

7. [www.al-hanifiya.kz](http://www.al-hanifiya.kz)

8. Шәкәрім Құдайбериев. Ақиқат айнасы. (Өлеңдер жинағы). – Алматы: «Олжас кітапханасы» Баспа үйі, 2012. – 160 бет.

УДК 82.091

## РОКАЙЛЬНЫЙ ЭПИЛЛИЙ В ПОЭМЕ А. ПОУПА «ПОХИЩЕНИЕ ЛОКОНА»

**Мунтян Антонина Александровна**

*muntonya@gmail.com*

Кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков Днепропетровского национального университета железнодорожного транспорта имени академика Лазаряна, Днепропетровск, Украина

Когда заходит речь о собственно поэтических удачах А. Поупа, то читатели и критики вспоминают именно «Похищение локона» как произведение, по праву заслужившее определение «шедевр европейской литературы» [1, 30]. В самом деле, восхищение, которое вызвала эта поэма, впервые появившись в 1712 г., никогда, вплоть до сегодняшнего дня, не ослабевало. В «Похищении локона» читатели неизменно обнаруживали изящество, легкость, остроумие, игривость – все стилистические составляющие рокайльной поэзии.

Вклад А. Поупа в развитие английского рококо общепризнан, основополагающие исследования рокайльного искусства и литературы обязательно упоминают «Похищение локона». Так, П. Брэди указывает на то, что эта поэма стимулировала появление в Англии 1719–1725 гг. рокайльных садов и именно английские поэты, первый из которых А. Поуп, распространили стилистику рококо по Европе [2, 43,85]. Ж. Вайсгербер пишет о сходстве взглядов на вкус у Вольтера и А. Поупа и о том, ориентируясь в «Похищении локона» на эллинистическую античность, А. Поуп отличается своей эстетической установкой от барокко и классицизма, сливаясь с рококо [3, 14, 4]. Рокайльные свойства «Похищения локона» литературоведы усматривают в «пустячности» сюжета, игривости и вместе с тем естественности стиля. Безусловно связанным с рококо считают и сам жанр «малого эпоса» – эпиллия. Однако для осознания связанности с поэтикой рококо чрезвычайно важно и игровое начало поэмы А. Поупа. Ведь, как верно пишет Й. Хейзинга, «само определение рококо не может обойтись без прилагательного “игривый”» [5, 178].

Ироикомическая поэма была, несомненно, одним из самых популярных жанров европейской поэзии рубежа XVII–XVIII вв. Ее первые образцы создала Италия в конце XVI ст. (Дж. Амелонги). Но, как и в других случаях, канонические примеры жанра давала французская литература. Нельзя сказать, что в английской поэзии XVII в. не было образцов, близких к жанру ироикомической (heroicomic) поэмы. Однако знаменитую сатирическую бурлескную поэму С. Батлера «Гудибрас» (1662–1680) специалисты относят к иному подвиду – mock-heroic poem. В ней на первый план выходит не изящная поэтическая игра, а саркастическое разоблачение [6, 1–2]. С. Батлер, связанный с традицией барочного бурлеска [7], скорее вызывающего ассоциации не с Н. Буало или А. Поупом, а с автором французских сатирико-трагедийных бурлескных поэм П. Скарроном и с Дж. Свифтом, создает для своей поэмы особую «гудибрастическую» (hudibrastic) форму стиха, которую (как и саркастическую тональность бурлеска) подхватывает Дж. Свифт. А. Поуп же оказывается связанным с иной линией развития ироикомической поэмы. До А. Поупа наиболее точное использование «игровой» модификации этого жанра английские ученые находят у Д. Драйдена («MacFlecknoe», написана в 1678 г., опубликована в 1682 г.). Главным же образцом называют «The Dispensary» (1699) С. Гарта [8, 197], а близость со стихотворной строфикой и рокайльными мотивами Поуповского «Похищения» отмечают в поэме Дж. Гэя «The Fan» (1714) [9, 153]. Сам А. Поуп стимулировал целую серию ироикомических поэм в духе рококо

– Г. Гатцфельд упоминает, в частности, поэмы Дж. Бривэла, С. Дженинса, Ж. Жакоба, Дж. Ральфа и У. Хоукинса [10, 152].

Как уже отмечали ученые, замысел «Похищения локона» возник не без влияния ироикомической поэмы Н. Буало «Налой» [10, 20]. Первые четыре песни поэмы «Налой» появились одновременно с «Поэтическим искусством» в 1674 г. Многие черты сходства содержит фабульная канва обеих поэм: вещей сон, комическая битва, разрешение конфликта с помощью машинерии и т. др. Синхронность работы французского поэта над обоими произведениями усиливает уверенность литературоведов в том, что, как и «Поэтическое искусство», «Налой» содержит в себе определенные программные эстетические идеи, играет роль дополнения к манифесту и является применением и развитием его идей. Как замечает Г. Н. Ермоленко, «автор представляет свою поэму как образец «нового, правильного бурлеска, который не должен оскорбить непристойностью читателей...» [11, 88].

По общему мнению литературоведов, классицистическая установка французского поэта отчасти сохраняется и у А. Поупа, при этом английский поэт создает в «Похищении локона» образец ироикомической поэмы рококо. Ведь если «у Буало в соответствии с теорией классицизма сюжет ориентирован на драматическую модель, основу его составляет действие», то у А. Поупа «машинерия имеет преимущественно декоративный характер» [10, 20], во всяком случае, функция украшения и развлекательности в ней значительна. Возможно, что это объясняется национальными источниками поэмы А. Поупа – «Королевой фей» Спенсера, «Сном в летнюю ночь» и «Бурей» Шекспира, то есть не классицистическими, а маньеристически-барочными сочинениями английских писателей. К тому же в классицистической поэме Н. Буало есть определенная область, в которую не проникает авторская насмешка: «Положительный герой поэмы, победитель богини раздора президент Ламуаньон, изображается без малейшей тени иронии, в стиле высоких жанров» [10, 20]. В поэме же английского неоклассициста нет положительного героя как такового, кроме, пожалуй, самого повествователя. Повсюду царит атмосфера шуточного иронически-игрового рассказа, а каждый персонаж-характер двойственно-двусмыслен.

За, казалось бы, незначительным поступком – проявлением добродушной иронии и к дерзости кавалера, и к капризному гневу молодой леди – угадывается зрелый А. Поуп, просветитель, одним из важных идейных принципов которого станет принцип толерантности. Однако в ироикомической поэме рококо толерантность представлена в редуцированном и смягченном виде своего рода нравственной снисходительности. Этическая задача поэта – не только подтолкнуть конкретных влюбленных к примирению, но и показать важность достижения компромисса в общении между людьми.

Творческая история «Похищения локона» демонстрирует, что автор поэмы ставил перед собой не только этическую или дидактическую задачи. Он использует мелкий светский скандал скорее как предлог для нового эстетического эксперимента. Во-первых, у самой фабулы поэмы есть не только житейский, но и литературный источник. В элегии Каллимаха «Локон Береники», как и в его переводе-вариации, сделанной Катуллом, уже содержится сюжетный элемент превращения женского локона в созвездие, хотя речь идет, как известно, о добровольном жертвоприношении волос женой царя Птолемея Береникой. Во-вторых, над «Похищением локона» А. Поуп трудился в течение достаточно большого отрезка времени, придавая шуточной поэме серьезное, прежде всего эстетическое значение. Не случайно после публикации поэмы в двух песнях в 1712 г. он переработал текст и выпустил новую, расширенную версию в пяти песнях в 1714 г., а перед выходом сборника в 1717 г. еще раз отредактировал текст и внес в него важные дополнения, в частности вставил в пятую песнь речь Клариссы.

Кроме историко-культурной предыстории, поэма А. Поупа имеет довольно богатую литературную предысторию. Она хранит в себе отзвуки не только элегии Каллимаха, классицистической поэмы Н. Буало, о чем уже говорилось, но и других поэм – «Потерянного рая» Д. Мильтона (особенно явной является параллель Белинда – Ева) [12, 133–136; 13], даже в целом отвергнутого сатирического «Гудибраса» С. Батлера [14, 216], отдельные отзвуки

которого, тем не менее, можно обнаружить в «Похищении локона». Как иронически замечает Софи Джи, в этом сочинении «Поуп “грабит” Гомера, Вергилия, Спенсера, Шекспира, Мильтона» и т. д. [15, XVII].

Литературоведы справедливо считают эту поэму самой оригинальной и наиболее успешной из всех ранних сочинений А. Поупа. Они видят четкую стилистическую границу между мощно-монументальным барочно-классицистическим слогом «Потерянного рая» Мильтона и легкой, непринужденной интонацией «Похищенного локона», между традицией бурлеска в духе «Гудибраса» С. Батлера и Поуповским ироикомическим стилем, обращенным к деликатным, тонким читателям.

Например, Д. Коди, напоминая, что А. Поуп был дружен со Свифтом и близок ему во многих своих исканиях, тем не менее отмечает, как выразительно разнятся тональность сцены туалета Белинды в «Похищении локона» от язвительной интонации Свифтовского стихотворения «Прекрасная юная нимфа, укладывающаяся спать» [16]. Это же различие резкой сатиры и легкой, изящной, двусмысленной иронии ощутимо и в стихотворении Дж. Свифта «Туалет леди» (1732), написанном не без влияния А. Поупа [17, 69–83; 18; 19]. Жизненные обстоятельства создания Свифтом этого стихотворения биографам неизвестны, но это оказывается практически неважно, поскольку цель сатирика – саркастическое обличение человеческого несовершенства в целом (а женское несовершенство – лишь наиболее наглядный пример такового). Конкретность деталей описания комнаты героини стихотворения Свифта (“And first a dirty Smock appear’d, / Beneath the Arm-pits well besmear’d”; “Here Gallypots and Vials plac’d, /Some filled With washes, some With Paste...” [цит. по 20]) создает эффект физиологически отталкивающей картины, весьма далекой от той, что представлена у изящного А. Поупа.

Впрочем, некоторые исследователи творчества А. Поупа стремятся подчеркнуть, что и этот поэт разоблачает в своем произведении фальшь и лицемерие современного ему светского общества [21, 3–22]. Тем самым они пытаются создать видимость единства сатирического пафоса автора «Похищения локона» и «Дунсиады». Феминистическая критика рассматривает произведение как резкую критику самой женской природы, оправдывает второстепенный статус женщины в обществе, «базируя свои ценности на мужском интеллекте» [22, 293–302]. О том, что основу поэмы «Похищение локона» составляет антифеминистская сатира, пишут и ученые-мужчины [23, 167], и женщины-филологи [24, р. 79]. Насмешливость А. Поупа расценивается ими как выражение интеллектуального и этического превосходства над женщинами. Думается, что позиция А. Поупа в поэме гораздо более двойственна, прежде всего иронична, а не прямо сатирична [25, 97–109].

Следует отметить, что об этой двойственности авторской интонации мало кто из специалистов говорит. Большинство исследователей убеждены в том, что сатирический пафос в «Похищении локона» является преобладающим. Но даже тогда, когда такая точка зрения не принимается литературоведами, они противопоставляют ей не менее однозначное толкование, утверждая, что Поуп выражает свою «завороженность» красотой Белинды, и видя в поэме однозначную похвалу свету в целом и прелестнице Белинде в частности [26, 302]. Думается, что А. Поуп обращается в данном случае к рокайльной поэтике иронической двойственности-двусмысленности. Используя ироикомический стиль для (внешне) сатирической насмешки над высшим обществом, поэт в то же время дает почувствовать собственное очарование светом, хотя и не считает себя его частью. И главная героиня поэмы, Белинда, оказывается одновременно поверхностной, кокетливой и очаровательной, невинной, концентрируя в себе рокайльную двойственность стиля поэмы в целом.

Мир «Похищения локона» чужд героическому, порой даже несовместим с ним, о чем уже писали литературоведы [27, 20]. Однако сразу следует подчеркнуть, что автор не создает бурлескной, низовой пародии на героическую поэму, подобной барочным «Гомерам» или «Вергилиям наизнанку», а играет пародическим компонентом в составе иронической стилизации-пастиша.

Стремление к иронической стилизации под эпос выдержано у А. Поупа весьма последовательно: отважным защитником своей добродетели выступает не воин, но и не низкий комический герой, а светская молодая дама; сильфы и гномы оказываются изящными, «облегченными» заместителями богов поэм Гомера, в качестве героической «битвы» и в «боевых» терминах описана карточная игра (не историческое сражение, но и не уличная потасовка или трактирная драка), юноша-«рыцарь» вооружается не шпагой, а ножницами и т. д. Иронический эффект создается не только за счет игры разномасштабными событиями и предметами, но и за счет эпических «мильтоновских и гомеровских ассоциаций» [28, 158].

Финал «Похищения локона» можно трактовать и как издевку над героиней, и как ее апофеоз, однако следует подчеркнуть, что при этом невозможно выбрать только одно из толкований, поскольку главное в авторской интонации – ироническая двойственность, игра, создающая непрерывный «переход позиции».

Казалось бы, в этой забавной поэме, описывающей анекдотический случай из светской хроники, при такой двойственно-двусмысленной интонации поэт далек от моральной рефлексии, которая составляет органическую часть эстетико-этических идей А. Поупа в «Опыте о критике». Однако, по верному суждению А. Ю. Тимашкова, «в «Похищении локона» большая часть текста посвящена описанию сна, по сути являющегося развернутым монологом, в котором определяются этические идеалы» [29, 13]. Кроме того, важно подчеркнуть, что А. Поуп стремится и композиционно, и, главное, интонационно создать атмосферу непринужденной, изящной игры-беседы, включающей в себя иронически-сниходительную оценку нравственного ригоризма.

Известно, что А. Поуп пишет практически одновременно или сразу вслед за поэмой (1715) пародийный «Ключ к похищению локона» [30] под именем Ездры Барнивелт, создавая ироническую критическую интерпретацию поэмы, что еще раз свидетельствует о важности игрового начала не только для Поупа-сочинителя, но и для Поупа-критика. В «Ключе» автор выступает под маской некоего аптекаря, считающего поэта (Поупа) своим пациентом, и описывает «Похищение локона» как «опасную» политическую аллегория, сочиненную «папистом» (католиком). У каждого персонажа поэмы он обнаруживает прототип, но не тот, которого действительно имел в виду автор, воспользовавшийся фактом светской хроники, а некий политический двойник. Белинда – это Великобритания; барон, похитивший ее локон – граф Оксфордский, Кларисса – леди Мэшем, Талестрис – герцогиня Мальборо, сэр Плюм – принц Евгений и т. д., в карточной игре представлены результаты последней войны, которую вела Великобритания. Автор желает торжества католической религии в Англии, поэтому высмеивает государственных мужей и генералов, договоры, работу министров. Ложное глубокомыслие Барнивелта, карикатурно представленное А. Поупом, еще больше подчеркивает, что пафосная серьезность, аллегорическое «вычитывание» политических аллюзий карикатурно искажает восприятие поэмы-игры. Рокайльное восприятие частного как большей ценности, чем сфера публичного, общественного, политического утверждается здесь посредством пародического «назидания».

#### **Список использованных источников**

1. Frazer G. S. Alexander Pope / G. S. Frazer. – L.; Henley and Boston, 1978. – 167 p.
2. Brady P. Rococo style versus Enlightenment novel / P. Brady. – Geneve, 1984. – 214 p.
3. Wasserman E. R. Pope's Ode for Music / E. R. Wasserman // ELH. – L., 1961. – Vol.28, N 2. – P. 163-186.
4. Dowling W. C. The epistolary moment: the poetics of the eighteenth century verse epistle / W. C. Dowling. – Princeton: Princeton Univ. Press, 1991. – 243 p.
5. Хейзинга Й. Homo ludens: Опыт определения игрового элемента культуры. В тени завтрашнего дня / Й. Хейзинга. – М. : Прогресс, 1972. – С. 178.
6. Broich U. The Eighteenth-Century mock-heroic Poem / U. Broich. – Cambridge : Cambridge Univ. Press, 1990. – 250 p.

7. Семешко Н. М. Поэма С. Батлера «Гудибрас» (метод, жанр, стиль) / Н. М. Семешко. – Днепропетровск : Изд-во ДГУ, 1986. – 132 с.
8. Rogers P. The Alexander Pope encyclopedia / P. Rogers. – Westport : Greenwood press, 2004. – 400 p.
9. Hatzfeld H. The rococo. Eroticism, wit and elegance in European literature / H. Hatzfeld. – N. Y.: Pegasus, 1972. – 270 p.
10. Ермоленко Г. Н. Сюжет и приемы повествования в поэмах Н. Буало «Налой» и А. Поупа «Похищение локна». К вопросу об эволюции комической поэмы от классицизма к рококо / Г. Н. Ермоленко // Английская литература в контексте мирового литературного процесса. – Киров, 1996. – С. 20.
11. Ермоленко Г. Н. Французская комическая поэма XVII-XVIII вв.: литературный жанр как механизм и организм / Г. Н. Ермоленко. – Смоленск, 1998. – С. 88.
12. Cook P. Milton, Pope and the Missionary Position: Yet Once More / P. Cook // ANQ: A Quarterly J. of Short Articles, Notes and Rev. – 1994. – July. – Vol. 7, N 3. – P. 133-136.
13. Mengel E. F. Pope's Imitation of Boileau in Arbuthnot / E. F. Mengel // Essays in Criticism. – 1988. – Vol. 38, N 4. – P. 295-307.
14. Terry R. Mock-Heroic from Butler to Cowper: An English genre and Discourse / R. Terry. – L. : Ashgate Publishing, 2005. – 216 p.
15. Gee S. Introduction / S. Gee // Pope A. The Rape of the Lock / A. Pope. – L. : Vintage books, 2007. – P. 12-13.
16. Cody D. Alexander Pope's Rape of the Lock: An Introduction [Электрон. ресурс] – Режим доступа: <http://www.victorianweb.org/previctorian/pope/rape.html> – (Дата обращения 15.05.2008)
17. Landry D. Reading the Rape and to a Lady with Texts by Swift, Wortley Montagu, and Yearsley / D. Landry // Jackson, Wallace, Yoder P. Critical Essays on Alexander Pope. – N. Y. : G.K. Hall, 1993. – P. 69-83.
18. Pollak E. The Poetics of Sexual Myth: Gender and Ideology in the Verse of Swift and Pope / E. Pollak. – Chicago : Univ. of Chicago press, 1985. – 239 p.
19. Siferd S. Comparison of Swift's «The Lady's Dressing Room» and Pope's «Rape of the Lock» [Электрон. ресурс] / S. Siferd/ – 2005. – Режим доступа: [URL http://homepages.wmich.edu/~cooneys/tchg/640/papers/prot/Siferd.eval.html](http://homepages.wmich.edu/~cooneys/tchg/640/papers/prot/Siferd.eval.html) – (Дата обращения 24.02.2007)
20. Lynch J. Guide to Grammar and Style [Электрон. ресурс] / J. Lynch . – Режим доступа : <http://209/85/129/104:andromeda.rutgers.edu/>. – (Дата обращения 22.04.2008 )
21. Quinsey K. M. From Moving Toyshop to Cave of Spleen: The Depth of Satire in The Rape of the Lock / K. M. Quinsey // Ariel: A Rev. of Intern. English Literature. – 1980. – Vol. 11. – N 2. – P. 3-22.
22. Rosslyn F. Deliberate Disenchantment: Swift and Pope on the Subject of Women / F. Rosslyn // The Cambridge Quarterly. – 1994. – N 23. – P. 293-302.
23. Hammond B. Pope / B. Hammond. – Brighton : Harvester New Readings, 1986. – 237 p.
24. Rumbold V. Women's Place in Pope's World / V. Rumbold. – Cambridge : Cambridge Univ. Press, 1989. – 252 p.
25. Kreuz R. J. On Satire and Parody: The Importance of Being Ironic / R. J. Kreuz, R. M. Roberts // Metaphor and Symbol. – 1993. – Vol.8, N 2. – P. 97-109.
26. Krieger M. The «Frail China Jar» and the Rude hand of Chaos / M. Krieger // Essential Articles for the Study of Alexander Pope. – Hamden : Archon Books, 1968. – P. 302.
27. Brown L. Alexander Pope / L. Brown. – Oxford : Basil Blackwell Publ., 1985. – 188 p.
28. Шайтанов И. О. Мыслящая муза. «Открытие природы» в поэзии XVIII века / И. О. Шайтанов. – М. : Прометей, 1989. – С. 74-77.

29. Тимашков А. Ю. Осмысление творчества А. Поупа в творчестве О. Бердслея / А. Ю. Тимашков // 33-я международная филол. конф. – СПб., 2004. – Вып. 23. История зарубежных литератур. Ч. 5. – С. 13.
30. Key to the Lock [Электрон. ресурс]. –Режим доступа : Url: <http://www-unix.oit.umass.edu/~sconstan/Keylock.htm>. – (Дата обращения 13/09/2011 )

УДК: 82.111 : 82.161.1

**НРАВСТВЕННОЕ ПАДЕНИЕ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ДУШИ  
(НА ОСНОВЕ ТРАГЕДИИ У.ШЕКСПИРА «МАКБЕТ» И ПОВЕСТИ Н.С.ЛЕСКОВА  
«ЛЕДИ МАКБЕТ МЦЕНСКОГО УЕЗДА»)**

**Мусабаева Динара Карпиковна**

*Musabaeva.d@bk.ru*

Студентка I курса филологического факультета Евразийского Национального университета.  
Специальность «Филология: русский язык».  
Научный руководитель - К.Р.Нургали, д.ф.н., профессор

В человеке заложено два начала: материальное и духовное. Как сказал Сент-Экзюпери: «Один лишь Дух, коснувшись глины, творит из нее Человека». Действительно, душа - это то, что отличает человека от животного. Только человеку свойственно проявлять добро, милосердие, понимание, терпение, сочувствие по отношению к ближнему. По-другому все эти качества можно назвать одним словом - «Человечность». Но, к сожалению, природа людей такова, что далеко не у каждого духовное стоит на первом месте. Человеческая безнравственность проявляется в приземленности, меркантильности, низкой культуре. Зачастую в погоне за всевозможными материальными благами мы забываем о высших человеческих ценностях и идеалах. Развитие лишь материального мира губительно для человека. Без духовности человек становится черствым, циничным, неспособным к сочувствию и состраданию. Его собственные интересы становятся превыше всего на свете, таким образом, отсутствие духовного начала подкармливает человеческий эгоизм. Возрастает и агрессивность, жестокость личности. Ради личной выгоды подобные люди готовы пойти на многие тяжелые преступления, даже на убийство. Такая личность совершенно не готова к жертвенности и подвигам. Потеря духовности - это потеря духа, души. Отказываясь от высших ценностей, люди перестают глубоко чувствовать себя и окружающий мир. Они нередко утрачивают способности к созиданию, сотворению чего-то нового. Потребительство становится основной их прерогативой. Бездуховный человек не способен на истинную любовь, веру. Кроме того, ему практически невозможно отыскать свой путь в этом мире и ощущать счастье от каждого мгновения жизни. Следовательно, такая личность не может стать истинно счастливой. Наша душа хранит в себе немало тайн, раскрыть которые человечество пытается с момента своего появления. Подобным занимались и занимаются философы, психологи, не составляют исключение в этом списке и литераторы. Человеческая душа всегда являлась объектом литературы. Многие великие творцы вдохновлялись либо ее светлыми сторонами, либо низкими ее качествами, достойными только порицания и высмеивания. Зачастую бездуховные образы диктовала эпоха, в которой жил писатель или поэт. Ибо обществу, к сожалению, свойственно переживать нравственный упадок. Вся эта бездуховность вокруг не могла не задевать сердца людей творческих, в частности писателей. Поэтому нередко мы можем найти в главных героях литературных произведений людей далеко не с самыми высокими моральными принципами. Людей, готовых достичь своей цели любой ценой. Такие герои, как правило, не питают возвышенных чувств, им свойственны корыстолюбие, алчность. Не чуждо им и легкомыслие. К примеру, таковы главные герои трагедии У.Шекспира «Макбет» и повести Н.С.Лескова «Леди Макбет Мценского уезда».