

АНТИЧНЫЕ ОБРАЗЫ В СОНЕТНОМ ЦИКЛЕ М. РОБИНСОН «САПФО И ФАОН»

К. Ф. Мирер

*Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4,
220030, г. Минск, Беларусь, karyna.mirer@gmail.com
Научный руководитель – Н. М. Шахназарян, кандидат филологических наук, доцент*

В статье выявлены истоки и характер античных образов в сонетном цикле М. Робинсон «Сапфо и Фаон». Определены отличительные черты ренессансной и романтической интерпретации античных образов в поэзии М. Робинсон. Охарактеризована динамичность метафорического языка сонетов, отражающего историю лирической драмы главной героини.

Ключевые слова: английский романтизм; античный образ; М. Робинсон; сонет.

В истории английского романтизма Мэри Робинсон (Mary Robinson, 1758–1800) заслужила имя «английской Сапфо» («the English Sappho»). К этой вершине она взошла, пройдя сложный путь актрисы, прозаика и поэта.

В течение 12 лет своего творчества М. Робинсон сочиняла популярные готические романы и стихи, однако, как пишет исследователь ее творчества Д. Робинсон, она считала подлинно достойной литературной славы только поэзию: «Although she wrote in nearly every literary genre and form available to her, Robinson clearly regarded poetry as her most significant claim to fame» [1, p. 9].

Вершиной поэтического творчества М. Робинсон является сонетный цикл «Сапфо и Фаон» («Sappho and Phaon», 1796). Автор обращается к образу древнегреческой поэтессы Сапфо, к драме ее безответной и трагической любви к Фаону. Цикл сонетов открывается Предисловием («Preface») [2], в котором сама поэтесса определяет свое отношение к жанру сонета и называет сюжетные источники цикла.

М. Робинсон обращается к «правильной» форме сонета Ф. Петрарки («legitimate sonnet») не как к объекту подражания, а как к образцу для собственного варианта канона, подобно опыту английского поэта XVII в. Дж. Мильтона. «Правильный» сонет характеризуются опоясывающей рифмовкой, повторяющейся в двух катренах, и перекрестной рифмой в двух терцетах (*abba abba cdc dcd*). Английский язык менее, чем итальянский, приспособлен к такому рисунку рифм, поскольку не имеет падежных окончаний, располагающих к разнообразию слов с одинаковой рифмой. Согласно Предисловию, источниками сонетного цикла М. Робинсон являются поэмы Овидия («Героида XV») и А. Поупа. Как

утверждает М. Робинсон, ее предшественники не стремились должным образом воспеть достоинства Сапфо: «...their portraits, however beautifully finished, are replete with shades, tending rather to depreciate than to adorn the Grecian Poetess». Сама же поэтесса стремится описать *развитие* «страстей» и *вооружить* читателей против силы «буйных мечтаний».

Античные истоки образного строя сонетов М. Робинсон связаны с синтетической поэтикой романтизма, объединяющей собственно античные, ренессансные и классицистические традиции в контексте концепции двоемирия – соотношения идеала и действительности, возвышенного и земного уровней бытия человека [3, с. 7–8].

Особое значение в сонетах М. Робинсон имеют образы природы. Одним из главных среди них является образ моря, отражающий состояние души лирической героини. Например, в 22-м сонете описание бури сплетается с описанием страданий Сапфо: «Loud as the blast my frantic cries shall sound». Море пенится («foaming sea») и ревет («surges roar»), напоминая шекспировское «sea of troubles» в «Гамлете». Два плана – явный и скрытый – соединяются в один: во-первых, само море ранит тело поэтессы («o'er my bleeding breast the billows pour»); во-вторых, подобно волнам и кремниевым осколкам («flinty fragments»), на Сапфо сваливаются несчастья, описанные в предыдущем сонете, среди которых самое большое – это то, что Фаон не одаривает ее взаимностью. В 42-м сонете Сапфо уже точно уверена в том, что лишит себя жизни от горя. В сонете «ее последнее обращение к Фаону» образ моря становится реальным: «Soon o'er this heart, now warm with passions flame, / The howling winds and foamy waves shall sweep». Волны поглощают сердце Сапфо, но вместе с тем – и огонь ее страсти.

Помимо моря как катализатора чувств лирической героини, еще одним ключевым образом природы становится флора, тесно связанная с греческой мифологией. Например, сонет 3, описывающий Приют Наслаждений («The Bower of Pleasure»), на первый взгляд кажется простым описанием умиротворения через визуальные образы природы, придающие «наслаждению» позитивную коннотацию. Однако на «изменность», опасность наслаждений указывают детали. Во-первых, приют находится ниже Храма Целомудрия из сонета 2: «Turn to yon vale beneath». Во-вторых, именно в Гриюте обитает страсть: «There, tyrant passion finds a glorious tomb!». В-третьих, в сонете описано только два вида цветов: фиалки (violets) и гиацинт (hyacinth). Они связаны с сюжетами греческой мифологии из «Метаморфоз» Овидия [4]. С фиалкой сравнивается лицо нимфы, влюбленной в Гелиоса, которая, будучи отвергнута им, не ест и не пьет: «В цветок, фиалке подобный, / Вдруг превратилось лицо» (кн. 4, ст. 256–270). Гиацинт связан со

смертью: цветок появился из крови юноши, случайно убитого Аполлоном (кн. 10, ст. 162–219). В мифе о Прозерпине перед тем, как ее похитит властитель царства мертвых, влюбленный в нее, девушка собирает и фиалки, и гиацинты (кн. 5, ст. 360–408). «Наслаждения» в сонете настолько разрушительны и сильны, что влияют на судьбы героев, – поэтому поэтесса обращается к образам фиалки и гиацинта. Приют Наслаждений более порочен, чем Храм Целомудрия, потому что в последнем описываются священные «ambrosial flow'rs», а также розы, ассоциирующиеся с Девой Марией.

В сонете 37 М. Робинсон трактует смерть как тьму или бесцветность, холод. Автор использует отсылки к античным реалиям: например, неоднократное использование образа Элизиума, в т. ч. в 37-м сонете («th'Elysian shore»). Элизиум, или елисейские поля, – это «поля блаженных в Аиде, куда попадают после смерти герои, которых судьи Аида признают достойными этого» [5]. В данном сонете мы сталкиваемся со сном как метафорой смерти («...in the gloomy mansion of the dead <...> this faded form shall sleep...») и пониманием смерти как избавления от земных страданий («...my pale ghost <...> / Shall smile, releas'd from ev'ry mortal care»). Это имеет параллели со словами У. Шекспира («to die – to sleep») из монолога Гамлета «Быть или не быть».

Одним из ярких примеров динамики образов цикла, их многоплановости и многозначности является образ Киры (lyre). На протяжении цикла его можно понимать на двух уровнях: как собственно **музыкальный инструмент**, сопровождающий поэзию Сапфо, и как **поэтический дар** Сапфо, способность создавать поэзию. В 4-м сонете лира обозначает и то, и другое. из-за страдальческой любви поэтесса забывает о творчестве («Mute, on the ground my Lyre neglected lies»). В 36-м сонете Лира относится именно к поэтической способности Сапфо, а в 42-м сонете понимается снова на обоих уровнях («to Phoebus only will I tune my Lyre»). Однако из 44-х сонетов только один – 14-й («To the Eolian Harp») – имеет в своей основе совсем другую метафору. Сонет может показаться отвлеченным, связанным с основным циклом только тем, что образ Эоловой арфы – греческий, однако в контексте биографии поэтессы могут быть найдены в подтексте другие смыслы. С. Т. Колридж (Samuel Taylor Coleridge, 1772 – 1834), с которым М. Робинсон находилась в переписке, создает стихотворение («The Eolian Harp», 1796) в тот же год, что и «Сапфо и Фаон». В нем человек уподобляется арфе, а ее струны – душе. Она приходит в движение, звучит, когда соприкасается с ветром – жизненной энергией мироздания. Об этом говорят следующие строки:

*And what if all of animated nature
Be but organic harps diversely framed,*

*That tremble into thought, as o'er them sweeps
Plastic and vast, one intellectual breeze,
At once the Soul of each, and God of all?* [6]

Если уподобить Лиру арфе, а Сапфо – Лире, то можно сделать вывод о том, что из-за любви поэтесса перестает владеть не только музыкальным инструментом и своим даром, но и самой собой, что соответствует ее поведению, описанному также напрямую, а не через образ Лире.

Таким образом, в сонетном цикле М. Робинсон «Сапфо и Фаон» античные истоки образного строя (моря, флоры, лиры, арфы), восходящие к древнегреческой мифологии, «Метаморфозам» Овидия, окрашенные интерпретацией поэтов Ренессанса (У. Шекспир) и романтизма (С. Т. Колридж), являются основой поэтики ее текста.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. *Robinson D.* The Poetry of Mary Robinson. Form and Fame. N. Y. : Palgrave Macmillan, 2011.
2. *Robinson M.* Sappho and Phaon // Romantic Women Poets. An Anthology / ed. by D. Wu. Oxford : Blackwell, 1997.
3. *Шахназарян Н. М.* М. Робинсон и жанр сонета // Поэтика английского романтизма : учеб.-метод. пособие. Минск : БГУ, 2022.
4. *Публий Овидий Назон.* Метаморфозы [Электронный ресурс]. URL: http://www.lib.ru/POEEAST/OWIDIJ/ovidii2_2.txt_with-big-pictures.html (дата обращения: 21.04.24).
5. *Щеглов Г. В., Арчер В.* Мифологический словарь. М. : Астрель, Транзиткнига, АСТ, 2006.
6. *Coleridge S. T.* Verse and Prose. M. : Progress, 1981.