

ПРОБЛЕМА ЖЕНЩИНЫ В «КОРОЛЕВСКИХ ИДИЛЛИЯХ» ТЕННИСОНА (К ВОПРОСУ О СОЦИОЛОГИИ ВИКТОРИАНСКОЙ КУЛЬТУРЫ)

Альфред Теннисон был искусственным идеологом в сфере гендерной политики. Три первые поэмы цикла «Королевские идиллии» отражают озабоченность мужской половины викторианского социума перспективой потери патриархальной власти. Теннисон через образы Вивьен, Энид и Гиневры очерчивает суть женской проблемы, сложившейся к 60-м гг. XIX в. Действие поэм подсказывает решение этой проблемы. Статья реконструирует социокультурный контекст написания Теннисоном первой версии «Идиллий».

Ключевые слова: культура; социум; литература; викторианство; Теннисон.

Некоторые литературные критики второй половины XX в. считали, что существуют два Теннисона: один – это лирический поэт первой величины, создатель изысканных образов и поэтической «звукописи». Второй – моралист, писавший – увы! – под давлением чувства долга. Подобная двойственность, по мнению исследователей, была неизбежным продуктом викторианства [7, 15, 16]. Но такая интерпретация сути бытия поэтом, однако, не принадлежала ни Теннисону, ни критикам, писавшим ближе ко времени создания поэтом своих лучших произведений. Стопфорд Брук [1] и У.К. Гордон [2], например, одобрительно и со знанием предмета писали о взаимосвязи викторианского общественного устройства и поэзии Теннисона. И даже те критики, которые писали «против» Теннисона, не отделяли искусство от мира, в котором оно создавалось: они ругали и первое и второе. Писатель, поэт и критик Хью Л. Фоссе считал, что «слепая вера» поэзии и общества стали причиной войны, потрясшей его поколение [3]. Х. Николсон в менее политизированном критическом труде «Теннисон: аспекты жизни, характера и поэзии» (1923) высказывал мнение, что и викториансское общество, и поэты, в нем находившиеся, были в равной мере ограничены [4].

Несмотря на большой интерес к эстетике, несмотря на несомненный и очевидный индивидуализм, Теннисон, в действительности, не пытался создать пропасть между собой и обществом; он придерживался традиционного взгляда о том, что художник был «голосом» определенной группы и писал о современных проблемах с традиционным поэтическим умением и мудростью. Его вполне устраивала мысль о том, что поэт должен пользоваться патронажем; именно поэтому он охотно читал вслух, когда его об этом просили влиятельные лица, приглашавшие поэта на те или иные торжества и культурные мероприятия. И Теннисон не любил (если не сказать больше) «массового» читателя. С другой стороны, от читательских масс зависел его экономический статус, который в конечном счете и давал поэту доступ в мир влиятельных.

Восхищался же Теннисон (до самых закатных лет своей жизни) людьми, интересы которых лежали во внешнем, непоэтическом мире, особенно людьми, обладавшими властью. Среди них были Чарльз Кингсли, Фредерик Морис, христианские социалисты, Уильям Юворт Глэдстон и Бенджамин Джоунитт, оба придерживавшиеся радикальных взглядов в политике. Теннисон был хорошо с ними знаком в тот период, когда медленно, набросок за наброском, поэма за поэмой, наращивал корпус текста «Королевских идиллий»; он

вел с ними долгие и нелегкие беседы. С позиций практики и технологий современных западных реформ, эти люди могли бы показаться весьма ограниченными в своей реформистской деятельности. До появления общественных сил и отдельных лиц, осознающих собственный статус социалистов, Англия уже знала истинных радикалов, подобных Роберту Оуэну и лидерам чартистов. Тем не менее для своего времени влиятельные друзья Теннисона были радикалами и иногда в той мере, которую осторожная и нервная натура поэта отказывалась принимать. С. Теннисон, потомок поэта, писал о согласии Альфреда, лорда Теннисона с историком и романистом Чарльзом Кингсли, а также богословом и социалистом Фредериком Морисом в том, что «торгашеский дух века и либеральная доктрина невмешательства» порочно воздействовали на викторианский социум. Далее того, однако, поэт не заходил и всегда пытался перевести разговор на темы национализма и идеализма. Подобная позиция была много более удобно для Теннисона; он считал, что национализм и идеализм англичан повинны в том, что империя «не желала нести ответственность за последствия национальной обороны и уступала новому духу материализма» [5. Р. 52].

Анализ проблем современности, который принадлежал собственно Теннисону, важен особым образом. Галлам Теннисон, сын поэта, пишет, что в 1847 г. отец «говорил, что два великих социальных вопроса, наивших над Англией, были обеспечение жильем и образование бедняка, прежде превращения бедняка в нашего хозяина, и возможность высшего образования для женщин» [6. Р. 249]. Первый пункт упомянутого в цитате высказывания свидетельствует об отношении Теннисона к социальным реформам, за которые ратовали люди, подобные Морису и Кингсли; Теннисон неохотно признавал своевременность этих реформ, но желал заранее защитить себя от их последствий. Вторая из упомянутых проблем находилась в те годы в центре общественной полемики [7] и Теннисон немало над нею размышлял. Слова цитаты, однако, не открывают нам, был ли Теннисон «за» высшее образование для женщин либо «против» него. Самое весомое высказывание Теннисона по этому поводу, если считать таким поэму «Принцесса» (*The Princess*), законченную и опубликованную в 1847 г., амбивалентно в вопросе признания необходимости общественной роли женщины-эксперта, женщины-уникума. В поэме выдвигается мысль, что женщине следует достигать своего предназначения через мужское посредничество; женщина должна принять патриархальное устройство общества

и во всем помогать Человеку. В поэме Принц говорит Принцессе Иде: «Accomplish thou my manhood and thyself; / Lay thy sweet hands in mine and trust to me» [8. P. 51. Lns 344–345] (сокращения «Lns» и «Ln» относятся к номеру строки анализируемого произведения в издании Рикса, см. библиографию).

Социолог Кейт Миллет остроумно изобличила закодированную в семантическом пространстве этой поэмы идеологию, за которой стоит беспокойство мужского рода, провидящего эпоху ослабления своей значимости [9. С. 67]. Но сначала следует кратко осветить еще одно противоречие, присутствующее в поэме «Принцесса». Поэма начинается и завершается «рамочным» повествованием, действие которого разворачивается во время праздника, устроенного для селян сквайром. В деревне есть школа, и, как кажется, селяне горды этим сознанием. В конце «рамочного» повествования «старший сын члена партии тори» (the Tory member's eldest son [8. P. 38. Ln 50]) говорит о современных революционерах как подобии «нашей безумной Принцессы, с ее столь же мудрой мечтой» (Like our wild Princess with as wise a dream [Ibid. Ln 69]). Рассказчик в рамочном повествовании, однако, не настолько категоричен. Он понимает, что взгляды и убеждения не всегда могут быть однозначными и не обязательно должны быть таковыми: «Ourselves are full / Of social wrong; and maybe wildest dreams / Are but the needful preludes of the truth» [8. P. 51. Lns 72–74]. Тем не менее вскоре он вновь возвращается к полной и удобной уверенности в том, что люди готовы терпеть и будут терпеть, что радужный сквайр (образец мужественности в данной поэме – 'No little lily-handed Baronet he' [Ibid. Ln 84]) приведет народ в будущее через праздники и участие и останется у власти.

Тревога по поводу потенциальных деяний женщин, могущих получить образование, возникает с гораздо большей силой в цикле поэм Теннисона «Королевские идилии». Эта тревога становится особенно очевидной, если прочитывать и осмысливать идилии в том порядке, в котором они были сочинены и опубликованы впервые. Такой порядок поможет предположить, с какими социальными реалиями и веяниями «Идилии» могли быть связаны – в силу хронологической очевидности (даты сочинения и опубликования идилий, с одной стороны, и даты событий общественной, политической и личной жизни Теннисона и людей близкого ему круга – с другой). Первый раз принимаясь всерьез за разработку материала, связанного с королем Артуром (это, по свидетельству Д.Б. Рикса, редактора и комментатора собрания сочинений Теннисона, происходит примерно в 1854 г. [8. P. 1593]), – Теннисон раздумывает над историей Мерлина и Вивьен (в традиции ряда «артуровских» романов – Нимуэ). В результате он создает идилию «Нимуэ», позже названную «Мерлин и Вивьен». Детали легенды Теннисон заимствует из пересказа английским романтиком Саути французской поэмы «Мерлин»; этот пересказ он находит в предисловии Саути к изданию романа Томаса Мэлори «Смерть Артура» («Morte D'Arthur», XV в.) в 1817 г. Теннисон завершает работу над идилией «Нимуэ» в 1856 г. и сразу же принимается за написание другой идилии, названной «Энид». История о Герайнте и

Энид – это история о браке, который не приветствовался окружением Герайнта, но, в конечном счете, оказался удачным. Она взята из валлийского «Мабиногиона»; полный перевод «Мабиногиона» на английский язык был осуществлен леди Шарлоттой Гест и опубликован в 1849 г.

Становится очевидным, что в самом начале работы над большим циклом «артуровских» поэм вовсе не любовь к Мэлори двигала Теннисоном и не его желание реконструировать легенду об Артуре. Скорее, он начал писать в средневековом (и, следовательно, удаленном от поэтической стилистики XIX в.) ключе, чтобы было труднее заподозрить, насколько наболевшим был для него вопрос отношений мужчин и женщин – как в браке, так и шире – в обществе. Теннисон намеревался опубликовать эти две идилии вместе. Несколько экземпляров пробного издания были отпечатаны в 1857 г. Название на обложке гласило «Энид и Нимуэ: Праведное и Ложное» («Enid and Nimue: The True and the False»). Но основной тираж так и не увидел свет; Теннисон, если верить заметке издателя Френсиса Пелгрейва на форзаце единственного сохранившегося экземпляра, изъял книгу из печати «из-за полученного им письма, которое касалось поэмы "Нимуэ"». Что, как считает влиятельный австралийский «артуровед» Стивен Найт, весьма вероятно: Теннисон, опубликовав эту идилию позже, «получил много писем» [10. P. 159]. Английский эссеист, журналист, автор политологического трактата «Английская конституция» Уолтер Бэджит (Bagehot) посчитал, что поэма больше приличествует «двору испорченных французских королей», чем двору Артура» [11. P. 278], а Джоуитт в письме Теннисону назвал идилию «пикантной» [6. P. 449]. И действительно, произведение эротично; «поражение» Мерлина происходит здесь после того, как он насладился сексом с Вивьен. Феномен страха мужчин викторианской Англии перед сексуальностью женщин зафиксирован во многих источниках; о нем, в частности, многое говорится в третьей главе исследования У.С. Джонсона «Секс и брак в викторианской поэзии» [12]. Теннисон, как выяснилось, был одним из тех, кто подобный страх испытывал. Известен случай, когда светская красавица миссис Керолайн Нортон села рядом с поэтом во время светского приема и он бежал: ему показалось, как он позже объяснил, что женщина была змеебразной. Вивьен «льнула, как змея» к Мерлину [8. P. 153. Ln 240]. «Золотистая змейка» [Ibid. Ln 886] в волосах Вивьен превращается в голову Медузы с настоящим змеями, которых с первого взгляда, можно принять за извилистые пряди волос на известной картине Берн-Джонса «Обольщение Мерлина» («Beguiling of Merlin») [13. С. 94]. Теннисон также находит удачные слова, чтобы охарактеризовать платье Вивьен, которое особым образом облегало ее тело: 'that more ex-prest / Than hid her' [8. P. 152. Lns 220–221]. Но Вивьен – это не только угроза сексуального характера. Скрытая стратегия Вивьен заключается в том, что она посредством своей сексуальной силы заставляет мужчин довериться ей, а потом, воспользовавшись этим доверием, предает их. Сначала она просит Мерлина, чтобы тот поверил ей [Ibid. Ln 332], и затем, когда он называет ее «шлюхой» (harlot) [Ibid. Ln 841], она начинает дей-

ствовать. Ее сексуальное завоевание Мерлина осуществляется при помощи хитрой смеси податливости, любви и лести; она в конце концов завоевывает его доверие и овладевает его тайнами.

В образе Вивьен, как кажется, выведено нечто большее, чем боязнь «распущеных» женщин. Образ Вивьен может рассматриваться и как гротескное отражение отношений полов, практикуемых в семье, когда жена за свои сексуальные «одолжения» требует полного доверия от мужа. Вивьен – не только женщина, активная в сексуальном плане; она также требует, чтобы мужчина поделился с нею своим, «мужским» знанием. Она бросает вызов не только мужской потенции, но и патриархальной мудрости – в этом поэма «Мерлин и Вивьен» смыкается с поэмой «Принцесса» и озабоченностью Теннисона положением дел с образованием для женщин. Возможно, боязнь доверять женщинам, с которыми мужчины времен Теннисона находились в близких отношениях, приходит с историческими переменами, которые претерпевает семья. Семья к тому времени становилась все более «интровертивной»; «чувства» все в большей степени локализовались в «ядре» семьи, что доказывает социолог Л. Стоун в описании «закрытой доместицированной нуклеарной семьи» (The Closed Domesticated Nuclear Family) в разделе IV своей монографии «Семья, секс и брак в Англии, 1500–1800 гг.» [14]. В семье подобной структуры жена обладала реальной властью, потому что ведала домом и удовлетворяла потребности семьи. По сути дела, она выступала «посредником» в удовлетворении всех физических потребностей семьи – связанных со здоровьем, едой и сексом. Именно в этот период, как кажется, в Англии назрела необходимость ослабить женскую власть при помощи идеологии: идеологии, которая позволила бы сохранить патриархальность. И хотя вес мужчины в семье усиливался за счет сужения ее структуры (теперь в семье был только один «старейший»), продолжительное отсутствие отца на работе либо в компании означало, что в домашнем быту он был представлен только своим авторитетом. Авторитет, в свою очередь, опирался на деньги, которые он зарабатывал и, как правило, хранил. В подобной ситуации любые столкновения между мужчиной и женщиной «на равных» (либо при наличии – потенциальным образом – большей силы у женщины) выливались в угрозу для первого, шла ли речь о физическом либо интеллектуальном противостоянии.

Воплотив и физическую и интеллектуальную угрозу мужчине в образе Вивьен, Теннисон приступает к работе над образом Энид, пытаясь разработать модель контроля угрозы мужскому началу в обществе. После продолжительной реминисценции, показывающей, как именно познакомились и вступили в брак Герайнт и Энид (при этом Герайнт в полной мере доминирует в браке как в смысле статуса «главного» в семье, так и в плане воли и энергии), Теннисон подходит к ситуации, в которой Герайнт заподозрил Энид в неверности. На самом деле Энид лишь пытается сказать Герайнту, что людям вокруг кажется, что он слишком любит свою жену, что он ослаблен такой большой любовью. И вот, чтобы убедиться, что не утратил былых способностей, он навлекает опасность – как на себя, так и на свою

жену. Кроме того, он содержит жену в большой строгости. В конечном счете, благодаря смирению и послушанию, благодаря готовности помочь во всем в любую минуту, Энид возвращает былое доверие и расположение Герайнта и пара возвращается ко двору. Герайнт и Энид вновь обретают счастье.

Образы в начале этой идилии контрастируют с обрывным пространством поэмы «Вивьен». Герайнт и Энид находятся на супружеском ложе. Сцена дышит чувственностью, но на сей раз это чувственность мужского нарциссизма, а не взаимной сексуальности. Коленообразная шея и героическая грудь Герайнта мощны; они не обессилены кointусом, мускулатура рыцаря сравнивается с водой, струящейся по камням мелководья. Муж-автократ находится подле покорной и неподвижной жены. Энид описывается после. Она просыпается, садится рядом с ложем и любуется красотой мужа: «[Enid] sat beside the couch, / Admiring him, and thought within herself, / Was ever man so grandly made as he?» [8. P. 194. Lns 79–81]. Но не все так просто, по крайней мере, в данной ситуации. Герайнта упрекнули в том, что он уделяет слишком много внимания своей жене: реальный смысл этого обвинения, возможно, состоял в том, что Герайнт выглядел изможденным и этого уже нельзя было не замечать. В нем видят аристократа, который лишился мужественности из-за женолюбия: a prince whose manhood was all gone, / And molten down in mere uxoriousness [Ibid. Lns 59–60]. Теннисон выстраивает действие поэмы таким образом, чтобы женская угроза подверглась своего рода экзорцизму. Сначала Герайнт запрещает Энид появляться в мире во всей ее красоте; он заставляет ее отправиться с ним в путь, и весь ее наряд теперь составляет самое обычное платье. Он пытается сделать ее покорной созерцательницей собственных спонтанных мужественных поступков – подобные поступки провоцируют враги, которых они неожиданно встречают. Но Энид не может оставаться совершенно безучастной, как бы это не сердило Герайнта; быть полезной и готовой помочь – часть ее природы. Именно это ее качество Герайнт, в конечном счете, находит привлекательным и принимает ее такой, как она есть. Он убеждается в ее цельности и осознает, что Энид не могла ему изменить, т.к. двуличие абсолютно ей чуждо. Герайнт обретает в Энид свое продолжение, свою силу, и окружающие, в конечном счете, признают его «великим принцем и мужем из мужей» (the great Prince and man of men) [Ibid. Ln 960]. До того, в момент, когда Герайнт начинает сомневаться в собственной мужественности, он кричит и криком укрепляет свою решительность вернуться к статусу «настоящего» мужчины, стать твердым – «железным»: «‘Effeminate as I am / I will not fight my way with gilded arms, / All shall be iron’» [Ibid. Lns 20–22]. И когда приближаются враги, он приказывает Энид хранить молчание, потому что она – замужняя женщина и за нее есть кому постоять ('Seeing that ye are wedded to a man' [Ibid. Ln 425]). Эта тема будет повторяться в других ранних идилиях – в том смысле, что лишь полностью подчинив себе женщину, мужчина может не опасаться потери мужественности. Мужское самолюбование, боязнь женственности и, как результат, контроль над женщиной – эти составляющие яв-

ляются самыми важными для поддержания «нерва» патриархальности (или лицемерия викторианства?), и мы находим их в первых завершенных идиллиях. Сам Теннисон, скорее всего, был типичным викторианцем в воззрениях на брак. Он долго колебался, прежде чем жениться. В 1840 г. он расторг помолвку с Эмили Селвуд, заключенную за два года до того; в 1850 г. Теннисон все же женился на ней. Недостаток средств и неодобрение кандидатуры жениха отцом Эмили Селвуд были причинами, которыми Теннисон, очевидно, лишь прикрывал основную причину своего поступка: страх перед мужской несостоительностью в браке. Семья Теннисона понимала, что винить в подобном положении вещей можно было лишь нерешительность поэта. После того как брак все же состоялся, Эмили приняла на себя роль Энид – стала «духом дома» и в этом полностью нашла себя, свидетельством чему является благополучие и успех Теннисона. Знакомые Эмили замечали, насколько Теннисон изменился в лучшую сторону после вступления в брак (его холостяцкие манеры оставляли желать лучшего) и насколько более организованным он стал в плане осмыслиенного продуктивного труда и карьеры.

То, что Теннисон уделял такое большое внимание анализу опасности, которую могут представлять всевозможные вивьен и эниды, показательно в плане представлений этого сугубо и невротически мужественного викторианского поэта о том, что «неправильно» и «правильно» в женщинах как таковых. Мир Артура и, особенно, произведения Мэлори – не более чем «рамка» для идеологии, которую нетрудно обнаружить в идиллиях, написанных вслед первым двум. Теннисон развивал тему роли женщины не в таких резких тонах, но столь же полемично в идиллии, которая обладала ярко выраженным «артуровским» характером и имела уже более непосредственное отношение к Артуриане Мэлори. Теннисон приступил к работе над идиллией «Гиневра» (*«Guinevere»*) в июле 1857 г. и завершил ее к апрелю 1858 г. Он сразу же взялся за написание идиллии «Элейна» и закончил ее в начале 1859 г. Четыре поэмы были опубликованы вместе под названием «Королевские идиллии» (*«Idylls of the King»*). В 1869 г., когда «Королевские идиллии» были изданы в расширенном виде – помимо четырех упомянутых новое издание содержало идиллии «Священный Грааль» (*«Holy Grail»*) и «Пришествие Артура» (*«Coming of Arthur»*), к женским именам в названиях первых идиллий были приписаны мужские имена (кроме «Гиневры»). Очевидно, «Гиневра» во многом является продуктом воображения Теннисона; в ней основательным образом перерабатывается окончание романа Мэлори, и целью такой переработки, скорее всего, является максимальное сосредоточение внимания на унижении Гиневры, пришедшем вслед за ее грехом. Сначала она становится послушницей в монастыре, а затем обманутый муж заставляет ее покаяться. В поэме происходит оценка личности Артура с использованием критериев Гиневры, основу которым составляет оскорблена женская чувственность. Артур, вследствие этого, предстает бесчеловечным и бесчувственным: ‘cold / High, self-contained, and passionless’ [8. Р. 269. Lns 402–403], но Гиневре, под воздействием дискурса «нравственности»

и «ответственности», которым пользуется Артур, приходится (парадоксальным образом) признать и обратное: ‘Thou art the highest and most human too’ [*Ibid. Ln 644*].

Если читать идиллии в том порядке, в котором они были сочинены, становится ясно, что образ Гиневры – это гибрид образов Вивьен и Энид; Гиневра – заблудшая (в сексуальном плане) жена, которую прискорбные обстоятельства дисциплинируют и заставляют признать и собственный грех, и правоту мужского авторитета. Таков подразумеваемый смысл исполненного драматизма визуального образа Гиневры, простертой ниц у ног Артура. Ее поза напоминает «змеиную» позу Вивьен, ползущей к ногам Мерлина с целью совращения [8. Р. 152. Lns 217–218; Р. 153. Lns 236–237], но смысл этой позы теперь состоит в мольбе, что, в свою очередь, относится уже к теме покорности, развитой в образе Энид. Гравюры Гюстава Доре к этому эпизоду идиллии в подарочном издании 1867 г. подчеркивают замысел Теннисона. На гравюрах, иллюстрирующих более ранние эпизоды поэмы, у Гиневры темные волосы. В анализируемой сцене волосы Гиневры изображены однозначно светлыми. Иллюстрация отражает ассоциации темноты с грехом, а света – с отсутствием греха, которые были характерны для викторианства. Амальгамный характер образа Гиневры влияет и на ее сексуальность: она не так активна, как Вивьен, и в этом Теннисон существенно отличается от романа Мэлори как источника. Встреча Гиневры и Ланселота в опочивальне Гиневры организуется королевой лишь с целью словесного прощения навеки [8. Р. 240. Lns 95–97]; сама Вивьен вводится в данную идиллию в качестве символа сексуального зла: она выдает любовников Мордреду. Как и Энид, Гиневра признает свою вину, но в силу того, что в ней присутствует «частица» Вивьен, она действительно грешит. Энид кажется, что она согрешила, лишь потому что на факте греха настаивает Герайт. Поэтому раскаяние Гиневры больше раскаяния Энид, причем во много крат. Гиневре кажется, что ее собственная тень увеличивается и, «чернея, проглатывает всю землю, и на земле, вдали, пылают города» (*‘blackening, swallowed all the land, and in it / Far cities burn’* [*Ibid. Lns 81–82*]).

Этот образ красноречиво свидетельствует о том, что сексуальный грех, в понимании Теннисона, перерастал из категории семейной в категорию политическую и становился разрушительным фактором в существования общества. Одним из указаний на то, что Гиневра стала причиной распада Круглого стола, является ее монастырское послушание, но вся полнота предлагаемого идеологического воздействия греха Гиневры, как и его последствия, открывается позже, когда Теннисон берется за решение задачи глобального характера – определение размеров политического резонанса, происходящего вследствие распада Круглого стола. «Стержень» отношения Теннисона к Гиневре в идиллии, которую он ей посвящает, составляет осуждение ее за разрушение брака. Ее главное преступление, если ориентироваться на действие и диалог в анализируемой идиллии, состоит в том, что она предала Артура. Последний разговор между Артуром и Гиневрой – это, скорее, разговор обманутого мужа и жены, совершившей жизненную ошибку, чем разговор короля

и предательницы национального масштаба. Теннисон использовал повествование Мэлори, чтобы свести воедино мотивы сексуальной озабоченности женщины и самозащиты патриарха, которые повреждены были блестяще развиты в двух предшествующих поэмах.

Отклик на «Гиневру» лиц, стоявших у политического руля Великобритании, превзошел все ожидания. Принц Альберт восхищался «красивыми поэмами» [6. Р. 455], а Глэдстон написал в своей рецензии на издание «Идиллий» 1859 года: «Мне не известно, где еще в истории либо словесности, можно найти такое же благородное и могучее видение того, чем может быть человек; я нашел его в Артуре этой книги». Особенно ему импонировала «ужасающая суровость» (*awful severity*) речей Артура [11. Р. 257–258]. Так говорили два влиятельнейших лица Великобритании; они придерживались либеральных взглядов. С ними соглашались многие другие, подобные религиозному философу Маккоулю, герцогу Аргайлширскому, журналистам и редакторам ведущих периодических изданий Англии [6. Vol. 1. Р. 445–447]. Они были голосом той элиты, с мнением которой Теннисон считался, т.к. эта элита влияла на мнение читательской аудитории, которой владел Теннисон. Для этой элиты политика сдерживания в сфере нравственности и политика патриархальности в отношениях с могущественными женщинами века выступала в качестве абсолютной необходимости. Конечно же, не все соглашались с Теннисоном. Люди передовых взглядов, особенно поэты и писатели, подобные Суинберну и Мередиту, считали, что этическое фарисейство Артура было совершенно неприемлемым в контексте их современности [11. Р. 318–321; 15. Р. 423–424]. Уильям Моррис, настроенный более позитивно, написал поэму «В защиту Гиневры» (*Defence of Guinevere. 1858*). В этой поэме Моррис по-иному воссоздает сцену пребывания Гиневры у позорного столба, которая была еще в романе Мэлори. Гиневра в поэме Морриса выступает «говорящей» женщиной в гораздо

большей степени, чем в идиллии Теннисона. Кроме того, Моррис подчеркивает ее чувственную красоту и заставляет героиню вслух отрицать свою вину; при этом поэма Морриса лишена интонаций снисходительности и сентиментальности.

Большинство читателей Теннисона (как и сам поэт), тем не менее, были очень довольны «Гиневрой». Эта идиллия, смыкаясь с двумя предыдущими, выступала в качестве решения «женской проблемы» – в том виде, в каком ее представлял себе Теннисон. «Королевские идиллии» образца 1859 г. имели огромный коммерческий успех и были восторженно встречены критикой. Было продано десять тысяч экземпляров в течение шести недель по цене семь шиллингов за книгу – такие деньги могли себе позволить потратить лишь относительно зажиточные люди. Критики восхищались поэмами, кроме «Вивьен» (и Глэдстон вынужден был, в силу своего положения, констатировать, что «Вивьен» – наименее популярная из «Идиллий»). Считалось, что Теннисон сказал решающее слово о женщинах и это помнили долго после смерти поэта. Журнал «The Times» писал: «Изображал ли кто-нибудь в событиях, имевших отношение к нашей нации, женщину – чистую, самоотверженную, приносящую утешение; мужчину – доблестного, честного и учтивого; брак с его спокойной верой?» [16. Р. 269].

«Идиллии» версии 1859 г., очевидно, были действительно важны для культуры викторианского социума; Теннисон показал себя искусным идеологом в сфере гендерной политики. Некоторые идиллии были позже переименованы, менялся и их текст, менялось их местоположение в цикле. Соответственно, менялись акценты, возникали смыслы, не предусмотренные исходным «квартетом» (в данной статье автор ограничился разговором о трех «идиллиях» – была еще и «Элейна»). Но контуры женской проблемы, как и ее решение, остались константами викторианской Артурианы Теннисона навсегда.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Brooke S.A. Tennyson: His Art and Relation to Modern Life.* L.: Isbiter, 1894.
2. *Gordon W.C. The Social Ideals of Alfred Tennyson as Related to his Time.* University of Chicago Press, 1906.
3. *Fausset H. l'A. Tennyson.* L.: Selwyn, 1923.
4. *Nicholson H. Tennyson: Aspects of his Life, Character and Poetry.* L.: Constable, 1923.
5. *Tennyson C. Tennyson's Politics // Six Tennyson Essays.* L.: Cassell, 1954.
6. *Tennyson H. Alfred, Lord Tennyson: A Memoir.* 2 vols. L.: Macmillan, 1897.
7. *Killham J. Tennyson and The Princess: Reflections of an Age.* L.: Athlone, 1962. Vol. 1.
8. *Tennyson Alfred Lord. The Poems / Ed. by C.B. Ricks.* L.: Routledge, 1969.
9. *Millett K. Sexual Politics.* N.Y.: Doubleday, 1970.
10. *Knight S. Arthurian Literature and the Society.* N.Y.: Macmillan, 1983.
11. *Jump J.D. Tennyson: The Critical Heritage.* L.: Routledge, 1967.
12. *Johnson W.S. Sex and Marriage in Victorian Poetry.* Ithaca: Cornell University Press, 1975.
13. *Комарелл А. Мифология.* Энциклопедический справочник. Минск: Белфакс, 1999.
14. *Stone L. The Family, Sex and Marriage in England 1500–1800.* L.: Weidenfeld and Nicholson, 1977.
15. *Martin R.B. Tennyson: The Unquiet Heart.* Oxford: Clarendon, 1980.
16. *Richardson J. The Pre-Eminent Victorian.* L.: Cape, 1962.

Статья представлена научной редакцией «Культурология» 13 апреля 2009 г.