

УДК 820«19/20»
ББК 83.3(4Вел.)5

DOI: 10.31862/1819-463X-2020-4-18-25

АНТИЧНЫЙ ПОЭТ И ФИЛОСОФ В ДРАМАТИЧЕСКОЙ ПОЭМЕ М. АРНОЛЬДА «ЭМПЕДОКЛ НА ЭТНЕ»

Н. И. Соколова

Аннотация. «Эмпедокл на Этне», названный Арнольдом «драматической поэмой», не был предназначен к постановке на сцене. В произведении с тремя действующими лицами (Эмпедокл, его ученик Павсаний и поэт Калликлес) почти отсутствует действие, преобладающая роль отводится монологам известного философа. В статье анализируется образ главного героя поэмы. Состояние человека переходной эпохи в Древней Греции, страдающего от разочарований, сомнений, одиночества, Арнольд считал созвучным современности. Одиноким, разочарованным в мире Эмпедокл противопоставляется в поэме Калликлесу, радостно принимающему жизнь. В текст поэмы влетают эпизоды древнегреческой мифологии, способствующие пониманию образа Эмпедокла, характера взаимоотношений персонажей. В монологах Эмпедокла затронуты актуальные для викторианской эпохи проблемы, связанные с новым отношением к мирозданию, к природе, к проблемам веры. Эмпедокл с его «перегруженностью мозга», оказывается близким автору (по признанию самого Арнольда). Так, не отступая от фактов биографии античного поэта и философа, Арнольд, по существу, создает портрет своего современника.

Ключевые слова: античность, драматическая поэма, монолог, поэт, философ, миф, викторианская эпоха.

THE ANCIENT POET AND PHILOSOPHER IN M. ARNOLD'S DRAMATIC POEM "EMPEDOCLES ON ETNA"

N. I. Sokolova

Abstract. „Empedocles on Etna”, called by Arnold „dramatic poem”, was not meant to be staged. In a work with three actors (Empedocles, his pupil Pausanias and the poet Callicles) there is almost no action, the predominant role is given to the monologues of the famous philosopher. The article analyzes the image of the main character of the poem. The state of the man of transition era in Ancient Greece, suffering from disappointments,

© Соколова Н. И., 2020



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

doubts, loneliness, Arnold considered consonant with modernity. Lonely, disillusioned in the world Empedocles is contrasted in the poem with Callicles, who joyfully accepts life. Episodes of Ancient Greece mythology are interwoven into the text of the poem, contributing to the understanding of the image of Empedocles, the nature of the relationship between the characters. Empedocles' monologues touch upon the problems relevant to the Victorian era, connected with the new attitude to the universe, to nature, to the problems of faith. Empedocles with his "congestion of the brain" is close to the author (according to Arnold himself). Thus, without deviating from the facts of the biography of the ancient poet and philosopher, Arnold, in essence, creates a portrait of his contemporary.

Keywords: *antiquity, dramatic poem, monologue, poet, philosopher, myth, Victorian epoch.*

Поэма М. Арнольда, давшая название сборнику «"Эмпедокл на Этне" и другие стихотворения» (1852), не была включена поэтом в новое издание. Отказ от новой публикации произведения объяснил сам Арнольд в предисловии к сборнику 1853 г. По его признанию, он намеревался представить «одного из последних греческих религиозных философов из племени Орфея и Мусея, пережившего своих единомышленников», оказавшегося в том времени, когда «стал стремительно меняться образ мыслей и чувств, начало доминировать влияние софистов». Состояние человека в таком положении Арнольд называет «исключительно современным»: «исчезли спокойствие, жизнерадостность, незаинтересованная объективность, современные проблемы заявили о себе; начался диалог души с самой собой, мы уже слышим сомнения, мы становимся свидетелями упадка духа Гамлета и Фауста» [1, р. 1]. Ссылаясь на Аристотеля, Арнольд допускает, что воссоздание чувств такого человека как всякое подражание может вызвать удовольствие. Но поэтическое воспроизведение нуждается в большем: оно должно «вдохнуть читателя и доставить ему радость» [1, р. 2], очаровать, возбудить восторг. Ситуация, в которой страдания не находят выхода и бесконечно длится «состояние душевного надлома», «болезненны, а их описание монотонно», что не соответствует принципу Шиллера о том, что искусство должно давать радость, «наивысшее наслаждение» [1, р. 2].

С другой стороны, само обращение к прошлому Арнольд считает оправданным. «Вечным объектом поэзии» являются человеческие действия, при этом «великие деяния людей, живших сто лет назад, представляют больший интерес, чем менее значительные поступки современников» [1, р. 4]. Прежде всего это относится к античности, где «действие более величественно, персонажи благороднее, ситуации отличаются большей напряженностью» [1, р. 5], и в этом подлинная основа интереса поэтического произведения. Поэт обращается к «внутреннему человеку» ("inward man"), его чувствам, поведению в определенных трагических ситуациях» [1, р. 5]. Поэтому время действия не значимо: «само действие, его выбор и построение – вот что важно» [1, р. 5]. Греки разрабатывали ограниченное количество сюжетов, и при этом их искусство было обращено к современности: «Они не стремились ни прославлять свой век, ни обличать его: им хотелось знать, что он представляет собой и что может дать им, и является ли это для них желательным» [1, р. 13]. Они писали о великих деяниях, апеллируя к тому, что «извечно свойственно душе человека» [1, р. 14]. Обращение к античным авторам поможет исцелиться от «великого порока нашего интеллекта, проявляющегося в наших невероятных метаниях в литературе и искусстве, в религии, в морали... Душевное равновесие – великое достоинство античной литературы, его отсутствие – величайший недостаток литературы современной при всем ее разнообразии и мощи» [1, р. 17].

Таким образом, Арнольд, хотя и исключает «Эмпедокла на Этне» из сборника, находит объяснение своему обращению к античной эпохе и следованию античным образцам. Достоинством древних он считает выбор формы, «соответствие сюжета избранному поэтическому жанру и тщательное построение поэмы» [1, р. 7]. «Эмпедокла на Этне» он называет драматической поэмой. Между тем следует согласиться с С. Коллини в том, что «Эмпедокл на Этне» лишен действия как главного элемента драмы [2, р. 35]. Сочинения такого рода А. В. Карельский относит к драмам для чтения [3, с. 140]. Определяя «драматическую поэму» как «детище романтической эпохи», ученый подчеркивает синтетический характер этого жанра, соединяющего «драму, лирику и эпос» [3, с. 141]. «Эмпедокл на Этне», не предназначенный автором для постановки на сцене, безусловно, является драмой для чтения.

Произведение Арнольда состоит из двух актов, первый из которых разделен на две сцены, и трех действующих лиц: самого Эмпедокла, его ученика Павсания и поэта Калликлеса. Сюжет очень прост: обеспокоенный состоянием учителя, погруженного в мрачные думы, пожелавшего остаться в одиночестве у кратера вулкана, Павсаний просит Калликлеса спрятаться неподалеку и, будучи невидимым, развлекать Эмпедокла жизнерадостными песнями. Но Калликлес оказывается не в силах предотвратить трагедию, и Эмпедокл бросается в жерло Этны. Главное содержание поэмы составляют пространственные монологи Эмпедокла, изредка прерываемые песнями невидимого Калликлеса. Характеристика философа и поэта, рассказы об эпизодах его жизни содержатся в диалогах Калликлеса и Павсания.

Внешность Эмпедокла выдает незаурядную натуру. У него гордое печальное лицо, ниспадающие локоны с золотым обручем, царственная походка, притягательная сила и величие его сурового облика некогда заставляли людей идти за ним ("such a spell / In his severe looks, such a majesty / As drew of old the people after him" [1, р. 96]). Эта характери-

стика в точности соответствует легендам об Эмпедокле. Диоген Лаэртский приводит поэтический фрагмент, в котором Эмпедокл характеризует себя самого: «Великому богу подобясь средь смертных, / Шествую к вам, окруженный почетом, как то подобает, / В зелени свежих венков и в повязках золотых утопая, / Сонмами жен и мужей величаемый окрест грядущих, / В грады цветущие путь направляю; они же за мною / Следуют все, вопрошая, где к пользе стезя пролегает; / Те прорицаний желают, другие от разных недугов / Слово целебное слышать стремятся, ко мне обращаясь» [4, с. 441].

В соответствии с древними источниками Эмпедокл предстает поэтом, достигшим «великой силы слога, пользуясь и метафорами, и прочими поэтическими приемами» [4, с. 439]. Любитель арфы Калликлеса, он, по словам Павсания, некогда сам своей музыкой мог заставить звезды спуститься с небес ("...he would have paid they strain / With music to have drawn the stars from heaven" [1, р. 96]). Но это в прошлом. После изгнания он погрузился в мрачную тоску и предпочитает одиночество. По-прежнему Эмпедокл не расстается с лавровым венком («дельфийским венком», о котором упоминает Диоген Лаэртский [4, с. 445]) и арфой, струны которой он перебирает во время беседы с Павсанием. Но он отказался от музыки, как и от всего, что может развеять его подавленное настроение ("...he has laid the use of music / And all which might relax his settled gloom" [1, р. 99]). Между тем Арнольд развенчивает легенды об Эмпедокле как о маге, заботясь о правдоподобии происходящих в поэме событий. Павсаний перечисляет чудеса, творимые учителем: он останавливал распространение эпидемий, усмирлял безумцев музыкой лиры, очищал источники от ядовитых испарений, укрывал ветры в расщелинах гор, вернул к жизни Пантею из Акраганта, пролежавшую тридцать дней «в холодном трансе смерти» ("in a cold trance of death" [1, р. 99]). Но Калликлес напоминает собеседнику, что Пантея с детства была подвержена подобным припадкам. Не склонен поддерживать ле-

генду о себе как чародею и сам Эмпедокл, внушающий Павсанию, что разум – единственный волшебник, правящий землей и небом: “Mind is the spell that governs earth and heaven” [1, p. 100].

Арнольд подчеркивает отсутствие внешних причин одиночества Эмпедокла. Виновником изгнания философа из Акраганта Калликлес называет не Эмпедокла, а Павсания, нанесшего обиду жителям города. Нельзя говорить и о неприязни к Эмпедоклу софистов. Калликлес вспоминает о том, как уважительно отзывался об Эмпедокле Горгий, называя его одаренным учителем и некогда другом (“his gifted master and once friend” [1, p. 98]), утверждая, что источник страданий философа коренится в нем самом: “There is some root of suffering in himself” [1, p. 98].

Между тем Арнольд ограничивается лишь намеками на события из жизни Эмпедокла. Герой поэмы интересен автору в состоянии его души, в его отношении к миру, для Арнольда Эмпедокл – прежде всего поэт. Если имя Павсания упоминается в жизнеописании Эмпедокла, то Калликлес является лицом вымышленным. Арнольд не случайно называет имя Шиллера в предисловии к сборнику 1852 г. В сущности Эмпедокл и Калликлес противостоят друг другу как наивный и сентиментальный поэт, по классификации немецкого писателя. Об основательном знакомстве викторианского поэта с эссе «О наивной и сентиментальной поэзии» свидетельствует почти текстуальное повторение слов Шиллера при характеристике разных типов поэтов в их отношении к объекту в книге Арнольда «Об изучении кельтской литературы» (1864) [5, p. 124].

Калликлес – наивный поэт, который, по Шиллеру, «сам является природой», «следует лишь простой природе и чувству» [6]. Песней Калликлеса открывается поэма Арнольда. Калликлес любит прекрасным утром, солнечными лучами, сверкающими на горных вершинах, в кронах сосен, тенистой долиной, дымкой, нависшей над потком... Все приводит его в восторг. Частью природного мира воспринимаются в его

песнях порождения античной мифологии: Аполлон с музами, Зевс с орлом, восседающий на Олимпе в окружении богов, Гера с кубком, напиток из которого дает забвение от забот и страданий. В песни Калликлеса вплетаются значимые в контексте поэмы эпизоды мифов об обучении Хироном Ахиллеса, о состязании Аполлона с Марсием и Паном, о Кадме и Гармонии, превратившихся в змей. Наделенный «спокойствием и жизнерадостностью» древних греков, Калликлес не может представить смертного, который будет чувствовать боль и печаль на фоне такого пейзажа: “What mortal could be sick or sorry here?” [1, p. 95].

Таким смертным оказывается Эмпедокл. Он не утратил способности восхищаться прекрасным, его волнуют песни Калликлеса, но при этом себя и себе подобных он называет «рабами мысли» “thought’s slaves” [1, p. 120]. Если Калликлес поэт наивный, то Эмпедокл относится к сентиментальным поэтам, которые, по Шиллеру, «закрывают свой взор и слух, чтобы не мешать мысленному погружению в себя» [6]. Если песни Калликлеса демонстрируют «душевное равновесие», которое Арнольд в предисловии к сборнику обнаруживал в античной литературе, то Эмпедокл, лишенный этого качества, оказывается сродни викторианским современникам поэта. Контрастный образ Калликлеса как поэта античности подчеркивает принадлежность Эмпедокла как героя поэмы к эпохе ее автора.

Критики единодушны в признании Эмпедокла alter ego Арнольда. Особенно категоричен в этом отношении У. Эндерсон, по утверждению которого «могут возникнуть лишь незначительные сомнения в том, что образ Эмпедокла в некотором отношении представляет самого автора» [7, p. 184]. С. Коллини воспринимает исключение драматической поэмы из сборника, оценку состояния Эмпедокла в предисловии 1853 г. как знак стремления Арнольда «противостоять чарам его собственной “приятной меланхолии”» [2, p. 44]. Дж. Симпсон видит в Эмпедокле портрет человека, которым «был сам Арнольд»: поглощенность ин-

теллектуальными занятиями, как и его герою, «принесла большой вред его поэтическому дару: Эмпедокл, в юности подобный Калликлесу, – конченный поэт» [8, р. 94].

С Эмпедоклом в письме к А. Х. Клафу сравнивал себя сам Арнольд, находя удачным приведенное его другом выражение «перегруженность мозга» при характеристике современников: «Перегруженность мозга (congestion of the brain) – вот то, от чего мы страдаем – я всегда чувствовал это и говорю это, и требую воздуха, как мой Эмпедокл» [9, р. 130]. Собственный век Арнольд называл «глубоко непоэтическим», “*deeply unpoetical*”, «не лишенным глубины, не лишенным величия, не лишенным чувства, но непоэтическим» [9, р. 99].

«Перегруженность мозга» лишает Эмпедокла способности наивного, радостного восприятия природы. Калликлес относится к античной эпохе, в его песнях обнаруживается сосредоточенность на объекте, которому придаются «свет и яркость» [5, р. 124], что Арнольд считал признаком поэзии греческого типа. В викторианскую эпоху под влиянием естественнонаучных открытий разрушается романтический образ природы как нравственного наставника и друга, ставится под сомнение идея гармонии человека с природой. Эмпедокл способен воспринимать красоту и жизнеутверждающую силу природы. Но ее восприятие у него иное, чем у Калликлеса, идентичное тому, что выражено в стихотворении Арнольда «Нравственность» (“*Morality*”, 1852), где свобода, свет, радость, заключенные в природе, способны привести в отчаяние погруженного в мрачные думы человека: “*Nature, whose free, light, cheerful air/ Oft made thee, in thy gloom, despair*” [1, р. 193]. В словах Эмпедокла звучит мысль о том, что жизнь человека часто омрачают не безлические силы природы, но злые поступки других людей: “*Though the non-human powers/ Of Nature harm us not,/ The ill-deeds of other man make often our life dark*” [1, р. 107] (курсив Арнольда. – Н. С.).

Новые научные и философские концепции, распространенность материалистиче-

ских идей в викторианскую эпоху вызвали сомнения в достоверности библейских представлений о мироздании, стали причиной кризиса веры, скептических настроений. В монологе Эмпедокла появляется образ человека, оказавшегося во власти страхов и сомнений, не знающего, чему верить, вызывающего усмешку языческих богов, – по сути, современника Арнольда: “*The Gods laugh in their sleeve/ To watch man doubt and fear,/ Who knows not what to believe/ Since he sees nothing clear*” [1, р. 102]. Героя удручает безволие современников, души которых неспособны к борьбе, летят по ветру; человек ничтожен перед силой судьбы: “*And can our souls not strive,/ But with the winds must go,/ And hurry where they drive?/ Is Fate indeed so strong, man’s strength indeed so poor?*” [1, р. 102]. Софисты призывают к наслаждению, добродетельные – к отречению от мира, сотни ученых пытаются обратить человека в свою веру. Выход один – не следовать ни святым, ни софистам, но оставаться человеком: “*Be neither saint, nor sophisticated, but be a man*” [1, р. 102], погрузиться в себя самого, задавать тревожащие вопросы себе самому: “*Sink in thyself! There ask what ails thee, at that shrine!*” [1, р. 103]. Человек чувствует себя чужим в мире (“*we are strangers here*” [1, р. 104]), тщетны его стремления. Он жаждет богатства, но предается мотовству, хочет быть здоровым, но не заботится о своем теле, жаждет покоя, но не хочет заглянуть внутрь самого себя (“*We would have inward peace,/ Yet will not look within*” [1, р. 106]). Человеческое сердце гложет потаенное недовольство (“*our shivering heart is mined by secret discontent*” [1, р. 110]). Так мало нужно, чтобы наслаждаться солнцем, светом весны, любить, думать, действовать, заводить друзей и побеждать врагов, но люди лишились способности радоваться жизни. В мечтах о сомнительном будущем они утрачивают себя в настоящем: “*And, while we dream on this,/ We lose our present state*” [1, р. 111].

Говоря о человечестве в целом, Эмпедокл не отделяет себя, употребляя местоимение «мы», “*we*”, таким образом признавая

и за собой общие несовершенства. В монологах героя, в его беседе с Павсанием выявляется соотнесенность с эпизодами мифов из песен Калликлеса. Эмпедокла с Павсанием связывают те же взаимоотношения, что и Хирона с Ахиллесом, учителя с учеником. Эпизод состязания Аполлона с Марсием (о Пане лишь упоминается в песне Калликлеса) менее однозначен для истолкования. Можно согласиться с У. Эндерсоном, в интерпретации которого победа Аполлона в контексте поэмы означает, что Арнольд отдает предпочтение не дионисийскому, но аполлоновскому началу, «душевному равновесию и самообладанию», *“serenity and control”* [7, p. 41]. С другой стороны, это может быть связано с поэтическим принципом Арнольда. Аполлон более изощрен в искусстве в сравнении с Марсием, источником игры которого являются лишь природа и чувство. Победа Аполлона согласуется с требованием интеллектуального начала в поэзии, недостаток которого Арнольд (хотя и не вполне справедливо) обнаруживал у Теннисона: «Теннисону, при всей его страсти и художественном мастерстве, не хватает силы интеллекта, а ни один современный поэт не достигнет ничего значительного в своем деле, если не преуспеет в этом» [10, p. 127]. У Гете, напротив, чрезмерное преобладание (*“immense predominance”* [10, p. 127]) интеллектуальной силы наносит ущерб поэзии, поэтому идеалом Арнольд считал гармонию двух начал. Именно эта черта, найденная Арнольдом у Гете, ослабляет поэтический дар Эмпедокла.

Эмпедокл одинок, он наблюдает за жизнью со стороны, *“with eyes/ Estrang’d”* [1, p. 111]. Изоляцию человека в мироздании Арнольд воспринимал как одну из мучительных проблем современности. В стихотворении «К Маргарите» (*“To Marguerite”*, 1852) он уподобил людей островам в недвижном соленом море жизни, сетуя на одиночество миллионов смертных: *“We mortal millions live alone”* [1, p. 135] (курсив Арнольда. – Н. С.). Но поэт, по Арнольду, по своей природе обречен на одиночество. Его удел – отречение, о чем Арнольд пишет

в стихотворении «Резиньяция. К Фаусте» (*“Resignation. To Fausta”*, 1849). Поэт достигает величия, он способен сдвигать горы, разбивать оковы, ему ведомы подвиги и страдания, но сам он не участвует в жизни. Он любит красоту природы, смешивается с толпой, но остается при этом лишь сторонним наблюдателем. Он больше, чем человек (*“the Poet more, than man”* [1, p. 91]). Наделенный большей глубиной чувств, он вдыхает бессмертие, он может оказаться рядом с Орфеем и Гомером, но он не связан с повседневной жизнью (*“In the day’s life... he is not bound”* [1, p. 91]), он смотрит не вглубь, авширь (*“not deep the Poet sees, but wide”* [1, p. 91]), его удел – резиньяция.

Таким поэтом-наблюдателем является Эмпедокл, осознающий, что ему недоступна жизнь простых людей. В финале герой снимает лавровый венок, который он называет тенью, скрывавшей его от мирского зноя (*“thou hast been my shade in the world’s heat”* [1, p. 119]). Когда-то он любил его и гордился им, но венок для него – знак изолированности от жизни, невозможности взаимной любви, простых естественных чувств, «позорная эмблема Аполлона», *“scornful Apollo’s ensign”* [1, p. 119]. Как жреца Аполлона его гнетет одиночество (*“the solitude oppresses thy votary”* [1, p. 119]), и герой, обращаясь к венку, говорит, что устал от него, устал от одиночества, на которое обречен тот, кто его носит: *“I am weary of thee! / I am weary of the solitude / Where he who bears thee must abide!”* [1, p. 119]. Аполлон защищал своего жреца от толпы, но кто защитит его от себя самого? (*“Thou fencest him from the multitude – / Who will fence him from himself?”* [1, p. 119]).

Поэт слышит лишь рев потоков и биение собственного сердца, воздух спертый, его вены раздуты, здесь храмы душат и приводят в трепет, он жаждет воздуха: *“Air! air!”* [1, p. 119]. О себе он говорит, что никогда не был рабом чувственных страстей, но был рабом мысли (*“slave of thought”*, это выражение повторяется в поэме дважды), не жил светом души, но жил в гневе и печали (*“in wrath and gloom”*), враждебно относил

ся к людям, но при этом не искажал истины, не лелеял иллюзий, не был подвержен страху ("I have loved no darkness,/ Sophisticated no truth/ Nursed no illusions,/ Allow'd no fear!" [1, p. 124]).

Гибель Эмпедокла в жерле вулкана не означает его самоубийства. Он лишь уходит из жизни, в которой никогда не был свободен. Для исторического Эмпедокла смерть не была полным уничтожением. «Мнения его были таковы, – пишет Диоген Лаэртский. – Основ существует четыре – огонь, вода, земля, воздух; а также Дружба, которую они соединяются, и Вражда, которую они разъединяются» [4, с. 446]. Согласно учению Эмпедокла, не может быть полного уничтожения: элементы постоянно разделяются и смешиваются, «и так до бесконечности» [11, с. 539]. Перед тем, как броситься в кратер вулкана, Эмпедокл Арнольда говорит, что ему «дано не умереть полностью, не быть полностью закабаленным» ("It hath been granted me/ Not to die wholly, not to be all enslaved" [1, p. 124]). Прыжок героя в жерло Этны высвечивает смысл эпизода о Кадме и Гармонии. По мифу, в старости они «превратились в черных змей с синими метками и были отправлены Зевсом на Острова Блаженных» [12, с. 219]. Смерть для Эмпедокла подобна перемещению в иной мир Кадма и Гармонии, в ней он жаждет найти спасение от рабства мыслей. Стоя у вулкана, Эмпедокл чувствует, как с его души поднимается застывшее облако ("The numbing cloud/ Mounts off my soul" [1, p. 124]), ему ста-

новится свободно дышать ("I breathe free" [1, p. 124]), и, бросаясь в кратер, он просит «море огня», "sea of fire" принять, спасти его до того, как ею опять овладеют отчаяние и тоска: "Receive me, save me!" [1, p. 125].

Поскольку Арнольд ассоциировал себя с героем поэмы, в критике смерть Эмпедокла отождествляют с отказом Арнольда от поэзии [8, p. 94]. Подобно герою поэмы, который должен продолжить существование в новом качестве, Арнольд не отказывается от творчества, но становится одним из самых значительных публицистов викторианской эпохи.

Между тем поэма заканчивается не гибелью Эмпедокла, но жизнеутверждающей песнью Калликлеса. В серебристом лунном свете он различает Аполлона с музами, которые поют гимн богам и подвигам смертных, прославляют день в его зное, победоносную битву, ночь в ее безмолвии, звезды в их покое: "The day in his hotness,/ The strife with the palm, / The night in her silence,/ The stars in their calm" [1, p. 125].

Эмпедокл – не столько поэт и философ античности, сколько современник Арнольда, озабоченный состоянием мира, как и сам поэт. Калликлес остается в своем времени, принадлежит Древней Греции с ее восприятием мира и человека, относится к эпохе, в которой Арнольда восхищал идеал личности, предполагающий «возвышение всех способностей разума и души для достижения прекрасной гармонии внутреннего и внешнего в человеке» [13, p. 40].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Arnold M.* The Works. Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd, 1995. 460 p.
2. *Collini S.* *Arnold.* Oxford – New York: Oxford University Press, 1988. 127 p.
3. *Карельский А. В.* Драма немецкого романтизма. М.: Медиум, 1992. 336 с.
4. *Диоген Лаэртский.* О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. М.: АСТ, 2020. 800 с.
5. *Arnold M.* On the Study of Celtic Literature and On Translating Homer. London – N. Y.: Macmillan, 1893. 300 p.
6. *Шиллер Ф.* О наивной и сентиментальной поэзии. URL: https://bookscafe.net/read/shiller_fridrih-o_naivnoy_i_sentimentalnoy_poezii-236403.html#p1 (дата обращения: 25.04.2020).
7. *Anderson W.* Matthew Arnold and the Classical Tradition. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1965. 285 p.

8. *Simpson J. Matthew Arnold and Goethe*. London: Modern Humanities Research Association, 1979. 197 p.
9. *Arnold M. The Letters of Matthew Arnold to Arthur Hugh Clough*. N.Y.: Russell and Russell, 1968. 192 p.
10. *Arnold M. Letters: In 2 vol. / Collected and Arranged by George W. E. Russell*. London – N.Y.: Macmillan and Co, 1895. Vol. 1. 466 p.
11. *Философский энциклопедический словарь*. М.: ИНФРА-М, 1988. 576 с.
12. *Грејвс Р. Мифы Древней Греции*. СПб.: Азбука: Азбука-Аттикус, 2016. 832 с.
13. *Arnold M. The Note-Books / ed. by Howard Foster Lowry, Karl Young and Waldo Hilary Duna*. London – New York – Toronto: Oxford University Press, 1952. 656 p.

REFERENCES

1. Arnold M. *The Works*. Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd, 1995. 460 p.
2. Collini S. *Arnold*. Oxford – New York: Oxford University Press, 1988. 127 p.
3. Karelskiy A. V. *Drama nemetskogo romantizma*. Moscow: Medium, 1992. 336 p.
4. Diogenes Laërtius. *O zhizni, ucheniyakh i izrecheniyakh znamenitykh filosofov*. Moscow: AST, 2020. 800 p. (In Russian)
5. Arnold M. *On the Study of Celtic Literature and On Translating Homer*. London – N. Y.: Macmillan, 1893. 300 p.
6. Shiller F. O naivnoy i sentimentalnoy poezii. Available at: https://bookscafe.net/read/shiller_fridrih-o_naivnoy_i_sentimentalnoy_poezii-236403.html#p1 (accessed: 25.04.2020). (In Russian)
7. Anderson W. *Matthew Arnold and the Classical Tradition*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1965. 285 p.
8. Simpson J. *Matthew Arnold and Goethe*. London: Modern Humanities Research Association, 1979. 197 p.
9. Arnold M. *The Letters of Matthew Arnold to Arthur Hugh Clough*. N.Y.: Russell and Russell, 1968. 192 p.
10. Arnold M. *Letters: in 2 vol.* Collected and Arranged by George W. E. Russell. London – N.Y.: Macmillan and Co, 1895. Vol. 1. 466 p.
11. *Filosofskiy entsiklopedicheskiy slovar*. Moscow: INFRA-M, 1988. 576 p.
12. Greyvs R. *Mify Drevney Gretsii*. St. Petersburg: Azbuka: Azbuka-Attikus, 2016. 832 p.
13. Arnold M. *The Note-Books*. Ed. by Howard Foster Lowry, Karl Young and Waldo Hilary Duna. London – New York – Toronto: Oxford University Press, 1952. 656 p.

Соколова Наталья Игоревна, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры всемирной литературы Института филологии, Московский педагогический государственный университет

e-mail: sokol.n@list.ru

Sokolova Natalia I., ScD in Philology, Professor, World Literature Department, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University

e-mail: sokol.n@list.ru

Статья поступила в редакцию 10.05.2020

The article was received on 10.05.2020