

ЭПИКУРЕИЗМ И ХРИСТИАНСТВО
В ИСТОРИЧЕСКИХ РОМАНАХ
ДЖ. ЛОКХАРТА «ВАЛЕРИУС. РИМСКАЯ
ИСТОРИЯ» И Т. МУРА «ЭПИКУРЕЕЦ»

© 2017 г. Е.В. Сомова

Московский педагогический государственный
университет, Москва, Россия

Дата поступления статьи: 20 мая 2016 г.

Дата публикации: 25 марта 2017 г.

DOI: 10.22455/2500-4247-2017-2-1-110-131

Аннотация: Статья посвящена малоисследованным в отечественном литературоведении историческим романам Дж. Локхарта и Т. Мура и вводит в научный оборот новый материал. Анализируются основные принципы создания исторического повествования, традиция В. Скотта и Ф. Р. Де Шатобриана, философия Эпикура в романах, специфика работы писателей с источниками при воссоздании исторической эпохи. В процессе анализа текста сделаны следующие выводы. Итогом размышлений Дж. Локхарта и Т. Мура о времени и истории является идея о том, что каждый человек оказывается связанным со всем мирозданием, а культура каждой отдельной эпохи зависит от культуры предшествующих цивилизаций. Следует отметить влияние жанра философской повести Просвещения на форму романа Дж. Локхарта «Валериус». Категории времени, смысла жизни, смерти, места и роли человека в истории вводятся в повествование через форму философского диалога. Следуя традиции Ф. Р. Шатобриана, Дж. Локхарт и Т. Мур широко привлекают литературный материал, тексты Гомера, Вергилия, Горация, Цицерона, философские памятники античности — сочинения Эпикура, Лукреция, Платона. Художественное осмысление исторического процесса Дж. Локхартом и Т. Муром позволяет выявить своеобразие исторической концепции писателей в этико-философской системе викторианской Англии XIX в.

Ключевые слова: исторический роман, жанр, философская система, традиция, античная философия, эпикуреизм, христианство, историографический источник, историческое повествование.

Информация об авторе: Елена Викторовна Сомова — доктор филологических наук, доцент, Московский педагогический государственный университет, ул. М. Пироговская, д. 1, стр. 1, 119991 Москва, Россия.

E-mail: shalot1@rambler.ru



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

EPICUREANISM AND CHRISTIANITY IN HISTORICAL NOVELS *VALERIUS*. A ROMAN STORY BY J.G. LOCKHART AND *THE EPICUREAN* BY T. MOORE

© 2017. E.V. Somova

*Moscow State Pedagogical University,
Moscow, Russia*

Received: May 15, 2016

Date of publication: March 25, 2017

Abstract: The article examines historical novels by J.G. Lockhart and T. Moore hitherto understudied in Russia. It analyzes main principles and techniques of historical narrative in these novels; the influence of Walter Scott and F.R. Chateaubriand; philosophical Epicureanism in the novels; and the specificity of their work with historical sources. The author comes to the following conclusions. Lockhart's and Moore's reflection on time and history results in the idea that every man is connected with the whole of creation, and that the culture of each epoch depends on the culture of earlier civilizations. Lockhart's novel *Valerius*, for example, was influenced by the genre of the Enlightenment philosophical novella. Such categories as time, the meaning of life, death, place, and role of man in history are introduced in the narrative through the form of philosophical dialogue. Following the tradition of F.R. Chateaubriand, Lockhart, and Moore largely draw on literary heritage: texts by Homer, Virgil, Horace, Cicero as well as philosophical works of antiquity: the writings of Epicurus, Lucretius, and Plato. Historical novels by Lockhart and Moore reveal certain important aspects of the ethical and philosophical system of the 19th century Victorian England.

Keywords: historical novel; genre; philosophic system; tradition; antique philosophy; Epicureanism, Christianity, historical sources; historical narration.

Information about the author: Elena V. Somova, DSc in Philology, Associate Professor, Moscow State Pedagogical University, M. Pirogovskaya 1/1, 119991 Moscow, Russia.

E-mail: shalot1@rambler.ru

В английской литературе XIX в. внимание романистов, обратившихся к воссозданию прошлого, привлекают два ведущих направления, соответствующих историографическим изысканиям эпохи. Национальная история представлена романами В. Скотта, Э. Бульвер-Литтона, Ч. Кингсли, У.Х. Эйнсворта, Дж. П.Р. Джеймса, Ч. Диккенса, У. Теккерея.

Второе направление — история античности — нашло отражение в романах Э. Бульвер-Литтона «Последние дни Помпей» (“The Last Days of Pompeii,” 1834), «Павсаний-спартанец» (“Pausanias the Spartan,” 1876), Дж. Локхарта «Валериус. Римская история» (“Valerius. A Roman Story,” 1821), Т. Мура «Эпикурец» (“The Epicurean,” 1827), У. Коллинза «Антонина, или Падение Рима» (“Antonina, or The Fall of Rome,” 1850), Ч. Кингсли «Ипатия» (“Hipatia,” 1853), Н. Уайзмана «Фабиола» (“Fabiola, or the Church of the Catacombs,” 1854).

Причиной возрождения интереса поэтов, художников, романистов XIX в. к античной культуре явилось стремление осмыслить истоки и пути развития западноевропейской цивилизации, культурную соотнесенность эпох, определить природу исторического знания, выявить соотношение настоящего и прошлого.

На фоне значительных историко-археологических открытий в Греции и Риме, многочисленных художественных и историографических исследований возникает неоэллинизм как особое движение западноевропейской мысли конца XVIII – первой половины XIX вв. В Англии неоэллинизм находит художественное воплощение прежде всего в поэзии, в творчестве Дж. Г. Байрона, Дж. Китса, П.Б. Шелли, У. Лэндора, видевших в древнегреческой культуре вневременный идеал прекрасного. В «Греческих очерках»

(“Greek Studies: A Series of Essays,” 1839–1894) и «Эстетике Платона» (“Plato’s Aesthetics,” 1891–1892) У. Пейтер разделяет точку зрения Гегеля о том, что классический художественный тип, эстетический идеал, возникший в Греции в V в. до н. э., периодически возвращается в культуру — в эпоху Ренессанса, в XVII в. У. Пейтер не ограничивает эллинистический идеал эпохой Древней Греции, рассматривая его вне времени: «Духовные силы прошлого, влияющие на культуру следующего века, продолжают подспудно жить в ней. Эллинский элемент не довольствуется подземным существованием. Время от времени он выплывает на поверхность и культура, очистившись и утвердившись, возвращается к своему первоисточнику. Эллинизм в нашей духовной жизни не является просто растворимым составным элементом, он образует в ней сознательную традицию» [4, с. 160].

Одним из направлений неоэллинизма явилось в середине XIX в. возрождение неоплатонизма, центром которого, как отмечает У. Инг [7, р. 95], стал Кембридж, а последователями — Ф.Д. Моррис, Дж. Селуолл, Дж. Грот.

История и культура Древней Греции и Рима привлекают внимание создателей исторического романа. Изображая различные эпохи античности, писатели опираются на исследования К. Вордсворта «Греция: живописная, историческая и описательная» (“Greece: Pictorial, Historical and Descriptive,” 1839), Дж. Финлея «Эллинское государство и греческая нация» (“The Hellenic Kingdom and the Greek Nation,” 1836), Дж. Грота «История Рима» (“History of Rome,” 1838–1843), Ч. Мэривейла «История Рима под властью императоров: эпоха Августа» (“History of Rome under the Emperors: The Augustian Age,” 1843), Дж. Лонга «Гражданские войны в Риме» (“The Civil wars of Rome,” 1848).

К истории поздней античности, когда среди многообразных философских и этических учений Рима эпохи заката империи (эпикуреизма, стоицизма, кинизма) развивается молодая религия — христианство, обращаются в исторических романах Дж. Локхарт, Т. Мур и в конце XIX в. У. Пейтер. Следуя традиции романа-воспитания, авторы показывают становление характера, изменение философских взглядов героя, который в начале жизненного пути воспринимает мир с эпикурейской жизнерадостностью, а в финале приходит к обретению христианской веры.

Роман Дж. Локхарта «Валериус. Римская история» (“Valerius. A Roman Story,” 1821) — один из первых в английской литературе исторических ро-

манов, воссоздающих жизнь античного мира. Дж. Локхарт — талантливый писатель, перу которого принадлежит несколько романов, эссе о творчестве Р. Бернса, Дж. Г. Байрона, В. Скотта. Свои «Письма о демонологии и колдовстве», создававшиеся уже перед смертью и опубликованные в 1832 г., В. Скотт адресует Дж. Локхарту не только как своему зятю и близкому духовно человеку, но и как беспристрастному историку. На общий замысел романа Локхарта «Валериус» — показать жизнь отдельного человека в историческом аспекте, и на своеобразии жанровой формы несомненное влияние оказали художественные открытия В. Скотта.

В романе Дж. Локхарта представлен исторический материал из поздней античности (начало II в. н. э.). Римская империя в эпоху столкновения язычества и христианства показана глазами Кая Валериуса, родившегося в отдаленной римской колонии в Британии. Выстраивая сюжет романа как путешествие героя в столицу, Дж. Локхарт продолжает традицию французского «археологического» романа конца XVIII – начала XIX вв. Возникновение данной жанровой разновидности Б.Г. Реизов [5, с. 152] относит к моменту публикации романа Ж.Ж. Бартелеми «Путешествие молодого Анахарсиса в Грецию в середине IV столетия до Р.Х.» (1788), оказавшего в дальнейшем влияние на романы «Путешествие Пифагора» (1799) С. Марешаля и «Мученики» (1802) Ф.Р. Шатобриана. В 20-е гг. XIX в. во французской литературе к жанру исторического «археологического» романа обращаются барон де Теис («Путешествие Поликлета в Рим, Спарту и Афины», 1821), М. Маршанжи («Тристан-путешественник, или Франция в XIV веке», 1825), А.Ф. Вильмен («Ласкарис, или Греки в XV веке», 1825).

Своеобразие данной жанровой модификации состоит в том, что сюжетообразующим началом является мотив странствий героя. Путешествие персонажа позволяет автору отбирать и выстраивать исторический и этнографический материал в соответствии с намерением воссоздать общий колорит эпохи. В романе Бартелеми скиф Анахарсис предпринимает путешествие в Грецию за несколько лет до рождения Александра Великого (356 г. до н. э.). Отправляясь из Афин в другие области, герой наблюдает верования и обычаи, особенности правления, присутствует при празднествах и обрядах.

Историографический материал, почерпнутый романистом в трудах древних авторов, представлен через восприятие главного героя Анахарсиса. Мотив путешествия вводится с целью показать становление характера ге-

роя в процессе познания, открытия мира. Данной традиции, свойственной просветительскому роману, следует Ф.Р. Шатобриан в романе «Мученики». Центральное место в историко-мифологическом повествовании занимает рассказ-исповедь Эвдора о странствиях по Греции, Италии, Галлии и Скифии. Автор создает широкое эпическое полотно жизни Римской империи в правление Диоклетиана. Однако при этом событийное начало подчинено изображению духовного становления героя.

К предшествующему художественному опыту (в большей степени к опыту Ф.Р. Шатобриана) и обращается Дж. Локхарт в романе «Валериус». Однако в отличие от Шатобриана, историческое время у Локхарта ретроспективно. Старик Кай Валериус вспоминает события своей далекой юности и ведет неторопливое повествование, обращаясь к слушателям. «Я передам вам, друзья мои, подробно и последовательно то, что случилось со мной в Риме» (Здесь и далее перевод мой. — Е.С.) [8, р. 3].

Описывая события, свидетелем и участником которых был, Валериус словно бы вновь переживает волнения, надежды, первую любовь, столкновения с несправедливостью и жестокостью. В романе показан процесс осознания героем своего места в мире, во времени, в историческом потоке. С этой целью Локхарт для романа-исповеди избирает усложненный хронотоп — перемещение героя в пространстве и ретроспекцию.

В первой главе перечисляются метрополии, через которые проезжает Валериус по пути из провинции в столицу, и дается несколько романтических пейзажей цветущего Средиземноморья. Однако доминируют в романе не природные образы, а описания «вечного города». Свободно владея классическими языками, Дж. Локхарт при работе над текстом изучал многочисленные источники и свидетельства древних авторов. Поэтому облик античного Рима воссоздается историографически точно.

Как и Ф.Р. Шатобриан, Дж. Локхарт дает описания архитектурных памятников и произведений искусства (творения Фидия, Праксителя, Мирона) через восприятие героя, понимающего и тонко чувствующего прекрасное. Город поражает Валериуса красотой и роскошью: дворцы, сады, фонтаны, тысячи статуй. Дж. Локхарт подчеркивает различие греческого и римского канонов в искусстве.

Гармоничность и жизнерадостность греческого искусства соседствует в «вечном городе» с мощью и величием («majestic»), свойствен-

ными римскому мировосприятию. Одна из глав романа посвящена описанию путешествия по Риму, когда перед глазами героев последовательно возникают архитектурные памятники различных эпох и стилей, ставшие символами Римской империи — Пантеон, Колизей, Форум, Капитолийский холм «с его куполами, гордыми башнями, яркостью красок и жаром полуденного времени» [8, р. 167]. Созерцая пространство, заполненное блеском оружия и знаменами, спутник Валериуса Ксерофраст декламирует строки из «Энеиды» Вергилия о римской славе.

Любая часть Рима связана в памяти путешественников со словами античных авторов. На Палатинском холме персонажи воображают себя слушателями филиппик Цицерона. У дорических колонн портика храма Аполлона, звучит гимн, отражающий языческие верования Рима, возникают образы смерти, подземного мрака, печальных теней (“melancholy shades”), душ, блуждающих по берегам Коцита и сумеречным болотам Гадеса.

Образы подземных глубин и древних могил появляются в романе Дж. Локхарта и при описании другого важнейшего топоса Рима — катакомб. О происхождении подземного города рассказывает герою, скрывающимся от преследований, священник Аврелиус. «Мы двинулись далее в мрачные области (“gloomy regions”). Мы шли вдоль арок, прорубленных в толще земли, через подземные галереи, бесконечные коридоры и повсюду замечали надписи, хранившие память о добродетелях умерших» [8, р. 349]. Среди всего, что герои увидели в Риме перед отплытием в Британию — величественных дворцов, садов, произведений искусства — подземный город как древнейший памятник более всего поразил их воображение.

Изображение памятников языческого и христианского Рима создает фон, на котором развивается центральный исторический конфликт — преследование христиан в правление императора Траяна. На страницах романа выстраивается дискуссия о природе Божества, о развитии христианства и его судьбе в империи. По мнению эпикурейца Капито, мягкость и милосердие Траяна по отношению к христианам может привести к катастрофе. Философ объясняет своим собеседникам основные христианские догматы, «которые пришли из Иудейских источников, темных и мистических» [8, р. 42].

Следуя традиции В. Скотта, Дж. Локхарт изображает столкновение противоборствующих сил эпохи глазами чужестранца. Кай Валериус воплощает идею веротерпимости и неприятия религиозного фанатизма: «Каждый

человек имеет право думать и верить в соответствии со своими убеждениями и мировоззрением» [8, р. 324]. Как герой, широко и гуманистически мыслящий, он с одинаковой симпатией относится и к язычникам, и к христианам. Однако Дж. Локхарт воплощает мысль о том, что в потоке истории старое неизбежно становится достоянием вечности. Несмотря на многочисленные жертвы, новое вероучение победит и определит дальнейшую судьбу мира.

Сцены в амфитеатре дают возможность Локхарту панорамно изобразить нравы римлян, многоголосую, пеструю римскую публику. Девятая глава построена как последовательный ряд коротких сцен, диалогов, реплик, портретов. Валериус наблюдает за появлением императора Траяна, патрициев и других знатных и известных исторических личностей эпохи. Его внимание привлекло бледное лицо историка Тацита. Плиний Младший по осанке и внешнему облику представляется ему любезным придворным. Появляясь как лицо эпизодическое, Плиний тем не менее играет в романе важную роль, поскольку является противником нового вероучения. В первое издание романа Дж. Локхарт в качестве приложения поместил письма Плиния Траяну, одобряющие его политику устрашения христиан. Цезарь показан как воплощение жестокости и несправедливости и олицетворяет свой народ, не лучшие качества которого раскрываются в любви к жестоким и кровавым играм. Изображение гладиаторов и гибели христиан на арене амфитеатра как эпизод знаковый для раскрытия жизни и нравов Римской империи, клонящейся к упадку, будет воспроизводиться далее практически во всех исторических романах европейских авторов, посвященных данной эпохе (Э. Бульвер-Литтон, Н. Уайзмен, Г. Мелвилл-Уайт, Г. Сенкевич и др.).

Дж. Локхарт изображает кипение страстей римской толпы, когда на арене последовательно появляются дикие звери. Однако кульминацией первой части романа становится гибель Тисия. Художественное время усложняется, поскольку в ретроспективное повествование Валериуса включается историческое время, перспектива, уходящая в прошлое. В монологе Тисия Локхарт показывает, как недавняя история империи отражается в судьбе одного из ее граждан — обыкновенного солдата.

Размышления героя о том, что жизнь отдельного человека зависит от времени, от характера и событий исторической эпохи связаны в романе с созерцанием струящихся вод и образом ручья. Время невозможно ощутить, ловить быстрое скольжение минут, переход из одного состояния в другое,

как невозможно ощутить скольжение тихого ручья (“gentle brook”) [8, p. 249]. Данное сравнение является скрытой цитатой из поэмы Лукреция «О Природе вещей», вместе с которой в роман входит философия эпикуреизма:

Никем ощущаться не может

Время само по себе, вне движения тел и покоя.

(Пер. Ф. Петровского)

[2, с. 39]

Образ струящихся вод вызывает в сердце героя чувство тоски и желание вновь оказаться на зеленых просторах Британии, дикой, не цивилизованной, но свободной. Пребывая в отчаянии, Валериус еще сильнее ощущает контраст с Римом и проклинает жестокость равнодушной в своей роскоши и великолепии столицы.

Изображая кризисный, переломный момент истории, Дж. Локхарт в традициях В. Скотта показывает переплетение личной, частной судьбы героев с историческими событиями. В отличие от первой части романа, где доминируют описания и философский диалог, во второй части сюжет развивается динамично. Афанасии, знатной римлянке, принявшей христианство, дочери лучшего полководца императора Тита, угрожает публичная казнь. Влюбленные, пройдя через многочисленные препятствия и опасности (похищение узников, путь через катакомбы, бегство из Рима), в последней главе обвенчаны и отплывают в Британию.

Осознание героем движения истории, своеобразия эпохи происходит на фоне его философских размышлений, меняющихся под влиянием происходящих событий. В традициях романа-воспитания Дж. Локхарт показывает духовное становление Валериуса. Если в первой части герой воспринимает мир с жизнерадостностью эпикурейца, то во второй части появляются мотивы философской системы стоиков.

Излюбленное состояние души Валериуса — философское (“philosophic”) размышление, созерцание. Он следует совету Эпикура, данному в «Письме к Менекею»: «Никогда не нужно оставлять занятий философией, для того, чтобы «сохранить добрую память о прошлом и не испытывать страха перед будущим» [6, с. 56]. В первой части романа Валериус, подобно многим выдающимся личностям эпохи, разделяет взгляды эпикурейцев на Природу вещей

(“Nature of things”), на законы, управляющие мирозданием. Спутник и постоянный собеседник Валериуса, Капито, становится его духовным наставником в философском учении эпикуреизма. Он рассказывает об Эпикуре, развивая «золотые теории» (“Golden theories”) [8, p. 37] мудрецов из Сада, перемежая свой рассказ многочисленными цитатами из Лукреция, изложившего суть учения в поэме «О Природе вещей» (“De Rerum Natura”), и других поэтов.

Дж. Локхарт обращается к форме философского диалога, который, органично вплетаясь в повествование-исповедь, дает возможность целостно воссоздать философскую систему Эпикура, основные положения физики и этики. Излагая философские принципы школы, Капито называет Эпикура Великим рассеивателем заблуждений (“Great dispeller of delusion”) [8, p. 252], поскольку его главная цель — освободить людей от страха перед богами и смертью.

Рассуждения Капито о беспредельной Вселенной, о материи и первоначалах, о бесконечном разнообразии мира — как результате случайных и временных сцеплений атомов, движущихся непрерывно и вечно в пустоте, — подчинено, как и у Эпикура, объяснению основных этико-философских категорий: души, судьбы человека в потоке времени, конечности человеческой жизни, смерти. Дж. Локхарт воспроизводит синкретизм философского мышления Эпикура и Лукреция, при котором философские понятия и термины объясняются с помощью метафор. В тексте возникают известные образы атомов-пылинок в солнечном луче, «ливня» атомов, стремительно движущихся в пространстве (“shower of atoms which moves every where through space”) [8, p. 251].

Лейтмотивным в романе Дж. Локхарта становится метафорический образ потока, пришедший в систему Эпикура не из атомистики Демокрита, а из практически не сохранившегося сочинения Гераклита Эфесского «Музы, или О Природе». Платон («Кратил»), Аристотель («О небе»), Диоген Лаэртский («Жизнь философов») указывают, что Гераклит сравнивает жизнь с течением реки: «Ты в потоки те же самые дважды не войдешь... Все бежит, и ничто не стоит» [1, с. 257].

Имя Гераклита возникает в романе Дж. Локхарта в связи с размышлениями Валериуса о важнейшем вкладе мудреца из Эфеса в развитие философской мысли: идее борьбы противоположностей как главном условии существования мироздания. Исходя из того, что в тексте возникают тради-

ционные антонимичные пары Love — Hatred, Light — Darkness, образы — Discord, Struggle, Chaos, можно предположить, что Валериус комментирует отрывки из произведений Гераклита («Музы») и Эмпедокла («О Природе»). Гераклит говорит об ошибке Гомера: «Обманулся поэт и тогда, когда изрек: // “Сгинет пусть Рознь из среды богов и людей”». По выражению философа, «все порождается Рознью» [1, с. 241–242], все объекты возникают и исчезают в результате вечной борьбы.

В размышлениях Валериуса о быстротечности, мимолетности (“evanescent”), тщете всего сущего звучит и мысль о том, что вечная борьба и вечное обновление сохраняют мироздание от опасности всеобщего разрушения (“danger of mutual destruction”) [8, p. 182]. Образы ушедшего во тьму прошлого (“darken Past”) и сияющего будущего (“illuminat Future”), юности и старости, развития и разрушения также являются в романе Дж. Локхарта реминисценциями из поэтических творений Гераклита и Лукреция.

Центральная метафора романа, посредством которой героем философски осмысляются категории времени, жизни и смерти, — образ времени-потока. «Каждый человек ощущает себя подвижной частью этого безбрежного, не имеющего конца потока универсального бытия (“vast endless stream”, “universal Being”) [8, p. 251]. Часть эта на миг выхвачена из потока, остановлена в движении, но вновь смешается с ним и будет рассеяна на тысячу фрагментов, блуждающих бесцельно через великую, все вмещающую Пустоту» (“Great all—receiving Void”) [8, p. 251].

Поскольку цель атомистической концепции мира у Эпикура — избавить человека от страха смерти, — то и в романе Дж. Локхарта к данной этико-философской проблеме персонажи обращаются несколько раз. Во второй части романа Валериус беседует с человеком преклонных лет, отцом Центуриона, о том, почему людей всегда тревожит мысль о времени, когда они станут жертвами Оркуса (“Orcus”). «Как тучи роняют капли, так и многонаселенной земли на Стигийские берега без счета падают отпущенные души» (“fall dismissed ghosts upon the Stygian shore”) [8, p. 250]. Согласно религиозным представлениям римлян, вошедший во врата Аида навсегда становится обитателем царства мрака. Собеседник Валериуса, осознавая, что отпущенная ему мера времени (“proportion of time”) заканчивается, трагически воспринимает необходимость поменять тихое журчание ручья на воды Стикса и утратить навсегда яркий священный (“cheerful and sacred”) свет солнца и луны.

В репликах эпикурейца Тарны звучат знаменитые слова Эпикура, объясняющие, что смерть — это лишь угасание ощущений. Состоящим из атомов душе и телу свойственно испытывать страдания и страх. Но когда сцеплению атомов приходит конец, они вновь обретают свободу и странствуют по отдельности, как тысячи лет до этого. Поэтому, как говорит мудрец из Сада в «Письме Менекею»: «Самое ужасное из зол — смерть — не имеет к нам никакого отношения. Когда мы есть, то смерти еще нет, а когда смерть наступит, то нас уже нет» (“when death is, we are not”) [8, p. 252].

Старый римлянин, обращаясь к образу водных потоков, соглашается, что разум принимает эпикурейские теории и утешается идеей бесконечности существования в общем потоке Вселенной. Подобно тому, как душа истинного римлянина утешается шумом волн великого Тибра, несущего воды к Океану, а душа египтянина — «спокойствием извечной музыки струящего воды Нила» (“eternal music of rolling Nilus”) [8, p. 251]. Но старик, находясь уже у границы жизни, сохранил веру предков. По его убеждению, следует размышлять все же не об урнах с тленным прахом, а о сумрачных областях, где дороге тени (“dear shades”) ожидают встречи со своими потомками.

Размышления персонажей о смерти связаны с главной философской категорией романа — смысла жизни, места человека в потоке времени и истории. Своеобразие структуры и хронотопа романа определяется метафорой «путь жизни» (“the path of life”) [8, p. 106]. Появляясь уже в древних текстах (например, в Псалмах Давида: «Ты укажешь мне путь жизни» Пс. 15. 11), данный образ из христианской теологии и философии переходит в художественное творчество (Августин Блаженный «Исповедь», Дж. Беньян «Путь Паломника» и др.).

Исходя из сюжетобразующей роли метафоры «путь жизни» в романе «Валериус», можно говорить о влиянии на Дж. Локхарта не только «археологического» романа-путешествия, английского просветительского и сентиментального романа, но и традиции французского Просвещения. Отчасти это традиция Д. Дидро, поскольку Дж. Локхарт был последователем его этико-философских взглядов, представляющих своеобразный синтез эпикурейства и стоицизма. В большей степени в романе «Валериус» ощутимо влияние жанра философской повести, созданного Вольтером. Используется излюбленный прием просветителей — описание нравов глазами чужеземца. Своеобразие жанра определяется сочетанием подчеркнуто философской тен-

денции с авантюрным сюжетом. Подобно Вольтеру, Дж. Локхарт обращается к форме философского диалога, когда главный герой в процессе беседы со своим духовным наставником меняет взгляды.

К пониманию того, что есть путь духовного совершенствования, Валериус приходит в процессе беседы с Капито о своеобразии этики Эпикура. По словам Капито, никто не рождается ученым и мудрым. В молодости даже заблуждения и страхи не мешают радоваться жизни, надеяться и гореть желанием. Но время движется (“time moves”), и каждый час наводит на мысль о его всесокрушающей поступи. Утраты, душевные катастрофы сменяются вновь возродившейся надеждой (“Норе”). Но разочарования накапливаются, обретают силу, горизонт становится все более мрачным. Причина в том, что человек постигает постепенно не только свою собственную природу, но и суть всех вещей. Человеку в поступках и мыслях свойственно склоняться скорее к злу. Но тот, кто идет путем истины, учится видеть ценность добра и излечивается от тщеславия и суетности. Стремящийся к духовному совершенствованию получает от Судьбы бесценные уроки мудрости (“great lessons of wisdom”) — умение радоваться быстролетящим моментам, срывать цветы чистой радости (“snatching present enjoyment”) [8, p. 37], чтобы в час смерти не иметь причин жаловаться, что он не знал жизни. В романе Дж. Локхарта данные мотивы связаны не только с именем Эпикура, но и с поэзией Горация.

Дж. Локхарт обращается и к спорному вопросу эпикурейского гедонизма. Капито рассказывает Валериусу о тех, кто называет себя эпикурейцами, не понимая сути учения: они невежественны, тщеславны, стремятся к безумной роскоши, проводя дни в пирах и наслаждениях. В то время как Лукреций говорит: «Нет от сокровищ для нашего тела проку нисколько. Нужно телесной природе немного» [2, с. 60]. В беседе Капито и Валериуса возникает созданный эпикурейцами образ истинного мудреца, презирающего суетное. Реплики стойка Эпименида, участвующего в диалоге, прибавляют и другие черты к образу мудреца — почтение к музам и божественной философии (“divine philosophy”).

В соответствии с принципами физиогномической науки, разработанными в античности, философы из Афин исследуют в романе Локхарта сложные таинственные процессы обмена энергией между природой духовного и материально-телесного. По выражению Эпименида, совершенствование способностей разума отражается во внешних проявлениях (“external surface

of the visage”) [8, p. 103]. Поэтому во внешнем облике можно видеть следы созерцания и серьезных размышлений.

В связи с этим в романе возникают имена греческих поэтов и философов. Рассматривая скульптурные портреты на вилле Капито, Валериус отмечает безмятежность и святость (“serenity and sanctity”) в облике Гомера: боги вознаградили его величием и божественным (“divine”) даром взамен недоступной его очам зримой земной красоты (“visions of earthly beauty”) [8, p. 177]. Здесь же кроткий (“mild”) Платон и высокомерный (“imperious”) Стагирит, Пиндар, Симонид, Алкей. Каждый из них — полубог, царствовавший в своей собственной сфере. Но все вместе они символизируют великую цивилизацию.

Мысль философа способна преодолевать время и пространство, предвидеть будущее мира, «следовать за полетом орла от крайних пределов Британии до пустынных парфянских границ» [8, p. 103]. У Дж. Локхарта возникает образ мысли-птицы, запертой в клетку телесной оболочки. Персонажи вспоминают судьбу Сократа и Стагирита. С помощью метафорических образов клетки, свободы–несвободы, тюрьмы, рабства, плена Дж. Локхарт изображает судьбу философа в государстве, его зависимость от исторической эпохи, политических событий, обстоятельств. Но истинный мудрец — свободен. Потому что, подобно птице, для ощущения счастья ему нужен лишь простор и свет небес. «Крылья его мысли — сильны, полет — свободен, а ветер, гроза и бедствия не соьют его с верного пути» [8, p. 255].

Таким образом, создавая исторический роман по законам жанра, разработанным В. Скоттом, Дж. Локхарт усложняет форму. Повествование сочетает элементы исторического романа, философской повести, романа-путешествия, черты романа-становления.

Обращение философа-эпикурейца в христианскую веру (“conversion”) становится темой исторического романа Томаса Мура «Эпикуреец» (“The Epicurean,” 1827). В Предисловии упоминается некий путешественник, случайно ставший обладателем греческой рукописи, зарытой во время правления Диоклетиана и найденной среди старых книг.

Время действия, 257 г., четвертый год правления Валерия, указывает на эпоху, изображенную в романах Ф.Р. Шатобриана «Мученики», Дж. Локхарта «Валериус. Римская история», а позднее — Н. Уайзмана «Фабиола». Историческим событием, оказавшим влияние на судьбы главных героев, ста-

ло издание эдикта о преследовании христианской церкви и начало жестоких гонений на христиан.

Помимо воссоздания исторического колорита, эффект достоверности достигается тем, что главный герой получает имя Алкифрона (ок. II–III вв.) — греческого ритора, писателя, младшего современника Лукиана, автора нескольких сборников вымышленных писем («Письма рыбаков, земледельцев, паразитов и гетер»). Поскольку никаких биографических сведений об Алкифроне не сохранилось, Т. Мур, соединяя реальное историческое лицо и романного героя, создает, в сущности, вымышленный персонаж.

В романе воссоздается кризисная эпоха смены мировоззрений, когда одна половина империи фанатична в исполнении религиозных обрядов, другая — исполнена равнодушия и неверия, и на фоне угасающей языческой веры развивается христианство.

Действие начинается в Афинах с описания Садов и школы, созданной Эпикуром, но значительно изменившейся ко II в. В образе жизни учеников и последователей его философской системы нравственная чистота и умеренность сменились поиском изысканных наслаждений. Пышности праздника соответствует избыточно детализированное пространство Садов. Храмы, бесчисленные фонтаны, украшения, благоухание цветов, пляски нимф и амуров, сладостная музыка, пиршественные столы, яркое освещение отражают все возможные чувственные удовольствия. В прекрасной библиотеке собраны лучшие творения знаменитых эпикурейцев, греков и римлян, — Горация, Плиния Старшего, Лукреция, Лукиана и биографа философов Диогена Лаэртского.

От обитателей Сада, для которых важна лишь внешняя сторона учения Эпикура, Алкифрон, избранный главой школы, отличается тайной склонностью к печальным размышлениям о смерти: «Невозможность поверить в продолжение жизни за гранью материального, плотского существования окрашивала в мрачные тона будущее» [3, с. 13]. Отчасти под влиянием «кладбищенской» поэзии в романе возникает мотив бренности земного существования. Чувственные удовольствия, «подобно цветку на кладбище», кажутся герою еще более пленительными от близкого соседства смерти. Обращая взор к вечным звездам и прекрасным мраморным статуям — воплощению бессмертной красоты, — Алкифрон размышляет о том, что человеческая жизнь — «краткое сновидение, от которого ничего не остается, кроме молчания и праха» [3, с. 14].

Сознание героя, сочетающее «множество противоречий», явилось почвой для духовного поиска. Началом развития сюжета становится аллегорический сон, в котором Алкифрон переносится в пустыню, лишенную красок, звуков, движения и жизни. «Небосклон казался бледным и погасшим. Он являл не мрак, но умирающий свет; и если бы сия страна была остатком какого-нибудь древнего разрушенного мира, не озаряемого солнцем, то и тогда она не могла быть грустнее и мрачнее» [3, с. 14]. В образе угасающего мира представлена уходящая в прошлое языческая культура, которую в истории цивилизации сменила эпоха христианства.

Во сне герою, ищущему «жизнь вечную», является почтенный старец с факелом в руках и направляет его к берегам Нила. Пламя освещает пространство, и на горизонте видны дворцы и сады, многоцветные и благоухающие, символ нового мира. Мотив поиска тайны вечной молодости, талисмана, эликсира или иного пути обретения бессмертия становится в романе сюжетобразующим. Совершив путешествие в Египет, герой проходит путь духовного поиска: через заблуждения, сомнения и разочарования — к свету новой веры.

Летом 257 г. Алкифрон прибывает в Александрию. Т. Мур, как позднее Ч. Кингсли в романе «Ипатия», дает описание пышного, цветущего города — храмов, дворцов, улиц — глазами чужестранца. В тексте отмечается, что смешение наций привело к пестроте и многообразию вероисповеданий, когда греческая школа платоников соседствовала с церковью христиан и храмами Исиды. Подобно герою Апулея, любопытство и любовь к чувственным наслаждениям, вовлекая Алкифрона в пышные празднества в честь Сераписа. Окруженный непрерывными удовольствиями среди александрийских эпикурейцев, Алкифрон забывает о цели своего путешествия, но на одном из пиров мысль о смерти заставляет его продолжить поиск.

Действие романа переносится на берега Нила к египетским пирамидам, что отражает интерес исторического романа XIX в. к теме Египта, нашедшей в дальнейшем воплощение, в частности, в романах Е. Лайан «Азеф-египтянин» (“Azeth the Egyptian,” 1846), Дж. Милля «Хасан, или Дитя пирамид» (“Hassan, or the Child of the Pyramid. An Egyptian Tale,” 1857), Л. Купера «Путешествие. Рассказ о путешествии молодого римлянина в Египет» (“The Tour. The story of a young Roman`s tour in A.D. 20,” 1911).

В романе Т. Мура предстает шумный, яркий мир Востока: оживленные воды разлившегося Нила с бесчисленными лодками с драгоценными тканями, экзотическими птицами, украшениями; сады, колонны, храмы, обелиски Гелиополиса. В отличие от Э. Бульвер-Литтона и школы «романистов-историков» Т. Мур не ссылается на ученые труды и историографические описания. Он основывается либо на «антикварных» романах XVIII в., либо следует собственному воображению. Соответственно, местный колорит, хотя и воспроизводит традиционную атрибутику и описание обрядов, остается весьма условным.

Пирамиды в Мемфисе представляются Алкифрону символом вечности: «Величественные громады, наблюдающие за временем, с высоты которых при скончании веков оно увидит свой последний час» [3, с. 45]. У Т. Мура, как и в творчестве Ф.Р. Шатобриана, в связи с созерцанием древних памятников архитектуры возникает мотив всепобеждающего времени. Алкифрон видит угасающие города. Мемфис некогда отнял у Фив владычество, а ныне сам погружен в «сон увядающей славы». «Казалось, что посреди колонн и сфинксов, до половины засыпанных песком, неумолимое время ожидало той минуты, когда все полное жизни и блеска падет, как и все прочее, под его сокрушительной десницей» [3, с. 45].

На празднике в честь Исиды, колорит которого воссоздается с помощью описаний традиционных атрибутов — лотос, ибис, золотые звезды на голубом фоне, — внимание героя привлекает юная жрица, пленительная, подобно Психее. С данного момента в романе развивается любовная линия. Преследуя незнакомку, Алкифрон отправляется в Некрополь, обширное и мрачное пространство, заполненное храмами, обелисками, надгробиями с символикой, напоминающей о смерти и бренности жизни.

В данной части романа мало исторического материала. Т. Мур с помощью воображения создает условное полуфантастическое пространство подземелий, спусков, бесконечных поворотов лабиринта. Таинственный лунный свет, блуждание героя в полной темноте создают атмосферу «готического» романа на фоне египетского колорита.

Благодаря скептическому, пытливому уму Алкифрон осознает, что, подобно Луцию, вовлечен в опасную ситуацию собственным любопытством и стремлением познать неизведанное и становится жертвой злой воли и ми-

стификации. Вместе с юной жрицей Алетейей они находят выход из лабиринта и спасаются бегством.

В воспоминаниях Феоры из Александрии в романе появляется еще одно историческое лицо — учитель Церкви, основатель христианской философии, составлявший толкования и комментарии к Священному Писанию, — Ориген. Т. Мур упоминает некоторые биографические сведения — сложный путь Оригена от язычества к христианству, учение у Климента Александрийского, преподавание в школе философии, теологии и математики. Феора, переписывая речи и труды ученого мужа, прониклась светом божественной истины.

Как в романах Ф.Р. Шатобриана и Дж. Локхарта, где героя обращает в истинную веру юная христианка, Алкифрона в его духовном поиске ведет любовь и страх потерять Алетейю. В образе отшельника Мелания, нашедшего приют в диких, пустынных местах, представлен один из первых египетских христиан, которые, следуя примеру Павла-пустынника, отказались от мира и посвятили себя созерцательной жизни в уединении.

Т. Мур прослеживает сложный путь язычника-эпикурейца к христианской вере, однако психологический рисунок духовных исканий героя, в отличие от романов Д.Г. Ньюмена и Ч. Кингсли, представлен достаточно схематично.

Жизнь в пещере отшельника, спокойствие и тишина пустыни представляются Алкифрону, привыкшему к тонким наслаждениям, к шуму и оживлению большого города, «живой смертью» [3, с. 97]. Скептический ум Алкифрона, уже ставшего жертвой обмана египетских жрецов, знакомого с основными догмами христианского вероучения со слов насмешливого Лукиана, воспринимает Священное Писание как исторический памятник, собрание древних сказаний, пророчеств, поэзии, хвалебных гимнов.

Слова о «жизни вечной» становятся своеобразным моментом узнавания. Алкифрон поражен, что сон его о старце в пустыне воплотился в реальности. В беседах с отшельником эпикуреец приобщается к источнику веры и через некоторое время принимает христианство.

Т. Мур подчеркивает, как меняется восприятие мира героем. Пышный город, триумфальные арки, свидетельства славы, превратились в пустыню, а уединенный утес отшельника стал миром отрады и счастья. Великолепие материального, плотского мира рождало печальные мысли о быстротечности

земной жизни, о том, что города, подобно Фивам или Гелиополису исчезнут, превратившись в руины. Бренному земному миру противопоставлена вечная жизнь души.

Финал романа «Эпикурец» создан в традициях религиозно-исторического романа. Героев ожидает мученическая гибель во имя торжества веры. Воссоздаются исторические эпизоды преследований христиан, судебные процессы. Возникает мотив мрачных предзнаменований, пророческих сновидений со сценами казней. Подобно героям Дж. Локхарта и Ф.Р. Шатобриана, Алкифрон пытается спасти свою возлюбленную. Т. Мур завершает роман пространной цитатой из жития египетского мученика Алкифрона, который обращен в христианство в 257 г. юной египтянкой и после ее гибели удалился в пустыню, где проводил жизнь в святости и покаянии.

Итогом размышлений героев Дж. Локхарта и Т. Мура о времени и истории является идея о том, что судьба отдельного человека зависит не от волеизъявления самой личности, а от характера и событий всей эпохи. Исходя из авторской концепции истории, можно сделать вывод о том, что человеческий разум стремится постичь единство, систему, найти причинно-следственные связи. Каждый человек оказывается связанным со всем мирозданием, зависит от всей предыдущей истории мира и человечества, а культура каждой отдельной эпохи зависит от культуры предшествующих цивилизаций.

Хотя Дж. Локхарт опирается на иные представления о времени и истории, нежели свойственные просветительской философской традиции, влияние жанра философской повести на форму романа «Валериус» несомненно. Категории времени, смысла жизни, смерти, места и роли человека в истории вводятся в повествование через форму философского диалога. Следуя традиции Ф.Р. Шатобриана, Дж. Локхарт и Т. Мур широко привлекают литературный материал, тексты Гомера, Вергилия, Горация, Цицерона. Но в большей степени опираются не на художественное творчество, а на философские памятники античности — сочинения Эпикура, Лукреция, Платона. В романах представлены различные философские системы, и отдельные эпизоды сюжета служат иллюстрациями к определенным философским тезисам.

Романам свойственен также усложненный хронотоп, когда повествование-исповедь включает ретроспекцию в историческое прошлое и сочетается с приемом перемещения героя в пространстве. Это дает возможность представить широкое эпическое полотно, воссоздающее своеобразие приро-

ды и климата, образ жизни и нравы, духовную культуру переходной исторической эпохи в преломлении восприятия героя, обладающего сложным духовным миром.

В конце XIX в. вслед за Дж. Локхартом и Т. Муром к теме обретения веры (“conversion”) — изображению пути философа-эпикурейца к христианству — обратился У. Пейтер. В романе «Мариус-эпикуреец: его чувствования и идеи» (“Marius the Epicurean: his sensation and Ideas,” 1885) романист воссоздает историю философской и эстетической мысли в важнейший период истории — перехода Европы от язычества к христианству, напряженный поиск мысли философов различных школ и направлений.

Список литературы

- 1 *Гераклит*. Музы, или О Природе // Лукреций Кар Тит. О Природе вещей / пер. с лат. Ф. Петровского. М.: Худож. лит., 1983. С. 237–269.
- 2 *Лукреций Кар Тит*. О Природе вещей / пер. с лат. Ф. Петровского. М.: Худож. лит., 1983. 383 с.
- 3 *Мур Т.* Эпикуреец / пер. с англ. А. Савицкого. СПб.: Тип. Медицинского департамента Министерства внутренних дел, 1833. 254 с.
- 4 *Пейтер У.* Ренессанс. Очерки искусства и поэзии / пер. с англ. С. Займовского. М.: БСГ-ПРЕСС, 2006. 399 с.
- 5 *Реизов Б.Г.* Творчество Вальтера Скотта. М.; Л.: Худож. лит., 1965. 499 с.
- 6 *Эпикур*. Письмо к Менекею // Лукреций Кар Тит. О Природе вещей / пер. с лат. Ф. Петровского. М.: Худож. лит., 1983. С. 315–319.
- 7 *Inge W.* The Platonic Tradition in English Religious Thought. L.: Longmans, 1926. 211 p.
- 8 *Lockhart J. G.* Valerius. A Roman story. L.: Hutchinson, 1974. 215 p.

References

- 1 Geraklit. Muzy, ili O Prirode [Muse, or the Nature]. Lukrecij Kar Tit. *O Prirode veshhej* [On the Nature of things], trans. from Latin by F. Petrovsky. Moscow, Hudozh. lit. Publ., 1983, pp. 237–269. (In Russ.)
- 2 Lukrecij Kar Tit. *O Prirode veshhej* [On the Nature of things], trans. from Latin by F. Petrovsky. Moscow, Hudozh. lit. Publ., 1983. 383 p. (In Russ.)
- 3 Mur T. *Jepikureec* [Epicurean], trans. From English by A. Savitsky. St. Petersburg, Tip. Medicinskogo dep. Ministerstva vnutrennih del Publ., 1833. 254 p. (In Russ.)
- 4 Pejter U. *Renessans. Oчерki iskusstva i poezii* [Renaissance. Essays on art and poetry], trans. from English S. Zajmovsky. Moscow, BSG-PRESS, 2006. 399 p. (In Russ.)
- 5 Reizov B. G. *Tvorchestvo Val'tera Skotta* [The Work of Walter Scott]. Moscow, Leningrad, Hudozh. lit. Publ., 1965. 499 p. (In Russ.)
- 6 Jepikur. Pis'mo k Menekeju [Epicurus. Letter to Menoeceus]. Lukrecij Kar Tit. *O Prirode veshhej* [Lucretius Titus Carus. On the Nature of things], per. s lat. F. Petrovskogo. Moscow, Hudozh. lit. Publ., 1983, pp. 315–319. (In Russ.)
- 7 Inge W. *The Platonic Tradition in English Religious Thought*. London, Longmans, 1926. 211 p. (In English)
- 8 Lockhart J.G. *Valerius. A Roman story*. London, Hutchinson, 1974. 215 p. (In English)