

УДК 821.111-31
ББК 83

А.М. Бердичевский

**ЭСТЕТИЧЕСКИЕ
УСТАНОВКИ
ДЖ. ДРАЙДЕНА
И КРОМВЕЛЕВСКИЙ
МИФ В «ГЕРОИЧЕСКИХ
СТАНСАХ НА
СМЕРТЬ ОЛИВЕРА
КРОМВЕЛЯ»**

Предпринята попытка пересмотреть сложившуюся в англоязычном и отечественном литературоведении оценку исследуемого текста как сугубо панегирического и лишённого концептуального содержания. Автор стремится показать, что глорификацию Кромвеля Драйден рассматривает как интеллектуальную задачу: это ответ на вызов, который «совершенная слава» Кромвеля бросает изобразительным возможностям поэзии. Реконструируется и анализируется созданный Драйденом в «Стансах» кромвелевский миф, интерпретирующий исходное противоречие. Сравняются два представления о задачах и инструментарии поэтического творчества – традиционное ренессансное и новое классицистское; делается вывод, что в качестве сконструированного Драйденом поэтического объекта феномен Кромвеля оказывается несоместимым с основами классицистской эстетики.

Ключевые слова: *Драйден, эстетические установки, Кромвель, «Героические стансы», рационализм, миропорядок, сфера сущности, сфера видимости, кромвелевский миф, эстетика классицизма.*

DOI 10.23683/1995-0640-2019-1-167-176

Бердичевский Андрей Михайлович – преподаватель кафедры теории и истории мировой литературы Института филологии, журналистики и межкультурной коммуникации Южного федерального университета
Тел.: 8-908-195-97-14
E-mail: amb572@yandex.ru

© Бердичевский А.М., 2019.

Эстетика ведущего мастера английского классицизма Джона Драйдена (1631 – 1700 гг.) окончательно формируется примерно к середине 60-х гг. XVII в., но ее теоретические предпосылки складываются, видимо, несколько раньше – в конце 50-х. [Rawson, Santeeso, 2004]. В процессе их сложения и возникает тот знаменательный эпизод, которому посвящена эта статья.

В мировом художественном наследии нечасто встречаются памятники, дающие возможность увидеть «кухню» не просто индивидуального творчества, но историко-литературного процесса – «лабораторные» эксперименты по созданию новых жанров или стилевых систем. Это далеко не всегда шедевры, но их познавательная ценность вполне самостоятельна, поскольку благодаря им мы можем понять логику тех или иных авторских решений, иногда определявших лицо целых художественных эпох.

К числу таких «теневых» вех английской литературной истории XVII столетия можно отнести и «Героические стансы на смерть Оливера Кромвеля», которыми Драйден в 1659 г. откликнулся на кончину главы Английской Республики.

В обращении к кромвелевской теме у него были великие предшественники – Д.Мильтон и Э.Марвелл, трактовавшие феномен Кромвеля в контексте мировоззренческих проблем, поставленных лидером пуританской революции перед приверженцами поэтико-философской традиции английского Ренессанса. Что же

касается драйденовских «Стансов», то англоязычные, а вслед за ними и отечественные исследователи чаще всего понимают этот текст как произведение, лежащее целиком в русле панегирических (и даже пропагандистских) интенций и, следовательно, полностью лишенное самостоятельного концептуального содержания. [Cruttwell, 1969; Hunt, 1978; Самарин, 1987]. Условно-декоративный характер этих «заданий», по их мнению, более всего подтверждается тем, что вскоре Драйден из одописца Кромвеля с легкостью превратился в апологета Карла II. Однако при анализе «Стансов» выясняется, что помимо темы глорификации, ожидаемо присутствующей в стихотворении, там обнаруживается еще одна тематическая линия, исподволь, но кардинально меняющая смысловую структуру текста.

Уже в одном из начальных катренов Драйден формулирует и осмысляет свой предмет в единстве со своей поэтической задачей: *“How shall I then begin or where conclude / To draw a fame so truly circular? / For in a round what order can be show `d, / Where all the parts so equal perfect are?”* (Dryden, 1855, p. 5; далее примеры цитируются по этому изданию с указанием страницы) («Как я тогда начну и где закончу рисовать такую подлинно закругленную славу? Ибо какой порядок может быть показан в круге, где все части одинаково совершенны?»). Выясняется, что «закругленная слава» Кромвеля невоспроизводима в поэтическом слове, которое подчиняется классицистскому принципу «украшенной Природы». Ведь, согласно ему, поэзия призвана вносить упорядочивающую красоту в «необработанную» естественность природных форм, а слава Кромвеля являет собою совершенство, превышающее порядок. Драйден, следовательно, представляет ее как исключительный феномен, ставящий под сомнение самую ценную для него способность поэзии. Чем она может ответить на этот вызов? Понятно, что это не только вопрос поэтической техники. Фактически Драйден поставил перед собой принципиальную интеллектуальную проблему: можно ли средствами поэтического языка воспроизвести объект, не только превышающий изобразительные возможности этого языка, но по своему существу запредельный для него?

Этот вызов может быть понят двояко. «Совершенная слава» неизобразима либо потому, что явление Кромвеля в принципе недоступно интеллекту, а значит – не может быть осмыслено и отображено в слове; либо потому, что, хотя сам феномен познаваем, но отсутствует язык его описания, адекватный его пониманию. Познаваем ли для Драйдена «феномен Кромвеля»? Можно предположить, что ответ заключается в двух катренах – 6-м и 32-м, поскольку они, как бы переключаясь через «толщу» текста, утверждают сквозную оппозицию, ключевую для содержания «Стансов». С ее помощью Драйден создает контекст, в котором и стремится понять сформулированный им феномен Кромвеля.

В 6-м катрене он «раздваивает» величие Кромвеля, противопоставляя подлинное, но невидимое, полученное им от Неба – дарованному Фортуной видимому величию. Это величие нельзя назвать мнимым, но

оно и не совсем подлинное, поскольку из-за него истинные масштабы Кромвеля искажаются войнами: *"His grandeur he derived from Heaven alone / For he was great ere Fortune made him so:/ And wars, like mists, that raise against the sun, / Made him but greater seem, not greater grow"*. (р. 6) («Свое величие он почерпнул только от одного Неба, ибо он был велик еще до того, как его сделала таким Фортуна, и войны, подобно туманам, встающим против солнца, только по видимости умножали его величие: на самом же деле оно не возрастало»).

В 32-м катрене устанавливается то же отношение видимых героических действий и невидимого источника, одушевляющего и превышающего их:

"Such was our prince, yet own`d a soul above / The highest acts it could produce to show: / Thus poor mechanic arts in public move, / Whilst the deep secrets beyond practice go". (р. 10) («Таков был наш правитель. Тем не менее он обладал душой, превышающей те высочайшие деяния, в которых она себя являла: так скудные произведения механических искусств движутся у всех на глазах, тогда как глубочайшие секреты действуют из-за пределов их работы»).

«Невидимый источник» можно соотнести с «врожденным» величием Кромвеля, а героические действия – с величием, полученным от Фортуны. Такое отношение, наконец, позволяет понять, почему «совершенная слава» Кромвеля неизобразима. «Совершенная слава» сопутствует «истинному величию», которое недоступно зрению, а значит – изображению, потому что скрыто. Но оно доступно умозрению, поскольку известно, как оно получено. Напротив, «видимое величие», будучи в виде «высочайших деяний» только искаженной проекцией истинного, может быть объектом наблюдения и изображения, но не интеллектуального постижения, потому что лишено сути. Следовательно, «истинное величие» Кромвеля является предметом только интеллектуального познания, а его «видимое величие» – только чувственного восприятия. Эти два атрибута распределяются в тексте по двум тематическим рядам, один из которых можно назвать рядом видимого величия Кромвеля, а другой – рядом его истинного величия.

В итоге возникает монументальная и интеллектуально сложная концепция феномена Кромвеля, охватывающая отношение подлинного бытия Кромвеля («ряд истинного величия») к внешним отражениям этого бытия в «героических деяниях» («ряд видимого величия»). Эту концепцию можно условно назвать «кромвелевским мифом». Ее изложению будет посвящена следующая часть этой статьи.

Смысловая структура кромвелевского мифа имеет две составляющих. Это, во-первых, концепция исходного состояния мира до появления Кромвеля и, во-вторых, картина тех изменений, которые были внесены его действиями. Сложность в том, что предыстория имплицирована в текст, не имеет в нем внешнего развернутого выражения и может быть восстановлена только по разрозненным косвенным данным. Однако такая реконструкция необходима, поскольку без нее невозможно

понять смысл вызванных Кромвелем перемен. Исходная идея Драйдена заключается в том, что в мире существуют две реальности: зримая – сфера видимости и незримая – сфера сущности.

Сфера сущности есть вечный миропорядок, подобный механизму. Он поддерживается благодаря строго определенному и раз навсегда заданному «разделению труда» между тремя вечными силами: Природой, Фортуной и Небом. В этом треугольнике Природа, сущность иерархически низшая, только порождает вещи; Фортуна управляет внешним течением их существования, а Небо соотносит их жизнь со своим законом, тем самым определяя их конечную судьбу.

Сфера видимости есть не образ миропорядка, а лишь наблюдаемое производное от взаимодействия трех его вечных начал. Это своего рода экран, ограниченный временем и пространством и воспроизводящий отношения внутри незыблемой иерархии мировых сил в виде бесконечного разнообразия судеб и событий. Содержание этой драмы – взлеты и падения избранных героев, ее смысл – в испытании Фортуной с помощью внешних обстоятельств «*temperers and complexions*» (темпераментов и нравов людей), но не в соответствии с их собственной природой, а в согласии с законами и мерами, созданными Небом. Таким образом, изменчивость человеческих судеб в истории, чередование взлетов и падений вполне закономерны. Но эта закономерность не принадлежит самой истории, а вытекает из предустановленного и неизменного взаимодействия трех вечных факторов в сфере сущности. История же лишена собственных законов и протекает в сфере видимости, поэтому ее можно наблюдать.

И коль скоро Небо, Природа и Фортуна, подобно декартовско-ньютоновским силам, познаются по их действиям, то, пока эти действия без помех проецируются в сферу видимости, она не может стать иллюзорной. А если так, то рациональный интеллект, познающий причины исторических событий, лежащие в сфере сущности, мог в докромвелевском мире безбоязненно доверять своему чувственному восприятию этих событий в сфере видимости.

Что изменяется с появлением Кромвеля? Этот вопрос, в свою очередь, распадается еще на два: 1) в чем суть миссии Кромвеля? 2) какова природа самого Кромвеля? Ответ на первый вопрос заключен в «ряду видимого величия», ответ на второй – в «ряду истинного величия». «Ряд видимого величия» имеет трехчастный линейный сюжет. Эти части суть: 1) начало карьеры и гражданская война; 2) войны на Британских островах; 3) внешние завоевания.

Начало кромвелевской карьеры у Драйдена предварено описанием революции, которую он понимает не как беспорядок, а как некий социальный порядок, вполне сочетающийся с войной. У этого порядка есть свои методы поддержания власти над обществом (провоцирование партийной вражды, а затем – поиски равновесия): эти методы продлевают войну, которая обескровливает общество, но усиливает его вождей (революция как торговля кровью). С появлением Кромвеля меняются цели

войны: она становится борьбой не за власть, не за определенный социальный порядок, а за Мир как особое, уникальное состояние Англии.

Его уникальность в том, что вызванные им изменения касаются первооснов существования страны. Во-первых, ее государственно-политического положения на Британских островах, в результате кромвелевских войн обретших новый облик: *“He fought, secure of Fortune and of fame / Still by new maps the island might be shown / Of conquests...”* (р. 7). («Он сражался при поддержке Фортуны и славы до тех пор, пока на картах не предстал завоеванный остров»). Далее, они распространяются на место Англии в Европе, которое становится позицией «решающей силы»: *“Fame of asserted sea through Europe blown, / Made France and Spain ambitious of his love”* (р. 8) («Слава защищенного моря веяла через всю Европу, сделав Францию и Испанию соперницами за его благосклонность»). Наконец, вызванные Кромвелем перемены преобразуют саму «географическую судьбу» Англии: *“He made us freemen of the continent, / Whom Nature did like captives treat before...”* (р. 9) («Он сделал свободными людьми континента нас, к которым до того Природа относилась, как к пленникам»). Из этого перечня «высочайших деяний» ясно, что установление такого Мира и установление государственного порядка – это совершенно разные задачи и по смыслу, и по масштабу.

Ведь революция, по Драйдену, совершается в рамках социального устройства, т.е. в сфере видимости, а не сущности. Но все, происходящее в сфере видимости, не самозаконно и потому не может повлиять на собственную причину, находящуюся в сфере сущности. Задача Кромвеля, следовательно, состоит в том, чтобы совершить более глубокое вторжение в основы жизни Острова и произвести в них переворот ради их укрепления. А это значит, что Мир устанавливается в сфере сущности, а не в сфере видимости, и в самом способе его достижения скрыто некое чудо, поскольку Мир создается войной, а основы укрепляются их потрясением. Но ведь в сфере сущности, куда Драйден поместил выполняющего свою миссию Кромвеля, действуют только Природа, Фортуна и Небо. Каким же образом Кромвель, будучи существом из плоти и крови, может вмешаться в ход мироустроительного механизма, направляемый работой безличных мировых сил? Ответ на этот вопрос объясняет, кто такой Кромвель, и составляет основное ядро кромвелевского мифа, являющееся содержанием «ряда истинного величия».

Из его анализа следует, во-первых, что Небо порождает особую сущность Кромвеля, его “virtue”, которая и обладает величием; во-вторых, что “virtue”, будучи порождением Неба, а не Природы, не является ни “temper” ни “complexion”. Иными словами, это не естественная, а сверхъестественная сущность Кромвеля. Но в значение существительного “virtue” входят два элемента – «доблесть» и «добродетель», т.е. мощь и следование нравственному закону: в двух катренах (18-м и 37-м) есть прямые указания на это единство в идеальной структуре

личности Кромвеля. Однако само Небо как вечная сущность имеет тот же смысловой состав: единство могущества и нравственного закона. А коль скоро “virtue” Кромвеля сверхъестественного происхождения, то получается, что сущностно оно тождественно природе Неба.

Итак, создавая “virtue” Кромвеля, Небо дублирует само себя. Означает ли это тождество, что “virtue” Кромвеля превращается в одну из мировых сил, т.е., что эта сущность может замещать Небо в иерархии Nature – Fortune – Heaven? Если так, то “virtue” Кромвеля должно подчинять себе, во-первых, Фортуны, управляя движением обстоятельств; во-вторых, Природу – давая ее созданиям, подобно Небу, закон, которого они сами в себе лишены.

Господство “virtue” Кромвеля над Фортуной подтверждается тем, что *“When such heroic virtue Heaven sets out, / The stars, like commons, sullenly obey.* (р. 9) («Когда Небо устанавливает такую героическую доблесть, звезды, подобно общинам, угрюмо повинуются»). А звезды, как известно, распоряжаются судьбами. Второе предположение может быть аргументировано следующим фрагментом: *“Or he their single virtue did survey, / By intuition, in his own large breast; / Where all the reach ideas of them lay, / That were the rules and measures of the rest”.* (р. 9) («Или он прозревал их немногочисленные достоинства с помощью интуиции, идущей от его широкой души, где были заключены богатые идеи всех остальных людей, бывшие для них мерой и законом»).

Таким образом, получив от Неба сверхъестественное качество “virtue”, Кромвель вместе с ним приобретает и власть над мировыми силами.

Именно эту власть он использует для достижения своей цели – установления Мира. Но, имитируя власть Неба над Фортуной и Природой, “virtue” Кромвеля не может следовать тем законам, по которым работал вечный мироустроительный механизм, поскольку эти законы не уберегли Англию от внутренней смуты. Следовательно, чтобы водворить Мир, Кромвель должен был их изменить, т.е. потрясти основы самого изначального миропорядка.

Каким образом Кромвель, выполняя свою миссию, нарушает исходные принципы мироустройства? Напомним, что состояние Мира, которого добивается Кромвель, всеобъемлюще: в него входит государственно-политическая структура Острова, роль Англии в ней, место Англии в Европе и само ее островное положение. Каждая из этих ипостасей Мира, воспринимаемая в сфере видимости как «высочайшее деяние» Кромвеля, достигается им в сфере сущности одним и тем же способом – преодолением Природы с помощью Фортуны.

Прежде всего, как уже отмечалось, он заручился поддержкой Фортуны для того, чтобы изменить установленное изначально, «от века» – карту Острова: *“He fought, secure of Fortune and of fame / Still by new maps the island might be shown / Of conquests...”* (р. 7) («Он сражался при поддержке Фортуны и славы до тех пор, пока на картах не предстал завоеванный остров»). Далее, с помощью той же Фортуны он изменяет естественное (т.е. «природное») соотношение тяжести и легко-

сти в споре Франции и Испании: *“No sooner was the Frenchman’s cause embraced, / Than the light Monsieur the grave Don overweigh`d: / His Fortune turned the scale, where `er `twas cast, / Though Indian mines were in the other laid”*. (р. 8) («Дело француза возобладало не раньше, чем легкий Месье перевесил тяжелого Дона; его [т.е. Кромвеля] Фортуна склонила чашу весов, когда легла на нее, хотя на другой чаше лежали индейские копи»). Наконец, таким же образом достигается «освобождение» Англии из ее «островного плена», созданного, как мы помним, самой Природой. А раз так, то “virtue” Кромвеля не только сверхъестественна по происхождению, но и противоестественна по смыслу и направлению действий. Иначе говоря, ради выполнения своей миссии Кромвель постоянно ломает иерархическую гармонию мировых начал: ведь в исходном миропорядке функция Фортуны не в разрушении природных созданий, а в их испытании внешними обстоятельствами.

Следовательно, кромвелевский миф у Драйдена зиждется на парадоксах: Кромвель как бы узурпирует prerogatives Неба – но по его воле; и пользуется ими для того, чтобы, опрокинув фундаментальные принципы мироустройства, водворить в Англии Мир. Он действует в сфере сущности, поворачивая силу обстоятельств против естественных установлений, Фортуны – против Природы, а в сфере видимости эти действия воспринимаются как «высочайшие деяния». Драйден, обыгрывая титул Лорда-Протектора, объясняет эти парадоксы тем, что Кромвель – это «protecting genius of the Isle» – дух-покровитель Острова, его гений-хранитель.

Какими последствиями чревато для обеих сфер вторжение Кромвеля в работу мироустроительного механизма в этом качестве? Очевидно, оно оборачивается тем, что сфера сущности теряет свою истинность и самоидентичность, становясь непроницаемой для рационального познания, а сфера видимости, как следствие, перестаёт быть адекватной сфере сущности, становясь иллюзорной. В итоге «феномен Кромвеля», т.е. вмешательство гения-хранителя Англии в мироустроительный механизм, приводит к кризису и рационального познания, и подчиненного ему чувственного восприятия.

Так может быть понята драйденовская концепция «феномена Кромвеля», радикально отличающаяся от мильтоновской и марвелловской в самом важном пункте: уже исходная идея двух сфер – даже в их стабильном «докромвелевском» состоянии – не имеет с ренессансной доктриной «Великой Цепи Бытия» ничего общего, кроме самого представления о вечном миропорядке. В остальном отличия разительны. Самое главное из них то, что драйденовский миропорядок не имеет «ни тела ни вида», скрыт в сфере сущности и только умопостигаем, тогда как Великая Цепь представлена восхищенному созерцанию – и умозрительному, и чувственному [Бердичевский, 2017, с. 55].

Далее, человеческий мир у Драйдена перестает пониматься как «государственно-политическое тело» и перемещается в сферу видимости. Это уже не равноправное и самостоятельное звено миро-

порядка, как в доктрине «Великой Цепи», а только видимое производное от более фундаментальных невидимых причин. Кроме того, человеческий мир у Драйдена не может заключать в себе никакого образа мировой гармонии, поскольку сам миропорядок, как отмечалось выше, лишен «тела и вида». Но по тем же причинам драйденовскому мирозданию не может угрожать хаос. А раз нет ни Универсума, ни угрозы хаоса, то сама собой отпадает и мироустроительная миссия поэзии.

И Драйден вполне логично меняет свой поэтический инструментарий: на место эмоций, переживающих явленное откровение мировой гармонии, становится наблюдающее объективное зрение, на место «истинного разума» (“right reason”) гуманистов – рационалистический интеллект. В итоге поэзия из мироустроительницы превращается в словесное описание явлений, наблюдаемых в сфере видимости, с учетом рационального познания их причин. Отсюда – дескриптивность как характерная черта поэтики драйденовского классицизма.

Таким образом, можно сделать вполне определенный вывод, что, хотя «Стансы» были написаны в то же десятилетие, что кромвелевские тексты Мильтона и Марвелла, они принадлежат уже совсем другой культурной эпохе, поскольку поэтико-философская традиция английского Ренессанса для Драйдена явно неактуальна. Тем не менее и для нового понимания задач поэзии, уже познавательно-описательных, а не мироустроительных, Кромвель оказывается помехой.

Драйден трактует «феномен Кромвеля» совершенно оригинально – как вмешательство гения-хранителя Англии в мироустроительный механизм ради достижения на Острове уникального состояния Мира, а не просто для установления нового государственного порядка. Драйден концептуально понимает его успех как наложение его истинного величия, его “virtue”, на сферу сущности, а его величия, дарованного Фортуной, – на сферу видимости. В итоге каждая из сфер теряет свою адекватность, и обе они перестают соответствовать друг другу, вызывая этим кризис и познания, и восприятия, т.е. кризис нового поэтического сознания.

Поэтому можно предположить, что смысловая структура кромвелевского мифа строится с двумя целями: с ее помощью Драйден создает интерпретационный контекст «феномена Кромвеля», одновременно выявляя условия жизнеспособности своей эстетики и границы применимости своей поэтики. В результате эксперимента оказывается, что характеристики поэтического объекта, подлежащие глорификации в кромвелевском мифе, несочетаемы с драйденовским классицистским инструментарием, поскольку разрушительны для его базовых принципов.

Как следствие, Драйдену стал необходим совершенно иной поэтический объект, прозрачный и для интеллекта, и для наблюдения, потому что именно это условие делало возможным творчество, соответствующее

шее его теоретическим установкам. Такой идеальный объект он увидел в Карле II, точнее, он так сконструировал его в своем «Коронационном панегирике» 1660 г. Поэтому можно сказать, что, как поэт, Драйден в некотором смысле был сторонником Реставрации задолго до самой Реставрации и что, следовательно, вряд ли уместно говорить об измене делу и памяти Кромвеля, в которой Драйдена традиционно упрекают. [McRae A., 2017].

Литература

Бердичевский А.М. Феномен Кромвеля в зеркалах Марвелла: множественность образа и двойственность восприятия. [Электронный ресурс] Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. Т.2(1), 2017. URL: www.pi-journal.com/index.php/pii/article/view/78 (дата обращения 13.09.2018).

Самарин Р.М. Литература периода Реставрации. Драйден // История всемирной литературы: в 9 т. / под ред. Ю.Б. Вишпера. Т. 4. М.: Наука, 1987. С. 196 – 202.

Dryden J. The heroic stanzas on the death of Oliver Cromwell // The poetical works of J. Dryden. / Ed. G.Gilfillan. N.Y.: D.Appleton and Co., 1855. Vol. 1, pp. 5 – 9.

Cruttwell P. The Civil war and the split of the age // Andrew Marvell: a critical anthology / Ed. J.Carey. Baltimore: Penguin Books, 1969.

Hunt D.D. Andrew Marvell: his life and writings. N.Y.: Cornell University Press, 1978.

McRae A. Preface // Anthology Literature of the Stuart succession. Manchester: Manchester University Press, 2017.

Rawson Cl., Santeeso A. J. Dryden (1631 – 1700): his politics, his plays and his poems: University Delaware Press, 2004.

References

Berdichevskiy A.M. Fenomen Kromvelya v zerkalakh Marvella: mnozhestvennost' obraza i dvoystvennost' vospriyatiya. [Elektronnyy resurs] *Praktiki i interpretatsii: zhurnal filologicheskikh, obrazovatel'nykh i kul'turnykh issledovaniy*. Vol. 2(1), 2017. Available at: www.pi-journal.com/index.php/pii/article/view/78 (accessed 13.09.2018). (In Russian).

Samarin R.M. Literatura perioda Restavratsii. Drayden. *Historiya vsemirnoy literatury v 9 tomakh*. (Red. Y.B.Vipper). Т. 4, М., Nauka, 1987, pp. 196-202. (In Russian).

Dryden J. The heroic stanzas on the death of Oliver Cromwell. The *poetical works of J. Dryden*, (Ed. G.Gilfillan). V.1, pp.5-9. N.Y. D.Appleton and Co., 1855.

Cruttwell P. The Civil war and the split of the age. *In J.Carey (Ed.) Andrew Marvell: a critical anthology*. Baltimore: Penguin Books, 1969

Hunt D.D. *Andrew Marvell: his life and writings*. N.Y.: Cornell University Press, 1978.

McRae A. *Preface in anthology Literature of the Stuart succession*. Manchester: Manchester University Press, 2017.

Rawson Cl., Santeeso A. J. *Dryden (1631-1700): his politics, his plays and his poems*: University Delaware Press, 2004.

Andrey M. Berdichevsky (Rostov-on-Don, Russian Federation)
**Aesthetic Installations of J. Dryden and the Cromwellian Myth in
“Heroic Stanzas for the Death of Oliver Cromwell”**

In this article the author essays to remonstrate the widely spread characteristic of the poem as wholly eulogic and non-conceptional. In the first part he argues Dryden to understand Cromwell’s glorification here as an intellectual task: it’s Dryden’s response at the challenge to the pictorial power of poetry by Cromwell’s “perfect fame”. In the second part the author reconstructs and examines the Cromwellian mythos, created by Dryden in “Stanzas”, that interprets the initial contradiction. In the conclusion the author compares the Renaissance and classicistic concepts of the poetry’s purposes and instruments. He concludes, that Cromwell phenomenon as the poetical object, constructed by Dryden, contradicts the foundations of classicistic aesthetics.

Key words: *Dryden, aesthetic issues, Cromwell, Cromwellian mythos, “Heroic stanzas”, sphere of essence, sphere of appearance, virtue, universal order, rationally, classicistic aesthetics.*

Andrey M. Berdichevsky – lecturer. Theory and history of world literature dpt. Institute of Philology, Journalism and Cross-Cultural Communication. Southern Federal University. Phone: 8-908-195-97-14; e-mail: amb572@yandex.ru