

Научная статья

<https://doi.org/10.31862/1819-463X-2026-3-44-51>

УДК 820 "19/20"

5.9.2. Литературы народов мира

ОТ «ТИМБУКТУ» К «РАСКАЯНИЮ РОМНИ». Эволюция представлений о творческой личности в поэзии А. Теннисона

Н. И. Соколова

Московский педагогический государственный университет

Аннотация. В статье прослежена эволюция представлений о творческой личности Теннисона. Подробно анализируются преимущественно два произведения поэта: раннее стихотворение «Тимбукту» и написанная в поздние годы поэма «Раскаяние Ромни», рассмотренные в контексте его творчества. Концепция творческой личности обусловлена воздействием на поэта идеалов общества «Кембриджских апостолов», членом которого поэт стал в университетский период. В «Тимбукту» утверждается мысль «апостолов» о божественной сущности поэзии, о высоком предназначении поэта. При этом поэт у Теннисона противопоставлен обычным людям, вознесен над миром. Между тем с годами Теннисон приходит к убеждению, что искусство не должно быть оторвано от жизни. В «Раскаянии Ромни» известный художник перед лицом смерти горько жалеет, что оставил семью ради искусства. Нравственный долг творческой личности Теннисон видит в связи с реальным миром и с другими людьми, особенно со своими близкими, что не расходится с идеалами «Кембриджских апостолов», верность которым поэт сохранял на протяжении своей жизни.

Ключевые слова: «Кембриджские апостолы», искусство, поэт, стихотворение, художник, драматический монолог

Для цитирования: Соколова Н. И. От «Тимбукту» к «Раскаянию Ромни». Эволюция представлений о творческой личности в поэзии А. Теннисона // Наука и школа. 2026. № 3. С. 44–51. <https://doi.org/10.31862/1819-463X-2026-3-44-51>.

© Соколова Н. И., 2026



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

FROM TIMBUCTOO TO ROMNEY'S REMORSE.

The Evolution of the Ideas on the Artistic Personality in Tennyson's Poetry

N. I. Sokolova

Moscow Pedagogical State University

Abstract. *The article is devoted to the evolution of Tennyson's ideas on artistic personality. Mostly two poems are analyzed closely: Timbuctoo written in the poet's early years and Romney's Remorse of the later period. The poet's concept of artistic personality was influenced by the ideals of The Cambridge Apostles society, a member of which he became in his university period. The Apostles' idea of the divine essence of poetry, of the poet's higher predestination is declared in Timbuctoo. And Tennyson's poet is juxtaposed to ordinary people, he rises above others. But in the course of years Tennyson comes to the conclusion that art shouldn't be divorced from reality. In Romney's Remorse a famous artist before his death bitterly regrets that he had left his family for the sake of art. For Tennyson an artistic personality's moral duty consists in connection with the real world and other people, especially with relatives, and it coincides with The Cambridge Apostles' ideals to which the poet was faithful throughout his life.*

Keywords: Cambridge Apostles, art, poet, poem, painter, dramatic monologue

Cite as: Sokolova N. I. From *Timbuctoo* to *Romney's Remorse*. The Evolution of the Ideas on the Artistic Personality in Tennyson's Poetry. *Nauka i shkola*. 2026, No. 3, pp. 44–51. <https://doi.org/10.31862/1819-463X-2026-3-44-51>.

О сущности творческой личности, ее предназначении Теннисон задумывался уже на раннем этапе поэтической деятельности. В его юношеских стихотворениях обнаруживается воздействие идей общества «Кембриджских апостолов», членом которого поэт стал в 1829 г.

Общество, возникшее в 1820 г., просуществовало полтора века. Его членом мог стать студент любого колледжа, но он должен был обладать, по словам М. Брукфилд, внуки одного из «апостолов», «более чем заурядными дарованиями и быть заметной и оригинальной личностью»¹ [1, р. 4]. При этом титулы, социальные различия не были для «апостолов» критерием оценки человека. Покидая Кембридж, они приобретали статус «почетных членов» общества, регулярно встречаясь на ежегодных собраниях выпускников. «Апостолы» собирались раз в неделю для обсуждения эссе одного из членов общества. Тематика эссе была разнообразна: в них обсуждались проблемы философские, религиозные, моральные, политические, литературные (при этом предпочтение отдавалось вопросам поэзии). В обществе допускалась свобода мнений по любому вопросу, не возбранялся и религиозный плюрализм (не случайно Ф. Д. Морис, один из лидеров «апостолов», стал у истоков движения за «широкую церковь»). Сам процесс подготовки эссе и последующей дискуссии наделялся важным смыслом. «Апостолы» исходили из того, что мнения по тому или иному поводу составляют «сверхсущность личности», являясь выражением «индивидуального опыта» [2, р. 5].

¹ Здесь и далее перевод цитат с английского языка мой. – Н. С.

Каждый индивид, по убеждению членов кружка, творит собственную мифологию, ему присущ свой взгляд на мир, порожденный обстоятельствами его жизни. Свободный обмен мнениями помогает постичь истину и способствует духовному росту личности. «Апостолы» считали себя интеллектуальной элитой, полагая своим предназначением духовное возрождение современников. «Наша цель, — декларировал один из “апостолов” Меривейл, — заключается в том, чтобы истолковывать оракулы трансцендентальной мудрости миру филистеров... и время от времени призывать из этого мира те немногие души, которые обнаруживают способность к пониманию этих истин» [1, р. 10].

В середине 1820-х гг. среди «апостолов» выделилась группа «мистиков», предлагавших свою программу преобразования общества, что они находили возможным посредством самосовершенствования личности. Не принимая формального следования церковным догматам, они считали критерием веры внутреннее религиозное чувство, полагая, что личность способна обнаружить в собственной душе «божественный принцип». Тот, кто хочет изменить общество, доказывал лидер «мистиков» Морис, должен осознать и развить нравственные принципы, составляющие сущность его души, обнаружить эти принципы за внешними проявлениями мира и помочь другим достичь самопознания: знания обретут наивысшую ценность «после того, как нам откроются тайны нашей души» [2, р. 77]. Особую роль в этом Морис отводил знакомству с творениями Вордсворта, Шелли, Китса, поэзию которых он считал средоточием «божественного принципа».

Пребывание Альфреда Теннисона в Кембридже было недолгим: из-за смерти отца он вынужден был вернуться домой, не окончив курса. Разделяя идеалы «апостолов», поэт при этом нерегулярно посещал собрания и не смог, следуя заведенному порядку, представить на обсуждение эссе. Нелюбовь к публичным выступлениям, чрезмерная застенчивость, уверенность в том, что он не сумеет достойно проявить себя в прозе, помешали ему справиться с задачей. Начав читать эссе «Призраки», Теннисон, оторвавшись от текста, обнаружил внимательно устремленные на него глаза друзей. Не выдержав, он бросил рукопись в огонь и покинул собрание. Между тем, по уверению «апостола» Дугласа, общество всегда считало его своим почетным членом и было готово «принять его, его поэзию и его мудрость без всяких сковывающих рамок» [3, р. 36]. Покинув Кембридж, поэт сохранял дружеские отношения с «апостолами». Его имя числилось в списке завсегдатаев лондонского клуба Стерлинга, основанного одним из «апостолов» в 1838 г. Созвучие идеалам университетского общества ощутимо во всем творчестве Теннисона.

С особым энтузиазмом «апостолы» восприняли конкурсное сочинение Теннисона «Тимбукту» (“Timbuctoo”). Сам поэт, согласившийся участвовать в конкурсе лишь по настоянию отца, не слишком высоко ценил «Тимбукту», включив в поэму фрагмент своего раннего неопубликованного стихотворения «Армагеддон». Тема была предложена жюри. История древнего африканского города, некогда прекрасного, но разрушенного временем, приобрела актуальность в связи с набухшим убийством англичанина Ленга, отправившегося в Тимбукту в 1826 г. Поэма Теннисона завоевала первое место в конкурсе. На очередном заседании «Союза» Кембриджа обсуждался вопрос: «Теннисон или Мильтон — кто является более великим поэтом?» [1, р. 313]. Участники дискуссии пришли к выводу, что Мильтон — единственный поэт, который может выдержать сравнение с Теннисоном.

«Тимбукту» открывается величественной картиной пейзажа. Перед поэтом, стоящим на вершине горы, простираются моря, отделившие Африку от Европы,

«молчаливые небеса», озаренные волшебным светом, бездны сгущающейся синевы, потоки бледных сверкающих звезд. Поэт вспоминает о «солнце Африки» – прекрасном городе, разрушенном землетрясением, погребенном под волнами и, возможно, бывшем лишь грезой, столь же хрупкой, как прочие, порожденные древностью. Его мечты прерывает шум крыльев Серафима, предстающего в сиянии света, в блеске радужных красок. Серафим призывает поэта не мечтать о фантазиях прошлого, наполнивших землю переходящей красотой, но открыть глаза и смотреть: “Open thine eyes and see” [4, p. 833]. И до поэта доносится шум жизни, звучание голосов, он видит шпили, крепостные валы, купола, пирамиды, зубчатые стены, распахнутые ворота старинного города. В заключительной части стихотворения Серафим внушает поэту, что это он научил его постигать Запредельное, слушать гармонию ветра, вод и лесов, он – дух, наполнивший жизнью виноградную лозу вымысла, вызвавший из тьмы видение древнего города. Серафим исчезает в небесах, и поэт остается в одиночестве, во тьме.

По предположению У. Брэшиа [5, p. 54], причиной отождествления Теннисона с Мильтоном стал пейзаж в «Тимбукту» с преобладанием неясных очертаний, зияющего пространства. Энциклопедический характер пейзажа, воплощающего всю вселенную, подчинен замыслу Теннисона представить поэта, стоящего на вершине горы, посредником между земным и небесным мирами. Не случайно поэту является Серафим – в небесной иерархии существо, ближайшее к Богу. Мысль об избранничестве героя поэмы звучит в словах Серафима, противопоставившего поэта, речам которого он придал власть, кого вознес к небесным сферам, простым смертным «с замутненным взором» “They with dim eyes” [4, p. 835]. Важен и мотив грез, иллюзий, звучащий в начале стихотворения, в рассуждениях поэта о «легендах странных и древних», в упоминании о жрице, которая в отчаянии перед стихией землетрясения сжимает мраморные колени идола, воображая, что видит свет в его глазах, в словах Серафима о старинных сновидениях, наполняющих землю переходящей красотой. Порождения фантазии простых смертных противопоставляются поэтическим откровениям, порожденным дарованной свыше способностью видения. В стихотворении, таким образом, утверждается концепция поэта – пророка, провидца (seer), позже развиваемая в работах викторианских эстетиков, в «Лекциях о героях» Т. Карлейля, в «Лекциях о поэзии» Д. Кибла. Но при этом идея пророческой сущности поэзии получает у Теннисона своеобразное преломление. Серафим не показывает поэту Тимбукту, он лишь призывает его открыть глаза и увидеть, таким образом пробуждая к действию способности, изначально заложенные в его душе. Поэт божественной волей постигает глубины собственной души, что помогает ему проникнуть в тайны мироздания и открыть их другим людям. В стихотворении находит выражение мысль «апостолов» о сакральной природе внутреннего мира личности.

Идеи «Тимбукту» получают развитие в сборниках Теннисона начала 1830-х гг., воспринятых его друзьями как непосредственное проявление «апостольского духа». Облик личности, о которой писал Ф. Д. Морис, воссоздан в «Мистике» (“The Mystic”), единственном произведении сборника «Стихотворения, главным образом лирические», написанном, как и «Тимбукту», белым стихом. Герой стихотворения наделен особым сверхчувственным видением. Суровый опыт чужих жизней, горестная цепь огненных перемен очистились в горниле его души, в сокровенных глубинах сердца. Он беседует с ангелами, перед его духовным взором в причудливых переливах красок предстают гигантские тени. Величественные дочери времени поднимают перед ним облако, нависшее над вратами жизни. Мистик достиг

высших сфер, где необжигающее белое пламя горит над сгущающейся синевой небосвода, окружившего человеческие жизни. Он вознесен над миром обычных людей. К ним, «филистерам», о которых писал Меривейл, обращается поэт в начале стихотворения: “Ye knew him not: he was not one of ye” «Вы не знали его, он не был одним из вас» [4, p. 838]. Мистик Теннисона тождествен поэту, образ которого появляется в стихотворениях «Поэт» (The Poet), «Душа поэта» (“The Poet’s Mind”). Мысль о божественной сущности поэзии, о связи эстетического и религиозного познания, декларируемая в сочинениях Карлейля, Рескина, трактарианцев, обладала особым значением для «апостолов», утверждавших необходимость истинной веры, противопоставленной поверхностному усвоению основ богословия, насаждаемому в Кембридже.

Между тем Теннисон расходился с «апостолами» в вопросе о взаимодействии поэта и общества. «Апостолы» с энтузиазмом воспринимали возложенную ими на себя миссию. Кембл писал из Германии другу, что видит свой «величайший долг» в том, чтобы «отдать свои силы великому делу обновления Англии не участием в политических институтах, не посредством внешних общепринятых форм! Более возвышенным и священным деянием – вдыхая в нее энергию чувства Поэта и Религиозного человека, выпустив тусклую застоявшуюся кровь, циркулирующую в ее жилах, заменив ее молодым потоком, прямо из сердца – даже ценою собственно крови». «Эта задача стоит не предо мною одним, – утверждал Кембл. – Тебе, Тренчу и Стерлингу, и Мелису, всему отряду замечательных людей предназначен этот труд и отдан приказ. Это закон нашей жизни, и ты не можешь, не должен избегать его» [2, p. 100].

У Теннисона поэт – мистик, исключительная личность, остается непонятым обществом или стремится уберечь от мира сокровища своей души. Проблема взаимодействия поэта и мира по-разному решается в стихотворениях Теннисона, вошедших в сборник 1832 г. Столкновение с миром Леди из Шеллота (символ поэта) ведет ее к гибели (“The Lady of Shalott”). В «Гесперидах» (“The Hesperides”) звучит мысль о божественной природе поэзии как средоточии «мудрости Запада» (“the wisdom of the West”), противопоставленного обиталищу людей – Востоку. Символ поэзии – золотые яблоки чужды человеческому миру с его бедствиями и войнами, возносятся над ним: «Мир истощен огнем и мечом, но золотое яблоко висит над морем» “The world is wasted with fire and sword, but the apple of gold hangs over the sea!” [4, p. 847]. В «Гесперидах» нашло выражение негативное отношение «апостолов» к сухому разуму, противостоящему божественной мудрости и чувству.

Антитеза поэзии и жизни возникает и в «Лотофагах», где край поэтической мечты противостоит жизни, исполненной страданий, обрекающей человека на тяжкий труд, борьбу со злом, смерть. От этого мира навсегда отказываются герои, остающиеся в стране лотоса.

Однако во «Дворце Искусства» (“The Palace of Art”) Теннисон приходит к убеждению о том, что «богоподобная жизнь возможна лишь с человеком и для человека» [3, p. 100]. Героиня поэмы – Душа попадает в чудесный дворец, в котором искусство служит заменой жизни. На гобеленах вытканы все виды пейзажа, стены украшают портреты знаменитых поэтов и философов, картины с эпизодами мифов и артуровских легенд, и поначалу Душа поет, ликует от восторга. Но пребывание в мире искусства со временем становится для Души невыносимым, повсюду ей чудятся плачущие тени, призраки горестей земного мира, и в отчаянии она, наконец, покидает Дворец ради жизни среди людей. В финале Душа до-

пускает, что может вернуться во Дворец, но не одна, с другими, когда очистится от своей вины: "Perchance I may return with others there/ When I shall purge my guilt" [4, p. 46]. Из поэмы вытекает, что вина Души в попытке полностью отдалиться от человечества ради жизни в мире искусства.

Между тем Душа – аллегорический образ, «Геспериды» основаны на мифе, как и «Улисс» ("Ulysses"), сюжет «Леди из Шеллота» связан с артуровскими легендами. К средневековой легенде, изложенной святым Иеронимом, восходит и сюжет поэмы «Лукреций» ("Lucretius"), также посвященной поэту. Единственным произведением Теннисона, источником которого стала подлинная биография творческой личности, является «Раскаяние Ромни» ("Romney's Remorse", 1889). К. Рикс обоснованно относит поэму к жанру драматического монолога [6, p. 274]. В произведении создается ситуация, при которой долгая предсмертная речь Ромни обращена к молчаливой слушательнице – его жене (адресат речи обязателен для драматического монолога [7, p. 7]). В монологе раскрывается характер главного персонажа и вкратце излагаются обстоятельства его жизни, что также соответствует признакам жанра.

Поводом к написанию произведения стало письмо к Теннисону поэта Эдварда Фицджеральда, поделившегося впечатлением от чтения книги У. Хейли «Жизнь Ромни». Фицджеральда поразили трогательный финал жизненного пути Ромни, который, женившись в девятнадцатилетнем возрасте, оставил семью, вняв уверению Джошуа Рейнолдса, что «женитьба портит художника». «Почти безумным и несчастным» Ромни лишь в старости вернулся к жене, которая приняла его и ухаживала за ним до смерти. «Ее простой поступок, – заключал Фицджеральд, – стоит всех картин Ромни!» [3, p. 725].

Этот пересказ фрагмента биографии художника лег в основу «Раскаяния Ромни». Не существует свидетельств о том, что Теннисон прочел книгу У. Хейли. Однако общие представления о жизни Ромни были ему, безусловно, известны, что угадывается в тексте поэмы. Сетования ее героя по поводу отсутствия признания преувеличены. По уверению искусствоведов, Ромни «добился большого успеха как портретист, создавая конкуренцию Рейнолдсу и Гейнсборо» [8, с. 504], у него было много заказчиков. Однако со временем его слава угасла, и именно это удручает Ромни у Теннисона. В тексте поэмы упомянута и Эмма Харт (будущая леди Гамильтон), признанная главной музой и моделью Ромни, создававшего ее портреты «в символической системе значений», «в условных образных декорациях» [9, с. 62]. Названы и ее образы, в которых она представала в картинах художника.

В период работы над поэмой «Мод» (герой которой под влиянием пережитых потрясений лишается рассудка) Теннисон посещал психиатрическую клинику для наблюдения за пациентами, что позволило ему мастерски передать душевное состояние Ромни. В речи героя безумные видения чередуются с воспоминаниями юности. В его памяти звучат обрывки песни, которую жена пела их умершей во младенчестве дочери. Жена, не отходящая от его постели, представляется ему то леди Гамильтон, то Кассандрой, Гебой, Жанной Д'Арк – героинями его полотен, то он воображает ее нанятой сиделкой. Но времена к нему возвращается сознание и вместе с ним мучительное чувство вины, он готов на коленях вымаливать прощение у жены, он проклинает суждение, «апофегму» Рейнолдса о том, что жена и дети губят («тащат вниз») художника, "That wife and children drag an Artist down!" [4, p. 808]. При этом Ромни честен с самим собой и в ответ на уверение простившей его жены, что утешение

он может найти в том, что он достиг славы ("Take comfort you have won the Painter's fame" [4, p. 808]), признается себе, что не достиг славы Рафаэля, Тициана или даже «сэра Джошуа». В памяти героя возрождается давний эпизод: он был в горах с семьей, жена обвинила капор дочери найденным им лишайником причудливой формы, ее песню заглушило убаюкивающее журчание воды, и у него возник замысел картины с изображением матери с ребенком. Позже песня жены эхом отзывалась в его памяти, когда он видел изображения Мадонны в Париже и Риме. Искусство Ромни называет разлучницей, подобной продажной женщине, своими чарами уведшей его от жены и потом бросившей его, по-прежнему влюбленного, но не способного ее вернуть. Герой осознает, что утратил свой талант, не может следовать своему призванию, ради которого он пожертвовал семейным счастьем, оставил «жену из жен». Ромни представляет, как в судный час Бог спросит у него, почему он бросил детей, быть может, ради Него, самого Бога, и его ответ: «Нет, Господи, ради Искусства» "Nay, Lord, for Art" [4, p. 810] покажется столь ничтожным, что вызовет насмешки настоящих преступников – прелюбодеев и убийц, приговоренных к аду, ведь он лишился Спасения ради эскиза, "Lost Salvation for a sketch" [4, p. 810]. Но ему кажется, что Ангел, стоящий у его смертного одра, шепчет слово «Надежда». Жена простила его, а человеческое прощение достигает небес, "human forgiveness touches heaven" [4, p. 810].

Поэма, основанная на подлинных событиях, наделяется обобщенным смыслом. Теннисон решает вопрос о связи творческой личности, желающей полностью посвятить себя искусству, с повседневной жизнью. Поэт приходит к выводу, что поглощенность искусством не должна приводить к отказу от естественных привязанностей, разрушающему жизнь близких. Разрыв с семьей не приносит счастья Ромни, утратившего не только свой талант, но и душевное здоровье. В сущности «Раскаяние Ромни» является новой версией поэмы «Дворец Искусства», сюжет которой переводится на уровень обыденной жизни, и понятие вины, от которой должна очиститься Душа, приобретает здесь более конкретную форму. Таким образом, и в поздние годы поэт сохраняет верность идеалам «апостолов», настаивая на том, что «богоподобная жизнь» творческой личности невозможна в изоляции от других людей, особенно близких.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Brookfield F. M. The Cambridge "Apostles". N.Y.: AMS Press, 1973. 370 p.
2. Allen P. The Cambridge "Apostles". The Early Years. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1978. 266 p.
3. Tennyson H. Alfred, Lord Tennyson. A Memoir. By His Son. L.: Macmillan, 1899. 929 p.
4. Tennyson A. Poems and Plays. London; Oxford; New York: Oxford University Press, 1975. 868 p.
5. Brashear W. R. The Living Will: a Study of Tennyson and Nineteenth-Century Subjectivism. The Hague – Paris: Mouton, 1969. 178 p.
6. Ricks C. Tennyson. N.Y.: Macmillan, 1989. 349 p.
7. Sinfield A. Dramatic Monologue. London; Methuen; New York: Barnes and Noble Books, 1977. 85 p.
8. Путеводитель по искусству / под ред. Я. Чилверса. М.: Радуга, 2004. 688 с.
9. Верижникова Т. Ф. Проблемы развития зарубежного искусства: Эмма Харт – «Пряха»: портрет или интерпретация? СПб.: Изд-во С.-Петербург. гос. академ. ин-та живописи, скульптуры и архитектуры, 2005. С. 61–70.

REFERENCES

1. Brookfield F. M. *The Cambridge "Apostles"*. N.Y.: AMS Press, 1973. 370 p.
2. Allen P. *The Cambridge "Apostles". The Early Years*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1978. 266 p.
3. Tennyson H. *Alfred, Lord Tennyson. A Memoir. By His Son*. L.: Macmillan, 1899. 929 p.
4. Tennyson A. *Poems and Plays*. London; Oxford; New York: Oxford University Press, 1975. 868 p.
5. Brashear W. R. *The Living Will: a Study of Tennyson and Nineteenth-Century Subjectivism*. The Hague – Paris: Mouton, 1969. 178 p.
6. Ricks C. *Tennyson*. N.Y.: Macmillan, 1989. 349 p.
7. Sinfield A. *Dramatic Monologue*. London; Methuen; New York: Barnes and Noble Books, 1977. 85 p.
8. Putevoditel po iskusstvu. Ed. by Ya. Chilvers. Moscow: Raduga, 2004. 688 p.
9. Verizhnikova T. F. *Problemy razvitiya zarubezhnogo iskusstva: Emma Khart – Pryakha: portret ili interpretatsiya?* St. Petersburg: Izd-vo S.-Peterb. gos. akadem. in-ta zhivopisi, skulptury i arkhitektury, 2005. Pp. 61–70.

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

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

e-mail: sokol.n@list.ru

Статья поступила в редакцию 13.02.2026; принята к публикации 15.03.2026
The article was submitted 13.02.2026; accepted for publication 15.03.2026