

УДК 821.111

**ЖАНРОВАЯ ДИФФЕРЕНЦИАЦИЯ МЕДИТАТИВНОГО СТРАНСТВИЯ  
В АНГЛИЙСКОЙ РОМАНТИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ****И.Л. ЗАБОГОНСКАЯ***(Полоцкий государственный университет)*

*Исследуется проблема трансформации жанровых канонов в романтической медитативно-философской лирике и лирических балладах английских поэтов-лейкистов У. Вордсворта и С.Т. Кольриджа, для которых мотив странствия был традиционен в качестве одного из жанрообразующих речевых средств. Рассмотрены обновленные формы репрезентации мотива статического медитативного странствия как антитезы динамическому не только в рамках жанров медитативно-философской лирики, но и в такой малой эпической форме, как баллада. Выделены основные стилиевые признаки «романтизации» этих жанров, их идейная и художественная соотношенность с антиномичными концепциями медитативного и динамического странствий. Особое внимание уделяется анализу доминантных функций мотива странствия в том или ином жанре, его жанрообразующим и композиционным характеристикам.*

**Введение.** Активное развитие промышленности, экономики и науки в Англии конца XVIII века определяло особое отношение к пространству. Тенденции такого рода В.Н. Топоров охарактеризовал склонностью к «объективации» через попытки «овеществить его [пространство], овнешнить, усреднить (сделать его доступным простым способом измерения), оторвать от субъекта, познающего это пространство». Пространство нужно было покорить и унифицировать, устранив качественные различия, признаки одухотворенности и «психичности». Не было необходимости «вслушиваться» в природу, в ее язык «в надежде на самораскрытие пространства как такового, на сотрудничество с ним, складывающееся в процессе обживания, оживотворения, одухотворения пространства» [1, с. 230].

Такому просвещенческому аналогу «профанного» паломничества предыдущих эпох поэты-лейкисты У. Вордсворт и С.Т. Кольридж и их последователи противопоставляли концепцию странствия как медитативного путешествия внутрь самого себя, где внешняя натуралистическая экспозиция выступала в роли пограничного пространства, своего рода «портала» между зрительно наблюдаемым миром и трансцендентным миром романтического идеала.

Разнородные по жанровой принадлежности произведения медитативной лирики Вордсворта и Кольриджа характеризуются структурным, стилистическим и концептуальным сходством, но не тождественностью. Многочисленные отступления от жанровых канонов в их пейзажной лирике, пасторалях и балладах отображали не столько смешение жанровых возможностей, сколько появление «новых возможностей у жанра» [2]. Целью данной работы как раз и является исследование этих «новых возможностей» романтической реализации мотива странствия в устоявшихся лирических и эпических формах.

**Основная часть.** Согласно романтической доктрине, сочетающей неоплатонизм, мистицизм и христианские идеи, цель странствия – в познании прекрасного, что тождественно трансценденции, единению с Мировым Истоком, Богом, миром Идеала и, как результат, «спиритуализации тленной плоти» (термин И.П. Смирнова). Подобное «интровертированное» движение реорганизует пространство в чистое время, позволяя страннику перейти из преходящего и ложного в «бытийную длительность, ... в темпоральность как таковую» [3, с. 240]. Процесс такого перехода традиционно оформляется при помощи полифункционального мотива странствия, преимущественно в медитативно-философской лирике.

Сюжетообразующий мотив физического путешествия здесь выполняет не столько традиционную композиционную функцию, сколько образует внешнюю раму, фон для повествования. Основной функцией является моделирующая, позволяющая «надстраивать» глубинные смыслы.

Наиболее последовательно концепция интровертированного движения была реализована в медитативной лирике У. Вордсворта и С.Т. Кольриджа, точнее в тех ее разновидностях, где такие «эпические» признаки мотива странствия, как изобразительность предметных деталей внешнего мира, наличие сюжета и персонажей, подчиняются основным медитативным мотивам произведения, становятся «предметом эмоциональных раздумий лирического субъекта» [4, с. 116]. Сюда относятся медитативно-изобразительная, «персонажная» и медитативно-повествовательная лирика.

Для большинства форм реализации медитативного романтического странствия характерна трехчастная кольцевая композиция, сопоставимая с тремя стадиями процесса инициации. Обязательна экспозиция с подробным и ярким описанием конкретных деталей физического пространства, она представляет уровень физического странствия. Затем описание сцены сменяется описанием медитации (или состоянием трансценденции, полусна, видения), которое было инспирировано созерцанием сцены в целом или ее отдельных фрагментов, неким чувственным опытом (звуком, прикосновением) или контактом с другой

личностью. Эти эмоционально-чувственные раздражители, «проводники», носят амбивалентный характер, являясь одновременно частью действительности и частью идеала. Посетив мир истины, странник возвращается в исходную точку физического пространства, претерпев инициационную трансформацию, обретая знание о единстве всего сущего и о собственной причастности к этому единству. Такая кольцевая структура была описана С.Т. Кольридом, который определял цель любого повествования или поэтического произведения как претворение разрозненного в целое, чтобы «так представить события, которые в реальной или выдуманной Истории разворачиваются в *линейной* последовательности, дабы они в нашем Понимании обрели характер *кругового* движения – змеи, ухватившей собственный Хвост»<sup>1</sup> [5, p. 545].

Ведущим поэтическим жанром романтизма, сюжетную основу которого составляет вариант трехчастного мотива странствия-инициации как духовного становления, является **пейзажная** или **дескриптивная поэма** (locos-descriptive, landscape, local, descriptive poem). В творчестве поэтов-романтиков этот жанр претерпел значительную трансформацию от преимущественно описательной поэзии к медитативно-изобразительной лирике, где «изобразительность непосредственно оборачивается медитативностью» [4, с. 103]. Природа, которая является основным предметом такого рода описания, у романтиков играет двойную роль. Она одновременно и реалистична, и символична, ее можно физически воспринимать органами чувств и одновременно «прозревать» суть предлагаемых ею ощущений, картин как аналогий истинного мира Идеала. Предметом описания пейзажной поэзии XVIII века традиционно служили поместья, парки, водоемы и другие разновидности ландшафта, свидетельствовавшие о преобразующем воздействии человеческой мысли. В медитативно-изобразительной лирике романтизма акценты радикально смещаются. Чем меньше объект описания напоминал о существовании человека и его вмешательстве в природу, тем более подходящим для описания он становился. Полуразрушенные хижины, старые поместья, поросшие руины, ставшие частью ландшафта, приобретают характер символа победы Природы, Вечности, Космоса над человеческим искусством, тщеславием, бренностью. Образцом масштабной дескриптивной поэмы английского романтизма по праву считается произведение У. Вордсворта «Тинтернское Аббатство» (*Lines Composed a Few Miles Above Tintern Abbey on Revisiting the Banks of the Wye During a Tour, 1798*). В этом произведении Вордсворт разрабатывает мотив странствия в экспозиции романтического пасторального пейзажа, наполненного свидетельствами торжества свободной и вечной Природы над человеческим творением: «These plots of cottage-ground, <...> lose themselves / 'Mid groves and corpses. <...> hedge-rows, little lines / Of sportive wood run wild: these pastoral farms, / Green to the very door» [6, p. 102].

Такие картины, «beauteous forms» Вордсворта, вызывали у странника ощущение платоновского двоемрия: «feelings too / Of unremembered pleasure <...> that blessed mood <...> In which the heavy and the weary weight / Of all this unintelligible world, / Is lightened» [6, p. 102], а затем и трансцендентного состояния: «Until, the breath of this corporeal frame / And even the motion of our human blood / Almost suspended, we are laid asleep / in body, and become a living soul». Происходит «отверзание» чувств, изменение восприятия: «While with an eye made quiet by the power / Of harmony <...> We see into the life of things» [6, p. 103]. Здесь, как и в других дескриптивных фрагментах Вордсворта и Кольрида, поэтическая звукопись, метрическая организация, интонация и синтаксис стиха, выбор грамматических форм призваны усилить семантику статичности на суггестивном уровне. Сходство приемов, к которым прибегают эти авторы в такого рода лирике, подчеркивает идейную общность представляемой ими концепции странствия.

«Landscape» физического странствия становится не просто традиционной метафорой или аллегорией «inscape», а его отражением в реальном мире. Таким образом, окружающее пространство в дескриптивной поэзии английского романтизма служило источником не только топографической детализации экспозиции, но и художественной образности «географии души поэта». Именно такая модель взаимопроникновения внешнего и внутреннего, перехода физического странствия в духовное, описана в стихотворении С.Т. Кольрида «Жизнь» (*Life, 1789? – 1791?*): «As late I journeyed o'er the extensive plain... The glorious prospect woke me from the dream. / At every step it widen'd to my sight – / Wood, Meadow, verdant Hill, and dreary Steep, / Following in quick succession of delight, – / Till all – at once – did my eye ravish'd sweep! / May this (I cried) my course through Life portray! / New scenes of Wisdom may each step display, / And Knowledge open as my days advance!» [7, p. 15]. Субъективность описываемого опыта, однако, не замыкает странствие в пространстве внутреннего «я», которое служит одновременно и началом пути познания универсума как странствия-инициации, и его концом – именно сюда странник возвращается, измененный полученным откровением. В поэзии такого рода солипсизм интровертированного странствия преодолевается посредством вмешательства объективной реальности внешнего мира, реализованной в мотиве контакта. Еще один распространенный вид «проводника» в дескриптивной поэзии лейкистов – звук, точнее, пение или музыка. У Вордсворта это жалоба кукушки в его стихотворении «К кукушке» (*To the Cuckoo, 1807*), пение жницы в «Одинокой жнице» (*The Solitary Reaper, 1807*). У Кольрида

<sup>1</sup> «... the *snake* with its Tail in its Mouth» (курсив автора).

– трель соловья в «Соловье» (*The Nightingale*, 1796) или звук эоловой арфы в «Эоловой Арфе» (*The Eolian Harp*, 1796).

Обобщая структуру приведенных ранее вариантов репрезентации странствия, можно выделить одну из критических стадий или композиционных «узлов», когда странствие из физического превращается в духовный процесс самопознания, движение прекращается, телесная активность постепенно замирает, сменяясь усилением активности умственной. Горизонтальный вектор трансформируется в вертикальный, углубляющий. Эти «точки» или «места во времени» (*spots of time*), как называл их Вордсворт, отмечают тот момент в развитии сюжета, когда происходит остановка странника в пути, затем следует усыпляющие физиологию созерцание и медитация, состояние трансценденции и движение духа – иными словами, начало другого странствия. На текстовом уровне это отражается в переходе от эпического повествования о путешествии героя к медитативно-философским и лирическим эпизодам, в смене ключевой сюжетобразующей функции мотива странствия на моделирующую.

В этой связи особого внимания заслуживает жанр надписи (*inscription*), которую Вордсворт, Кольридж (и в меньшей мере Саути) трансформировали в самостоятельную дескриптивную поэму о природе. В «романтических» надписях пейзажи не просто выполняют функцию экспозиции, но наделяются моральными и эстетическими характеристиками. В фокусе внимания уже не только пейзаж, но и сам творческий процесс создания надписи или ее интерпретации. Поэт «читает» ландшафт, как странник «читает» написанное на камне, скамье или могильной плите. Поэтические строки сами становятся частью природы, ее посланием. Разница между надписью и тем предметом, на котором она написана, стирается, порождая эффект принадлежности двум мирам (как, например, пение птицы). Эта размытость границ между «семантически заданными, закодированными элементами и несемантическими» определяла для романтиков саму суть поэтического текста [8, p. 51 – 52]. Большинство надписей облечено в форму драматического монолога, построенного на динамическом взаимодействии между повествователем и адресатом (присутствующим или подразумеваемым). Лейкисты повсеместно прибегают к прямому обращению к читателю как путешественнику, принуждая его прервать свое напрасное странствие поверхностного созерцания или поиска смутной цели. Такое обращение зачастую принимает характер императива, «вербального жеста» (Л. Галди), которому путник невольно вынужден подчиниться, сродни тому, как Старый Мореход удерживал за рукав проходящего Гостя, чтобы поведать ему свою историю, остановить его погоню за наслаждениями и сделать его «печальней и мудрей».

Еще Р. Саути в «Надписи для пещеры с видом на Эйвон» (*Inscription for a Cavern that Overlooks the River Avon*, 1797) описал этот процесс трансформации восприятия задержавшегося путника во «внутреннее зрение» («inner eye» Вордсворта): «Gaze stranger here! / And let thy soften'd heart intensely feel / How good, how lovely, Nature!» [9, p. 128 – 129]. Однако в целом по проблематике многочисленные надписи-посвящения Саути ближе к сентиментализму, где именно чувственное созерцание приводит к нравоучительному заключению о превосходстве невинной и прекрасной природы над городской цивилизацией и человеком, в котором кроется корень всех зол. Странствие в надписях Саути не принимало характера романтической трансформации, поэтому выполняло лишь традиционную для данного жанра функцию рамы. Более того, он весьма скептически относился к идеям Вордсворта и Кольриджа о возможности трансценденции, реализованным в их дескриптивной лирике, и неоднократно их пародировал. Пример тому – бурлескный сонет от 15 апреля 1799 «*That gooseberry-bush attracts my wandering eyes...*».

В полной мере концепция медитативного странствия реализована в поэтических надписях Вордсворта и Кольриджа, где эффект «вербального жеста» многократно усиливается напряженностью чувства, очевидной интенцией удержать читающего надпись, увести его с пути динамического странствия. В «Строках, оставленных на камне в разветвлении тисового дерева» (*Lines Left upon a Seat in a Yew-Tree*, 1798) Вордсворта эмоциональное «пау», аллитерационная отрывистость и восклицательная интонация обращения «– Nay, Traveller! rest» [10, p. 37] создают почти физическое ощущение удерживающего жеста руки, принуждающего путника присесть и погрузиться в медитативное созерцание природы, а автор надписи играет роль интерпретатора, беньяновского Толкователя, разъясняющего страннику глубинный смысл зрительных образов.

Помимо предметов и явлений природы, роль «проводника» в медитативном странствии нередко отводилась человеку, с которым вступал в контакт (даже просто наблюдая за ним) странник на своем пути. Появление другого персонажа усиливало эпическую составляющую мотива странствия, его содержательность, событийность. Тем не менее эти произведения остаются лирическими, где и персонажи, и повествование участвуют в создании так называемого «лирического сюжета» (Г.Н. Пospelов), состоящего «только из внешнего чередования лирических эпизодов» и не углубляющегося до какой-либо конфликтности [4, с. 160]. Эти особенности прослеживаются в пасторальных и балладах Вордсворта.

Если в рассмотренных ранее формах медитативно-изобразительной лирики основное место отводилось природным пейзажам как экспозиции, исходной точке пути, то пасторали Вордсворта содержали новую романтическую репрезентацию искомого идеального пространства, конечной точки, созвучную христианским представлениям о странствии души как пути домой. Вордсворт наделяет статусом пасторального идеала патриархальный сельский уклад, семейные ценности и трудовую жизнь крестьян, воплощающие то слияние с природой, которое имело для поэтов-романтиков сакральный характер.

В романтической пасторали странствие носило лейтмотивный характер. С одной стороны, странствие повествователя, как и в дескриптивной лирике, играло роль обрамляющего повествования. Однако основная смысловая нагрузка ложилась на вставную историю другого персонажа. В этой вставной истории обязательно присутствовал мотив странствия в его сюжетообразующей и моделирующей функции: персонаж рассказывал о собственном или чужом путешествии, странник-повествователь непременно приостанавливал свой путь, чтобы выслушать историю. Бесхитростный рассказ крестьянина, насыщенный бытовыми подробностями и простыми, но яркими человеческими чувствами, приобретал характер притчи о странствии ложном и истинном. Житейская мудрость этой истории сочетается в сознании слушателя с картинами окружающего пейзажа, и этот параллелизм провоцирует начало медитативного странствия как такового и, соответственно, маркирует переход от текста к подтексту, усиление моделирующей функции странствия. Традиционная статичность сельской идиллии беспрестанно противопоставляется динамичному порыву мятежного духа, стремящегося вырваться на свободу, но не осознающего целей и направления этого движения. Более того, это мятежное движение чаще всего обрекается на неудачу. В «Майкле» (*Michael, 1800*) изображено идеальное убежище странствия-ухода, естественность сельского уклада, патриархальных ценностей и бесхитростных родственных отношений. Городская цивилизация выступает как ложный Рай Цирцеи или Ярмарка Тщеславия Беньяна, становясь тем местом, куда устремляется в своем странствии Люк, и где он теряет корни, духовную целостность, связь с природой. Оттуда он исчезает в неизвестном направлении – то есть гибнет как цельная личность для мира.

Лирические баллады Вордсворта по содержанию и структуре мало отличаются от его пасторалей. О слабой жанровой дифференциации этих двух форм у Вордсворта свидетельствует, например, подзаголовок «пасторальная баллада» к «Раскаянию» (*Repentance, 1820*). Это произведение продолжает разработку той же проблематики, что и «Майкл», но уже с позиции ушедшего и раскаявшегося Люка. Библейская аллюзивность мотива странствия обогащает оба эти произведения семантикой образа блудного сына, грехопадения, Завета и его нарушения, раскаяния и потери Райского блаженства – все это представлено в форме истории крестьянской семьи, потерявшей свое имение, а вместе с ним счастье и душевный покой. Герои, встречающиеся на пути странника-повествователя, одинокие, слабые и уязвимые – дети и старики, нищие и блаженные – становятся для него свидетельством силы духа, мудрецами, постигшими тайные знаки природы и Бога и ставшими такими же знаками, живыми свидетельствами истины. Провозглашая метафизическое единство и равенство мира и его отдельных частиц, они сами представлялись скорее принадлежащими пейзажу, нежели миру людей и действий. Да и весь сборник лирических баллад в целом, по мнению В.М. Татейшвили, – «своеобразные размышления лирического характера о природе человеческих страстей и их проявлении» [11, с. 67].

Баллады Кольриджа, в отличие от большинства вордсвордовских, динамичны по сути. Среди основных жанровых характеристик романтической баллады лиро-эпического типа можно выделить психологизм, дескриптивность, драматичность, лиричность и эпичность, что как нельзя лучше удовлетворяет формальным особенностям поэтической репрезентации мотива странствия. Как и в других романтизированных поэтических жанрах, лиричность достигается «идейно-эмоциональным осмыслением изображенной жизни, подбором сюжетно-предметных деталей, экспрессивностью композиционно-словесных, интонационно-ритмических средств поэтического повествования» [12, с. 54 – 55]. В «Сказании о Старом Мореходе» это действие становится аналогом «дурного пути», лже-странствия, ведущего к проклятию. Скитаясь из страны в страну, имея мистический дар внушения, он останавливает слушателя движением руки и завораживающим «glittering eye», чтобы рассказать свою историю. Та же функция возлагается на повествователя в надписях лейкистов, на многочисленных героев пасторалей и баллад Вордсворта. Выбор слушателя во всех этих произведениях тоже не случаен: свадебный гость Кольриджа, ведомый слушателем, не видящий сути вещей за суетой своей поспешности – все тот же «bold Adventurer», Traveller, Stranger из надписей, Люк и Питер Белл Вордсворта и все те, кто подобно Мореплавателю в начале его странствий гонятся за призрачными химерами. Остановить бесцельное движение вовне, направить его внутрь, трансформировать восприятие слушателя-читателя – общая дидактическая цель интимности драматического диалога в медитативной лирике лейкистов и мистицизма баллад Кольриджа и Саути. Их моральные уроки во многом сходны – великое единство и равная ценность всех творений природы как «отпечатков» руки Творца, Бога, который «есть Любовь».

**Заключение.** В лирике английского романтизма мотив медитативного странствия реализовывался в традиционных для него жанровых формах медитативно-изобразительной, «персонажной» и медитативно-повествовательной лирики, лиро-эпической баллады, где выполнял несколько функций: в обрамляющем повествовании – сюжетообразующую, во вставных – моделирующую. Концептуальная структура странствия-инициации и его семантика обуславливали содержание и тематику произведения, композиционное оформление трехчастного циклического сюжета, что можно классифицировать как жанрообразующую функциональность. Романтическая репрезентация мотива странствия в его медитативном варианте не могла самостоятельно спровоцировать ломку жанрового канона, но немало способствовала расширению его возможностей многочисленными отступлениями от предписанной формы. Такие отступления служили способом актуализации «неканонических» жанровых приемов и характеристик, смещения идейно-художественных акцентов с классицистических на романтические. В традиционные жанровые формы реализации мотива медитативного странствия английские поэты-романтики привнесли новые аспекты, как стилевые, так и содержательные. Лишив «высокие» классицистические жанры оды, пасторали и надписи-посвящения пафосности и искусственности, привнеся в балладу психологизм и субъективность, они постепенно подходили к созданию синтетического жанра, названного Л.Я. Гинзбург «внежанровым лирическим стихотворением», в котором форму диктовало содержание, а не наоборот.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Топоров, В.Н. Пространство и текст / В.Н. Топоров // Текст: семантика и структура / отв. ред. Т.В. Цивьян. – М.: Наука, 1983. – С. 227 – 284.
2. Марков, А.В. Романтическая морфология / А.В. Марков [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://kogni.narod.ru/rommorph.htm>. – Дата доступа: 14.11.2010.
3. Смирнов, И.П. Homo in via / И.П. Смирнов // Генезис. Философские очерки по социокультурной начинательности / И.П. Смирнов. – СПб.: Алетейя, 2006. – С. 236 – 250.
4. Поспелов, Г.Н. Лирика среди литературных родов / Г.Н. Поспелов. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1976. – 208 с.
5. Coleridge, S.T. Collected Letters of Samuel Taylor Coleridge, Vol. IV, 1815 – 1819 / S.T. Coleridge. – N.Y.: Oxford University Press, 2002. – 468 p.
6. Wordsworth, W. Selected Poetry and Prose / W. Wordsworth. – New York and Scarborough, Ontario: A SIGNET Classic New American Library, Times Mirror, 1970. – 448 p.
7. Coleridge, S.T. Poetical Works I: Poems (Reading Text) / S.T. Coleridge. – Princeton University Press, 2001. – 1403 p. – (The Collected Works of S.T. Coleridge; 16).
8. Chase, C. Monument and Inscription: Wordsworth's "Rude Embryo" and the Remaining of History / C. Chase // Romantic Revolutions: Criticism and Theory / ed. Kenneth R. Johnston et al. – Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1990. – P. 50 – 77.
9. Southey, R. Poems by R. Southey. Volume the First, 3rd Edition / R. Southey. – Bristol: Biggs and Cottle, 1799. – 207 p.
10. Wordsworth, W. The Complete Poetical Works of William Wordsworth, Poet Laureate, etc., etc. ed. by Henry Reed / W. Wordsworth. – Philadelphia: Troutman and Hayes, 1852. – 728 p.
11. Татейшвили, В.М. В. Вордсворт и модификация жанра баллады в «Lyrical Ballads» / В.М. Татейшвили // Проблемы истории литературы: сб. ст. Вып. 3. – М.: МГОПУ, 1997. – С. 65 – 67.
12. Арендаренко, І. По дорозі й назустріч (англійська та українська романтичні поезії: порівняльна типологія і poetика) / І. Арендаренко. – К.: ПЦ «Фоліант», 2004. – 216 с.

Поступила 06.09.2011

#### GENRE DIFFERENTIATION OF MEDITATIVE WANDERING IN THE POETRY OF ENGLISH ROMANTICISM

I. ZABAHOVSKAYA

*The article dwells upon the problem of genre transformation in romantic meditative-philosophic lyrics and ballads of the "lakers" such as W. Wordsworth and S.T. Coleridge. The motif "wandering" is concerned, that was a traditional genre-making device. The work deals with the renewed representations of "meditative wandering" motif as the antithesis to "dynamic" both in meditative and ballad form. Much attention is paid to the major style features of the romantization process within these genres. The article is focused on the analysis of the "wandering" motif dominant functions in these genres, its genre-making and structural characteristics.*