически окрашенной, исполненной искренней тревоги за судьбу человека в «вывихнутом мире», и далее к религиозной духовной поэзии — воспроизводит в общих чертах одну из основных линий в эволюции английской литературы этой переломной поры.

Последователи Донна — Дж. Герберт, Р. Крэшо, Г. Воэн, ориентировавшиеся главным образом на позднее творчество своего предшественника, усвоили его склонность к мистицизму, отвлеченным «метафизическим» рассуждениям и изощренному словесному орнаменту. Явления действительности осмысляются в лирике «метафизиков» в форме сложнейших парадоксальных образов, или «концептов»; в технике стиха сознательно используется дисгармония и диссонанс: ритмические отступления и шероховатости стиля подчеркивают характерное для этих авторов чувство смятения и растерянности. Поэзия «метафизиков» производила впечатление исключительной интеллектуальной сложности, предназначалась лишь для избранного круга читателей и была чужда общественной и гражданской проблематике.

Второй этап в развитии английской литературы XVII в. (годы революции и республики) отмечен бурным расцветом публицистики. Литература становится летописью революционных событий и оружием в общественной борьбе. Все политические группировки выдвигают мастеров публицистики. Идеологом индепендентов становится **Мильтон.**

Публицистическая литература Англии времен республики и протектората содержит многочисленные утопические проекты общественного переустройства страны. В свою очередь, жанр утопии, образцом которого может служить «Республика Океания» (1656) Джеймса Гаррингтона (James Harrington, 1611–1677), насыщается публицистическим духом. В Океании Гаррингтона современники без труда узнавали Англию, изображенную в виде идеальной буржуазно-демократической республики. Власть в стране осуществляют сенат и народное представительство, избираемое большинством населения. По замечательному наблюдению Гаррингтона, политическое устройство всегда и всюду соответствует распределению собственности; автор, однако, призывает не к уничтожению ее, а лишь к разумному ограничению ее размеров — в этом он видит путь к ликвидации экономической зависимости одних людей от других.

Сочинение Гаррингтона было полемически заострено и направлено против политической теории **Томаса Гоббса (1588–1679), автора капитального труда «Левиафан, или сущность, форма и власть государства, церковного и гражданского» (1653). Согласно учению Гоббса, всякое общество в его естественном состоянии представляет собой конгломерат одержимых эгоистическими страстями индивидов и предполагает «войну всех против всех», предотвратить которую способна лишь сильная государственная власть.**

Огромную роль в культуре революционного периода сыграла Библия. Текст Библии стал известен широчайшим массам населения. В ней искали ответы на жгучие вопросы современности, ее заучивали наизусть, цитировали в парламенте и в крестьянских хижинах. Влияние библейских легенд и библейского строя речи обнаруживается и в трактатах Уинстенли, и в поэмах Мильтона, и в прозаических повествованиях Беньяна. Творчество этих писателей отмечено преобладанием религиозных сюжетов и мотивов, однако за традиционными библейскими сюжетами скрывается новое современное содержание.

Во имя религиозно-нравственных идеалов пуритане отвергали всякое светское искусство и прежде всего театр. С приходом пуритан к власти (1642) все театры в стране были закрыты. Почти на четверть века драма в Англии прекратила свое существование. Основное место в литературе стало принадлежать прозаическим жанрам с сильно выраженным публицистическим началом, а также жанрам поэтическим с нравственно-этической и религиозно-философской проблематикой.

Заключительный, наиболее интересный в художественном отношении этап в развитии английской литературы XVII в. охватывает период Реставрации. К этому времени относится творчество С. Батлера, Э. Марвелла, Дж. Драйдена, У. Уичерли, У. Конгрива и многих других талантливых поэтов и драматургов, различных как по своим идейным, так и по художественным устремлениям. Литература этих лет осмысляет итоги революции, выступает против восстановленной монархии. Вместе с тем политическая реакция в жизни страны сопровождается своеобразной антипуританской реакцией в области культуры и нравов, проявляющейся, с одной стороны, в возрождении театральных представлений и народных празднеств, с другой — в характерной для двора и аристократии безудержной погоне за наслаждениями.

В литературном процессе господствуют барочная и классицистская художественные системы. К этому историко-литературному этапу относится поздний период творческой деятельности Мильтона, создавшего в последние годы жизни наиболее значительные свои произведения.

Имя **Джона Мильтона** (John Milton, 1608–1674), поэта, мыслителя и публициста по праву считается символом наивысших достижений литературы Англии XVII столетия.

Мильтон родился в семье состоятельного лондонского нотариуса, близкого к пуританским кругам. Отец поэта, человек разносторонних интересов, тонкий ценитель искусства, сумел дать сыну блестящее образование. Окончив одну из лучших лондонских школ, Мильтон поступил в Кембриджский университет. В 1629 г. он получил степень бакалавра, а еще три года спустя — магистра искусств. Последующие шесть лет молодой человек провел в поместье отца в Гортоне, всецело посвятив себя поэзии и научным штудиям. Он в совершенстве владел латынью и итальянским, читал в подлиннике греческих и древнееврейских авторов, хорошо знал литературу античности, средневековья и Ренессанса.

В 1638–1639 гг. Мильтон посетил Италию. Глубокое знание культуры и языка страны способствовало сближению поэта с итальянскими писателями и учеными. Неизгладимое впечатление произвела на него встреча с великим Галилеем. Мильтон подумывал также о поездке в Грецию, но вести о назревавшей в Англии гражданской войне побудили его поспешить на родину. «Я полагал, — писал он позже, — что было бы низко с моей стороны беспечно путешествовать за границей ради личного интеллектуального развития в то время, как дома мои соотечественники сражались за свободу».

Первый период творческой деятельности Мильтона, включающий годы «учения и странствований», совпадает с предреволюционными десятилетиями (20–30-е годы). В этот период происходит становление поэта, формируются его вкусы и убеждения. Мильтон пробует силы в лирическом и драматическом жанрах: пишет стихи «на случай», торжественные элегии на латинском языке, сонеты, стихи на религиозные темы, небольшие пьесы-маски.

Главная особенность творчества молодого Мильтона — сочетание мотивов жизнерадостной, красочной поэзии Возрождения с пуританской серьезностью и дидактикой. В пуританизме его привлекают проповедь аскетизма, духовной стойкости, критика распущенности двора и монаршего произвола. Однако враждебное отношение пуритан к искусству и театру было чуждо Мильтону. В стихотворении «К Шекспиру» он славит гений великого драматурга, подчеркивая тем самым свою духовную связь с его наследием.

Влияние традиций Возрождения и в то же время двойственность восприятия мира и человека, не свойственная ренессансным художникам, отчетливо проявляются в стихотворениях-«близнецах» — L’Allegro («Веселый») и Il Penseroso («Задумчивый»). В этом философско-лирическом диптихе Мильтон контрастно сопоставляет два душевных состояния и — шире — два образа жизни человека. В «L’Allegro» изображен веселый и беспечный юноша, которому равно милы утехи сельской и городской жизни. Душа юноши полна желаний, он жаждет ощутить полноту и радость бытия.

«Il Penseroso» рисует образ серьезного, склонного к уединению человека, которого влечет тернистый путь познания. Он готов посвятить всю жизнь изучению наук и искусств. Автор диптиха словно стоит на перепутье, размышляя, какому из двух укладов жизни отдать предпочтение. Молодой, жизнерадостный дух «L’Allegro» не чужд Мильтону, но его внутреннему настроению ближе вдумчиво-серьезное отношение к жизни «Il Penseroso».

К концу 30-х годов в творчестве Мильтона заметно усиливаются пуританские тенденции; вместе с тем его произведения приобретают важный социальный подтекст. В пьесе-маске «Комус» (1637) автор восхваляет добродетель, типичную для морального ригоризма пуритан. Злой дух Комус тщетно пытается соблазнить заблудившуюся в лесу юную Леди. Лес в пьесе символизирует запутанность человеческой жизни. Комус олицетворяет порок. Леди, воплощенное целомудрие, твердо противостоит Искушениям и чарам Комуса и выходит победительницей из поединка.

В образе Комуса угадывается та первозданная жизненная сила, которая была присуща поэтической стихии Возрождения. Но симпатии автора принадлежат в пьесе не Комусу, а Леди. Противопоставляя строгую мораль безудержной жажде наслаждений, Мильтон выступает против того, во что практически выродился ренессансный идеал в дворянском обществе, став оправданием грубой чувственности, презрения к нравственным ценностям. Тема «Комуса» — тема испытания добродетели, вечного соперничества добра и зла — с новой силой звучит в позднейших творениях поэта.

В последнем крупном произведении первого периода — элегии «Лисндас» (1638) — Мильтон, скорбя о безвременной гибели друга, Эдуарда Кинга, размышляет о бренности жизни и о своей судьбе — судьбе человека, избравшего нелегкую стезю поэта. Печаль о погибшем сочетается в элегии с инвективой: в уста апостола Петра, принимающего в рай душу Кинга, автор вкладывает обращенную против епископальной церкви гневную филиппику, которая может служить своего рода эпиграфом к его трактатам 40-х годов.

Во второй период своего творчества, охватывающий 1640–1650-е годы, Мильтон, почти оставив дорогую его сердцу поэзию, выступает как революционный публицист. После провозглашения Англии республикой его назначают латинским секретарем Государственного совета. На этом посту в течение нескольких лет он ведет дипломатическую переписку с иноземными державами. От напряженного труда слабеет зрение Мильтона, в 1652 г. наступает полная слепота. Но и слепой, писатель продолжает служить республике, диктуя свои сочинения.

Все трактаты и памфлеты Мильтона пронизывает мысль о свободе. Автор различает три основных вида свободы — в религиозной, частной и гражданской жизни. В трактате «О воспитании» (1644), выступая против «неизжитого схоластического невежества варварских веков», Мильтон размышляет о путях воспитания добродетельной, всесторонне развитой личности, способной «исполнять надлежащим образом, умело и со всею душой любые обязанности — как личные, так и общественные, как мирные, так и воинские». Педагогическая система Мильтона имеет много общих черт с учением выдающегося чешского педагога Яна Амоса Коменского, посетившего Лондон в 1641 г. Трактат «О воспитании» — важная веха в истории гуманистической педагогики.

Особое место среди памфлетов Мильтона занимает «Ареопагитика» (1644) — блистательная речь в защиту свободы слова и печати. По глубокому убеждению писателя, знание не способно осквернить подлинную добродетель; добродетель же, которую надо оберегать от дурных книг, немногого стоит. Даже опасность выхода в свет католической и атеистической литературы не оправдывает в глазах автора существования института предварительной цензуры. «Убить книгу, — пишет он, — все равно, что убить человека… Тот, кто уничтожает хорошую книгу, убивает самый разум…»

Диктатура Кромвеля основательно поколебала надежды, которые Мильтон возлагал на него, которые связывал с молодой республикой, писатель замкнулся в молчании и в последующие годы не проронил ни слова о Кромвеле.

Но и реставрация монархии в 1660 г. была воспринята Мильтоном как катастрофа. Для него наступили «злые дни»: многие из его соратников были казнены, другие томились в тюрьмах; он сам подвергся преследованиям, большому штрафу; самые дерзкие из его памфлетов были преданы огню. Однако дух Мильтона не был сломлен**.**Гонимый, слепой, он создает в последние четырнадцать лет жизни произведения, в веках прославившие его имя: поэмы «Потерянный рай» (1667), «Возвращенный рай» (1671) и трагедию «Самсон-борец» (1671).

**Все написанное Мильтоном за полвека, при несомненном мастерстве, меркнет рядом с его шедевром — поэмой «Потерянный рай».** Еще в студенческие годы поэт задумал создать эпическое произведение, которое прославило бы Англию и ее литературу. Первоначально он предполагал воспеть в эпосе легендарного короля Артура. Однако в пору ожесточенной борьбы против монархии замысел «Артуриады» стал для него неприемлемым.

Сюжет «Потерянного рая», как и двух позднейших произведений — «Возвращенного рая» и «Самсона-борца», автор почерпнул из Библии. Само обращение Мильтона к источнику, из которого английский народ заимствовал «язык, страсти и иллюзии» для своей буржуазной революции, было исполнено глубокого смысла: в обстановке победившей реакции поэт как бы заявлял о том, что дух революции не умер, что ее идеалы живы и неистребимы.

Ветхозаветный миф о грехопадении первых людей, положенный в основу «Потерянного рая», привлекал писателей и до Мильтона. Этот же миф использовали в своих сочинениях французский поэт-протестант Дю Бартас, голландский автор Гуго Греций, знаменитый голландский писатель Йост ван ден Вондел. Все они в той или иной мере повлияли на английского поэта.

Но скольким бы ни был обязан Мильтон своим предшественникам, его величественная эпическая поэма представляла собой явление бесспорно оригинальное: она была порождением иной эпохи, иных исторических условий; иными были и задачи, художественные, нравственные, социальные, которые ставил перед собой поэт, иным был его талант. «Потерянный рай» подводил итоги многолетним раздумьям автора о религии и философии, о судьбах родины и человечества, о путях его политического и духовного совершенствования.

Поражает прежде всего космическая грандиозность поэмы Мильтона. Драматические события «Потерянного рая» разыгрываются на фоне необозримых просторов Вселенной. Его тема — священная история, а герои — Бог, Дьявол, Мессия, Адам и Ева. Весь мир и человеческая история предстают в эпосе как арена многовековой борьбы между Добром и Злом, как ристалище божественного и сатанинского начал. Мильтон рисует в поэме впечатляющие сцены битв небесных легионов и воспевает победу Бога над Дьяволом, повествует о грехопадении Адама и Евы и временном торжестве Сатаны, пророчествует о грядущем спасении людей и трудном, но неуклонном их пути к совершенствованию. Так, воспользовавшись «языком, страстями и иллюзиями, заимствованными из Ветхого завета», он приходит к оптимистическому выводу о неизбежном торжестве Добра в мире, выводу, особенно актуальному в «злые дни» Реставрации.

Замысел Мильтона формально соответствовал библейской легенде, согласно которой тщетная тяжба Сатаны с Богом должна завершиться полным поражением Сатаны.

Исполнителем благих предначертаний Владыки Мира выступает, в изображении Мильтона, Бог-сын. Герой предстает в поэме в самых различных ипостасях: он — разгневанный Мессия, низвергающий мятежных ангелов в Ад, он — творец прекрасного мира, он — заступник Человека перед Богом-отцом, и, наконец, он — Богочеловек, сын Бога и Человека, царь вселенной. Каждое из деяний Бога-сына должно выявить какую-то новую грань его облика. В нем воплощены определенные моральные принципы, которые были дороги поэту: покорность воле Бога-отца, беспощадность к врагам, милосердие к заблудшим, готовность к самопожертвованию. Откровенная дидактическая направленность образа, его схематизм и декларативный характер заметно снижают его художественные достоинства.

Сатана — тоже сын Бога, но сын, избравший путь зла, восставший против воли отца и потому отверженный. Духовную гибель некогда прекрасного Люцифера-Сатаны Мильтон традиционно объясняет его непомерной гордыней. Гордость трактуется поэтом как неоправданное стремление личности нарушить границы, установленные ей природой, подняться выше отведенного ей места в великой цепи бытия. Гордыня ослепляет, подчиняет себе разум, и тогда освободившиеся от оков низменные страсти порабощают личность, навсегда лишая ее свободы и покоя. Сатане суждено носить в душе вечный ад.

Неутолимая жажда власти и сострадание к павшим по его вине ангелам, ненависть к Богу, жажда мести и приступы раскаяния, зависть к людям и жалость к ним терзают измученную душу мятежного Дьявола. Ад — всюду. «Ад — я сам», — исповедуется Сатана. По Мильтону, ослепленный гордыней могучий разум Сатаны обречен вечно служить пороку и разрушению. Разум Бога создает Мир и Человека, разум Сатаны воздвигает Пандемониум, изобретает артиллерию, подсказывает ему, как соблазнить первых людей.

Совершенно очевидно, что в «Потерянном рае» Мильтон в соответствии с религиозными идеалами предполагал воспеть покорность благому и милосердному Богу и осудить Сатану. Однако вот уже на протяжении двухсот с лишним лет критики обнаруживают в поэме элементы, явно мешающие ей быть выражением ортодоксальной религиозной точки зрения. «Поэма Мильтона, — писал Шелли в „Защите поэзии“, — содержит философское опровержение тех самых догматов, которым она… должна была служить главной опорой. Ничто не может сравниться по мощи и великолепию с образом Сатаны в „Потерянном рае“… Мильтон настолько искажает общепринятые верования (если это можно назвать искажением), что не приписывает своему Богу никакого нравственного превосходства над Сатаной».

Действительно, образ Дьявола в эпосе Мильтона, вопреки библейской его трактовке, выглядит столь величественным и привлекательным, что рядом с ним теряются и тускнеют все остальные персонажи поэмы. Титаническая страстность натуры Сатаны, его гордый и непокорный дух, свободолюбие и твердая воля, мужество и стоицизм почти неизменно вызывали восхищение читателей и критиков. С другой стороны, Бог, призванный стать воплощением Разума и Добра, предстает в поэме коварным и мстительным монархом, который, по словам Сатаны, «один царит, как деспот, в небесах».

Свидетель и участник грандиозного социального переворота, Мильтон, создавая эпическую поэму, вдохновлялся атмосферой гражданской войны, являвшейся, по его мнению, отражением вселенской коллизии Добра и Зла. Рисуя сцены яростной схватки сил Неба и Ада, поэт пользовался красками, которые поставляла для его палитры эпоха революционной ломки, и вольно или невольно наполнял поэму ее героическим духом.

Работая над эпосом в годы реакции, Мильтон считал необходимым изобразить погубившее революцию Зло во всем его царственном великолепии и опасной привлекательности: карикатурное изображение Злого Духа в виде отталкивающего и слабого существа, искажая истину, могло, по мнению поэта, нанести ущерб добродетели читателя.

По замыслу Мильтона, Сатана, отважившийся выступить против всемогущего Бога, не мог не быть титанической фигурой. Желая нарисовать яркий и убедительный портрет Сатаны, поэт опирался на традицию изображения трагических героев — «злодеев с могучей душой», — характерную для драматургов-елизаве-тинцев, Марло и особенно Шекспира. Как и гуманисты Возрождения, Мильтон полагал, что Добро и Зло настолько тесно переплетены между собой, что их порой трудно отличить друг от друга. Это также повлияло на характеристику Архиврага, величие которого так коварно заслоняет воплощенное в нем Зло.

Было бы неверно, разумеется, видеть в «Потерянном рае» иносказательную историю английской буржуазной революции, проводить прямые параллели между восстанием падших ангелов в поэме Мильтона и «великим мятежом» пуритан. В согласии с христианскими идеалами, Мильтон задумал поэму как оправдание путей божиих, но буква библейского учения вызывала у него, как и у лучших представителей его класса, известные сомнения; они-то и привели к тому, что восставший против Бога Сатана, хотя и осуждается автором, но не лишен его сочувствия и вбирает в себя черты отважного протестанта против миропорядка. «Потерянный рай» — творение великого мятежного духа. В нем не мог не выразиться человек, всю жизнь отдавший борьбе с деспотизмом.

Не подлежит сомнению, что поэту-революционеру, в годы Реставрации познавшему горечь поражения, психологически легче было «вжиться» в роль поверженного ангела, нежели в образ победоносного Бога. Рисуя облик проигравшего сражение, но не покоренного Духа, автор наделял его подчас чертами — и притом лучшими — своей собственной натуры. Не потому ли так проникновенно звучит в поэме обращенная к соратникам речь Сатаны, что мысли и чувства героя были хорошо знакомы его создателю?

…Мы безуспешно

Его престол пытались пошатнуть

И проиграли бой. Что из того?

Не все погибло: сохранен запал

Неукротимой воли, наряду

С безмерной ненавистью, жаждой мстить

И мужеством — не уступать вовек.

А это ль не победа?

Присутствие мятежного, непокорного деспотизму начала в миросозерцании Мильтона, гуманистические традиции в его творчестве, окрашенные политическим опытом его переломной эпохи, позволили ему вместо увековеченной библейским преданием условной фигуры создать в лице Сатаны яркую и живую индивидуальность, в которой вместе с тем безошибочно угадывались типичные черты современников поэта. Воинствующий индивидуализм мильтоновского героя имел своей оборотной стороной нечто бесспорно благотворное: нежелание слепо подчиняться авторитету, кипучую энергию, вечный поиск и неудовлетворенность.

Новое, необычное звучание приобрела под пером художника и другая часть ветхозаветной легенды, посвященная первым людям. Миф об Адаме и Еве служит Мильтону отправной точкой для философско-поэтических раздумий о смысле жизни, природе человека, его стремлении к знанию, его месте под солнцем.

Человек изображается в «Потерянном рае» как существо, стоящее в центре мироздания: на «лестнице Природы’» он занимает среднее положение между чувственным, животным миром и миром ангелов. Он — высшее из земных существ, наместник Бога на земле, он смыкает воедино низшую и высшую сферы бытия. Перед Адамом и Евой открывается светлый путь духовного возвышения, за их спиной разверзается мрачная бездна, грозящая поглотить их, если они изменят Богу. Древо познания добра и зла, растущее в сердце Эдема, есть символ предоставленной первым людям свободы выбора. Его назначение — испытать веру людей в Творца.

Органически включенный в общий нерушимый порядок, Человек становится точкой преломления противоборствующих влияний, излучаемых могущественными космическими силами. Поэт помещает своих героев — как в пространственном, так и в жизненно-этическом отношении — в самом центре Вселенной, на полпути между Эмпиреем и Адом. По Мильтону, люди сами ответственны за свою судьбу: наделенные разумом и свободной волей, они должны каждый миг своей жизни выбирать между Богом и Сатаной, добром и злом, созиданием и разрушением, духовным величием и нравственной низостью.

По мысли поэта, Человек изначально прекрасен. Он сотворен всеблагим и премудрым божеством, в нем нет и не может быть изъянов. Адам — воплощение силы, мужества и глубокомыслия, Ева — женского совершенства и обаяния. Любовь Адама и Евы — идеальное сочетание духовной близости и физического влечения. Жизнь первых людей в земном Раю проста, изобильна и прекрасна. Щедрая природа в избытке одаряет их всем необходимым. Лишь нарушив заповедь божью, вкусив запретный плод, Адам и Ева лишаются бессмертия и блаженства, дарованных им при сотворении, и обрекают род человеческий на тяжкие испытания.

Нетрудно заметить, что образы первых людей задуманы Мильтоном как воплощение религиозного и гуманистического идеала, т. е. как идеальные образы людей, поскольку они предстают в качестве покорных Богу обитателей рая. Однако в конечном итоге они оказываются в изображении поэта более человечными, более близкими к гуманистической норме именно после грехопадения и изгнания из райской обители.

Безмятежная картина бытия первых людей в раю выразительно противопоставлена в поэме картине бурного, смятенного, драматически потрясенного мира. Адаму и Еве в роли безгрешных обитателей Эдема неведомы противоречия, вражда, душевные терзания. Они не знают бремени непосильного труда и смерти. Но их блаженство зиждется на покорности воле божьей, предполагает отказ от соблазнов познания и неразрывно связано с ограниченностью райской идиллии. Идиллический мир рушится, как только в него вторгается Сатана.

В искусительных речах Сатаны и в сомнениях Евы относительно греховности познания слышны отзвуки сомнений самого автора:

Что запретил он? Знанье! Запретил

Благое! Запретил нам обрести

Премудрость…

…В чем же смысл

Свободы нашей?

Мильтон, мыслитель-гуманист, был убежден в пользе знания и не смог примирить библейскую легенду со своим отношением к знанию: для него оно — не грех, а благо, хотя за него и приходится иногда платить дорогой ценой.

Примечательны в поэме мотивы неповиновения первых людей деснице божьей: вкусить запретный плод побуждает Еву неуемная жажда знания. Адам же совершает роковой шаг из сострадания и любви к Еве, хотя и сознает, что своим поступком ставит «человеческое» выше «божеского». Не менее самоотверженно Ева после грехопадения Адама предлагает целиком принять на себя грозящую им двоим кару. Первые люди подлинно велики в ту минуту, когда в преддверии трагических перемен, их ожидающих, в гордом одиночестве противостоят всем силам Неба и Ада. С сочувствием рисуя сцену грехопадения, Мильтон вплотную подходит к оправданию поступка своих героев, не согласующемуся с церковной концепцией.

Адама не страшат те испытания, которые ожидают его в новой, неведомой жизни. Его образ несомненно героичен. Но в отличие от эпических поэтов прошлого, изображавших героев-воителей, Мильтон выводит на страницах своей поэмы героя, видящего смысл жизни в труде. Труд, лишения и испытания должны, по мысли поэта, искупить «первородный грех» человека.

Перед изгнанием первых людей из райской обители архангел Михаил по велению Бога показывает Адаму будущее человечества. Перед потрясенным героем разворачиваются картины человеческой истории — нужды, бедствий, войн, катастроф. Однако, как поясняет Адаму Михаил, искупительная жертва Христа откроет людям путь к спасению, путь к духовному совершенству. Человек способен в конце концов стать даже лучше, чем был до грехопадения.

Устами Адама, невольного зрителя грозного «фильма веков» (В. Я. Брюсов), Мильтон осуждает растлевающие человеческую душу социальные бедствия: войны, деспотизм, феодальное неравенство. Хотя поэт, описывая пророческие видения героя, формально остается в рамках библейских легенд, он, по существу, развивает в последних книгах поэмы свою концепцию исторического процесса — процесса стихийного, исполненного трагизма и внутренних противоречий, но неуклонно пробивающего себе путь вперед.

Мильтон облекает свою философию в религиозную форму, но это не должно заслонить от нас новизну и историко-литературное значение его концепций: поэт был ближайшим предшественником просветителей и в прославлении труда как главного назначения человеческого бытия, и в защите прав разума и стремления к знанию, и в утверждении идей свободы и гуманности. Для многих поколений читателей «Потерянный рай» стал философско-поэтическим обобщением драматического опыта человека, в муках обретающего свое подлинное естество и идущего, среди бедствий и катастроф, к духовному просветлению, к заветным идеалам свободы и справедливости.

Поэма Мильтона была крупнейшей и едва ли не самой талантливой из многочисленных попыток писателей XVI–XVII вв. возродить эпос в его классической форме. Высшим образцом служили Мильтону эпические поэты античности — Гомер и Вергилий. Следуя им, автор стремился нарисовать в «Потерянном рае» универсальную картину бытия: битвы, решающие судьбы народов, возвышенные лики небожителей и человеческие лица, а также различные бытовые подробности. Поэт скрупулезно воспроизводит композицию античных образцов, широко использует характерные для эпоса приемы гиперболизации, постоянные эпитеты, развернутые сравнения.

Грандиозности сюжета соответствует возвышенный строй поэтической речи. Поэма написана белым стихом, который звучит то певуче и плавно, то энергично и страстно, то сурово и мрачно. Мильтон придает своей речи торжественные интонации певца-рапсода и в то же время пафос библейского пророка.

В отличие от своих учителей, Гомера и Вергилия, поэт хотел создать произведение, не ограниченное конкретно-исторической тематикой, но имеющее вселенские, общечеловеческие масштабы. В этом отношении замысел Мильтона был созвучен замыслу другого его предшественника — великого Данте, как и он, творившего на рубеже двух эпох, как и он, посвятившего жизнь борьбе и поэзии. Подобно автору «Божественной комедии», поэт стремился придать своему произведению характер всеобъемлющего, пригодного для всех времен символического изображения того, что было, есть и будет.

Черты так называемого «литературного» эпоса и проблески философской поэмы сочетаются в «Потерянном рае» с элементами драмы и лирики. Драматичен самый сюжет поэмы, драматичен характер ее многочисленных диалогов и монологов. Обращает на себя внимание и лиризм, проявляющийся во вступлениях к составляющим поэму книгам: в них вырисовывается личность самого поэта, слепого и гонимого, но и в «злые дни» сохранившего непреклонность души. Хотя преобладающим в «Потерянном рае» является эпическое начало, оно выступает в сложном соотношении с драматическим и лирическим; таким образом, поэма Мильтона в жанровом отношении представляет собой сложное и многоплановое явление.

Не менее сложен и своеобразен лежащий в основе поэмы творческий метод. Его многосторонность отражает многообразие художественно-эстетических направлений в английской литературе XVII столетия. Тяготение автора к рационалистической регламентации поэтической формы, стремление к гармонии и упорядоченности, устойчивая ориентация на античное наследие безошибочно свидетельствуют о классицистских симпатиях Мильтона. С другой стороны, пристрастие автора к изображению драматических коллизий, к динамике, обилие в поэме контрастов и диссонансов, антиномичность ее образной структуры, эмоциональная экспрессивность и аллегоричность сближают «Потерянный рай» с литературой барокко.

**В поэме сочетаются, таким образом, барочные и классицистские тенденции.** Космический размах «Потерянного рая», его монументальность и философичность, гражданственность и героический дух, трагический пафос и оптимизм, динамика и строгость формы, богатство и яркость красок свидетельствуют о действенности творческих принципов автора.

Второе крупное творение Мильтона — поэма «Возвращенный рай» (1671) — соприкасается в какой-то степени с тематикой предшествующей поэмы, но невыгодно отличается от нее своей абстрактностью и религиозно-моралистическими интонациями. Здесь почти отсутствует та титаническая героика, которая одухотворяет «Потерянный рай». В основу поэмы положена евангельская легенда об искушении Христа Сатаной, согласно которой поединок между героями завершается полным поражением Сатаны: Христос без колебаний отвергает почести, власть и богатство, которые сулит ему коварный искуситель.

Сатана в новой поэме Мильтона лишь отдаленно напоминает гордого бунтаря из «Потерянного рая», его образ лишается былой притягательности. Интерес сосредоточен на личности Христа; в его облике воплощены представления автора об идеальном человеке-гражданине, который, несмотря на одиночество и всеобщее непонимание, находит в себе силы противостоять царящему в мире злу и ни на шаг не отступает от своих принципов. В этом смысле история искушений Христа — параллель к положению самого Мильтона и его соратников, в годы реакции сохранивших верность республиканским идеалам.

Мильтон оказал поистине непреходящее влияние на развитие английской литературы. Писатели-классицисты (Аддисон, Поуп и др.) особенно ценили в его поэзии сочетание сурового дидактизма с изяществом поэтической формы. В «Потерянном рае» они видели образец для подражания, почти столь же совершенный, как и эпическая поэзия древности. Подражали Мильтону и поэты-сентименталисты.

Однако наиболее значительным было влияние Мильтона на литературу романтизма. Почти все романтики ощущали себя его духовными наследниками. Кольридж объявлял Мильтона романтиком. Вордсворт творчески усваивал его художественные принципы. Китс учился у него искусству быть поэтом-гражданином. Блейку, Байрону и Шелли был особенно близок иконоборческий дух поэзии Мильтона. Родственные связи между байроновским Люцифером («Каин») и мильтоновским Сатаной вполне очевидны. Мрачное величие мистерии «Небо и земля» было бы невозможно без мильтоновского эпоса. Пример Мильтона вдохновил Шелли на создание лирической драмы «Прометей освобожденный».

Влияние Мильтона распространилось и на литературу других стран. Во Франции его влияние испытали Виньи и Ламартин, в Германии — автор «Мессиады» Клопшток.

Велико значение Мильтона для русской литературы. Нравственная высота поэта, его ненависть к тирании, преклонение перед героикой освободительной борьбы нашли среди русских литераторов горячее сочувствие. Радищев называл имя Мильтона рядом с именами «Омира (Гомера) и Шакеспера». Пушкин неоднократно с восхищением отзывался о Мильтоне в своих статьях и заметках.

**Вопросы для самоконтроля:**

1. Место поэзии «метафизической школы» в литературном процессе.
2. Черты барокко в творчестве Джона Донна.
3. Джон Мильтон и его время.
4. Этапы творческого пути Мильтона.
5. Жанровое своеобразие поэмы Дж. Мильтона «Потерянный рай».

**Литература:**

1. Артамонов С.Д. История зарубежной литературы XVII-XVIII вв. Учебник. – М.: Издательство «Просвещение», 1978.
2. История зарубежной литературы XVII века /А.Н. Горбунов, Н.Р. Малиновская, Н.Т. Пахсарьян и др. Под ред. Н.Т. Пахсарьян. - М.: Высшая школа, 2007.
3. История зарубежной литературы XVII века / под ред. М.В. Разумовской, З.И. Плавскина М.: Высшая школа, 1999.
4. Луков Вл. А. История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней: учеб. пособие для студ. высш. учеб. Заведений. - М.: Издательский центр «Академия», 2008
5. Чернышев М.Р. История западноевропейской литературы XVII–XVIII веков. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2015.