

МЕЖДУ ИСТОРИЕЙ И ПОЭЗИЕЙ: определение жанровой принадлежности романа в Англии середины XVII века

Г.В. Шпак

Аннотация. В Англии XVII в. проблема разграничения воображаемого (поэтического) и документального (исторического) была особенно актуальна в связи с утратой церковью и университетами монополии на распространение знаний о мире, а также увеличению количества печатных книг на национальном языке. Ф. Бэкон выделял три «способности разумной души»: память (историю), воображение (поэзию) и рациональное суждение (философию). В отличие от представлений неоплатоников Ф. Бэкон оставлял за поэзией статус орудия эвристики, способствующего распространению знаний. В условиях неоднозначности границ «поэтического» и «исторического» особое место занимает роман. М. Кавендиш уделяет внимание этому «смешанному» жанру, определяя его как поэтический текст, написанный в историческом стиле. Она предпринимает попытку пересмотреть традиционное представление о романе как куртуазном тексте, сделав акцент на возможности его применения для распространения знаний и воспитания добродетелей.

Ключевые слова: Ф. Бэкон, классификация наук, роман как жанр, история и поэзия, бэконский дискурс, М. Кавендиш, А. Бен.

Для цитирования: Шпак Г.В. Между историей и поэзией: определение жанровой принадлежности романа в Англии середины XVII века // Преподаватель XXI век. 2023. № 4. Часть 2. С. 288–299. DOI: 10.31862/2073-9613-2023-4-288-299

288

BETWEEN HISTORY AND POETRY:

Defining the Genre of the Novel in England in the Mid-17th Century

G.V. Shpak

Abstract. In the 17th century England, the problem of distinguishing between the imaginary (poetry) and documentary (history) was especially relevant due to the loss of the monopoly of the church and universities on the spread of knowledge about the world, as well as the increase in the number of printed books in the national language. F. Bacon distinguished three “faculties of the rational soul”: memory (history), imagination (poetry) and rational judgment (philosophy). In contrast to the Neoplatonists’ ideas, F. Bacon reserved for poetry

© Шпак Г.В., 2023



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

the status of an instrument of heuristics, contributing to the spread of knowledge. In the context of the ambiguity of the boundaries of the “poetic” and “historical”, the novel occupies a special place. M. Cavendish pays attention to this “mixed” genre, defining it as a poetic text written in historical style. She attempts to revise the traditional view of the novel as a courtesan text, emphasizing its potential for the spread of knowledge and the cultivation of virtues.

Keywords: F. Bacon, classification of sciences, novel as a genre, history and poetry, Baconian discourse, M. Cavendish, A. Behne.

Cite as: Shpak G.V. Between History and Poetry: Defining the Genre of the Novel in England in the Mid-17th Century. *Prepodavatel XXI vek*. Russian Journal of Education, 2023, No. 4, part 2, pp. 288–299. DOI: 10.31862/2073-9613-2023-4-288-299

Авторы философских работ в Англии XVII в., такие как Ф. Бэкон, М. Кавендиш, Дж. Гленвилл, присоединяют к своим трудам более легкие для чтения произведения, в которых используется прием метафор, аллегорий и диалогов. «Новая Атлантида» Ф. Бэкона была опубликована как дополнение к работе “*Silva Silvarum*” и возможный ответ на неоплатонические тексты Т. Кампанеллы и В. Андреэ. «Город Солнца» Т. Кампанеллы, в свою очередь, был дополнением к трактату «Реальная эпилогическая философия». Не останавливаясь подробно на различии подходов Ф. Бэкона и неоплатоников, обратим внимание на то, что в отличие от Платона Ф. Бэкон не отказывал поэтическому в статусе инструмента эвристики, т. е. инструмента, способствующего познанию мира.

Платон в «Государстве» отводит целый раздел для того, чтобы разъяснить недостатки поэтического, т. е. воображаемого. Для него любой объект может существовать в трех ипостасях: божественной (в виде совершенной идеи), ремесленной (в виде материального объекта) и художественной (в виде смутного подражания). Поэты являются лишь подражателями, не приносящими реальной пользы ни обществу, ни государству. Он сарка-

стично вопрошает Гомера о его успехах: «Дорогой Гомер, если ты в смысле совершенства стоишь не на третьем месте от подлинного, если ты творишь не только подобие, что было бы, по нашему определению, лишь подражанием, то, занимая второе место, ты был в состоянии знать, какие занятия делают людей лучше или хуже, в частном ли или в общественном обиходе: вот ты и скажи нам, какое из государств получило благодаря тебе лучшее устройство, подобно тому как это было с Лакедемоном благодаря Ликургу и со многими крупными и малыми государствами — благодаря многим другим законодателям? Какое государство признаёт тебя своим благим законодателем, которому оно всем обязано? Италия и Сицилия считают таким Харонда, мы — Солон, а тебя кто?» [1, с. 599].

Френсис Бэкон, будучи противником идеалистической концепции Платона, придает поэзии и воображению совершенно иной статус. Выделяя эпическую, драматическую и параболическую поэзию, о последней он пишет, что она является «чем-то священным и величественным, тем более что сама религия широко пользуется ее средствами и с ее помощью осуществляет связь между божественным и человеческим» [2, с. 177–178].

В данном случае имеются в виду метафоры и аллегории, встречающиеся в Библии. Но он указывает и на опасность злоупотребления аллегориями: «Она может затемнять смысл, но может и раскрывать его. В первом случае она — хитроумное орудие обмана, во втором — определенное средство обучения. И это средство обучения, которое помогает раскрыть смысл явлений, в древности использовалось особенно широко. Поскольку открытия и выводы человеческого разума (даже те, которые в наше время общеизвестны и очевидны) были в то время новыми и непривычными, то люди с трудом воспринимали тонкость этих рассуждений, и приходилось прибегать к образным сравнениям и примерам, более доступным для понимания, чем абстрактные умозаключения» [там же, с. 178]. Мифы, притчи, загадки, сравнения и афоризмы являются для Ф. Бэкона инструментом обучения, который можно активно использовать и в его время. Не случайно его главный методологический трактат «Новый Органон» написан в виде афоризмов, а «Новая Атлантида» является поэтической фантазией на тему того, как может выглядеть общество, организованное в соответствии с эпистемологической программой Ф. Бэкона.

После Реставрации монархии в Англии ряд авторов используют «бэконианскую» утопию как поэтическую форму выражения собственных методологических представлений о развитии научного знания. М. Кавендиш в 1666 г. опубликует «Пылающий мир» как дополнение к своему натурфилософскому трактату «Наблюдения за экспериментальной философией», а Дж. Гленвилл издаст в 1676 г. «Очерки по нескольким важным предметам философии и религии», где в виде заключительного эссе будет приведена «Сумма Новой Атлантиды лорда Бэкона» (попыт-

ка дополнить и переосмыслить утопию Ф. Бэкона на основе личных теоретических представлений).

В предисловии к утопии «Пылающий мир» М. Кавендиш (1623–1673) сообщает о том, почему она присоединила поэтический текст к своей философской работе: «Если вам интересно, почему я присоединяю плод моей фантазии к своим серьезным философским размышлениям, не думайте, что я таким образом пренебрегаю философией или считаю это благородное исследование всего лишь выдумкой. Хотя философы и могут ошибаться в поисках и в выявлении причин естественных явлений, принимая ложь за истину, тем не менее это не доказывает, что основа философии есть лишь выдумка» [3, с. 223]. Мы видим, что М. Кавендиш разграничивает разум и фантазию как два противоположных мыслительных инструмента: «Фантазии являются плодом человеческого воображения и создаются в собственном уме автора и по его усмотрению, вне зависимости от того, существует ли вещь, которую он воображает, вне его разума или нет. Таким образом, разум исследует глубины природы и истинные причины природных явлений, а фантазия творит сама по себе все, что ей заблагорассудится и наслаждается своей работой. Конечная цель разума — истина, конечная цель фантазии — вымысел» [там же]. Однако она выступает в защиту фантазии, утверждая, что, как и разум, фантазия возникает за счет действий разумной материи: «Не поймите меня неверно, когда я различаю фантазию и разум. Я не имею в виду, что фантазии не могут быть созданы разумными частями материи, но под разумом я понимаю рациональный поиск и исследование причин естественных явлений, а под фантазией, произвольное творение или продукт мышления, причем оба являются следствиями

или, скорее, проявлениями разумной части материи, из которых, так как первое более полезно и применимо в учении, чем второе, оно дается с большим трудом и порой требует помощи фантазии, чтобы освежить голову и отвлечь ее от более серьезных размышлений» [там же].

Именно это единство и взаимодополняемость разума и фантазии является для нее оправданием добавления «Пылающего мира» к ее натурфилософскому произведению. Дихотомия открытого разумом и созданного воображением ясна, но М. Кавендиш отмечает далее, что свою поэтическую фантазию она разделила на несколько частей: романтическую (*Romancical*), философскую и фантастическую. При этом сам текст «Пылающего мира» состоит из двух частей, четкое тематическое разделение между которыми едва уловимо. М. Кавендиш планировала включить в «Пылающий мир» в виде третьей части пьесу «Леди Феникс», но и ее сложно однозначно классифицировать как романтическую или фантастическую.

Следует разобраться, что понимала М. Кавендиш под романтическим (*Romancy*). В сборник 1655 г. «Олио мира» включена заметка, где она поясняет, что такое роман (*Romancy*): «Роман (*Romancy*) — это незаконнорожденный жанр, происходящий от связи истории с поэзией, ибо романтика — это как бы поэтические фантазии, записанные историческим стилем, но они, скорее, сказки, чем фантазии, поскольку сказки — это множество методически записанных возможностей» [там же, с. 196].

Роман является, по ее словам, чем-то средним между историей и поэзией. Она различает их так: «Поэзия есть подражание природе для создания нового, а не фальсификации старого, а история дает справедливый отчет без преувеличе-

ний. История, если она очерчивает и разделяет, — это чистая поэзия, но, если это ложь, сотканная из правды, — это романтика» [там же]. Граница между романтическим и поэтическим здесь очень трудно различима. Роман представляется как поэтический вымысел, записанный в историческом стиле.

Но и в самом тексте «Пылающего мира» различие поэзии и романтики прослеживается с трудом. В одном из эпизодов герцогиня, в лице которой изображена сама М. Кавендиш, отговаривает персонажа утопии Императрицу создавать моральную, философскую или политическую Каббалу, предлагая остановиться на поэтической или романтической (*Poetical or Romancical Cabbala*), которая позволяет «использовать метафоры, аллегории, подобия и т. д. и интерпретировать их, как угодно» [там же, с. 281]. Подобная Каббала для М. Кавендиш знаменует торжество фантазии и легализует авторское право с помощью естественного разума создавать свои собственные миры.

Таким образом, она в некотором смысле уравнивает поэзию и роман, легализуя их эвристический статус. Еще Ф. Сидни в «Защите поэзии» (1595 г.) заявлял о превосходстве поэтического изложения, сопоставляя его с историческим и философским. Он писал: «Теперь мы сравним поэта с историком и философом, и если он превзойдет их обоих, тогда уж никакому ремеслу на земле не сравниться с поэзией» [4, с. 162]. Ф. Сидни замечал, что, в то время как философ оперирует трудными для понимания абстрактными терминами, а историк скован границами правды, затрудняющей возможность нахождения верного вывода, только поэт способен объединить общее понятие с частным примером: «Поэт являет разуму образ того, что философ дает в многословном

описании, которое не поражает нас и не привлекает к себе взор души так, как образ, творимый поэтом» [там же, с. 164], и призывал использовать поэзию для прояснения философских понятий: «Философ с его учеными определениями добродетелей, пороков, государственной политики и семейных отношений заполняет память многими непогрешимыми основами мудрости, но они тем не менее остаются для воображения и суждения человека темными, пока не осветит их говорящая картина поэзии» [там же].

Деление на поэзию, историю и философию является не только риторическим приемом, но представляет собой особую стратегию познания мира. Внимание этому уделял Ф. Бэкон, составивший классификацию знаний, представленную в работе «О достоинстве и приумножении наук». Ф. Бэкон объяснял деление знания на историю, поэзию и философию тем, что «история соответствует памяти, поэзия — воображению, философия — рассудку» [2, с. 148], которые он называл «способностями разумной души». Как и Ф. Сидни, он определяет поэзию как область вымысла и воображения вне зависимости от стихотворного или прозаического стиля. История же связана с индивидуальными объектами реальности, локализованными в определенном месте и времени, что позволило ему разделить ее на гражданскую и естественную, в которой описываются физические объекты, в том числе уникальные (монстры, чудовища)¹, и произведения человеческих рук (искусство)². Поэзия же может, по его словам, описывать и то, «что никогда бы не могло произойти в действительности».

История связана для него с единичным реальным, поэзия — с единичным воображаемым. Но от философии их отличает то, что «философия имеет дело не с индивидуумами и не с чувственными впечатлениями от предметов, но с абстрактными понятиями, выведенными из них, соединением и разделением которых на основе законов природы и фактов самой действительности занимается эта наука» [там же, с. 149]. Казалось бы, деление на память, воображение и рассудок вполне демаркирует разные области познания, но, как оказалось в дальнейшем, далеко не всегда можно с легкостью провести разделительную черту.

Особенно сложно было определить границы поэзии, которая, не имея ограничений, могла вторгаться в соседние ей области. Негативно об отсутствии строгих рамок воображаемого писал Т. Гоббс. Находясь в Париже в 1650 г., он напишет письмо к У. Давенанту касательно его поэмы «Гондиберт». Т. Гоббс критически отзывался о тех, кто злоупотребляет непомерным вымыслом: «Они создают непробиваемые доспехи, волшебные замки, неуязвимые тела, железных людей, летающих лошадей и тысячи подобных вещей, которые легко создаст каждый, кто пожелает» [5, с. 59]. Т. Гоббс призывает придерживаться строгих границ: «Как истина есть граница исторического, так и сходство с истиной есть высший предел поэтической свободы»; «поэт может выйти за пределы действительных произведений природы; но за пределы задуманные возможностями природы — никогда».

Т. Гоббс пишет, что следует отделять поэзию от других жанров и не смешивать ее с натурфилософией или историей, «как

¹ «Мы имеем такое же право рассказывать о них в естественной истории, с каким мы повествуем в гражданской истории о выдающихся личностях» [там же, с. 149].

² «Остановимся теперь на истории покоренной и преобразованной природы, которую мы называем обычно историей искусств» [там же, с. 151].

делают те, кто считает Эмпедокла и Лукреция (философов-натуралистов) — поэтами, и причисляют к поэзии моральные наставления Феогнида, катрены Пибраха, историю Лукана и т. п., награждая этих авторов, скорее, званием поэтов, чем историков или философов» [там же, с. 53]. Но хотя он и различает поэзию и моральные наставления, он резюмирует, что «предметом поэмы являются нравы людей, а не естественные явления» [там же, с. 54].

М. Кавендиш в сборнике «Олио мира» отводит значительное место для разграничения истории и поэзии и описания преимуществ последней. В заметке «Преимущество поэзии и истории»³ в противоположность неоплатоническому представлению о мире идей и подражательному статусу поэзии она пишет, что «настоящий поэт подобен пауку, который плетет все из своих внутренностей, и, хотя сеть искусственна, тем не менее это искусство естественно, а не подражательно (*exemplary*)» [6]. Тем не менее в заметке «Разница между поэзией и историей» она говорит: «Поэзия — это подражание (*simulising*), история — это повторение». Она разграничивает историю и поэзию, утверждая, что едва ли поэт и историк смогут заменить друг друга: «Как ум историка слишком медлителен для поэзии, так и ум поэта слишком стремителен для истории» [там же].

И хотя М. Кавендиш разделяет историю и поэзию как вымышленное и достоверное, она не отрицает эвристических возможностей поэта и даже ставит их выше, чем возможности суждения натурфилософов, историков, богословов, математиков и пр.: «Они внимательно наблюдают за всеми вещами и в совершенстве знают законы и методы, которые позволяют им судить более справедливо, а на-

личие универсальных знаний в сочетании с природным умом делает их лучшими верховными судьями (*general judge*)» [там же]. Она переворачивает представление Платона, ставя поэта на место творца. И теперь уже он — тот, кто создает идеи, а воссоздающий их ремесленник всего лишь подражатель. Поэт — изобретает новое, историк — подражает прошлому: «Конечно, изобретение легче, чем подражание, потому что изобретение происходит естественным путем, а подражание путем мучительного и хлопотного исследования» [там же].

Очевидно, проблематика определения границ поэзии была в это время актуальна, и М. Кавендиш в сборнике «Картины природы» (1656), обращаясь к читателям, пишет: «Хотя мой естественный талант заключается в том, чтобы писать фантазии, тем не менее в этой работе я стремилась, насколько это возможно, скрыть воображение в каком-нибудь отдаленном уголке моего ума, чтобы уступить место живым описаниям (*lively descriptions*), ведь описания должны подражать, а фантазии создавать, ибо фантазия есть не подражание природе, а естественное творение (*natural creation*), которое я принимаю за истинную поэзию» [7, с. 69–70].

В отличие от представления Платона о второстепенной роли поэзии и ее подражательном характере, М. Кавендиш на первое место выдвигает ее созидательный потенциал и естественный характер. Таким образом, для М. Кавендиш свобода от каких-либо навязанных границ и является ключевой характеристикой поэзии. Она не подражает миру идей, она сама генерирует новое знание.

Можно выделить два подхода к разграничению поэтического. Т. Гоббс утверждает, что поэзия является прислужницей истории, создавая изящную форму

³ Переводы заметок см. в приложении.

для реальных образов. М. Кавендиш же разводит поэзию и историю в противоположные концы отрезка «правда — вымысел». Но М. Кавендиш уравнивает эту дихотомию, используя понятие «роман», который сочетает в себе как черты истории, так и черты поэзии.

Традиционное понимание романа отсылало в середине XVII в. к куртуазным произведениям, повествующим об отчаявшихся кавалерах и тоскующих принцессах. В обращении к читателю в сборнике «Картины природы» она старается защитить свои «романтические» рассказы от подобного понимания: «Что касается тех рассказов (*Tales*), которые я называю романтическими (*Romancicall*), то я не хотела бы, чтобы мои читатели подумали, что я пишу их для того, чтобы доставить им удовольствие, либо чтобы изобразить безрассудных тоскующих любовников, поскольку из всех склонностей к этой я испытываю сильнейшее отвращение» [там же, с. 68]. Она сообщает, что хотя сама почти не читала романов, но, вооружившись самоуверенностью, возьмется за перо и напишет подобные тексты, однако с противоположной целью: «Я надеюсь, что моя работа скорее угасит любовные страсти, чем воспламенит их, и породит целомудренные мысли, взрастит любовь к добродетели, воспламенит человеколюбие, согреет милосердие, возвысит благородство, укрепит слабеющее терпение, ободрит благородное трудолюбие, увенчает достоинство, наставит в жизни и оправдает потраченное время» [там же, с. 69].

Ее современница Афра Бен в обращении, предваряющем изданный в 1688 г. роман «Оруноко» пишет: «Если есть что-то, что кажется романтическим (*that seems Romantick*), прошу Вашу светлость принять во внимание, что эти страны во всем так сильно отличаются

от наших, что производят невозобразимые чудеса, по крайней мере, они кажутся нам такими из-за их новизны и непривычности» [8]. Она настаивает на историчности своего произведения, откровенно от понимания романа как вымышленного текста. Таким образом, для второй половины XVII в. все еще актуален вопрос о границах поэтического и исторического текста, жанровой принадлежности воображаемых произведений и дозволенных границах воображаемого.

Как отмечал М.М. Бахтин в работе «Эпос и роман», «роман <...> плохо уживается с другими жанрами. Ни о какой гармонии на основе взаиморазграничения и взаимодополнения не может быть и речи. Роман пародирует другие жанры (именно как жанры), разоблачает условность их форм и языка, вытесняет одни жанры, другие вводит в свою собственную конструкцию, переосмысливая и переакцентируя их» [9, с. 449].

М. Кавендиш также не утруждала себя обязанностью строгого разграничения. В предисловии к сборнику «Картины природы» она пишет: «Хотя моя работа состоит из комических, трагических, поэтических, философских, романтических, исторических и моральных дискурсов, я не могу распределить их равномерно, как хотелось бы, в несколько книг или частей, но вынуждена смешивать друг с другом» [7, с. 69–70].

Смешение стилей — одна из характерных черта романа, отличающая его как от истории, так и от поэзии. Оно найдет отражение и в натурфилософской концепции М. Кавендиш. В «Пылающем мире» о природе материи она напишет: «Природа есть не что иное, как одно бесконечное самодвижущееся, живое и самопознающее тело, состоящее из трех уровней неодушевленной, чувствительной и раз-

умной материи, настолько перемешанных между собой, что ни одна часть природы, пусть даже и атом, не может быть лишена какой-либо из этих трех степеней». Все вокруг, по ее представлению, в равной мере состоит из чувствительной и разумной материи. То же самое можно сказать и о романе, который совмещает как черты поэтического (художественного), так и исторического (документального), реабилитируя воображение и открывая дорогу для конструирования новых, не существовавших прежде миров.

Приложение

Кавендиш М.

Преимущество поэзии и истории (*The advantage of Poetry, and History*) [6]

Поэты на примере ошибок показывают, чему мы должны следовать и чего избегать. Это оживляет дух, одухотворяет разум, заостряет ум читателя. Поэзия похожа на магазин занятых вещей, где каждый может наблюдать за их любовью и получать что-то от их переживаний (*see for Their love, and buy for Their paines*). Однако настоящий поэт подобен пауку, который плетет все из своих внутренностей. И хотя сеть искусственна, тем не менее это искусство естественно, а не подражательно (*exemplary*). Но как поэзия заставляет нас видеть наши ошибки, так и история показывает нам ошибки других и дает нам преимущество, давая возможность оглянуться в прежние времена. Ведь она укрепляет мужество, рассказывая о битвах, порождает терпение, говоря о страданиях, смиряет разум, показывая перемены в судьбах, заостряет ум, приводя в пример речи, облагораживает, показывая церемонии. Так что история есть повторение прошлого и не может описать ничего, кроме того, что уже было сделано, а поэзия есть воссоздание настоящего

(*a recreation for times present*), не подчиненное ни строке, ни порядку (*neither bound to line, nor level*).

Кавендиш М.

Разница между поэзией и историей (*The difference between Poesy and History*) [Ibidem]

Между поэзией и историей такая же разница, как между французской гальярдой и испанской павинной (*a Spanish pavinne*). К тому же поэзия — это в большей степени вымысел, а история должна быть правдивой. Поэзия может быть фантастической, история должна быть серьезной. Поэзия должна возбуждать страсти, история — подтверждать истину. История заставляет разум оглянуться назад, поэзия — смотреть вперед. Поэзия — это подражание (*simulising*), история — это повторение. Поэзия прекрасна и одухотворена (*spiritley*), история смугла и очаровательна (*brown and lovely*). Поэзия идет своим собственным путем, а история — по земле других.

Кавендиш М.

Об историках и поэтах (*Of Historians and Poets*) [Ibidem]

Истина должна быть путеводителем историка, однако истина истории должна быть выражена не поэтическими фантазиями, а серьезной риторикой (*grave Rethorick*). Истина должна преподноситься с благородством (*civilly*), а не с грубостью. Ее следует начинать с красноречия, ибо истина должна излагаться плавно, приятно, сладко и гармонично, а не грубо, резко, бесчестно, фантастично или презрительно. Из поэта никогда не выйдет хорошего историка, потому что он слишком полон фантазий и выдумки (*fancy and invention*), которые могут сбить его с пути, ведь поэт, хотя и пользуется числом, но не ведет счета, в то время как историк дает точный

отчет. Но как ум историка слишком медлителен для поэзии, так и ум поэта слишком стремителен для истории.

Кавендиш М.

Поэт — лучший верховный судья
(*A Poet The best General Judge*) [Ibidem]

Натурфилософы могут верно судить о движениях стихий и о структуре добродетелей и страстей или об образовании государств, но среди них существует много разногласий относительно метода (*The way*). Также и богословы (*Divine*) могут верно судить о тайне религии, хотя между ними столько же противоречий, как и у философов. Историки могут судить о некоторых деталях и быть знакомыми с действием времени. Логика же едва ли способна судить, ибо, если суждение является последним актом размышления (*reasoning*), каким бы оно ни было, логики редко приходят к заключению. Также и математики, если их главным предметом изучения является арифметика, ведь тогда они слишком склонны к умножению и уменьшению (*to multiply, and diminish*). Большинству из упомянутых выше серьезные исследования (*intricate studies*) придутся не по силам, так что не будем слишком долго задерживаться на них. По крайней мере они не смогут быть судьями этих суждений, поскольку у них нет достаточно времени для размышления о многих вещах. Но поэты быстры в изобретательности (*quick of invention*), легки на подъем, готовы к исполнению и способны парить над миром, хотя и не слишком быстро. Они внимательно наблюдают за всеми вещами и в совершенстве знают законы и методы, которые позволяют им судить более справедливо, а наличие универсальных знаний в сочетании с природным умом делает их лучшими верховными судья-

ми (*general judge*). Я имею в виду не тех поэтов, которые могут только рифмовать, а тех, которые могут рассуждать, не тех, у кого больше всего искусства, а тех, у кого больше всего естества, ибо тот не может быть хорошим поэтом, кто им не родился.

Кавендиш М.

Об изобретении
(*Of invention*) [Ibidem]

Достойнее похвалы тот, кто изобретает что-то новое, хотя бы грубое и неотшлифованное, чем тот, кто учён (*then he that is learned*), хотя бы он делал это причудливее и аккуратнее. Подражатель (*imitator*) никогда не сможет быть таким же, как изобретатель, если к изобретенной вещи нельзя ничего добавить. Ведь изобретатель — это своего рода творец, хотя чаще всего первое изобретение несовершенно. Время и опыт делают его совершеннее, и часто одно изобретение имело много творцов. Ведь тот, кто добавляет, равен тому, кто начал, только второй зажигает свою свечу от первого, но он идет своей дорогой и может прийти к тому, о чем первый изобретатель не догадывался или по крайней мере считал это невозможным. Но подражатель ничего не прибавляет к веществу или изобретению, а только стремится воссоздать его. Конечно, изобретение легче, чем подражание, потому что изобретение происходит естественным путем, а подражание путем мучительного и хлопотного исследования. И если подражатель пойдет не по тому пути, который был пройден до него, он собьется с курса, а это вдвойне трудно — сначала открывать путь, а затем идти по нему. Но изобретение идет своим путем, кроме того, изобретение легко, потому что оно происходит в уме, в то время как подражание насильно вводится в ум.

М. Кавендиш.

К читателю

(To the Reader) [7, р. 68–69]

Что касается тех рассказов (*Tales*), которые я называю романтическими (*Romancicall*), то я не хотела бы, чтобы мои читатели подумали, что я пишу их, чтобы доставить им удовольствие, либо чтобы изобразить безрассудных тоскующих любовников, поскольку из всех склонностей к этой я испытываю сильнейшее отвращение. Но я стремлюсь выразить прелесть Добродетели и Граций, а также одеть и украсить их в лучших выражениях, на которые способна, будучи одной из их слуг, непритворно, неутомимо, трудолюбиво и преданно служащей им. Я также не знаю правил и методов романтического письма (*Romancy Writing*), так как за всю свою жизнь ни разу не прочитала ни одной романтической книги (*a Romancy Book*). Я имею в виду те книги, которые я считаю романами (*to be Romances*), в которых мало что следует практиковать, а скорее избегать их как глупых влюбленностей и отчаянных безумств, а не благородной любви, сдержанной добродетели и истинной доблести. Максимум, что я когда-либо читала из романов, было лишь частью от трех книг, то есть три части от одной и половины от двух других и никак иначе. Разве что случайно мне попадалась книга, и я, не зная о чем она, могла взять и прочитать полдюжины строк, но, посчитав ее романом, отбросить от себя как бес-

полезное исследование (*an unprofitable study*), которое не учит, не направляет и не доставляет удовольствия. Если бы я считала, что истории, которые я называю своими романтическими рассказами (*Romancicall Tales*), не способны принести пользу жизни или доставить удовольствие умам моих читателей, как те отрывки из романов (*Romances*), которые довелось читать мне, я бы никогда не позволила их напечатать. Но самоуверенность убеждает меня в обратном. Однако, если этого не произойдет, я желаю, чтобы те, у кого есть моя книга, вырвали эти рассказы и сожгли их. Если бы я полагала, что какое-либо из моих сочинений способно вызвать любовные мысли в праздных умах, я бы вместо букв оставила кляксы. Но я надеюсь, что моя работа скорее угасит любовные страсти, чем воспламенит их, и породит целомудренные мысли, взрастит любовь к добродетели, воспламенит человеколюбие, согреет милосердие, возвысит благородность, укрепит слабеющее терпение, ободрит благородное трудолюбие, увенчает достоинство, наставит в жизни и оправдает потраченное время. Я также надеюсь, что пороки будут прокляты, глупости уничтожены, ошибки предотвращены, молодость будет предупреждена и вооружена от опасностей. Так и я, авторша (*the Authoress*), увещевая, наставляя, направляя и убеждая в том, что является более хорошим и лучшим, получаю от этого свою награду.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Платон. Государство // Сочинения: в 3 т. (4 кн.). Т. 3. Кн. 1. М.: Мысль, 1971. 686 с.
2. Бэкон, Ф. Сочинения: в 2 т. Т. 1. М.: Мысль, 1977. 567 с.
3. Шпак, Г.В. Воображаемые миры Маргарет Кавендиш. Наука и утопия в Англии XVII века. С переводом утопии «Пылающий мир»: монография. М.: Институт всеобщей истории РАН, 2023. 320 с.

4. Сидни, Ф. Астрофил и Стелла. Защита поэзии / отв. ред. Б.И. Пуришев. М.: Наука, 1982. 379 с.
5. The Answer of Mr. Hobbes to Sr. Will. D’Avenant’s Preface before Gondibert // *Gondibert An Heroick Poem Written by Sir William D’Avenant*. London: Printed for John Holden, 1651. 243 p.
6. *The Worlds Olio* Written by the Right Honorable, the Lady Margaret Newcastle. London: Printed for J. Martin and J. Allestrye at The Bell in St. Pauls Church Yard, 1655. URL: <http://digitalcavendish.org/complete-works/worldsolio-1655/> (дата обращения: 03.11.2023).
7. *Margaret Cavendish’s Natures Pictures*. Vol. 1 / ed. by R. Dorman. The University of Sheffield, 2018. 338 p.
8. Ben, A. *Oroonoko, or, The Royal Slave: A True History*. London: Printed for Will. Canning, 1688. URL: <https://quod.lib.umich.edu/e/eebo/A27305.0001.001/1:2?rgn=div1;view=fulltext> (дата обращения: 01.11.2023).
9. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. 482 с.

REFERENCES

1. Plato. Gosudarstvo [The State]. In: *Sochineniya: v 3 t. (4 kn.). T. 3. Kn. 1* [Essays: in 3 vols. (4 books), vol. 3, book 1]. Moscow, Mysl, 1971, 686 p. (in Russ.)
2. Bacon, F. *Sochineniya: v 2 t. T. 1* [Essays: in 2 vols, vol. 1]. Moscow, Mysl, 1977, 567 p. (in Russ.)
3. Shpak, G.V. *Voobrazaemye miry Margaret Kavendish. Nauka i utopiya v Anglii XVII veka. S perevodom utopii “Pylayushchij mir”* [The Imaginary Worlds of Margaret Cavendish. Science and Utopia in England of the XVII Century. With the Translation of the Utopia “The Burning World”: Monograph]. Moscow, Institut vseobshchej istorii, 2023, 320 p. (in Russ.)
4. Sidney, F. *Astrofil i Stella. Zashchita poezii* [Astrophil and Stella. Protection of Poetry], ed. by B.I. Purishev. Moscow, Nauka, 1982, 379 p. (in Russ.)
5. The Answer of Mr. Hobbes to Sr. Will. D’Avenant’s Preface before Gondibert. *Gondibert An Heroick Poem Written by Sir William D’Avenant*. London, Printed for John Holden, 1651, 243 p.
6. *The Worlds Olio* Written by the Right Honorable, the Lady Margaret Newcastle. London, Printed for J. Martin and J. Allestrye at The Bell in St. Pauls Church Yard, 1655. Available at: <http://digitalcavendish.org/complete-works/worldsolio-1655/> (accessed: 03.11.2023).
7. *Margaret Cavendish’s Natures Pictures, vol. 1*, ed. by R. Dorman. The University of Sheffield, 2018, 338 p.
8. Ben, A. *Oroonoko, or, The Royal Slave: A True History*. London, Printed for Will. Canning, 1688. Available at: <https://quod.lib.umich.edu/e/eebo/A27305.0001.001/1:2?rgn=div1;view=fulltext> (accessed: 01.11.2023).
9. Bakhtin, M.M. *Voprosy literatury i estetiki* [Questions of Literature and Aesthetics]. Moscow, Hudozhestvennaya literatura, 1975, 482 p. (in Russ.)

Шпак Георгий Владимирович, кандидат исторических наук, преподаватель, Российский государственный гуманитарный университет; старший научный сотрудник, Центр сравнительной истории и теории цивилизаций, Институт всеобщей истории, Российская академия наук, geo.shpak@gmail.com

Georgii V. Shpak, PhD in History, Lecturer, Russian State University for the Humanities; Senior Researcher, Center for Comparative History and Theory of Civilizations, Institute of Universal History, Russian Academy of Sciences, geo.shpak@gmail.com

Статья поступила в редакцию 01.09.2023. Принята к публикации 29.09.2023

The paper was submitted 01.09.2023. Accepted for publication 29.09.2023