**Воображение и сценическая иллюзия в шекспировской критике С. Джонсона и С.Т. Колриджа**

Зуева Полина Дмитриевна

Студентка Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия

Зачастую анализ творчества У. Шекспира (1564–1616) становился для критиков отправной точкой, чтобы сформулировать более общие положения, легшие в основу их представлений о литературном процессе в целом. Для британских романтиков важнейшей теоретической проблемой, связанной с Шекспиром, было творческое воображение (creative imagination) – ключевая категория романтической эстетики. При этом романтики не были первыми, кто поставил вопрос о природе воображения и его роли в процессе творчества и его восприятия. Еще с середины XVII в. на эту тему высказывались такие выдающиеся мыслители, как Т. Гоббс, Дж. Локк, Дж. Аддисон, а впоследствии также Д. Юм, И. Кант, И.В. Гёте и др. В свете сказанного плодотворно сопоставить представления о категории воображения двух выдающихся британских шекспиристов: С. Джонсона (Johnson, Samuel; 1709–1784) и С.Т. Колриджа (Coleridge, Samuel Taylor; 1772–1834), и на их примере проследить переход от века Просвещения к эпохе Романтизма.

Оба критика живо интересовались проблемой воображения, ориентируясь в своих рассуждениях на богатый опыт предшествующей традиции. Колридж как поэт-визионер, основатель «фантастического» направления в британской романтической поэзии был увлечен механизмом действия воображения как с практической, так и с теоретической стороны: заметки об этом вошли в его «Литературную биографию» (Biographia Literaria, 1817), а также в опубликованное посмертно собрание «Литературное наследие» (Literary Remains, 1836). Что же касается доктора Джонсона, то с уверенностью можно сказать, что «до прихода эпохи Романтизма ни один крупный писатель не был так поглощен проблемой воображения и не посвятил ей такую значительную часть своего творчества, как это сделал Джонсон в своих рассуждениях о человеческой природе» [Engell: 158]. Начиная с Т. Гоббса (1588–1679), в процессе работы человеческого воображения было принято выделять две стадии: «первичную» – аналитическую, и «вторичную» – производящую. Для Джонсона и Колриджа первая стадия представляет интерес в связи со сценической иллюзией, вторая – применительно к природе гения Шекспира, его творящей способности.

В отношении Джонсона к воображению видны черты просветительского рационализма: критик связывает с этой силой возникновение в человеческой душе разнообразных страстей, страсти же в просветительской парадигме следует непременно контролировать при помощи разума. Такой подход заметен в «Предисловии к изданию Шекспира» (Preface to Shakespeare, 1765), где критик обращается в первую очередь к тезисам рационального порядка, стараясь показать, что пространство театра никак не может быть воспринято разумом как реальное:

«The truth is, that the spectators are always in their senses, and know, from the first act to the last, that the stage is only a stage, and that the players are only players» [Johnson: 27].

На этом основании многие критики (и Колридж в их числе) обвиняли Джонсона в полном отрицании театральной иллюзии. Однако на практике высказывание самого Колриджа на ту же тему мало чем отличается от мнения Джонсона:

«These, and all other stage presentations, are to produce a sort of temporary half-faith, which the spectator encourages in himself and supports by a voluntary contribution on his own part, because he knows that it is at all times in his power to see the thing as it really is» [Coleridge 1836 V.2: 37].

В обеих трактовках воображению отводится пусть и неявная, но очень важная роль: благодаря ему зритель готов принять театральную условность как должное и смириться с ее внутренними несоответствиями: «…пространственная и временная иллюзия – элементы, которые воображение может по доброй воле позволить подвергнуть изменению» [Burwick: 30]. В данном случае и Джонсон, и Колридж проводят различие между иллюзией (illusion) и заблуждением (delusion), которое оба автора воспринимают негативно. При этом каждый из них указывает на преимущества именно шекспировской драмы в создании сценической иллюзии, которые в их глазах выражаются в несоблюдении классических единств и создании универсальных характеров.

Как Джонсон, так и Колридж отмечают динамический и синтетический характер и значительный потенциал производящего воображения. Джонсон пишет о «ненасытности воображения» (hunger of imagination), Колридж говорит о почти сверхъестественной творящей способности Шекспира:

«…Shakespeare becomes all things, yet for ever remaining himself» [Coleridge 1817: 22].

Однако при этом критики видят в творящем воображении потенциальную опасность: не сдерживаемое разумом, оно может обернуться злом:

«This is the moral of Shakespeare’s Macbeth, <…>, not any overruling decree of divine wrath, but the tyranny of the sinner's own evil imagination, which he has voluntarily chosen as his master» [Coleridge 1836 V.1: 190].

Итак, хотя в своих рассуждениях Колридж часто противопоставлял себя Джонсону, оспаривая его точку зрения, очевидно, что в действительности во мнениях писателей много общего. Наделенный от природы ярким и живым воображением Джонсон предвосхищает многие основополагающие постулаты романтической эпохи; Колридж же, творя новую романтическую эстетику, опирается на предшествующую традицию чаще, чем осознает сам.

**Литература**

1. Burwick, Frederick. Illusion and the Drama: Critical Theory of the Enlightenment and Romantic Era. University Park (PA): The Pennsylvania State UP, 1991.
2. Coleridge, Samuel Taylor. Biographia Literaria; or, Biographical Sketches of My Literary Life and Opinions. L.: R. Fenner, 1817.
3. Coleridge, Samuel Taylor. The Literary Remains of Samuel Taylor Coleridge, V. 1–2. L.: W. Pickering, 1836.
4. Engell, James. The Creative Imagination: Enlightenment to Romanticism. L., Cambridge, Massachusetts: Harvard UP, 1981.
5. Johnson, Samuel. Johnson on Shakespeare: Essays and Notes / Ed. by Walter Raleigh. L.: H. Frowde, 1908.