

## НОВАТОРСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ В РАЗВИТИИ АНГЛИЙСКОГО СОНЕТА XVII в. (Дж. Донн, Д. Герберт, Г. Возн)

Исследуется жанровое новаторство сонетных циклов Дж. Донна «La Corona» и «Holy Sonnets». Рассматривается трансформация сонета из канона светской любовной лирики в жанр философско-религиозной поэзии в творчестве Дж. Донна, Д. Герберта, Г. Возна.

The genre innovation of J. Donne's sonnet cycles «La Corona» and «Holy Sonnets» is investigated in the article. It is examined the transformation of Donne, Herbert, Vaughan's sonnet from the genre of secular love lyric into the genre of philosophical-religious poetry.

Развитие жанра сонета в английской лирике XVII в. отражает сложное переплетение и взаимовлияние разных литературных направлений и творческих методов. Выявление основных тенденций в новациях сонета позволяет проследить эволюцию и трансформацию ренессансной поэтики сонета в русле маньеризма, барокко и классицизма, а также выявить диффузные явления, отражающие синтетическую природу творческого метода поэтов переходной от Возрождения к Просвещению эпохи (Дж. Донн, Д. Герберт, Г. Возн).

Особую роль в развитии сонета в английской лирике XVII в. сыграл Джон Донн. В последние годы наметилась тенденция к изучению английской поэзии XVII в., сонета как классической стихотворной формы, творчества Дж. Донна и других поэтов-метафизиков в трудах российских и белорусских (см. Рагойша 2004; Рагойша 2003) ученых. Особую роль в освоении творческого наследия Дж. Донна и Д. Герберта сыграли статьи и работы И.О. Шайтанова, А.Н. Горбунова (см. Горбунов 1993), В.С. Макарова, С.А. Макуренковой (см. Макуренкова 1994), Ю.Л. Хохловой, И.И. Магомедовой (см. Магомедова 2000, 37–50), А.В. Нестерова (см. Нестеров 1997, 12–26), О.И. Половинкиной. Если о сонетах Дж. Донна написано достаточно работ, то о сонетах других поэтов XVII в. в русскоязычной и отечественной англистике либо ничего не известно (сонетное творчество Мэри Рот (Lady Mary Wroth), либо известно лишь немногое (Г. Возн, Р. Геррик), в то время как в зарубежном литературоведении к творчеству этих авторов обращались многие исследователи (L.L. Martz, H. Gardner, A. Alvarez, E. Miner, J. Laws, M. Quilligan и др.).

XVII в. – время, обозначившее крупные перемены не только в жизни Англии, но и всей Европы. Сдвиги в образе жизни, системе ценностей, духовном мироощущении нашли отражение не только в социальной и политической жизни, но и в науке, в проблематике философии и культуры этой эпохи. Ведущую роль в познании и творчестве начинают играть конструктивный разум и воображение.

Дж. Донн, вобрав в свое творчество богатое наследие сонетной лирики XVI в., от Т. Уайетта, Г.Г. Сари до Ф. Сидни, Э. Спенсера, У. Шекспира, Мэри Рот, существенно расширил жанровые возможности сонета. Сонетный канон, заданный Ф. Петраркой, отражает основные этапы диалек-

тической мысли от тезиса – некоего положения, через антитезис – противоположение, к синтезу, т. е. снятию противоположностей. Соответственно трем фазам диалектического развития сонет делится на два катрена и два терцета. На исходе эпохи Возрождения «гармония противоположностей», характерная для ренессансного искусства в целом и сонетной лирики в частности, нарушается. В результате противоречия, разрешаемые гармонией, приобретают драматический характер. Трагическая действительность XVII в. уже не оставляла места для ренессансных иллюзий: на смену ренессансному мироощущению приходит новое восприятие макрокосма Вселенной и микрокосма духовного мира человека. В это время появляется «новое искусство», расшатывавшее поэтические каноны классики, говорившее на новом, «странном» художественном языке. Это «новое искусство» впоследствии получило наименование «маньеризм» и «барокко». Основные положения поэтики барокко можно представить так: метафора как способ выражения всех явлений, она же ключ к их пониманию, остроумие как основа поэтического искусства проявляется в деформации привычных форм, что достигается гротеском и столкновением возвышенного и низкого, комического и трагического. Донн не только отразил в своем творчестве основные тенденции развития английской лирики XVII в., но и явился основоположником «метафизической поэзии». Исходная для нее посылка – трагическое ощущение утраты цельности мироздания, и только острый ум поэта (wit) способен обнаружить необходимые, пусть и отдаленные связи, сблизить разнородные понятия. Основой метафизической поэзии становится метафора, и прежде всего метафора-кончетто (conchetto) – «концепт», «схватывающий» несхожее. Задача поэта – создание нового и неожиданного, возникающего из соединения несоединимого. Так, у Донна в знаменитом «Прощании, запрещающем печаль» («A Valediction Forbidding Mourning») метафорой любовников становятся ножки циркуля, а разлука сравнивается с землетрясением. В стихотворении «Трижды глупец» («The triple fool») любовная страсть напоминает поэту морской берег, впитавший соль. В «Прощальной речи о слезах» («A Valediction of weeping») слезы, отражающие лик любимой, превращаются в чеканные монеты с ее портретом. В кончетто проявляется творческая гениальность, божественный дар художника, спо-

собного превратить незримое в сущее. Еще одной характерной чертой метафизической поэзии стала «крепкая (или крепко сделанная) строка» («strong line»). Если сравнить поэзию «метафизиков» со «школой Бена Джонсона», то различие между ними определит не характер звучания и не сам факт наличия/отсутствия кончетто, а степень напряженности, звуковой и образной нагруженности «strong line», отражающей индивидуальный стиль поэта. У Джонсона «она никогда или очень редко становится эксцентрически и неклассически индивидуальной» (Leishman 1962). Гарднер очень точно реконструировала во всей полноте свойств черты метафизического текста. Поставленные через запятую, эти свойства описательно мертвы; приведенные во взаимодействие, они легко могут быть развернуты в смысловой ряд, представляющий, как полагал еще один авторитет в области «метафизической поэзии» – Эрл Майнер, «историю ее развития» (Miner 1969). Помимо истории развития, в перечне свойств можно увидеть и динамику самого метафизического текста, характерную для него во всех жанрах: концентрацию смысла – метафоризм (кончетто) – драматическую и глубоко личную ситуацию лирического монолога – разговорность тона – построение текста как остроумного доказательства (аргументами в котором служат кончетти). К уже названным чертам метафизического текста, пожалуй, остается добавить еще одну, столь же общую, хотя как будто характеризующую лишь жанр религиозной лирики, – медитацию. Введенное и обоснованное Л.Л. Мартцем, это понятие оказалось долгое время скрытым ключом к тексту «метафизической поэзии». В своем предисловии к книге Л.Л. Мартц поясняет, что медитация ни в коей мере не предполагает отречение от себя, от своих чувств, напротив: «Повседневная жизнь играет свою роль, так как медитирующий человек должен ощутить присутствие Бога здесь, сейчас, у своего очага и своего порога, в самой глубине своей души...» (Martz 1954). Не только в обращении к Богу, но и в дружеском послании, и в любовном стихотворении поэт-метафизик восстанавливает отношения, настаивает на присутствии собеседника, особенно остро переживает расставание.

В противовес предшественникам Донн, автор двух циклов сонетов – «Венец» («La Corona») и «Священные сонеты» («Holy Sonnets»), делает сонет основным жанром своей религиозной лирики. «La Corona» существует на границе между ритуальным текстом высшего порядка: литургией, Писанием, теологическим трактатом и лирической исповедью. В этом жанровом пространстве отвлеченное сходится с предметным, вечное встречается с преходящим.

Цикл «La Corona» («Венок сонетов») состоит из семи сонетов. При этом первый сонет представляет собой молитву-восхваление и является

в определенном смысле развернутым выражением смысла заглавия. Шесть последующих сонетов образуют внутреннее единство. Они служат своеобразным переосмыслением основных вех земной жизни Иисуса. Сонеты «Благовещение» («Annunciation») и «Рождество» («Nativity») посвящены рождению Иисуса, «Храм» («Temple») – детству. В центре внимания поэта не только события из ранней земной жизни Христа, но также разнообразные христианские парадоксы, подчеркивающие Его богочеловеческую природу. Отсюда большое количество метафорических образов, передающих идею бессмертия Бога при перевоплощении Сына в Человека и обращающих читателей к библейскому преданию. Иисус – вездесущее начало земного мира: «That All, which alwayes is All every where...» (Annunciation, 2), бесконечность, не имеющая начала и конца: «Immensity...» (Annunciation, 14), свет, парализующий силы тьмы и влекущий за собой: «Thou 'hast light in dark...» (Annunciation, 13), «Bright Torch, which shin'st, that I the way may see...» (Ascention, 11), Логос (Слово) – создающее начало всего сущего, в котором сосредоточены жизнь, благодать, истина и слава: «The Word...» (Temple 5). В первом сонете «La Corona» фраза «The first last end...» («В начале скрыт конец...») не только раскрывает теологическую концепцию, но и буквально реализуется во внутренней архитектонике цикла, открывающегося первой строкой начального сонета: «Deigne at my handsthis crown of prayer and praise...» («Прими из моих рук этот венок (сплетенный) из мольбы и восхваления...») – и завершающегося его же последней строкой, еще раз повторенной в конце в заключительном сонете. Коронай славы поэт увенчивает Бога и желает быть увенчан в ответ, поскольку корона – это еще и венец, воплощающий в себе идею конца и воздаяния по заслугам. Причем в качестве высшей возможной награды выступает терновый венец Христа («Thy thorny crown»), противопоставляемый по принципу небесное – земное, вечное – суетное. Терновый венец противопоставлен лавровому венку, которым в античности награждали триумфаторов и поэтов и который, по мнению Донна как поэта христианского, не что иное, как символ преходящего увядающего признания («a vile crown of fraile bayes»), в отличие от венца вечной небесной славы («a crown of Glory, which doth flower alwayes»).

Вершиной религиозной лирики Дж. Донна стал цикл «Священные сонеты», представляющий характерные особенности поэзии XVII в., ищущей ответы на вечные вопросы, пытающейся определить место человека в безбрежных просторах вселенной, осмыслить соотношение добра и зла в пришедшем в движение мире и постигнуть смысл высшей справедливости. Весь цикл Донна проникнут ощущением душевного конфликта,

внутренней борьбы, страха, сомнения и боли. Обращение к религии не дает твердой точки опоры. Бога и лирического героя разделяет целая пропасть. Отсюда тупая боль и опустошенность, близкое к отчаянию чувство отверженности и неудовлетворенная жажда жизни.

При более глубоком анализе «Священных сонетов» выявляются тонкости и нюансы религиозных противоречий Донна. Его отношение к Богу и к смерти раскрывается уже в первом сонете. В первой строке сонета Донн спрашивает у Бога, почему он позволил своему собственному творению разрушаться? (Thou hast made me. And shall Thy worke decay?). Герой пойман в ловушку: он не может жить настоящим, так как он живет воспоминаниями о прошлом и страхом перед будущим. Образ пойманного в ловушку человека является сквозным и проходит как рефрен через всю религиозную поэзию Донна.

В VII сонете Донн предстает перед читателями как настоящий мастер ренессансного «остроумия» (wit), важнейшей для поэтов «метафизической школы» эстетической категории. Сонет открывается парадоксальным образом «воображаемых углов круглой земли» (round earth's imagined corners), на которых стоят трубящие в свои трубы ангелы Страшного суда. Мы узнаем здесь истинно донновскую манеру сталкивать на малом текстовом пространстве противоречивые концепции, в этом случае – библейский образ четырех углов земли и данные новой науки о шарообразной форме земли.

Интерпретация четырнадцатого из «Священных сонетов» породила весьма длительную научную полемику. Действительно, если рассматривать сонет Донна изолированно, вне контекста его религиозной мысли в целом, найти для него ключ и целостную интерпретацию может быть весьма затруднительно. Донновский текст четко следует логической структуре, свойственной сонету как жанру: тезис – антитезис – синтез, однако сама эта структура осознается читателем только в случае понимания им образной системы, ориентированной на библейские аллюзии и современную Донну теологию. В «Сонете XIV» Донн разрабатывает сквозную метафору: душа – невеста Господня, осаждена вражескими силами, перед которыми ей не устоять, – она обречена сдаться на милость победителя, а ее освобождение и истинное соединение с Возлюбленным возможны лишь после смерти. В этом сонете «остроумие» Донна доводит его до неортодоксальных аналогий: поэт, ощущая себя пленником дьявола, упрекает Бога в том, что тот не принимает достаточно энергичных усилий, чтобы спасти грешника. Завершается сонет утверждением фундаментального христианского парадокса, согласно которому совершенная свобода может быть найдена лишь в совершенной подчиненности. А последняя строка венчает этот

парадокс неожиданной эротической метафорой, явно знаменующей торжество поэтического «остроумия» над догматическим богословием: *Take me to you, imprison me, for I // Except you enthrall me, never shall be free, // Nor ever chaste, except you ravish me* (Donne 1996) (*Возьми меня к себе, заключи в тюрьму меня, поскольку меня // Кроме тебя никто не увлекает, никогда не буду я свободным, // Не стану целомудренным, пока ты не овладеешь мной*) (здесь и далее перевод мой. – О. А.).

Заключительный XIX сонет, раскрывая противоречивую природу характера Донна, где «непостоянство постоянным стало» («Inconstancy unnaturally hath begot // A constant habit»), блестяще суммирует общее для всего цикла настроение мучительного духовного кризиса, из которого он так и не находит выхода.

В работе над сонетом Донн шел по пути поиска сложных совершенных форм. В цикле «La Corona», состоящем из семи сонетов, он в трех случаях избрал структуру abba abba cddc ee (1,3,5), а в одиннадцати из девятнадцати «Священных сонетов» (1,3,4,5,6,7,11,14,16,17,18) отдал предпочтение варианту abba abba cdcd ee. В обоих случаях он вслед за Сидни не выходил за пределы двух кольцевых рифм в первых двух катренах, вводил новую рифму в третьей строфе и замыкал сонет двустихием.

Плавному, мелодично льющемуся стиху «елизаветинцев» Донн противопоставил резкий, нервный ритм своей драматической лирики, сблизив язык высокой поэзии с разговорной речью, усложнив интеллектуальную насыщенность образов (искусство «conchetto»).

По пути преобразования сонета в русле «метафизической поэзии» пошли многие поэты XVII в. Одним из самых талантливых среди них был Джордж Герберт. Он воспринял от автора «Священных сонетов» лирическую интенсивность мысли и умение драматизировать события внутренней жизни героя, хотя его собственная манера была глубоко индивидуальна. Итальянской форме сонета Герберт по большей части предпочитал шекспировскую. Знакомое и привычное он поворачивал новыми гранями, намеренно удивляя читателя, а часто и восхищая его своим мастерством. Примером тому может служить сонет «Молитва» («Prayer»). Герберт как бы расшифровывает и объясняет читателям, что же такое молитва. Привычное значение этого слова он поворачивает новыми гранями, наделяя образными и яркими метафорами. Так, молитва – это и «Церкви пир» (the church's banquet), и дар Божий, и Манна Небесная, и Млечный путь, и птица рая. Это и доброта, и мир, и любовь, и радость, и счастье. В конце сонета Герберт напрямую обращается к читателю с вопросом, понял ли он что-нибудь (something understood)? Стал ли читатель ближе к Богу? Обрела ли молитва новые, ранее

не ведомые ему смыслы? Задумался ли читатель над смыслом человеческой жизни?: *Softness, and peace, and joy, and love, and bliss, // Exalted Manna, gladness of the best, // Heaven in ordinary, man well drest, // The milky way, the bird of Paradise, // Church-bells beyond the stars heard, the soul's blood, // The land of spices; something understood* (Английский сонет XVI–XIX веков, 1990). (*Доброта, и мир, и радость, и любовь, и счастье, // Манна Небесная, радость восхождения, // Небесная простота, земная роскошь (людская мишура), // Млечный путь, Райская птица, // Церковные колокола выше звезд слышны, кровь души, // Земная твердь; что-то прояснилось*).

Как и «Храм» Герберта, сборник «Искры из-под кремня» Возна представляет собой рассказ о внутренней жизни, и, как у Герберта, высшее начало здесь абсолютизировано в типичном для барокко духе. Возн использовал в своем сборнике почти все распространенные тогда формы лирических стихотворений. Не обошел он своим вниманием и сонет. Как и Герберт, Возн предпочитал итальянской форме сонета шекспировскую. Главным для него было движение мысли, которое и подчиняло себе сонет, иногда почти до неузнаваемости меняя его четкую структуру. Ярким примером тому может служить сонет «Возрождение» («Revival»). Сразу обращает на себя внимание совершенно оригинальный рисунок рифм: aabb ccdd eeff gg. Образы сонета также требуют специальной расшифровки. Образы света и тьмы доминируют не только в этом сонете, но и во всей книге, являясь важнейшими во всей поэтической системе символов Возна. Свет и белый цвет были связаны для него с трансцендентальным миром. А тьма не противостояла свету, но скорее дополняла его, ассоциируясь с моментами мистических откровений, таинственной темнотой экстаза. В сонете смена пейзажей: переход от ночи ко дню, от тьмы к свету, мастерски воссозданные образы природы представляются загадочными и раскрываются в причудливой аллегорической канве всего стихотворения. Сонет в символической форме передает внезапное озарение, посетившее поэта в его сельском уединении, тот мистический опыт, который и преобразил его поэзию. Герберт и Возн еще дальше отодвинули сонет от традиции Возрождения, сделав его частью своих поисков сути бытия и смысла человеческой жизни. Герберт скрупулезным анализом противоречивых чувств, умением заставить читателя воочию увидеть хаос страстей, бурлящих в сердце, развивает традицию Донна и вносит свой весомый вклад в английскую лирику XVII в. В подавляющем большинстве случаев интонация Герберта проще и спокойнее, чем у Донна, но Герберт стремился не к классицистической ясности в духе Джонсона,

а к барочной напряженности гармонии. В характерной для барокко манере Герберт абсолютизирует высшее начало, божественную любовь, противопоставляя ее упадку современного мира. Поэтому и душевный конфликт обычно предстает у него как нечто хотя и очень важное, но всегда преодоленное, как искушение, которое в конечном счете удалось победить. В отличие от Герберта Возн часто касается переживаний, испытанных им одним, и ищет соответствующие им образы. Это лишь одна сторона «Искр из-под кремня». В книге ей противостоит другая – прославление сущего, которое превращается порой в ликующий гимн природе, недаром Возна часто называют поэтом природы. Все это придает лирике Возна особого рода эксцентричность, которая и выделяет его на фоне других поэтов XVII в.

Вслед за Донном Д. Мильтон преобразовал сонет на новой философско-эстетической основе в жанр социально-политической гражданской лирики. Сочетая яркий образный язык, строгие классические сентенции и усложненные барочные концепты, в полной мере восприняв достижения Донна, Герберта и Возна, Мильтон обозначил переход от эпохи Возрождения к эпохе Просвещения, синтезировав в своем творчестве тенденции, восходящие к ренессансной, барочной и классицистической эстетике. В эпоху Просвещения главное место заняли эпические жанры. Преведняя поэтическая традиция, а вместе с ней и сонет утратили свою былую популярность. Интерес к сонету возродился в Англии лишь в самом конце XVIII в., когда в литературе уже началась новая, романтическая эпоха.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Английский сонет XVI–XIX веков. М., 1990.  
 Горбунов А.Н. Джон Донн и английская поэзия XVI–XVII веков. М., 1993.  
 Рагойша В.П. Паэтычны слоўнік. Мн., 2004.  
 Рагойша В.П. Ад санета да вяскоў санетаў // Бел. філалогія: Зб. навук. прац вучоных філал. фак. Мн., 2003. Вып. 1. С 62–67.  
 Магомедова И.И. «Терновый венец»: начало религиозной поэзии Джона Донна // *Anglistica*. М., 2000. Вып. 8. С. 37–50.  
 Макуренкова С.А. Джон Донн: Поэтика и риторика. М., 1994.  
 Нестеров А.В. К последнему пределу. Джон Донн: портрет на фоне эпохи // *Литературное обозрение*. М., 1997. № 5. С 12–26.  
 Donne J. Works // <<http://Luminarium.org>> 03.11.1996.  
 Leishman B. Donne and seventeenth century poetry // John Donne. A Collection of critical essays / Ed. by H. Gardner. New York, 1962.  
 Martz L.L. The Poetry of Meditation: A Study in English Religious Literature of the Seventeenth Century. New Haven, 1954.  
 Miner E. The Metaphysical Mode from Donne to Cowley. Princeton, 1969.

Поступила в редакцию 06.05.10.

**Оксана Николаевна Андрух** – соискатель кафедры зарубежной литературы. Научный руководитель – кандидат филологических наук, доцент Н.М. Шахназарян.