

*Н. М. Шахназарян*

**«САД БОККАЧЧО» С. Т. КОЛРИДЖА КАК СИМВОЛ  
«СВЯЩЕННОЙ ПОЭЗИИ»**

В поэзии английских романтиков творчество Джованни Боккаччо (*Giovanni Boccaccio, 1313-1375*) наряду с другими гениями эпохи Возрождения являлось вдохновляющим источником образов и сюжетов. Так, для Джона Китса (*John Keats, 1795–1821*) источником поэмы «Изабелла, или горшок с базиликом» (*Isabella and the Pot of Basil, 1816*) стала новелла четвертого дня «Декамерона» (*Il Decamerone, 1354*), Альфред Теннисон (*Alfred Tennyson, 1809–1892*) для первой версии (1832 г.) «Повести о влюбленном» (*The Lover Tale, 1861*) использовал сюжет четвертой новеллы десятого дня «Декамерона».

Стихотворение С. Т. Колриджа (*S. T. Coleridge, 1772–1834*) «Сад Боккаччо» (*The Garden of Boccaccio, 1828*) создано в последний «теологический» период его творчества (1817–1834), будучи осмыслением философско-эстетических исканий на протяжении всей жизни. Образ Боккаччо воплощает идею непрерывного возрождения «священной поэзии» в разные эпохи благодаря воображению поэта, объединяющему идеальную и реальную историю жизни. Для данного стихотворения Колриджа характерны черты стихотворений-бесед (*conversational poem*), видения (*vision in vision*), созданных в 1796-98 гг., а также усадебной лирики (*country-house poetry*), восходящей к традиции ренессансной английской поэзии Э. Ланьер (*Aemilia Lanyer, 1569–1645*) (*The Description of Cookham, 1611*), Б. Джонсона (*Ben Johnson, 1572–1637*) (*To Penshurst*), Д. Донна (*John Donne, 1572–1631*) (*Twickenham Garden*), Э. Марвелла (*Andrew Marvell, 1621–1678*) (*The Garden*). Образ сада соотносится с античной идиллией и библейским Эдемом, становясь символом книги души человека и природы. «Сад – подобно Вселенной, книга, по которой можно «прочитать» вселенную» [5, с. 24].

Колридж видит в образе флорентийского сада символ «священной поэзии», служению которой посвятил свою жизнь Боккаччо, отметив это в эпитафии: «Под этим камнем лежат прах и кости Иоанна, душа его предстает Богу, украшенная трудами земной жизни. Отцом его был Боккаччо, родиной – Чертальдо, занятием – священная поэзия» [9, с. 499]. В оригинале на латинском языке «*alma poesis*» переводится как «душа поэзии» («*alma poesis*») [11, р. 454]. Встречается и перевод «милая

поэзия» [2, с. 313].

Эпитафия Колриджа – иного характера: она обращена к прохожему с просьбой молитвы о поэте, обретшем жизнь после смерти с верой во Христа: *«Stop, Christian passer-by: Stop, child of God, / And read, with gentle breast. Beneath this sod / A poet lies, ... may here find life in death...»* [12, p. 491].

Высокое значение поэзии на пути к истине восходит к Платону, по мысли которого в диалоге «Ион» между богом и божественной природой человека роль посредника играет поэт, слагающий *«свои прекрасные поэмы... в состоянии вдохновения и одержимости»* [7, p. 376]. В триаде «бог» («Муза») – вершина, сообщает *«одному силу через другого»*, «поэт» («толкователь воли богов») – первое звено, исполнитель («толкователь толкователей») – среднее звено [7, p. 378].

Колридж называет отличительной особенностью своего мышления неразрывную связь поэзии и философии (*«Даже на заре моей мысли – Философия; / ... / не называлась иначе, чем Поэзия / как дар небес» // «Even in my dawn of thought – Philosophy;/... /She bore no other name than Poesy; / ... like a gift from heaven...»*) [12, p. 478–480] (здесь и далее перевод стихотворения «Сад Боккаччо» наш – Н.Ш.).

Многие принципиальные взгляды Боккаччо и Колриджа на природу и происхождение поэтического гения близки друг другу.

В «Генеалогии языческих богов» (*De genealogia deorum gentilium*, 1360) Боккаччо подчеркивает возвышенную природу поэзии и бескорыстность поэта: *«Поэзия, помня о своем благородном происхождении, корысть отвергает и ненавидит»*, – читаем у Боккаччо [10, с. 17]. О том же пишет Колридж в «Литературной биографии» (*Biographia Literaria*, 1817): *«человек гениального таланта живет, как правило, в мире идеального, где настоящее складывается из будущего или прошлого; ...чувства его обычно тесно переплетены с мыслями и образами, их обилие, их яркость и живость обратно пропорциональны заботе о самом себе»* [4, с. 109].

Боккаччо говорит о природном естественном языке поэзии, о силе воображения поэта: *«эфирная и вечная» «поэзия... своей красотой зовет к величественным раздумьям... своим жилищем выбирает не высокие царские палаты, ... а гроты и горные ущелья, лесную сень, серебристые ручьи и обитель упорных трудов, пусть бедную и лишенную преходящего блеска»* [10, с. 17]. Будучи автором теории Воображения как творческой объединяющей силы («*creative esemplastic power*») Колридж продолжает традицию Боккаччо, утверждая, что от поэта *«исходит дух и тон*

единства, в котором одно сливается с другим посредством той синтетической и волшебной силы, коей...мы присвоили имя воображения» [4, с. 103]. У Боккаччо в «Генеалогии языческих богов», и у Колриджа в «Застольных беседах» («*Table Talk*», 1834) (запись от 29.12.1822 г.) встречаем понятие «материальное возвышенное» («*the material Sublime*»): «Шиллер обладает материальным возвышенным; производит эффект, будто помещает вас в целый город, охваченный огнем» [13, р. 33].

Близки поэты и в понимании приближенных к науке законов поэтического текста. По мнению Боккаччо: «Поэзия, ... – почтенная наука и... не пустое, а полное цветущей жизни умение посредством приятного вымысла силой воображения впечатлять чувства» [10, с. 19]. Колридж утверждает: «Поэзия самых возвышенно-гармоничных, равно как и самых страстно-беспорядочных, од заключает в себе определенную логику, не менее строгую, чем логика науки; ее труднее постичь, ибо она менее заметна, сложна и зависима от множества неуловимых, мимолетных причин» [4, с. 41].

Труд Боккаччо положил начало традиции написания теоретических манифестов в форме «защиты поэзии» (например, «Защита поэзии» (*An Apology for Poetry*, 1595) Ф. Сидни (*Philip Sidney*, 1554–1586), «Защита поэзии» (*A Defence of Poetry*, 1840) П.Б. Шелли (*Percy Bysshe Shelley*, 1792–1822)). Именно Боккаччо в отличие от своего учителя Ф. Петрарки (*Francesco Petrarca*, 1304–1374) предложил не столько исторический, сколько контекстуальный подход к возрождению античности, сделав ее объектом субъективных переживаний поэта и соединив с природой. «Базовые принципы эвгемеризма Боккаччо экстраполирует на природный мир, объясняя происхождение поэзии через удивление, испытанное человеком при созерцании с природой» [6, с. 87].

В стихотворении «Сад Боккаччо» Колриджа в кульминационной сцене описания Флоренции, воссозданной благодаря воображению поэта, Боккаччо держит в руках древнюю рукопись Гомера как символ «священной поэзии», которая никому не может принадлежать, но только быть источником вдохновения для поэта, приобщающегося к ней, подобно Овидию в Риме и Боккаччо во Флоренции. Очень точно о поэзии, как о свободном божественном даре, сказал французский поэт эпохи Возрождения Пьер де Ронсар (*Pierre de Ronsard*, 1524–1585) в элегии «Жаку Гревену»: «Итак, ни Римлянин, ни Грек, ни Иудей, / Вкусив Поэзии, не завладели ей / Вполне и всей... Ни рода, ни богатств не видит и не взыщет, Благоволит тому, кого сама отыщет» (перевод О.

Седаковой) [8, с. 124].

Композиционно стихотворение состоит из четырех логических частей, напоминая «стихотворения беседы» Колриджа (как например, «Эолову арфу»). Толчком к развитию темы служит сцена из настоящего времени, затем воспоминание о прошлом, далее – творческий полет воображения, переносящий мысль поэта из настоящего в прошлое, а в финале наступает объединение идеального и реального мира, времени реального и воображаемого (*real and imaginary time*) в едином пространстве сада как символа вечности.

В первой части поэт переживает чувство одиночества (*«Недавно, в одно из тех самых тяжелых мгновений, / Когда жизнь кажется лишенной всякого дружелюбия, ... / Я воззвал к Прошлому для размышления о радости или горе...»*). Внезапно, под влиянием увиденного на письменном столе рисунка из книги Боккаччо, поэта охватывает возвышенное чувство, воспоминания об этапах становления его поэтического сознания (*«Волнующая теплота постепенно разлилась в душе моей, / Словно пальцы инфанты коснулись моей груди. / И один за другим (я не знаю откуда) принесли / Все духи той силы, которая пробуждала мою мысль / ... воспламеняясь от небесного огня, / Спешила любить, ... / Или придавала блеск серьезным штудиям / Зрелости, размышляющей над тем, что есть человек и откуда он!»*).

Благодаря Боккаччо, в мир которого погружается мысль поэта, Колридж обретает возможность *«... бродить по Раю, созданному твоей рукой»*, с которым сравнивается Флоренция эпохи раннего Возрождения в Италии. Трансцендентальный опыт воображения перемещает мысль поэта из настоящего в прошлое, активизирует его внутреннее зрение (*«Я стою, одержимый душой старого Боккаччо, / И вдыхаю воздух, как жизнь, что волнует мою грудь»*).

Боккаччо назван *«все наполняющим радостью и все связующим мудрецом»* (*«all-enjoying and all-blending sage»*), помогающим с возвращением ожившей книги в мир поэта вернуть полноту и радость жизни. Описание Флоренции имеет столь же символический смысл, как и описание дворца Кубла Хана, однажды приснившегося императору Китая и построенного наяву, а спустя несколько столетий увиденного во сне Колриджем, воплотившим свой сон (сон во сне – *vision in vision*) в стихотворении «Кубла Хан». Картина Флоренции, наполненная яркой звуко–цветовой фактурой символизирует мир ренессансной гармонии (*«О Флоренция! с тосканскими полями и холмами / И знаменитая река Арно, напоенная всеми их ручейками; / Ты – ярчайшая звезда в созвездии*

*сияющей Италии! / Все сокровища твои... / Золотая пшеница, олива и вино. / Волшебные города, изысканные особняки, старинные замки, /.../ Дворец Палладина с легендарными залами; / Фонтаны, где Любовь возлежит, внимая звукам их ниспадающих вод; / Сады, украшенные воздушными мостиками, / И Природа создает свой счастливый дом в гармонии с человеком» // «O Florence! With the Tuscan fields and hills / And famous Arno, fed with all their rills; / Thou brightest star of star-bright Italy /.../ ... all treasures thine, / The golden corn, the olive, and the vine. / Fair cities, gallant mansions, castles old, /.../ Palladian palace with its storied halls; / Fountains, where Love lies listening to their falls; / Gardens, where flings the bridge its airy span, / And Nature makes her happy home with man»).*

Движение поэтической мысли от частного к общему и единому отражается в переходе от плавной замедленной мелодии к дробной динамике отрывистых звуков стиха и в финале к величавой композиции, сливающейся в гармоничное целое все мелодии.

Детали картины сада Боккаччо у Колриджа согласуются по смысловому наполнению с образами цветущей природы, окружающей загородную виллу Флоренции, означающей «цветущая», в первой главе «Декамерона»: *«На горке стоял дворец с красивым, просторным внутренним двором, с лоджиями, с анфиладой зал и комнат, являвших собой – каждая в своем роде – чудо искусства и украшенных радовавшими глаз дивными картинами, с лужайками и роскошными садами, разбитыми вокруг...»* [3, с. 12]. Противостоя безжалостной эпидемии, разрушающей и жизнь природы, и благородство души человека, пейзаж, будучи олицетворением единства красоты искусства, природы и человека, приобретает символическое значение как формула гармонии материального и духовного. *«Всякое воспоминание о грозящей отовсюду смерти бесследно исчезает, мы переносимся в царство волшебной расцветшей природы, заключившей счастливый союз с искусством»* [1, с. 207].

Сад Боккаччо и Колриджа как поэтов эпохи Ренессанса и Романтизма приобретает философско-эстетическое значение, включается в историю духовной жизни человека, становится символом божественного языка гармонии «священной поэзии».

Размышляя над природой образа-символа как результата работы «вторичного воображения», Колридж сопоставляет между собой возможные варианты осмысления одного и того же явления природы усилиями рассудка, фантазии, «первичного» или «вторичного»

воображения (термины Колриджа из «Литературной биографии»). Данные примеры приводятся в сонете «Нубийская Фантазия, или поэт в облаках» («*Fancy in Nubibus, or the poet in the clouds*», 1817). Колридж перечисляет варианты поэтического образа такого явления природы, как облако: произвольный, умозрительный образ со случайной связью между явлением и его смыслом, навязанным рассудком («*what you please*»); образ-имитацию чужого образца («*likeness... / Of a friend's fancy*»); метафорический образ, воссоздающий природное явление при помощи «первичного воображения» (primary imagination) («*rivers flow of gold*», «*Cloudland, gorgeous land!*») и образ-символ как результат «вторичного воображения» (secondary imagination). Образ-символ раскрывает внутренний идеальный смысл явления природы. Как и в стихотворении «Сад Боккаччо», Колридж называет Гомера истоком «священной поэзии» («*Будь тем слепым певцом, который на берегу Хиоса / Одержимый сокровенными звуками и внутренним светом, / Создал Илиаду и Одиссею*» // «*Be that blind bard, who on the Chian strand / By those deep sounds possessed with inward light, / Beheld the Iliad and the Odyssee*») [12, p. 435]. Свиток Гомера – «старого Меонида», который держит в руках Боккаччо в видении Колриджа «Сад Боккаччо» становится символом «священной поэзии», возрождающейся с новой силой в разные эпохи творческой силой воображения поэта.

Размышляя над сущностью философской поэзии, Колридж затрагивает вопрос о соотношении времени и вечности, замысла поэта и его воплощения. В стихотворении «Фантом или Факт» («*Phantom or Fact*», 1830) он пытается подобрать верное определение «документам» творческой жизни поэта. «*Эта скачущая сказка чему принадлежит? / Это история? видение? или праздная песня?*» // «*This ridding tale, to what does it belong? / Is't history? vision? or an idle song?*»). В ответ автор предлагает двуединый ответ: с одной стороны, это «фрагмент жизни мечты (сна, видения)» («*fragment from the life of dreams*»), с другой стороны «запись мечты (сна, видения) о жизни («*a record from the dream of life*»)» [12, p. 485]. Данный ответ помогает понять существенное отличие эпитафии Боккаччо, в которой главным делом его жизни названа «священная поэзия», и эпитафии Колриджа, в которой сделан акцент на соотношении жизни и смерти. Идеализм ренессансного гуманизма Боккаччо в отличие от идеализма романтического трансцендентализма Колриджа не предполагал столь остро осознаваемого и переживаемого противоречия между идеальным и реальным в «двоемирной» картине мира.

### Список использованных источников

1. Андреев, М. Л. Боккаччо, Джованни // Культура Возрождения. Энциклопедия. Том 1 / М. Л. Андреев. – М.: РОССПЭН, 2007. – С. 206 – 209.
2. Бибихин, В. В. От поэтической философии к художественной науке / В. В. Бибихин // Ренессанс: образ и место Возрождения в истории культуры: сб. науч. ст. / В. В. Бибихин – М.: ИФРАН, 1987. – С. 313–330.  
URL: [http://www.bibikhin.ru/ot\\_poeticheskoi\\_filosofii\\_k\\_hudozhestvenoi\\_nauke](http://www.bibikhin.ru/ot_poeticheskoi_filosofii_k_hudozhestvenoi_nauke) (дата обращения: 15.06.23).
3. Боккаччо Дж. Декамерон / пер. Н. Любимова; вступ. ст. Р. Хлодовского; примеч. Н. Томашевского / Дж. Боккаччо. – М.: Художественная литература, 1970. – 703 с.
4. Кольридж С.Т. Избранные труды // сост. В. М. Герман [и др.] .С.Т. Кольридж. – М.: Искусство, 1987. – 352 с.
5. Лихачев, Д. С. Поэзия садов / Д. С. Лихачев. – М.: Согласие; ОАО «Типография Новость, 1998. – 470 с.
6. Лозинская, Е.В. Историзм и модернизм Боккаччо в «Генеалогии языческих богов». (Сводный реферат. 1. Lummus D. Boccaccio's poetic anthropology: Allegories of history in the Genealogie deorum gentilium libri // Speculum. – Cambridge (Mass), 2012. – Vol. 87, N 3. – P. 724–765. 2. Lummus D. Boccaccio's hellenism and the foundations of modernity // Mediaevalia. – Albany, 2012. – Vol. 33, N 1. – P. 101–167). С. 86–93.  
URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/2014-03-012-istorizm-i-modernizm-bokkachcho-v-genealogii-yazycheskih-bogov-svodnyy-referat-1-lammas-d-poeticheskaya-antropologiya/viewer> (дата обращения: 10.06.2023).
7. Платон. Собр. соч. в 4 т. / под общ. ред. А. Ф. Loseva [и др.] / Платон – М.: Мысль, 1990–1994, Т. 1. – 1990. – 860 с.
8. Ронсар Пьер. Избранная поэзия / П. Ронсар. – М. : Худ. лит., 1985. – 367 с.
9. Хлодовский, Р. И. Джованни Боккаччо // История итальянской литературы. в 4 т. / под ред. М. Л. Андреева, Р. И. Хлодовского / Р. И. Хлодовский. – М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2000. – 590 с. – Т. 1. – С. 450–499.
10. Эстетика Ренессанса: Антология. в 2-х т. / сост. и науч. ред.: В.П. Шестаков; вступит. статья и перевод В. Бибихина / В. Бибихин. – М.: Искусство, 1981. – Т. 2 – 639 с. – С. 7 – 69. – URL: <https://coollib.cc/b/641613-kollektiv-avtorov-estetika-renessansa-antologiya-v-2-h-tomah-tom-2/readp> (дата обращения 21.07.23).
11. *Carmina*, a c. di G. Velli, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio* / Ed. V. Branca, vol. 5.1, Milan, 1992. – 454 p.
12. Coleridge S. T. The Complete Poetical Works / Ed. by Ernest Hartley Coleridge: In 2 vols. / S. T. Coleridge – Oxford: OUP, 1912. – V. 1. – 492 p.
13. Coleridge S. T. Table Talk & Omniana / S. T. Coleridge. – Oxford: OUP, 1917 – 306 p.