

Літературознавство Literary criticism

<https://doi.org/10.28925/2412-2491.2024.2216>
УДК 821.111-141:17.036.1

ГЕДОНІСТИЧНО-ТЕОЛОГІЧНІ МОТИВИ ФРАНЦУЗЬКОГО БАРОКО Й ДУХОВНА ЛІРИКА АНГЛІЙСЬКИХ МЕТАФІЗИКІВ: ПОЕТИЗАЦІЯ АВТОРСЬКОГО ДОСВІДУ VS САКРАЛІЗАЦІЯ ПОТАЄМНИХ ПОЧУТТІВ

Безруков А. В.

Український державний університет науки і технологій (Дніпро, Україна)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5084-6969>

dronnyu@gmail.com



This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

У поетикальному розмаїтті західноєвропейського бароко світоглядною домінантою постає пошук єдності у протиріччях буття, що майже завжди занурює тогочасну людину в теологічний контекст. Особливо виразно це простежується у творах англійських метафізиків XVII ст., унікальний стиль яких заведено розглядати у рідній становленні європейсько-континентальної поетичної традиції. Водночас звернення до французького варіанту бароко як своєрідного літературного імперативу в компаративних студіях зі "школою" метафізиків в Англії зумовлюється специфікою історико-мистецького процесу, що продукує певні художні стратегії поетизації авторського досвіду / сакралізації потаємних (інтимних) почуттів у поезії розглянутих явищ. Тож у статті розглянуто оригінальність засобів поетичного оприявлення власних світоглядних принципів митцями французького бароко й англійської "метафізичної школи", що набувають виразності у тісному зв'язку з авторськими парадигмами гедоністично-теологічного vs духовного освоєння дійсності. Досліджувані засоби актуалізуються на образно-сюжетному й структурному рівнях, що визначає методологічні засади розвідки, які базуються на концептуальних підходах компаративного аналізу з елементами герменевтичного, імагологічного, лінгвостилістичного, а також культурно-історичного методів. Акцентовано, що парадоксальне введення до любовних віршів з гедоністичними мотивами власних глибокодумних міркувань про

витоки світобудови наближає лірику французьких авторів (Теофіль) до пасажів англійців, які навіть у любовних віршах порушують серйозні питання людського буття, релігії, світоустрою (Е. Марвелл). Водночас релігійна лірика французів (д'Обіньє, Спонд, Ла Сеппед) контрастує з метафізичними уявленнями про трансцендентний світ (Дж. Донн, Дж. Герберт, Ф. Кверлз, Г. Воен) передовсім трактуванням поширених у бароко тем швидкоплинності земного буття, смертності всього суцього, слабкості людської істоти, які у французів порушуються стилістично досить одноманітно. Натомість метафізична напруженість і емотивність вивільнення найпотаємніших порухів душі підносять духовну лірику англійських літераторів до рівня медитативної поезії.

Ключові слова: теологічний контекст, поезія, Абсолют, бароко, метафізичний світогляд, авторський досвід.

Andrii Bezrukov. Hedonist and Theologist Narratives in French Baroque Poetry and Spiritual Verses by the English Metaphysicals: Poetising Author's Experience vs Sacralising Privy Feelings

In the poetic diversity of Western European Baroque, the worldview was dominated by the search for unity in the contradictions of existence, which almost always immersed the man in a theological context. This is especially evident in the works by the seventeenth-century English Metaphysicals, whose unique style is considered from the perspective of the European continental poetic tradition. At the same time, appealing to French Baroque poetry as a specific literary phenomenon compared to Donne's school in England is determined by the historical and creative process that produces individual strategies of poetising an author's experience vs sacralising privy feelings. The article discusses the originality of the means of poetic expression of worldview principles in the French Baroque poetry and the English metaphysical school, which are expressed in close connection with the hedonist and theologian paradigms vs spiritual vision of reality. These means are actualised at the image-plot and structural levels that determine the methodology based on conceptual approaches to comparative analysis with elements of hermeneutic, imagological, stylistic, and cultural-historical methods. The article emphasises that the profound considerations about the origins of the universe in love poems with hedonistic motives bring the works of the French authors (Théophile de Viau) closer to the verses of the English ones, who discuss serious issues of human existence, religion, world order, etc. (A. Marvell) even in love poems. The religious works of the French poets (d'Aubigné, de Sponde, La Ceppède) contrast with metaphysical ideas about the transcendent world (J. Donne, G. Herbert, F. Quarles, H. Vaughan) precisely by interpreting the Baroque themes of the transience of earthly existence, imperfection of human being, that are represented defectively from the perspective of style. Metaphysical tension and emotional release of the most secret movements of the soul turn the spiritual verses into meditative poetry.

Keywords: theological context, poetry, Supreme Being, Baroque, metaphysical worldview, author's experience.

Вступ. Намагаючись визначити унікальний поетичний стиль Джона Донна (John Donne, 1572–1631) та його однодумців, дослідники почали розглядати перших поетів-метафізиків у зіставленні з типологічно схожими явищами в континентальних літературах (іспанській, італійській, німецькій, французькій), вбачаючи серед спільних рис схильність до використання

парадоксів, метафор-концептів, вишуканої риторики, дотепів – прийоми, що зближують метафізиків, скажімо, з гонгористами або мариністами. Ця тенденція сходить до С. Джонсона, одного з перших професійних критиків метафізичної поезії, який не хотів бачити у ній самостійний літературний феномен, надовго викресливши метафізиків з розмаїтої палітри англійської літератури.

Втім, після реактуалізації Т. Еліотом (Eliot, 1951) на початку ХХ ст. незаслужено забутих імен читацький і літературознавчий інтерес до цього напрочуд цікавого й плідного поетичного явища не згасає понині. Творчі знахідки "метафізичної школи", що стали об'єктом уваги поетів і вчених, почали сприйматися як певні універсалиї, значення яких могло би бути актуальним і у наш час (неомодернізм, (пост)постмодернізм тощо).

Теоретико-методологічне підґрунтя "метафізичних" студій сформоване насамперед західними літературознавчими, культурологічними й філософськими розвідками. Сильова своєрідність, мовні та поетикальні особливості творів метафізиків, їх світоглядні й риторичні принципи постають у центрі наукового доробку К. Саллівана (C. Sullivan), Г. Ріда (H. Read), Х. Вайт (H. C. White), Р. Тьюв (R. Tuve), Дж. Сміта (J. Smith), А. Альвареза (A. Alvarez), Дж. Беннетт (J. Bennett), Ф. Остін (F. Austin), Дж. Хантера (J. Hunter), Дж. Вільямсона (G. Williamson), В. Емпсона (W. Empson), Б. Левальські (B. K. Lewalski) та ін.

Проте в зіставленні творчості англійських метафізиків з окремими пасажами митців французького бароко, слід зважати на те, що його елементи у Франції проявилися менш виразно, ніж в Англії. Вже після Фронди (1648–1653) бароко у французькій літературі майже повністю витісняється класицизмом та навіть паралітературними явищами (масова література), що призводить до тривіалізації барокової поетики. Але і в першій половині XVII ст. бароко набуває таких специфічних форм, що не існує навіть усталеної думки щодо функціонування французького бароко. Все це спонукає до літературознавчої дискусії та наукового осмислення цієї історико-культурної ситуації у річищі становлення стилю метафізичної поезії і його впливу на західноєвропейську літературу тогочасся. Тому **метою** статті є репрезентація художніх засобів оприявлення у поетикальному вимірі світоглядних принципів літераторів французького бароко й англійських метафізиків у парадигмі гедоністично-теологічного vs духовного освоєння дійсності.

Основою методологічного апарату дослідження є компаративний аналіз з елементами герменевтичного, імагологічного, лінгвостилістичного, а також культурно-історичного підходів, застосовуваних для контрастивного зіставлення принципів поетичного оспівування світу в ліриці французького бароко й англійської "метафізичної школи".

Схожі на барокові мотиви хиткості буття, тлінності всього живого, але у поєднанні з вираженням жагучої прихильності до земного існування, плотських радощів, невгамовної жаги насолод, знаходять своє втілення у напрочуд "рельєфних" творах поетів-вільнодумців. Французькі історики літератури нерідко називають їх "романтиками доби Людовика XIII", художні осяяння яких потенційно сягають обрив майбутнього розвитку літератури.

Одним із таких був Теофіль де Віо (Théophile de Viau, 1590–1626), "ідейний вождь бунтарського лібертинажу". У його ліриці своєрідно поєднуються риси висхідної до ренесансної традиції реалістичності і барокової витонченої чутливості. Втім, у 1620-х роках лірика Теофіля дедалі інтелектуалізується, наповнюючись глибоким філософським, часто антирелігійним змістом. В одній з таких робіт, програмовій "Елегії для однієї дами" ("Élégie à une Dame"), поет, заперечуючи ідею Провидіння, разом із тим точно визначає відмінність між концепціями Божественної волі і фатуму: "*Celui qui dans les cœurs met le mal ou le bien // Laisse faire au destin sans se mêler de rien...*" (Champion, 1865, p. 216).

Таке прагнення до введення у тканину любовного вірша власних світоглядних принципів наближає лірику Теофіля до поезії англійських метафізиків, які навіть у пасажах, що за своїм прямим призначенням покликані оспівувати красу палких почуттів, викликають інші емоції, знаходили місце для глибокодумних міркувань над питаннями буття, релігії, світоустрою. Така, наприклад, поезія Ендрю Марвелла (Andrew Marvell, 1621–1678) "До сором'язливої коханої" ("To His Coy Mistress") з її різкою зміною тону – від іронічності до пафосу космічного масштабу, від змалювання палкої пристрасті до відчайдушної спроби зупинити час. Але найбільш привабливою у цьому контексті є творчість Джона Донна і Джорджа Герберта (George Herbert, 1593–1633). Прикметно, що антирелігійні настрої лібертинажу поступаються в них духовним пошукам істинної благодаті. У доннівському циклі "La Corona" експерименти з сонетним жанром призводять до сакралізації власне традиційної форми любовної лірики. Це

простежується і на образно-мотивному (сонети торкаються подій євангельської історії), і на структурному рівнях. А в іншому своєму циклі “Holy Sonnets” метафізик іноді навіть залучає любовно-еротичні образи і символи, зокрема у чотирнадцятому "священному" сонеті: “*Batter my heart, three person'd God; for you // As yet but knock, breathe, shine, and seeke to mend; // That I may rise, and stand, o'erthrow me and bend // Your force, to break, blow, burn and make me new // <...> // Take me to you, imprison me, for I // Except you'enthral me, never shall be free, // Nor ever chaste, except you ravish me*” (Booth, 2022, pp. 252–253).

Перетворюючи любовний жанр сонету на "священний", Донн ніби полемізує з петраркістами, адже поезія XVII ст. – це сприйняття, засвоєння і переосмислення відомих поетичних мотивів; традиція виступає умовним кодом, який має опанувати автор, аби бути зрозумілим. Щодо Герберта – у нього традиційні біблійні образи поєднуються з образами любовної лірики так філігранно, що їх майже неможливо розділити: показовий приклад – образ серця-каменю з поезії "Вівтар" (“The Altar”). Характерно, що у гербертівських творах завжди йдеться про любов до Бога, адже, на переконання поета, любов до Всевишнього – більш достойний предмет для оспівування, ніж любов до жінки. Отже, перші метафізики – Донн і Герберт – навіть у любовній поезії проявляють себе релігійними мислителями, свідомо або несвідомо вміщуючи власну поезію у теологічний контекст.

Втім, у любовній ліриці Теофіля, справжнього барокового митця, який, однак, дотримувався матеріалістичних принципів на межі з глибоким скептицизмом, своїми віршами і поведінкою кидаючи виклик офіційній конфесії, у роздуми про одвічні питання, зокрема швидкоплинність життя і його жорстокість, імпліцитно включаються гедоністичні мотиви, – так у поетові говорить непримиренний лібертин. Його не покидає думка про те, що життям варто насолоджуватись тут і зараз, інакше може бути запізно (“*Ton orgueil peut durer au plus deux ou trois ans*”): “*Ton orgueil peut durer au plus deux ou trois ans: // Après cette beauté ne sera plus si vive, // Tu verras que ta flamme alors sera tardive, // Et que tu deviendras l'objet des médisants // <...> // Tu reviendras à moi, je n'en ferai nul compte, // Tu pleureras d'amour, je rirai de ta honte: // Lors tu sera punie, et je serai vengé*” (Jolly, 1860, p. 242).

Початок XVII ст. у Франції побачив не лише сплеск лібертинажу, а й розквіт релігійної поезії, яка складалася на межі століть, і за своїми творчими пориваннями була близькою духовній ліриці перших митців "метафізичної

школи" в Англії. Але якщо для останніх поезія була засобом прославлення Господа (Безруков, 2021, с. 210), способом вираження особистих, майже інтимних почуттів, ключем до пошуку сакральних витоків світоустрою, то французькі релігійні поети, звертаючись до поширених у бароко тем смертності всього суцього, слабкості й гріховності людської істоти, порушують їх стилістично досить одноманітно, слідуючи приписам ортодоксальної догми.

Твори Жана де Ла Сеппеда (Jean de La Serpède, 1550–1623) можна вважати взірцями барокового мистецтва, проте для самого автора вони є насамперед відображенням духовного досвіду. У сонетах, що увійшли до збірки під загадковою назвою "Теореми" ("Les Théorèmes sur le Sacré Mystère de Nostre Rédemption", 1613, 1622), Ла Сеппед передає скорботні й натхненні роздуми (видіння) автора про смерть і воскресіння Спасителя, часом додаючи деталі, відсутні у Євангеліях. Зокрема, майже анатомічне змалювання смертної тіні на Ісусовому чолі у короткий проміжок часу між Молінням про чашу і арештом у Гетсиманському саду змушує відчувати переживання Христа: "*Voilà soudain la peau de son front dessécher, // Voilà de ses beaux yeux tout à coup enfoncée // L'une et l'autre prunele et leur flamme éclipsee, // Leur paupière abatuée et leurs réaux se cacher. // Ses narines à peine éstant plus divisées // Rendent son nez aigu; ses temples sont crusées, // Sur ses lèvres s'éspand la pâsleur de la mort*" (Sonnet LXXXV) (Quenot, 1986, p. 106).

Оскільки французька лірика складалася на межі століть, в умовах запеклих релігійних війн, у роздертій конфесійними конфліктами країні, яку Г. дю Бартас назвав *frénétique France* (несамовита Франція), поети цього періоду гостро відчували барокову крихкість життя, тлінність земної краси. Звідси виникає майже нав'язлива ідея смерті, що буквально пронизує поезію Агриппи д'Обіньє (Théodore Agrippa d'Aubigné, 1552–1630), якого називають першим поетом французького бароко, та Жана де Спонта (Jean de Sponde, 1557–1595). "Трагічні поеми" ("Les Tragiques", 1616) д'Обіньє жахають своєю реалістичністю, рясніють картинами страт і вбивств, а у "Стансах про смерть" ("Les Stances sur la mort", 1588) Спонта тема смерті вирішується досить тривіально – як умертвіння плотського, мирського: поет майже наказує собі померти, щоб народитися до нового життя: "Життя гнітить мене" ("Je m'ennuie de vivre") – ці слова вимовлені не старцем, втомленим тривалим існуванням, їх виголошує молода людина, поет, який не дожив до свого сорокаріччя.

За влучним спостереженням Р. Воллерштейна, жодна тема так не розкриває характер XVII ст., як тема смерті і ставлення до неї (Wallerstein, 1965, р. 5). З популярного барокового парадокса відомо, що життя – це і є смерть, оскільки життєвий шлях людини – це рух до смерті, а земне буття завжди пов'язане з гріхопадінням. Донн у медитативних "Молитвах" ("Devotions upon Emergent Occasions", 1624) писав: "*I am dead, I was borne dead, <...> the whole course of life is but an active death*" (Cox, 2004, р. 109). Розмитість меж між цими двома поетичними категоріями і визначає провідний тематичний імператив не лише метафізичних творів, а й усієї барокової епохи (Безруков, 2021, с. 210).

І хоча, як наголошує Б. Нельсон, Донн у своїх віршах надає читачам *equipment for living* (Nelson, 2005, р. 129), цілий цикл його "Священних сонетів" присвячений усвідомленню вірянном невідворотності смерті, подоланню страху перед нею. Тому *метафізичне* може розглядатися як певна категорія, за допомогою якої нейтралізується ключова барокова опозиція *ЖИТТЯ/СМЕРТЬ*; за життям зазвичай зберігається лише значення життя вічного, а земне життя сприймається як постійна смерть, якій не може протистояти навіть мистецтво.

У XVII ст. поети, здається, остаточно переконуються в безсиллі останнього змінити людину і вплинути на хід подій. Обмеженість риторичних потенцій мистецтва поетичного слова, нездатність його до вираження певних почуттів та ідей спостерігається на всіх рівнях поезії. Притаманне епосі відчуття кінця часів і неймовірна гострота релігійного переживання, що характеризує, зокрема, поетів-протестантів (Д'Обіньє, Спанд, Дю Бартас), змушує їх поглянути на поезію ніби з іншого виміру, у якому вона втрачає свою колишню цінність. В одному зі своїх сонетів Д'Обіньє виголошує: "*Mais quoi! c'est trop chanté, il faut tourner les yeux // Éblouis de rayons dans le chemin des cieux. // C'est fait, Dieu vient régner, de toute prophétie // Se voit la période à ce point accomplie*" (Jugement) (Berry & Champonnier, 2019).

А Ла Сеппед іноді свідомо або підсвідомо відходить від певних канонів релігійної лірики, вводить до сонетів пряму мову, особисто звертаючись до святих учасників новозавітних подій. Зокрема, так він описує зустріч Марії Магдалини з воскреслим Христом: "*Ô femme, lui dit-il, quel deuil te peut ranger // À tant et tant de pleurs? Que cherches-tu, pleureuse? // – Ah, dit-elle, Seigneur, si ta main valeureuse // À mon Christ enlevé, où l'as-tu pu loger? // 'Dis-*

le moi promptement; j'irai, j'irai le prendre. // *Mais à qui penses-tu cette réponse rendre, // Ô Marie? Tu crois le Christ un jardinier?*" ("Marie-Madeleine au Tombeau") (Woodpecker, 2019, p. 9).

Знакова для всього християнського світу подія, що передувала цій зустрічі, напрочуд виразно зображується у поезії Герберта "Жертва" ("The Sacrifice"), що являє собою розлогий монолог Ісуса, вимовлений ним на хресті. Така форма і тематика обумовлюють безпосередній зв'язок вірша з біблійною історією гріхопадіння і спокутування людини, а образ Христа є структуротвірним елементом поезії. На лексико-граматичному рівні особливістю вірша є те, що кожна з 63-х його строф закінчується тим самим питанням: *Was ever grief like Mine?*, яке лише двічі трансформується у стверджувальну форму – *Never was grief like Mine*. Вперше це відбувається у 54-й строфі: "*But, O My God, My God! Why leav'st Thou Me, // The Sonne in Whom Thou dost delight to be? // My God, My God – // Never was grief like Mine*" (Waugh, 1907, p. 34). У дещо зміненому вигляді цей рядок запозичений з Євангелія: "О годині дев'ятій Ісус скрикнув голосом гучним і вимовив: 'Елої, Елої, лама савахтані', що означає: Боже Мій, Боже Мій, нащо Ти покинув Мене?" (Мк. 15:34). Вдруге твердження (а не питання) з'являється вже в останньому рядку поезії, доводячи, що печаль Христа (а з ним і ліричного героя) несумірна за своєю глибиною ні з чим: "*But now I die; now all is finishèd; // My wo, man's weal: and now I bow My head: // Onely let others say, when I am dead, // Never was grief like Mine*" (Waugh, 1907, p. 35).

У поезіях гербертівського "Храму" ("The Temple") біблійні сюжети не завжди експліковані. Проте навіть у такому разі метафізик глибоко переосмислює біблійні події, вносячи їх до поетичної тканини віршів, зокрема в "Різдві" ("Christmas"), "Сіоні" ("Sion"), "Виногроні" ("The Bunch of Grapes"), "Аароні" ("Aaron"), "Одіяннях Йосипа" ("Josephs Coat") тощо. Так, у тексті останньої поезії нема власне трактування старозавітної історії, у якій старші брати за 20 срібняків продають Йосипа Прекрасного до рабства, тут лише назва твору містить біблійний образ: Йосипа ненавиділи рідні брати, які хотіли навіть вбити його, але потім продали ізмаїльтянам чи аравітянам; так він опинився в неволі, а згодом був перепроданий в Єгипті. А брати забруднили одяг Йосипа в кров заколотого козеняти, щоб Яків повірив у смерть сина від хижого звіра. Проте через багато років Йосип простив своїх братів і допоміг їм в лиху годину. З одного боку, *coat* у Герберта символізує "одіяння радощів" (*Joyes coat – Josephs coat*), одночасно стаючи символом

тлінності людського існування, минущості усіх надій і печалей. З другого боку, як доводить Р. Тьюв, образ "одіянь Йосипа" можна розглядати в контексті новозавітного тлумачення: якщо Йосип – прообраз Христа, то "одіяння Йосипа" – христові послідовники, у яких Він "вбирається", щоб врятувати людей ("...he in us and we in him") (Tuve, 1965, pp. 176–180).

У релігійних віршах Донна християнські переживання нерідко безпосередньо постають на образно-сюжетному рівні. Такі, наприклад, поезії "Благовіщення і Страсна п'ятниця" ("The Annunciation and Passion"), "Страсна п'ятниця 1613 року" ("Good Friday, 1613. Riding Westward"), "Хрест" ("The Crosse"), в основі яких, як видно навіть із назв, – переосмислення євангельських Страстей Христових. Часом біблійні настанови прямо постають у тексті у вигляді цитат: зокрема, змістотвірний рядок *And crosse thy senses...* з "Хреста" змушує згадати апостола Павла і його Послання до галатів: "А ті, що Христові Ісусові, розп'яли вони тіло з пожадливостями та з похиттю" (Гал. 5:24).

Складніше трактувати барокову лірику, в якій біблійний контекст закладено імпліцитно: на метафоричному рівні, на рівні ремінісценції, емблематично. Втім, у деяких випадках можливе одночасне використання всіх способів втілення релігійного у поетичному. Таким, зокрема, видається хрестоматійний гербертівський вірш "Любов-радість" ("Love-joy"), де в кількох рядках метафізик примудряється витончено оспівати головний "предмет" своєї життєвої наснаги і творчого натхнення. Біблійні мотиви тут у буквальному сенсі візуалізуються завдяки літерним маніпуляціям, що неможливо адекватно перекласти українською, оскільки в англійській мові "радість" (joy) і "милосердя" (charitie) починаються з тих самих літер, що й ім'я Ісуса Христа (Jesus Christ), – J, C. Але це не єдина вказівка на Сина Божого: символічні грона винограду і виноградне вино постають новозавітною алюзією на євангельські образи Ісуса-виноградної лози і Творця-виноградаря (Ів. 15:1–8). Можливі відсилання й до старозавітних текстів: зокрема, *One* у третьому рядку може позначати янгола, через якого Бог сповістив Авраама, що від нього походить Божий народ і Христос у плоті (Бт. 18:18, 19). Вірш починається євхаристичними емблемами (виноград, вино), продовжується загадковими літерами, "написаними" вином ("...a vine drop grapes with J and C"), що далі набувають своїх значень у словах "радість" і "милосердя", і лише в останньому рядку розкривається справжній і головний предмет оспівування Герберта – Ісус Христос: "...Joy and Charitie.' 'Sir, you

have not miss'd, // The man reply'd; 'It figures JESUS CHRIST'" (Waugh, 1907, p. 118).

У доннівському "Гімні Господу, Богу моєму, написаному під час недуги" ("Hymne to God, my God, in my Sicknesse") образи та події Священного Писання проявляються через складну центральну метафору цілком секулярного характеру: поет уподібнює хворого мапі, над якою схилилися лікарі-картографи, вивчаючи на ній нові місця ("*Whilst my Physicians by their love are grown // Cosmographers, and I their Mapp, who lie // Flat on this bed...*" (Booth, 2002, p. 286)). У цій географічній метафорі, яку Донн ускладнює і розвиває протягом твору, сходяться різні біблійні сказання. Наприклад, через старозавітні образи Ноевих синів, Яфета (Japheth), Хама (Cham) і Сима (Shem) (Бт. 10:1), між якими після Потопу був розділений світ (першому дісталася Європа, другий отримав Африку, третій – Азію), демонструються вагання ліричного героя, який, перебуваючи у тяжкому фізичному стані, готує себе до тривалої подорожі в інше життя і шукає для себе нове пристановище ("*Is the Pacifique Sea my home? Or are // The Eastern riches? Is Jerusalem?..*" (Booth, 2002, p. 286)). Смерть не лякає його, оскільки, як на будь-якій мапі, Захід пов'язаний зі Сходом, так і смерть для будь-якого християнина пов'язана з Воскресінням ("*...As West and East // In all flat Maps (and I am one) are one, // So death doth touch the Resurrection*" (Booth, 2002, p. 286)).

"Гімн" цікавий ще й своїми ремінісценціями з біблійних текстів. Зокрема, два тексти у Писанні (Рим. 5:12–21 та 1 Кор. 15:20–23; 45–49) протиставляють Адама, людину, в якій загинув увесь рід людський, іншому Адаму, Ісусу. У Донна така антитеза розгортається у передостанній строфі: за переказами, Христос розіп'ятий на тому самому місці, де колись був похований перший Адам, тобто місце гріхопадіння збігається з місцем спокутування гріха ("*...Paradise and Calvarie, // Christs Crosse, and Adams tree, stood in one place*"), але важливо, що ці два Адами зустрічаються у людській душі ("*Looke, Lord, and finde both Adams met in me*"). Відтак звернення до сакральних витоків людського буття, закладених до біблійних текстів, може розглядатися як спроба не так осягнути Вищий Абсолют, як усвідомити складну людську природу. Через власні поетичні пасажі метафізик завжди висловлює і власне розуміння релігії – християнство для нього представляється засобом єднання антиномічних категорій буття, що якнайкраще описується в останній строфі "Гімну": "*So, in His purple wrapp'd,*

receive mee, Lord; // By these His thornes, give me His other Crowne; // And as to others soules I preach'd thy word, // Be this my Text, my Sermon to mine owne, // Therefore that He may raise the Lord throws down" (Booth, 2002, p. 286).

Наслідуючи Донна через призму гербертівського благочестя, друге покоління метафізиків рухалося в напрямку загострення релігійних почуттів, переживаючи й переосмислюючи їх у рамках барокового модусу. Так, "Іскри з-під кременю" ("Silex Scintillans") Генрі Воена (Henry Vaughan, 1621–1695), як і "Храм" Герберта, постають відображенням внутрішнього життя автора, у якому панує Вище начало, тому навіть у природі Воен вбачає численні знаки Божественної присутності, як, зокрема, в його "Світові" ("The World"), "Спокої" ("Peace"), "Ночі" ("The Night"), "Водоспаді" ("The Waterfall"), "Відродженні" ("Regeneration") та ін. Вважається, що останній вірш написано під впливом гербертівського "Паломництва" ("The Pilgrimage"). В оригіналі за поетичним текстом слідував біблійний вислів, який дослідники трактують як молитву про духовне відродження: "Здіймися, вітре, з півночі і прилинь з півдня, повій на сад мій, – і полинуть пахощі його!" (Пісн. 4:16). У цих рядках постають образи саду й вітру, що є символами нового життя. "Відродження" переповнене й біблійними алюзіями: так, рядок "...де ліжко Якова" (Jacob's Bed) відсилає до місця, де старозавітний праотець Яків побачив уві сні чудове видіння (Бт. 28:11–20); "Пророки й друзі Господа" ("Prophets, and friends of God") – старозавітна алюзія на Книгу Премудрості Соломона: "Вона (Премудрість. – А. Б.) – одна, але може все, і, перебуваючи у самій собі, все оновлює, і, переходячи з роду в рід у святі душі, готує друзів Божих і пророків" (Муд. 7:27); рядок "Він (Дух. – А. Б.) тихим голосом сказав: "Іди туди, де я" ("It whisper'd; 'Where I please'") – євангельська алюзія: "Дух дихає, де хоче, і його голос ти чуєш, а не знаєш, звідки приходить і куди йде: так буває з кожним, хто від Духа народжений" (Ів. 3:8). Показово, що лише в двох фінальних рядках повністю відкривається назва твору: ліричний герой благає Всевишнього дати йому померти, аби відродитися до нового, світлого життя: "*'Lord,' then said I, 'on me one breath, // And let me die before my death!'"* (Lewis Bettany, 1905, p. 26).

Цікаво, що темрява у поезіях Воена не протиставляється світлу, а ймовірно, доповнює його і наповнює новим змістом, асоціюючись з моментами містичних одкровень, екстатичною таємничістю. Таке розуміння образу постає у вірші "Ніч", де Воен розвиває неоплатоністську антонімію темряви і світла, вчення про те, що Вище знання відкривається лише у

"пітьмі невідання" у моменти містичного споглядання. Тема світла й темряви майстерно обіграється метафізиком у кожній строфі. Вірш починається тим, що поет констатує неможливість людини побачити свого Бога: людина немов живе віддзеркаленим блиском світляків ("*That men might look and live, as glowworms shine*") – старозавітна алюзія: "...обличчя Мого не можна тобі бачити, тому що людина не може побачити Мене і залишитися живою" (Вих. 33:20). Тема світла продовжується у другій строфі: "*Who in that land of darkness and blind eyes // Thy long-expected healing wings could see, // When Thou didst rise*" (Lewis Bettany, 1905, p. 298). Показовим у цій поезії є образ Сонця – традиційного символу Христа як Спасителя. Але квінтесенцією протиставлення світла/темряви у божественному контексті є фінальна строфа, де Воен пише, що Господь існує у сліпучій темряві (dazzling darkness), з чого випливає єдиний непорушний висновок: Вище начало принципово непізнаване, неосяжне і не піддається жодним визначенням.

Спроби наблизитися до осягнення Абсолюту здійснювалися метафізиками у рамках певних конфесійних установок. Якщо Донн, Герберт, Воен, звернувшись у лоно Англiканської церкви, сповiдували англiканство до кiнця днiв, то релiгiйнi вподобання Рiчарда Крешоу (Richard Crashaw, 1612–1642) зазнали серйозних змiн, що не могло не позначитися у настроях його "мiстичної" поезії. Пiсля переходу до iншої конфесії Крешоу стали називати найбільшим пiсля Кальдерона поетом контрреформаційного католицтва XVII ст. Крешоу сублімує свiй чуттєвий пафос у палку жагу сполучення з мiстичним об'єктом любові, що в католицтві пов'язано насамперед з культом святої Терези і "святішого серця Ісуса". У збiрці "Сходи до Храму" ("*Steps to the Temple*") майже всi вiршi мають релiгiйний характер, з яких особливо видiляються тi, якi присвяченi святим католицької церкви, зокрема Терезі Авiльській: "Гiмн в iм'я і на честь улюбленої святої Терези" ("*A Hymne to the Name and Honour of the Admirable Saint Teresa*"), "Серце, що палає" ("*The Flaming Heart upon the Book and Picture of the Seraphical Saint Teresa*"), а також християнським святим та євангельським подіям: "Рiздвяний гiмн" ("*A Hymne of the Nativitie*"), "Розп'ятий Христос" ("*Christ Crucified*"), "Молитва" ("*Prayer*"), "Та, хто плаче" ("*Saint Mary Magdalene, or the Weeper*"). Цiкаво, що остання робота, хоча номiнально й присвячена Марії Магдалині, за словами К. Патрiдеса, оспiвує "святіше серце Ісуса" (Patrides, 1989, p. 154). А бiблiйна риторика "Рiздвяного гiмну" натякає на євангельськi події, коли ангел звiстив пастухiв про народження Спасителя

у Віфлеємі, і ті попрямували туди, щоб знайти Марію і новонародженого Ісуса та переказати, ким є це немовля (Лк. 2:8-20). Поетика вірша покликана донести ту велику радість, яку відчували віруючі, отримавши свого Месію.

Зверненням до Священного Писання просякнута і збірка Френсіса Кверлза (Francis Quarles, 1592–1644) “Emblems”, де поет висловлює індивідуальний досвід у віршах, представлених як традиційні емблеми. Умовна образність постає об’єктом нової емпірії, і це дозволяє поету на іншому рівні поєднувати предметність та абстракцію (Безруков, 2020, с. 49). Згідно з християнським віровченням, все Писання богонатхненне і корисне для навчання, для картання, для виправлення, для виховання у праведності (2 Тим. 3:16), тому всі біблійні перекладення з “Emblems” супроводжуються авторською дидактичною епіграмою. Кверлз впевнений, що пізнати себе і світ можна, лише звернувшись до Бога, сповідуючи Його і прославляючи Його.

Очевидно, у межах цієї розвідки неможливо охопити увесь огром релігійної лірики метафізиків або навіть провести чіткі межі між суто християнською поезією і творами, у яких, скажімо, біблійний контекст присутній імпліцитно. Тому нами радше рухало, по-перше, бажання зробити певний внесок в упорядкування складної і багатовимірної благочестивої лірики натхненних шукачів сакральних істин, насамперед Донна і Герберта, а по-друге, прагнення продемонструвати стилістичну, лексичну, імагологічну оригінальність творів митців досліджуваних поетичних напрямів і невичерпність тих художніх рішень, які поставали результатом глибокого переосмислення власного духовного досвіду. Тож навіть той матеріал, який було залучено для аналізу, дозволяє говорити про суттєву різницю між французькими й англійськими текстами й авторами, що їх створювали. Якщо, скажімо, для Ла Сеппеда, який, слідуючи віянням епохи, відмовлявся розробляти поетичну мову, поезія виступає лише актом моментального вираження пережитого "видіння", а форма цього вираження максимально спрощується, то образність думки в релігійній ліриці метафізиків та способи її оформлення виводять таку християнську поезію за межі "мистецтва без мистецтва" (К. Опіль), адже головна мета метафізиків – розкриття істинності духовного освоєння світу. І нехай Божественне знання не завжди доступне для розуміння, спроби вираження його поетичними категоріями через низку вишуканих риторичних прийомів наближають митця до розуміння сакральних витоків світоустрою.

Водночас візуальні образи, пов'язані з розмірковуваннями автора, що, як правило, безпосередньо введені до тексту, виявляють сугестивні властивості. До того ж біблійний інтертекст у віршах метафізиків часто підпорядкований дидактичним цілям: через нього поети актуалізують фундаментальні морально-духовні категорії (наприклад, у "Марії Магдалині" Герберт закликає до очищення душі через покаєння, а у четвертому зі "Священних сонетів" Донна йдеться про якнайшвидше звернення людини до Божественного й усвідомлення власної гріховності). Метафізична напруженість найпотаємніших порухів душі і крайня емотивність їх вивільнення на сторінках вишуканих творів підносять духовну лірику "школи Донна" на вищий рівень медитативної поезії.

Висновки. Лірика французького бароко, на відміну від метафізичних уявлень про трансцендентний світ, уведених до поетичного тексту, часто експлікує особистісний духовний досвід, художня форма й образність якого спрощені. Французькі релігійні поети, звертаючись до поширених у бароко тем смертності суцього, слабкості людської істоти, порушують їх стилістично одноманітно, "ілюструючи" Священне Писання. Якщо для Ла Сеппеда поезія виступає лише актом моментального вираження пережитого "видіння", то образність думки релігійної лірики метафізиків та способи її оформлення виводять таку християнську поезію на рівень медитативної. Метафізика жанру особливо виявляється на імагологічному рівні, коли художня рефлексія постає певною константою авторської фантазії, що дозволяє в одному образі поєднувати непоєднуване. Візуалізація образно-сюжетного плану надає широких можливостей до включення у поетичний текст явищ різних рівнів, створюючи враження масштабності ретроспективно зображуваного дійства.

У метафізичній поезії сакралізації зазнає навіть традиційна форма любовної лірики. Часто вона відбувається не лише на сюжетно-образному рівні, але й на структурному ("La Corona"). У творах метафізиків традиційні біблійні образи поєднуються з образами любовної лірики настільки майстерно, що їх майже неможливо розділити. Особливо цей синтез набуває виразності в роботах Герберта, який завжди оспівує любов до Бога, яка, на переконання митця, найбільш достойна поетизації.

Власне, ця теза характерна для всієї метафізичної поезії, особливо представників її релігійного напрямку. І хоча у цьому аспекті метафізична лірика певним чином резонує і з творами поетів-лібертинів, ще одним

напрямом французького бароко, але за всієї близькості парадигм і концепцій відображення дійсності (вплітання в тканину любовного вірша глибокодумних роздумів про хиткість земного існування, тлінність всього живого тощо) їх відрізняє ставлення до одвічних питань буття. У поезію "вільнодумців", зокрема Теофіля, імпліцитно включаються гедоністичні мотиви, що є нехарактерним для світобачення митців "метафізичної школи", які вважають поезію засобом прославлення Бога, ключем до пошуку сакральних витоків світоустрою.

ДЖЕРЕЛА

1. Безруков, А. В. (2021). Експлікація християнської догматики в художньому просторі англійської метафізичної лірики XVII ст. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*, 1, 207–215. <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2021-1-29>.
2. Безруков, А. В. (2020). Емблематизм в ейдологічному вимірі метафізичної поезії: алегоричне зображення дійсності vs енігматичне кодування буття. *Південний архів (філологічні науки)*, LXXXII, 46–51. <https://doi.org/10.32999/ksu2663-2691/2020-82-7>.
3. Berry, R., & Champonnier, J. (2019). *Les mouvements littéraires. Parcours de l'Humanisme au Nouveau Roman*. Paris: ELLIPSES.
4. Booth, R. (Ed.). (2002). *The Collected Poems of John Donne*. Ware: Wordsworth Editions Ltd.
5. Champion, H. (Ed.). (1856). *Œuvres complètes de Théophile*. T. 1. Paris: P. Jannet.
6. Cox, M. (Ed.). (2004). *The Concise Oxford Chronology of English Literature*. Oxford: Oxford University Press.
7. Eliot, T. S. (1951). The Metaphysical Poets. In *Selected Essays* (pp. 281–291). 3-rd ed. London: Faber & Faber.
8. Jolly, J. (Ed.) (1860). *Histoire du mouvement intellectuel au XVIe siècle et pendant la première partie du XVIIe*. T. 2. Paris: Amyot.
9. Lewis Bettany, W. A. (Ed.). (1905). *Silex Scintillans by Henry Vaughan "Silurist"*. London: Blackie and Son.
10. Nelson, B. (2005). *Holy Ambition: Rhetoric, Courtship, and Devotion in the Sermons of John Donne*. Tempe: Medieval and Renaissance Texts and Studies.
11. Patrides, C. A. (1989). *Figures in a Renaissance Context*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
12. Quenot, Y. (1986). *Les lectures de La Ceppède*. Genève: Librairie Droz.
13. Tuve, R. (1965). *A Reading of George Herbert*. Chicago: The University of Chicago Press.
14. Wallerstein, R. (1965). *Studies in Seventeenth-Century Poetic*. Madison and Milwaukee: University of Wisconsin Press.
15. Waugh, A. (Ed.). (1907). *The Poems of George Herbert*. London: Oxford University Press.
16. Woodpecker, G. (2019). *Vers de Ciel: Anthologie de poésies évangéliques*. ThéoTeX.

REFERENCES

1. Berry, R., & Champonnier, J. (2019). *Les mouvements littéraires. Parcours de l'Humanisme au Nouveau Roman*. Paris: ELLIPSES.

2. Bezrukov, A. V. (2020). Emblems in Eidology of Metaphysical Poetry: Allegorical Representation of Reality vs Mysterious Signs of Life. *Southern Archive (philological sciences)*, LXXXII, 46–51. <https://doi.org/10.32999/ksu2663-2691/2020-82-7> (in Ukrainian).
3. Bezrukov, A. V. (2021). Representation of Christian Tenets in the Seventeenth-Century English Metaphysical Poetry. *Bulletin of Zaporizhzhia National University. Philological Sciences*, 1, 207–215. <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2021-1-29> (in Ukrainian).
4. Booth, R. (Ed.). (2002). *The Collected Poems of John Donne*. Ware: Wordsworth Editions Ltd.
5. Champion, H. (Ed.). (1856). *Œuvres complètes de Théophile*. T. 1. Paris: P. Jannet.
6. Cox, M. (Ed.). (2004). *The Concise Oxford Chronology of English Literature*. Oxford: Oxford University Press.
7. Eliot, T. S. (1951). The Metaphysical Poets. In *Selected Essays* (pp. 281–291). 3-rd ed. London: Faber & Faber.
8. Jolly, J. (Ed.) (1860). Histoire du mouvement intellectuel au XVIe siècle et pendant la première partie du XVIIe. T. 2. Paris: Amyot.
9. Lewis Bettany, W. A. (Ed.). (1905). *Silex Scintillans by Henry Vaughan "Silurist"*. London: Blackie and Son.
10. Nelson, B. (2005). *Holy Ambition: Rhetoric, Courtship, and Devotion in the Sermons of John Donne*. Tempe: Medieval and Renaissance Texts and Studies.
11. Patrides, C. A. (1989). *Figures in a Renaissance Context*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
12. Quenot, Y. (1986). *Les lectures de La Ceppède*. Geneva: Librairie Droz.
13. Tuve, R. (1965). *A Reading of George Herbert*. Chicago: The University of Chicago Press.
14. Wallerstein, R. (1965). *Studies in Seventeenth-Century Poetic*. Madison and Milwaukee: University of Wisconsin Press.
15. Waugh, A. (Ed.). (1907). *The Poems of George Herbert*. London: Oxford University Press.
16. Woodpecker, G. (2019). *Vers de Ciel: Anthologie de poésies évangéliques*. ThéoTeX.

Дата надходження статті до редакції: 11.02.2024
Прийнято до друку: 4.03.2024