

Таким образом, сопоставление трагедии У. Шекспира и экранизации Б. Лурманна позволяет говорить об общих для этих произведений онтологических чертах (онтологическая интермедиальность), а также обозначить специфику образного мышления в кинематографе конца XX века.

Библиографический список

1. Хаминова, А. А. Теория интермедиальности в контексте современной гуманитарной науки / А. А. Хаминова, Н. Н. Зильberman // Вестник Томского государственного университета. – 2014. – № 389. – С. 38–45. [Электронный ресурс]. – URL: <https://clck.ru/3NU9pW> (дата обращения: 10.07.2025)
2. Исагулов, Н. В. Интермедиальность как зонтичный термин: попытка классификации / Н. В. Исагулов // Культура слова: эл. науч. журнал. – 2019. – № 1 (2). – С. 28–39. [Электронный ресурс]. – URL: <https://inter-mediality.blogspot.com/2019/01/blog-post.html> (дата обращения: 10.07.2025)
3. Ebert, R. Romeo + Juliet movie review & film summary / R. Ebert [Electronic resource]. – URL: <https://www.rogerebert.com/reviews/romeo-and-juliet-1996> (date of access: 10.07.2025)
4. Шекспир, У. Ромео и Джульетта / У. Шекспир [Электронный ресурс]. – URL: https://loveread.ec/read_book.php?id=2872&p=1 (дата обращения: 10.07.2025)

Разумовская Оксана Васильевна

*канд. филол. наук, доцент (Российский университет дружбы народов,
г. Москва, Россия)
razumovskaya_ov@pfur.ru*

ИЛЛЮСТРАЦИИ УИЛЬЯМА БЛЕЙКА К ПЬЕСЕ-МАСКЕ ДЖОНА МИЛТОНА «КОМОС»

В статье представлен сопоставительный анализ образов Д. Милтона в пьесе-маске «Комос» и иллюстраций английского романтика У. Блейка.

Ключевые слова: пастораль; иллюстрация; пьеса-маска; язычество; грехопадение.

Грандиозный масштаб главного произведения Джона Милтона – эпической поэмы «Потерянный рай» – нередко мешает исследователям и почитателям его творчества уделять достаточное внимание ранним сочинениями великого поэта, в частности, его юношеской лирике и драматическим опытам. Однако изучение текстов, созданных Милтоном в начале его творческого пути, позволяет более полно оценить процесс формирования его поэтической манеры, глубину литературной эрудиции, вектор интересов, которые в итоге приведут к созданию его главного шедевра. В значительной степени это относится и пьесе-маске «Комос» (Comus, 1634), написанной для постановки в семейном кругу лорда Бриджуотера.

«Комос» принадлежит к так называемому хортонскому периоду, подавившему английской литературе несколько поэтических «жемчужин» Милтона – маску «Жители Аркадии», диптих «Аллегро» и «Пенсерозо», траурную элегию «Люсида» (получив университетскую степень, Милтон уединяется в Хортоне, в отцовском имении, чтобы вдали от столичной суеты поразмыслять о выборе жизненного пути). Для Милтона это написанное по случаю (и, возможно, по просьбе его друга, музыканта Генри Лоуза) произведение стало своего рода эскизом, заготовкой тех идей и образов, которые он будет разрабатывать более тщательно в других произведениях этого периода, а спустя много лет – и в эпи-

ческих поэмах. Несмотря на заказной характер маски, поэт поднимает в ней серьезные этические и философские вопросы – проблему нравственного выбора, вседозволенности и ответственности за содеянное, противопоставления греха, маскирующегося под гедонизм, и добродетели, связанной для Милтона с воздержанием и самодисциплиной.

Антитеза греха и добродетели в пьесе отражена, в первую очередь, на уровне образной системы произведения. Силы добра представлены образами Духа-хранителя и нимфы Сабрины, которые покровительствуют целомудренной героине по имени Леди и ее братьям, а потакание порочным страстям и стремление к греховным удовольствиям воплощено в фигуре лесного полубога Комоса. Дух-хранитель („Attendant Spirit“) является истинным пастырем, ведущим своих подопечных к надежной «гавани», тогда как за Комосом следует толпа падших женщин и мужчин, которых он иронически называет своим стадом, направляя их к необратимой гибели. Милтон представляет Комоса сыном Вакха и Цирцеи – эта придуманная поэтом «генеалогия» антагониста пьесы позволяет подчеркнуть лежащие в основе его образа идеи соблазнительности греха и неотвратимости расплаты за него. Люди из свиты Комоса, поддавшись его чарам, наполовину утрачивают человеческий облик, новоприобретенными животными чертами «сигнализируя» о своих пороках:

...Он странникам, томящимся от жажды,
Вручает кубок с наговорным зельем,
И у того, кто сладкий яд пригубит,
Лицо становится звериной мордой,
По чьим чертам нетрудно прочитать
Присущие характеру пороки...
Его лицо, подобье лика Божья,
Становится немедля мордой тигра,
Медведя, волка, вепря иль козла,
Хоть тело остается человечьим. («Комос», пер. Ю. Корнеева)

Зооморфный облик последователей Комоса, захваченных вихрем бездумного чувственного наслаждения, передает скептическое восприятие Милтоном языческого гедонизма, воспетого многими поэтами античности: даже гармоничная природа, не одухотворенная высшим божественным началом, превращается в темницу страждущей и томящейся души, [ещё] не знающей спасения. К этой теме Милтон уже обращался в более ранних своих произведениях; в частности, в «Рождественской оде» („On the Morning of Christ's Nativity“, 1629), и будет еще размышлять об этом в «Люсиаде», и – много позже – в «Потерянном рае». В отличие от более ранней маски «Жители Аркадии», написанной для того же семейства, в «Комосе» поэт предлагает двойственную трактовку пасторальной темы: с одной стороны, природа и сельская жизнь по-прежнему идеализируются и представляются неким желанным состоянием, дарованным чистым душам – именно такую картину рисует Дух-хранитель, приняв обличье пастуха с христоматийным именем Тирсис (подобная трактовка продиктована, в первую очередь, законами жанра маски, которые Милтон вынужден хотя бы в общих чертах соблюдать, поскольку пишет пьесу под конкретный заказ – для любительской постановки в кругу аристократического семейства). С другой стороны, природа в пьесе оказывается пособницей Комоса, и к ее красоте и щедрости искусствитель

апеллирует, надеясь уговорить Леди презреть моральные принципы и отаться чувственным наслаждениям:

Если

*Начнет весь мир ходить во власянице,
Пить только воду, есть одни стручки,
То этим лишь свою неблагодарность
Докажем мы подателю всех благ.
Их не познав и все-таки отринув,
Поступим мы, как жалкие скупцы,
Ублодки, а не сыновья природы,
Которую задушит и раздавит
Груз плодовитости ее безмерной...*

Его аргументация строится на лозунге „*Carpe diem*“, а доводыозвучны лирическим призывам некоторых поэтов-кавалеров – современников Милтона и его идейных и классовых оппонентов:

*Краса – монета звонкая природы,
И не беречь ее, а в оборот
Пускать должны мы, чтоб она дарила
Нам радости взаимные, которых
Не вкусишь в одиночку. Увядают
Упущенные годы, словно розы,
Не срезанные вовремя.*

Комос умалчивает о том, что за наслаждения придется платить, и не только утратой человеческого облика (как было в мире античного мифа, управляемом языческими законами), но и погибелю души, потому что хронотоп милтоновской маски определяется векторами христианской системы ценностей. Подобное коварство делает образ Комоса не столько двойственным, сколько зловещим, превращая его в набросок для фигуры Люцифера из «Потерянного рая». При этом пьеса, в отличие от «Потерянного рая», завершается триумфом добродетели (что, опять же, отвечает канонам жанра маски). Вмешательство Духа-хранителя и речной нимфы Сабрины помогает целомудренной и непреклонной в своих убеждениях Леди победить чары «волшебника злого». Впрочем, Леди, чей образ аллегоричен и лишен индивидуальности, оказывается у Комоса лишь в физическом, буквальном плена – его риторика не достигает своей цели, соблазны язычника-эпикурейца оставляют Леди равнодушной, поэтому «Комос» – это история несостоявшегося грехопадения, в противовес финалу «Потерянного рая». «Поэт понимал целомудрие как героическую доблесть, которая вовсе не сводится к воздержанию, но воплощает собой особый образец совершенства, платонический идеал блага, осмысленный на христианский манер как духовная целостность и жизнь по законам благодати» [4, с. 591].

Уильям Блейк, относившийся к Милтону и его творчеству с благоговением, при этом разделял далеко не все религиозные и философские убеждения своего предшественника. Его представления о целомудрии, чувственном опыте, спасении или гибели души были весьма своеобразными и радикально контрастировали с милтоновской строгой моралью пуританского толка. На протяжении своего творческого пути Блейк переосмыслил ключевые идеи и образы милтоновской

поэзии, что хорошо заметно на примере его иллюстраций к «Комосу». Первый цикл рисунков по мотивам маски был создан Блейком в начале 1800-х гг.; через несколько лет Блейк вернулся к этому произведению, но его трактовка проблематики «Комоса» существенно изменилась, что отразилось в сюжетах, стилистике и образной системе иллюстраций: «In his two considerations of *Comus*, Blake first confronted the allegory and then affirmed the underlying verity of Milton's myth, the level of the poem, in Blake's view, its authentic vision» [4, с. 22]. Это переосмысление отразилось в расстановке акцентов, в атмосфере всего цикла рисунков, но больше всего – в трактовке образов Леди и Комоса, чье противостояние по-разному трактуется у Милтона и у Блейка. Сопоставление двух серий блейковских иллюстраций к «Комосу» с первоисточником помогает не только лучше понять эволюцию мировоззрения и творческого метода художника, но и раскрывает оригинальный замысел маски в более широком идеальном и эстетическом контексте, обогащает варианты ее прочтения и интерпретации.

Библиографический список

1. Milton, John. *Comus. Lycidas / The English Poems of John Milton*; ed. by Laurence Lerner. – Hertfordshire: Wordsworth Poetry Library, 2004. – 602 p.
2. Милтон, Джон. Комос / Джон Милтон: «Потерянный рай», «Возвращенный рай» и другие поэтические произведения. – М.: Наука, 2006. – С. 511–542.
3. Горбунов, А. Н. Поэзия Джона Милтона (От пасторали к эпопее) / Джон Милтон: «Потерянный рай», «Возвращенный рай» и другие поэтические произведения. – М.: Наука, 2006. – С. 582–648.
4. Werner, Bette Charlene. *Blake's Vision of the Poetry of Milton. Illustrations to Six Poems*. – Lewisburg, Bucknell University Press, 1986. – 319 P.

Решетова Анна Анатольевна

докт. филол. наук, доцент (Рязанский государственный университет им. С. А. Есенина, г. Рязань, Россия)

Лапшинова Екатерина Владимировна

коисследатель (Рязанский государственный университет им. С. А. Есенина, г. Рязань, Россия)

«РУССКАЯ САФО» ПУШКИНСКОЙ ЭПОХИ: О ЛИТЕРАТУРНОЙ РЕПУТАЦИИ И АВТОРСКОЙ СТРАТЕГИИ А. П. БУНИНОЙ

С именем А. П. Буниной связана прономинация «русская Сафо», закрепившаяся за поэтессой в начале XIX в. и отразившая противоречивое восприятие ее творчества и неоднозначность литературной репутации в профессиональном сообществе Пушкинской эпохи. Вопросы женского литературного творчества и «женского мира» на переломном этапе русской культуры связаны с определенной авторской стратегией Буниной, названной первой русской профессиональной поэтессой, и с влиянием двух писательских объединений: «Беседы любителей русского слова» и «Арзамасского общества безвестных людей» – на ее литературную репутацию, с одной стороны, и эволюцию прономинации «русская Сафо», с другой.

Ключевые слова: А.П. Бунина; «русская Сафо»; пушкинская эпоха; профессиональная поэтесса.

В русской литературе начала XIX в. поэтесса А. П. Бунина (1774–1829) получила признание как «русская Сафо», причем до выхода в свет ее дебютного сборника