

орнамента и вышитых знаках основы языческого мировоззрения древних славян, характеризующиеся антропоморфизмом, сакрализацией природных стихий и социальных явлений.

Пластические формы народного творчества не теряют эстетической ценности, несут коренные идеи народного переживания мира, создают основу для художественных традиций, межэтнических коммуникаций, что позволяет запечатлеть в народном костюме процесс развития образного освоения мира. Поэтому одной из первостепенных задач на сегодня является защита и сохранение подлинных ценностей народной культуры, опирающейся на многовековые духовно-нравственные и эстетические начала, одной из которых является народный костюм.

### **Литература**

1. Бунин, И. А. Легкое дыхание: Повести. Рассказы / И. А. Бунин.— М., 2007.
2. Калашникова, Н. М. Народный костюм (семиотические функции) : учеб. пособие / Н. М. Калашникова.— М., 2002.
3. Кирсанова, Р. М. Русский костюм и быт XVIII–XIX веков / Р. М. Кирсанова.— М., 2002.
4. Толкачева, С. П. Народный костюм Воронежской губернии конца XIX — начала XX века / С. П. Толкачева.— Воронеж, 2007.
5. Шангина, И. И. Русский традиционный быт : энциклопедический словарь / И. И. Шангина.— СПб., 2003.

*А. А. Мананкова*

Минск, Белорусский государственный университет

### **Основные топосы Нового Времени в творчестве Э. Марвелла**

Задачей настоящего исследования является определение того, какие из наиболее важных, наиболее распространенных идей эпохи Нового времени нашли отражение в творчестве Эндрю Марвелла. При решении этой задачи будет использоваться термин «топос», однако под ним не будет пониматься ни одно из словарно закрепленных значений: топос не будет рассматриваться в качестве «устойчивого клише, схемы выражения», риторической фигуры или готового образа, наподобие тех, которые

выделял Э. Курциус («мальчик-старик» или «перевернутый мир»). Этим термином мы для удобства будем обозначать популярные и значимые идеи европейского Нового времени, которые, по сути, являются не чем иным, как «общими местами» рассматриваемой эпохи, поэтому использование термина «топос», по нашему мнению, в данном случае релевантно, хотя такое его значение и не является терминологически закрепленным. Таким образом, топос является не отправной точкой данного исследования, а инструментарием, при помощи которого решается указанная задача.

Поиск «общих мест» в лирике Эндрю Марвелла представляется целесообразным по следующим соображениям: если в большинстве случаев, говоря об английских поэтах XVII в., мы можем тем или иным образом охарактеризовать лирического субъекта или, по крайней мере, представить его как некий лишенный индивидуальных психологических свойств воспринимающий взгляд, *sub-jectum* во вполне хайдеггерианском смысле, то у Эндрю Марвелла лирический субъект как таковой зачастую (хотя, конечно же, не везде) отсутствует. Вместо него читатель имеет дело с несколькими дискурсами, со-положенными и противостоящими друг другу. Такого мнения придерживаются и англоязычные исследователи: например, Роберт Хэлли в статье «The Persuasion of the Coy Mistress» пишет: «Marvell's major poems <...> offer competing discourses on their subjects (e.g., innocence and experience in "The Nymph complaining for the death of her Faun, Э praise and criticism in "An Horatian Ode upon Cromwel's Return from Ireland") » [3, с. 57]. Чаще всего это противопоставление выражается в драматизированной форме (а именно, в форме диспута), однако далеко не всегда очевидно, какой из героев-участников этого диспута является протагонистом. Более того, даже в стихотворениях, написанных в монологической форме, Марвелл иногда передает голос вымышленному персонажу — к примеру, Нимфе или Дамону-косцу. В этих стихотворениях мы тоже сталкиваемся с дискурсом, в котором речь персонажа изначально маркирована как чужая, хотя и звучит от первого лица. Тот факт, что при чтении Марвелла мы имеем дело в первую очередь с различными дискурсами и гораздо реже — с «лирической исповедью» поэта, заставляет нас сосредоточить свое внимание на готовых формулах, «общих местах», т.е. топосах. Взаимодействие топосов из различных временных и культурных пластов порождает уникальные, часто насквозь ри-

торичные, произведения Марвелла. Оговоримся сразу, что в данном общем обзоре не будем касаться политических произведений поэта, поскольку нас будут интересовать вопросы, касающиеся скорее метафизических аспектов, нежели социальных.

Итак, попытаемся выделить те свойственные Новому времени (а точнее, началу Нового времени) общие идеи, которые нашли отражение в лирике английского поэта.

Первое и наиболее очевидное «общее место» можно сформулировать как «ценность знания». Яркой иллюстрацией этого топоса является стихотворение «*A Dialogue, between The Resolved Soul, and Created Pleasure*», написанное в форме диспута между аллегорическими фигурами Наслаждения и Души, в ходе которого Душе предлагаются различного рода соблазны. Искушения начинаются с чувственных удовольствий, затем Наслаждение переходит к соблазнам более утонченным — красоте, богатству и власти. Душа отвергает их с таким же презрением, как и предыдущие. Самым последним и самым трудным искушением становится искушение знанием. Только преодолев этот соблазн, Душа выходит из спора победительницей, что свидетельствует о приоритетности знаний по отношению ко всем другим мирским соблазнам.

Если в упомянутом стихотворении мы имели дело простой констатацией ценности знаний, то во многих других произведениях Марвелла эта идея может быть выведена из факта использования в подобных диспутах аргументов, почерпнутых из научного дискурса.

Так, например, в стихотворении «*A Dialogue between the Soul and Body*» Душа жалуется:

A soul hung up, as 'twere, in chains  
Of nerves, and arteries, and veins;  
Tortured, besides each other part,  
In a vain head, and double heart? [4]

(«Душа, как и прежде, подвешена на цепях/ Нервов, артерий и вен; / Ее пытаются, помимо всех прочих частей, / в бесполезной голове и двойном сердце» — *здесь и далее подстрочный перевод наш.*— А. М.).

Любопытно наличие столь явного физиологизма в стихотворении с метафизической проблематикой. Возможно, это обусловлено влиянием исследований английского медика У.Гарвея. Еще

в 1628 г. выходит в свет его труд о кровообращении у животных *«Exercitatio Anatomica de Motu Cordis et Sanguinis in Animalibus»*, в значительной степени повлиявший на дальнейшее изучение этой проблемы. Однако в приведенном фрагменте стихотворения Марвелла, помимо терминологии, предположительно отсылающей к Гарвею, привлекает внимание эпитет «double». Поскольку «double heart» находится в одном семантическом ряду с «vain head», можно предположить, что эпитет не только отражает физиологическое строение сердца (два предсердия, два желудочка), но и выражает идею двойственности человеческой души, и соответственно, сама внешняя форма сердца становится метафорой его внутренней сущности. Таким образом, язык анатомии в стихотворении призван иллюстрировать метафизические идеи.

Особый интерес с точки зрения использования дискурса современного знания представляют стихотворения «On a Drop of Dew» и «Eyes and Tears». В обоих стихотворениях дискурс науки «работает» так же, как и в примере с «двойным» сердцем: естественные законы прочитываются лирическим героем как знаки законов трансцендентных. И в «On a Drop of Dew», и в «Eyes and Tears» присутствует упоминание гидроцикла, что примечательно, поскольку само явление было исследовано уже при жизни поэта — в XVII в. французским ученым П. Пасси. Следовательно, Марвелл был в курсе новейших достижений естественных наук. Однако если в «Eyes and Tears» гидроцикл просто упоминается, то в стихотворении «On a Drop of Dew» это упоминание приобретает метафорическое значение: роса символизирует душу, спустившуюся на землю и ожидающую, когда небеса призовут ее обратно. В стихотворении «Eyes and Tears», помимо этого, метафизически прочитано и другое научное явление. Здесь Марвелл затрагивает проблемы оптики — слеза в его интерпретации выполняет функции корректирующего зрение прибора, помогает увидеть вещи такими, какие они есть на самом деле:

HOW wisely Nature did decree,  
With the same eyes to weep and see;  
That, having viewed the object vain,  
They might be ready to complain!  
And, since the self-deluding sight  
In a false angle takes each height,

These tears, which better measure all,  
Like watery lines and plummets fall [6].

Сколь мудро это устроенье,  
Что для рыданья и для зренья  
Одной и той же парой глаз  
Природа наградила нас.  
Кумирам ложным взоры верят;  
Лишь слезы, падая, измеряют,  
Как по отвесу и шнуру,  
Превознесенное в миру [1, с. 295].

*(Перевод Г.М. Кружкова)*

Естественно, в своем основании эта идея тоже является религиозной: слёзы горя и раскаянья помогают снять с мира фальшивую пелену, увидеть его без прикрас. Так топос Нового времени взаимодействует с топосами, давно прижившимися в традиции: научное знание становится метафизической трансцендентной реальностью. В результате различные проекты знания, проекты рациональности не конфликтуют, а соотносятся как означаемое (сакральное, метафизическое знание) и означающее (научное знание).

В контексте использования научного дискурса для иллюстрации метафизических идей невозможно не упомянуть и самое хрестоматийное стихотворение Марвелла — «Definition of Love». Не останавливаясь подробно на многообразии возможных интерпретаций, сосредоточим внимание на использовании «общих мест». По всей видимости, стихотворение Марвелла полемично по отношению к знаменитому «Прощанию, запрещающему печаль» Дж. Донна. Стихотворения Донна и Марвелла представляют собой развернутые доказательства по сути противоположных тезисов. Лирический герой Донна убеждает возлюбленную, что физическая разлука не повод для печали, потому что истинно любящие рано или поздно всё равно соединятся. Лирический герой Марвелла, напротив, утверждает фатальную невозможность встречи. Оба поэта обращаются за аргументацией к геометрии и астрономии. В «Прощании, запрещающем печаль» лирический герой говорит о том, что даже сотрясение сфер не может разлучить влюбленных, тогда как в «Определении любви», напротив, утверждается, что влюбленные подобны

противоположным полюсам планеты, которые могут встретиться только в случае мирового коллапса.

Аналогична ситуация обращения к геометрическим терминам. Донн сравнивает путешествие лирического героя с описываемым циркулем кругом, который должен замкнуться на встрече с возлюбленной Марвелл же уподобляет влюбленных параллельным линиям, которые никогда не встретятся.

Ни в коем случае не отрицая собственного, автономного смысла «Определения любви», собственной космологии и философской системы, присущей этому тексту, отметим, тем не менее, что при его рассмотрении вряд ли стоит игнорировать наличие элемента риторической игры при подборе аргументации. В данном случае «общее место» Нового времени становится также и «общим местом» английской метафизической поэзии. Используя готовые аргументы Донна, Марвелл в прямом смысле слова превращает их в топосы в первоначальном значении этого термина — устойчивые формулы убеждения.

Второй значимый топос Нового времени, который нам предстоит рассмотреть — представление о множественности миров.

С одной стороны, эту идею сложно назвать генеральной линией новоевропейского мышления. С другой стороны, весь вопрос здесь — в онтологическом статусе, который мы придаем «мирам». Гипотеза о существовании в прямом смысле множества миров, как минимум, была не вполне чужда новоевропейскому сознанию. Так, после Джордано Бруно она появляется у Бернара Ле Бовье де Фонтенеля, определенные модификации этой концепции некоторые исследователи (например, А. В. Солдатов [2, с. 35–36]) прослеживают у Декарта и Ньютона.

Но если рассматривать эту идею, не придавая каждому из «миров» отдельного онтологического статуса, то можно увидеть, что «Монадология» Лейбница тоже является проектом множественного мироздания. Монады иногда определяют как части, содержащие в себе все свойства целого. А поскольку капля росы несет в себе все свойства небес (см. стихотворение «On a Drop of Dew»), то ее уже можно назвать монадой. Если же мы вспомним, что роса является метафорой человеческой души, то и вовсе можем констатировать, что Марвелл в художественной форме гениально прозревает философские открытия Лейбница.

Своеобразной «монадой без окон» представляется сознание поэта в стихотворении «The Gallery». Лирический герой рассказывает о том, что его душа являет собой замкнутое помещение, в котором нет ничего, кроме портретов его возлюбленной. Здесь мы видим пример того, как новоевропейская идея иллюстрирует традиционную куртуазную ситуацию.

И, наконец, третий новоевропейский «топос», нашедший отражение в лирике Эндрю Марвелла — это пантеизм. Идея тоже не принадлежит исключительно Новому времени, но актуализируется в этот период в своей специфической модификации — в виде панэнтеизма (мир пребывает в Боге, но Бог не растворяется в нем). Новоевропейский пантеизм принято отсчитывать от Спинозы, панэнтеизм же наиболее актуален для эпохи Просвещения. Однако Марвелл воспринял его, скорее всего, из неоплатонизма. Комментатор Н. Смит пишет: «Marvell would have known the writings of at least some of the Cambridge Platonists» [8, с. 154]. Правда, у цитируемого исследователем кембриджского неоплатоника Натаниэля Келвервела речь идет скорее не о пантеизме, а о панэнтеизме: Бог оставляет свой след в окружающей природе, но не является ее частью. По свидетельству П. Маунтэйна, упоминание о «пантеизме» Эндрю Марвелла встречается у Т. Паулина при анализе стихотворения «The Garden» [7]. Исследователь, отождествляя сад Марвелла с Эдемским садом, обращает внимание на строки «Two paradises twere in one / To live in Paradise alone» и утверждает, что поскольку в Эдемском саду поэта нет персонафицированного Бога, то Бог должен обретаться в природе и, следовательно, можно говорить о пантеизме Марвелла. Некоторые пантеистические идеи мы можем проследить и в других стихотворениях английского поэта. Один из ярчайших примеров здесь — стихотворение «Clorinda and Damon». Это пастораль с абсолютно очевидным теологическим подтекстом. По структуре она изоморфна стихотворению «A Dialogue, between The Resolved Soul, and Created Pleasure», т.е. представляет собой диспут, в котором представлено два конфликтующих дискурса, которые условно можно обозначить как «гедонистический» и «ригористический». Аргументы Дамона, представителя «ригористического» дискурса, сводятся к тому, что встреча с великим Паном делает тщетными все земные наслаждения — так актуализируется в стихотворении христианская аксиология. Но собственно пантеистический аспект

обнаруживается в финале произведения, где говорится о том, что «all the world is our Pan's quire» [5] («весь мир — это хор Пана»).

Вопрос об идеях пантеизма в творчестве Эндрю Марвелла требует отдельного исследования. Пока мы можем лишь констатировать наличие «общего места», «общей идеи» пантеизма как одной из «готовых формул» мышления Нового времени. При этом идея пантеизма органично вписывается в пасторальный контекст. Стихотворение «Clorinda and Damon», однако, выделяется на фоне остальных рассмотренных произведений Марвелла по способу включения новоевропейского топоса в традиционный дискурс. Здесь этот топос является не средством, а целью, идея пантеизма не иллюстрирует какую-нибудь традиционную формулу, но является центральной, подчиняет себе всю образную структуру стихотворения.

Таким образом, «топосы» культуры Нового времени, встречающиеся у Марвелла, на равных правах сосуществуют с более архаичными топосами. Вырабатываются разные модели включения этих топосов в контекст: отношения метафоричности (научное знание прочитывается как метафора метафизических идей), отношения равноправного сосуществования (как в случае с топосом множественности миров, когда эта идея используется как композиционный элемент для выстраивания традиционной теологической (стихотворение «On a Drop of Dew» или светской, куртуазной (стихотворение «The Gallery») ситуации).

Подобное со-положение различных общих мест в различных дискурсах является отражением переходного характера эпохи.

### Литература

1. Английская лирика первой половины XVII века / под ред. А. Н. Горбунова. — М., 1989.
2. Солдатов, А. В. Развитие идеи множественности миров в европейской философии и богословии XVII–XIX веков / А. В. Солдатов // Журнал Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. — 2012. — № 146. — С. 33–41.
3. Halli, R. W. Jr. The Persuasion of the Coy Mistress / W. Jr R. Halli // *Philological Quarterly*. — 2001. — № 80. — P.57–70.
4. Marwell, A. A Dialogue between the Soul and Body [Electronic resource] / A. Marwell. — Mode of access : <http://www.luminarium.org/sevenlit/marvell/soulbody.htm>.
5. Marwell, A. Clorinda and Damon [Electronic resource] / A. Marwell. — Mode of access : <http://www.luminarium.org/sevenlit/marvell/clorinda.htm>.

6. Marwell, A. Eyes and Tears [Electronic resource] / A. Marwell.— Mode of access : <http://www.luminarium.org/sevenlit/marvell/eyesandtears.htm>.

7. Mountain, P. Hedging His Bets [Electronic resource] / P. Mountain // London Review of Books.— 2000.— Mode of access : <http://www.lrb.co.uk/v21/n23/tom-paulin/o-brambles-chain-me-too>.

8. Smith, N. The Garden / N. Smith // The Poems of Andrew Marwell. A. Marwell, N. Smith.— London, 2007.— P.152–155.

*Т. Г. Мегрелишвили*

Тбилиси, Грузинский технический университет

### **Художественная концепция национального в творчестве русскоязычных авторов Грузии**

**Преамбула.** В современном мире, находящемся под воздействием процессов глобализации, усиливается и действие противостоящего им антиглобализма. В связи с этим в гуманитаристике все большее внимание уделяется национальной проблематике.

На пути к современному этапу изучения проблемы национального высвечиваются имена немецких романтиков И. Гердера и Ф. Шеллинга, выработавших примордиальный<sup>1</sup> подход к изучению этого вопроса; модернистов Э. Геллнера (см. [6]), Д. Бройи, Э. Хобсбаума (см. [19]), чья концепция акцентирует политический аспект природы национального; сформировавшаяся на рубеже веков постмодернистская концепция (Б. Андерсон (см. [1]), Х. Бхабха, Э. Сайд, В. Тишков (см. [18])), которая заключается в том, что на первый план выдвигается культурный аспект национального. Нация воспринимается как «придуманное», «воображаемое» явление, как продукт *воображения*, как проект, формирующийся при помощи дискурсивных практик: научных, художественных,

---

<sup>1</sup> Примордиальный этнический национализм полагает, что нация основана на общем реальном или предполагаемом происхождении. Принадлежность нации определяется объективными генетическими и расовыми факторами, «кровью». Сторонники данной формы утверждают, что национальная самоидентификация и право нации на верховную власть в стране имеют древние этнические корни и потому несут естественный характер. В плане государственной политики активная поддержка культуры этнического большинства сочетается с её самоизоляцией от других этнических групп и неодобрением ассимиляции.