

ИГРА С ПАСТОРАЛЬНОЙ ТРАДИЦИЕЙ И СТАНОВЛЕНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ПРИНЦИПОВ А. ПОУПА.

«Самый правильный поэт» Англии А. Поуп, как известно, рано обращается к поэтическому творчеству и одновременно – к осознанной выработке эстетических принципов. Его первая публикация, сборник «Пасторали» относится к 1709 г. – к моменту, когда писателю исполнился только 21 год, при этом А. Поуп сразу занял ведущее место в английской поэзии, удерживая его до самой смерти в 1744 г. Известно о восхищении современников – У. Уолша, У. Конгрива, С. Джонсона, Дж. Уортонна – мастерством автора «Пасторалей» [См.подробнее: 2;3] об их высокой оценке слога и музыкальности этих произведений.

Впрочем, современные исследователи достаточно сдержанно относятся к эстетическим достоинствам первого поэтического сборника писателя. Так, по мнению Е.П. Зыковой, «юношеские «Пасторали» Поупа представляют собой формально совершенное творение, лишенное, однако, живого движения поэтической мысли, произведение, содержательные элементы которого стремятся застыть и формализоваться» [6, 93]. Написаны пасторали были в 1704 г., когда поэту было только шестнадцать лет, и потому замечания литературоведов об ученическом характере этих произведений имеют под собой основания. Однако при том, что А. Поуп сознательно подражает в «Пасторальных» Вергилию (например, использует «вергилиевские» имена персонажей-пастухов – Алексис, Дамон, Лисидас, Тирсис, говорит о том, что «на Темзы берегах английских» он «голос Муз услышал сицилийских»), он не менее осознанно переосмысляет некоторые приемы античной пасторальной поэзии – как практически, в тексте своих произведений, так и теоретически, в «Размышлении о пасторальной поэзии», написанном тогда же, но опубликованном лишь в 1717 г. В этом смысле «Пасторали» сходны со всеми произведениями «досатирического» периода творчества писателя, поскольку представляют собой один из тех разнообразных жанрово-стилевых экспериментов, которыми, по общему убеждению литературоведов, был полон первый, поисково-экспериментальный этап его поэтического пути.

Стихотворные пасторали – одна из наиболее широко распространенных разновидностей пасторальной группы жанров (или метажанра – [9, 401]), особенно в XVIII столетии, о чем уже писали современные исследователи, активно реабилитирующие пасторальные идеалы и художественный язык: В.Н. Ганин [5], Е.П. Зыкова [6], Дж. Сэмбрук [4] и др. Восходя к поэзии Феокрита, Вергилия, обогатившись итальянской и французской ренессансной традицией, английская пастораль накопила к началу эпохи Просвещения достаточно большой опыт и национальной пасторалистики – в творчестве Э. Спенсера, Ф. Сидни, У. Шекспира, Дж. Мильтона, Дж. Драйдена. Как верно

указывает И.О. Шайтанов, «на век Анны (1702-1714) ...приходится расцвет пасторального жанра»[8, 68] в Англии, и обращение юного поэта к нему кажется в этом смысле закономерным: он тем самым оказывается в центре жанрово-эстетической полемики своего времени. По мнению Е.П. Зыковой, «спор о пасторали во Франции конца XVII в., продолженный в Англии начала XVIII в., стал одним из эпизодов «спора о древних и новых» [6, 93]. Исследовательница причисляет А. Поупа к литературным консерваторам, видя в нем последовательного сторонника «древних». Однако представляется, что позиция молодого поэта была не столь однозначной. Скорее прав И.О. Шайтанов, заметивший, что в этом споре «Поуп не столько ищет противопоставления двух точек зрения, сколько их примирения» [7, 12]. Примирительно-компромиссная позиция поэта проявляется, в частности, и в том, что удивительным образом жанр, который в предшествующие этапы литературной теории классицизма зачислялся в «низкие» и занимал маргинальное положение, становится для А. Поупа первым и естественным путем становления собственной эстетики.

Размышляя над жанровой традицией, А. Поуп рассматривает пастораль как способ нарисовать образ давнего «золотого века», «подражая образу действий пастухов»: «If we would copy Nature, it may be useful to take this idea along with us, that pastoral is an image of what they call the Golden age» (Если мы хотим подражать Природе, нам полезно будет иметь в виду такую мысль: пастораль – это образ того, что называют Золотым веком) [1, 9]. Но при этом он имеет в виду не реальных пастухов, современных ему, но мифопоэтических пастухов, «какими они должны быть» («we are not to describe our shepherds as shepherds at this day really are, but as they may be conceiv'd then to have been; when a notion of quality was annex'd to that name, and the best of men follow'd the employment»[1, 10]) что свидетельствует о классицистической установке поэта на должное, созвучной принципам М. Опица, Ф. Малерба, Н. Буало. Причем, долженствование связано со следованием традиции пасторали – поэтической, драматической, романной, какая установилась в эпоху Ренессанса и XVII в.: о благородстве своих героев-пастухов неизменно сообщали Саннадзаро и Х. де Монтемайор, Сервантес и д'Юрфе, Спенсер и Тассо, Гварини и Ракан, Б. де Фонтенель и т.п. Самый характер пасторальной поэзии, по мнению автора «Рассуждения», включающий «простоту, краткость и деликатность», способен воссоздать «естественность», понимаемую поэтом также в классицистическом духе, как органичное слияние искусности и простоты. Такое слияние обеспечивается осознанным классицистическим отбором: А. Поуп согласен с Фонтенелем, что в пасторальной поэзии должна идти речь не столько о сельском образе жизни, сколько об идее покоя: это требует описания «только лучших сторон пастушеского существования и исключения ее непривлекательных сторон» [1, 10]. У пасторали, полагает поэт, есть свои правила, которых следует придерживаться, чтобы достичь совершенства. Интересно, что, размышляя о предшествующей пасторальной традиции, А. Поуп набрасывает довольно точную картину ее эволюции от Феокрита (по поводу которого английский

поэт замечает, что в его «Идиллиях» не всегда описаны пастухи, есть и рыбаки, и что порой изображение не обходится без грубого комизма), Вергилия (который, по его мнению, сделал пастораль изящнее и тоньше феокрытовской) до Тассо и Спенсера.

По мнению Е.П. Зыковой, «некоторые содержательные элементы вергилиевских эклог используются Поупом так, что теряют смысловую нагрузку и становятся скорее формальными признаками жанра» [6, 92]. Исследовательница имеет в виду посвящения, которые в нескольких эклогах Вергилия отсылали к актуальным политическим лицам и событиям, а у английского поэта связывают каждую пастораль с тем или иным знакомым ему лицом, но не имеют политической привязки. Однако приватность поуповских посвящений, как кажется, совсем не формализует их (первая эклога посвящена соседу Поупа по имени, У. Трамбуллу; вторая – его другу доктору У.гарту, третья – другу и коллеге по литературному творчеству У. Уичерли, четвертая – памяти умершей знакомой друга Поупа У.Уолша), а создает доверительно-интимную интонацию, столь характерную для рокайльно-сентиментальной стилистики XVIII века.

Восхищаясь не только античными сочинителями – Феокритом и Вергилием, но и Тассо, Спенсером, А. Поуп, тем не менее, видит в своем английском предшественнике не только достоинства, но и недостатки. Он полагает деление пасторалей на месяцы в спенсеровом «Пастушьем календаре» слишком подробным («в течение года не бывает такого разнообразия, которое бы потребовало описания каждого месяца» [1, 11]) и создает четыре поэтических пасторали в соответствии с четырьмя временами года. Отказ от ренессансного принципа разнообразия (о котором писал, характеризуя эстетику итальянского Возрождения, Л. Баткин) сделан в пользу классицистического обобщения.

Поэт использует, безусловно, традиционное аллегорическое уподобление каждого времени года этапу человеческой жизни, однако редуцирует это уподобление до стадий любовного чувства: счастливое пробуждение любви весной, ее осуществление и переживание летом, уходящая осенняя любовь и смерть любви зимой. При этом А. Поуп особо заботится о правдоподобию: «сезонные» топосы пасторали не то, чтобы изменены поэтом, но соответствуют по-классицистически «естественному» пейзажу, когда в этом пейзаже не встречаются вместе растения, цветущие в разное время, не поют птицы, которым не положено природой петь в это время и т.д. Одновременно читателю представлен своего рода «пейзаж души»: прекрасный гармоничный мир природы оживает в песнях, а не наяву, поскольку «качества, которыми поныне / Гордился мир», бесследно исчезли («Теперь их нет в помине»).

Литературоведы прежде всего отмечают в анализе «Пасторалей» их стилистические особенности, то говоря о необычайной звучности стиха, то отмечая удивительную легкость «героического куплета», которым они написаны [8, 76-79]. Безусловно, особая гармония и музыкальность поуповских пасторалей в соединении с «эмоциональной искренностью»

(И.О. Шайтанов) заслуживает быть особо отмеченной. Однако, думается, что одним из важнейших сторон поэтики А. Поупа уже в этих ранних произведениях является тесное и органическое сплетение лирико-поэтического начала с эстетической рефлексией. А. Поуп совсем не прост в сентименталистском значении этого слова, он не изливает свои чувства читателю, не «открывает природу» в ее первозданности, а оказывается верен классицистической идее «прекрасной природы». Если приложить к пасторальным произведениям А. Поупа характерное для немецкой поэзии XVIII в. деление на «лирику природы» и «лирику мысли» [10, 17-18], то английский поэт, безусловно, создает «лирику мысли».

Пасторальный мир А. Поупа – это мир поэзии, в котором пастухи – своего рода – двойники самого автора. Неслучайно герой первой пасторали Стреффон обращается за «струной» и «слогом» к друзьям А. Поупа – Уоллеру и Грэнвиллу:

Inspire me, Phoebus, in my Delia's praise,
With Waller's strains or Granville's moving lays!
(Чтоб Делии красу воспеть я мог,
Струну мне дай, Уоллер,
Грэнвилл – слог! [7, 31] (пер. В. Потаповой).

В первой пасторали («Весна») поэт рисует традиционное поэтическое состязание влюбленных пастухов, но уже в ней герои в первую очередь воспевают красоту природы, и условием самого их пения становится эта красота:

Деревья зелены. Кругом, в избытке,
Боярышник цветет и маргаритки.
Таков природы здешней произвол,
Что каждой ноте вторит вешний дол
И на поляне голос переливный
Среди цветов находит отклик дивный (С.31).

Нарисованный поэтом ландшафт включает в себя все топоры традиционного пасторального пейзажа: рассветный час («...розовеют на заре откосы»), пение птиц («Зарянка заливается в кустах»), стадо овец («Овец пасу я среди здешних трав»). В то же время этот пейзаж наполняется динамикой и своего рода «местным колоритом»: Дафнис и Стреффон спускаются в долину Темзы, приветствуют восход солнца, обмениваются песнями и после начавшегося дождя отправляются в укрытие. Они поют о любви («Но Делия уйдет – и лучший дар / Природы вмиг утратишь ты, овчар»; «Нет Сильвии – не жди весны прихода!» - с. 33) – и о политике, воплощая актуальные споры эпохи в символично-аллегорических образах (Стреффон – «В каком краю ветвей раскинут свод, / Что укрывал монарха от невзгод?» - речь идет о Королевском дубе в Боскабельском лесу, под которым скрывался будущий Карл II; Дафнис – «Сначала я задам тебе вопрос, / В какой земле чертополох возрос...» и т.п. – речь об эмблеме шотландских королей). Однако главным оказывается все же тема поэта, поэзии как таковой и пасторальной поэзии, в частности. Пастухи то

сомневаются в достоинствах своих песен (Дафнис – «Когда мы слышим Филомелы трели, / Неменеют наши скудные свирели!» - с. 30), то видят в том, чтобы слагать стихи, своеобразный долг (Дамон – «Как музы, впредь / Должны и мы поочередно петь» - с. 31), но в конечном счете утверждают «блаженство» поэтического творчества:

Блажен хвалу воздавший нимфе той,
Что блещет несказанной красотой.
Блаженна нимфа, если стих похвальный
Слагает ей любовник беспечальный (С.33-34).

Вторая пастораль, «Лето», также построена по устоявшейся модели жалобы влюбленного пастуха (и своей меланхолической тональностью она не резко противопоставлена, но мягко противопоставляется радостному настроению первой пасторали), однако и она оборачивается рассуждением о природе и о поэзии. Несчастный влюбленный, терзаясь равнодушием пастушки, задается вопросом. «В каких краях искать беглянок – Муз?» (С.36). Он явно пренебрегает собственно пастушьими занятиями ради славы поэта:

Пускай другой проворный молодец
Сноровистей меня стрижет овец
И славится умением холить стадо.
Мне в этом деле первенства не надо.
О, если б Аполлон, пастуший бог,
Чело обвить мне лаврами помог! (С.36)

В третьей пасторали («Осень») А. Поуп прямо говорит о намерении «пересказать» песни пастухов и обращается к Мантуанским нимфам с тем, чтобы обрести качества, необходимые для пастушеской поэзии – «безыскусной страсти с простодушьем смешение» (С. 40). Поскольку Мантуанские нимфы вдохновляли Вергилия, можно сказать, что английский поэт прямо просит подмоги у классической традиции, тем более, что это видно из дальнейшего поэтического рассуждения:

Гилас и Эгон, стих ваш я хочу
Пересказать, но мне не по плечу
Без Мантуанских нимф. Дозвольте, боги,
Мне попросить у них святой подмоги.
Тебе «девяткой» дан волшебный дар,
И Плавта мудрость, и Менандра жар,
Ты одарен Теренция искусством
И юмора неистощимым чувством. (С. 40)

Однако Вергилий, выступая образцом, вдохновителем, не мешает А. Поупу по-своему развивать тему любовно-поэтической меланхолии, настойчиво повторяя обращение к «Виндзора холмам»:

О Виндзора холмы! На стих прощальный
Услышу ли ваш отклик беспечальный? (С. 44)

В последней пасторали, «Зима», автор выступает под маской Тирсиса, не только слагая печальную песнь об умершей Дафне, но и завершая весь

цикл своеобразным прощанием с жанром. Причем, если в русском переводе образ Дафны появляется в первой строке заключительной строфы, то в английском оригинале обращением к этому образу завершается все стихотворение – и весь поэтический пасторальный цикл :

Adieu, ye vales, ye mountains, streams and groves,
Adieu, ye shepherds' rural lays and loves;
Adieu, my stocks; farewell, ye sylvan crew;
Daphne, farewell; and all the world adieu!

Прощайте, Дафна, Музы и стихи!
Прощай, любовь, прощайте, пастухи!
Прощайте, горы, доли, рощи, реки,
И ты, лесной народ, прощай навеки! (С.48)

По мнению И.О. Шайтанова, пастораль была «обманкой, иллюзией простоты», «это была условность, игра, не ограниченная одной литературой и шире – искусством» [7, 9], но за этим суждением стоит, как кажется, определенная недооценка серьезности игровой функции пасторали. Автор пасторалей отнюдь не стремится к простоте, скорее к естественности, понимаемой как высшее искусство владения поэтическим слогом. «Играя» в пастуха-поэта (точнее в пастухов-поэтов, поскольку А. Поуп передоверяет собственные мысли и интонации нескольким персонажам), английский классицист стремится соединить правильность и изящество, соответствие установившимся поэтическим канонам и оригинальность, верность традиции и мастерство своего рода вариации на заданную тему.

Литература:

1. Pope A. A selected Poetry and Prose. N.Y., 1958.
2. Macdonald W.L. Poe and his critics: a study in the 18th century personalities. London, 1952.
3. Root R.K. The poetical career of Alexander Pope. London, 1938.
4. Sambrook J. English Pastoral Poetry. Boston, 1983.
5. Ганин В.Н. Поэтика пасторали. Эволюция английской пасторальной поэзии XVI-XVII вв. Оксфорд- М., 1998.
6. Зыкова Е.П. Пастораль в английской литературе XVIII века. М., 1999.
7. Шайтанов И.О. Имя, некогда славное... // Поуп А. Поэмы. М., 1988.
8. Шайтанов И.О. Мыслящая муза. «Открытие природы» в поэзии XVIII века. М., 1989.
9. Пастораль (авторы статьи – Близнюк А., Иванюк Б.) // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці, 2001.
10. Синило Г.В. Генезис «лирики природы» (Naturlyrik) и «лирики мысли» (Gedankenlyrik) в немецкой поэзии XVIII века // Проблемы истории литературы. Вып. 15. Москва-Новополоцк, 2002.

Анотація

Ця стаття містить досвід прочитання раннього твору англійського поета XVIII ст. А. Поупа "Пасторалі" у світлі нових уявлень як про творчість поета, так і про пасторальний метажанре. На перший план у "Пасторалях" виходить усвідомлена естетична рефлексія над жанровою традицією. Не випадково тому паралельно складанню віршів А. Поуп пише "Міркування про пасторальну поезію". Засобом естетичної рефлексії стає в автора "Пасторалей" гра, маска поета-пастуха.