

УДК 008(410) «16»+821.111.09 «16»(092) Воэн Г.

**СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЫ МИРА
В ЛИРИКЕ ГЕНРИ ВОЭНА****А.А. МАНАНКОВА****(Белорусский государственный университет, Минск)**

Исследуется художественная картина мира, воссоздаваемая в лирике Генри Воэна. Первоначально внимание уделяется лирическому субъекту, который предстает в стихотворениях не как целостный образ, но, скорее, как некая точка зрения, введение которой в тексты необходимо для маркирования субъективности восприятия. Далее рассматривается специфика времени и пространства в художественной картине мира Воэна, которые подаются сквозь призму восприятия обозначенного субъекта и потому зачастую являются абстрактными и условными, но при этом несущими символическое значение. Анализируется специфическая семиотика Г. Воэна: поскольку основные составляющие мира оказываются знаками, то сам мир представляется как сложный текст, не поддающийся однозначному прочтению, поскольку каждый из его элементов имеет множество значений.

Введение. В течение последних десятилетий в гуманитарных науках заметно возрос интерес к такому понятию, как «художественная картина мира». Появляется всё больше русскоязычных работ, посвященных раскрытию значения данного термина. Среди них можно назвать монографию Н.П. Скурту «Искусство и картина мира» [1], статью Б.С. Мейлаха «Философия искусства и художественная картина мира» [2], монографию В.С. Жидкова и К.Б. Соколова «Искусство и картина мира» [3]. Приведем определения художественной картины мира, используемые в указанных работах.

По мнению Н.П. Скурту, «под художественной картиной мира <...> следует понимать целостную систему художественно-образных представлений о реальной действительности, установленных художественной практикой» [1, с. 43]. Следующее определение дает Б.С. Мейлах: «Художественная картина мира – воссоздаваемое всеми видами искусства синтетическое панорамное представление о конкретной действительности тех или иных пространственно-временных диапазонов» [2, с. 120]. В монографии В.С. Жидкова и К.Б. Соколова картина мира понимается как «синтетическое панорамное представление человека о конкретной действительности, система образов, наглядных представлений о мире и месте человека в нем, о взаимоотношениях человека с действительностью (человека с природой, человека с обществом, человека с другим человеком) и с самим собой» [3, с. 99]. Исследователи также отмечают, что «искусство есть отраженная в художественном произведении картина мира его автора (для коллективно-творчества – авторов)» [3, с. 252].

Все приведенные определения имеют общие семантические компоненты – в каждом из них указано, что картина мира – это набор представлений об окружающей действительности, и представления эти имеют системный характер. Взяв за основу указанные параметры, попытаемся произвести реконструкцию художественной картины мира конкретного автора – английского поэта XVII века Генри Воэна.

Многочисленные исследователи Генри Воэна, отдавая должное мастерству автора, зачастую отказывали ему в новаторстве и оригинальности. Объяснение этому факту совершенно очевидно: поэт разрабатывал те же темы, что и его современники, в своих текстах пытался решать те же вопросы, что и большинство поэтов его круга. В своем знаменитом эссе «Metaphysical poets» Т.С. Элиот ставит Воэна в один ряд с Дж. Гербертом и Р. Крэшо [4]. Герберт Дж. К. Грирсон, провозглашая Воэна последователем Дж. Герберта, отмечает: «Воэн не столь сильный проповедник и намного менее изящный и совершенный художник, нежели Герберт» [5]. Джоан Беннет и вовсе не признает за ранним Воэном самобытности. По мнению исследовательницы, «он редко акцентирует персональное. Его можно заподозрить в том, что он сам не вполне понимает, что хочет сказать» [6, р. 71]. Кроме того, в формальном аспекте версификации Воэн действительно не создал ничего нового. «В отличие от Донна и Герберта, – пишет А.Н. Горбунов, – автор “Искр из-под кремня” не был экспериментатором. Он развивал открытия предшественников, по-своему осмысляя их. Воэну, как и другим метафизикам, присуща лирическая наполненность, но роль интеллекта в его стихах меньше, чем у Донна или Герберта, а драматическое начало и вовсе отсутствует» [7, с. 59]. Правда, далее исследователь отмечает: «Новаторство Воэна состояло в том, что, видимо, сам того не осознавая, он создал новый жанр свободно построенной поэтической медитации» [7, с. 59], – однако подробно специфику данного жанра не анализирует. Тем не менее определенный набор черт (или, скорее, идейных установок), характерных только для его лирики, существует, благодаря чему манера Воэна становится достаточно узнаваемой. Однако то, что позволяет исследователю квалифицировать Воэна как создателя нового жанра, – это особый способ восприятия явлений действительности, о которых говорит поэт. В отличие от

своих предшественников, декларировавших абсолютную непознаваемость мира и его хаотичность, подвижность и неопределенность смысла, Воэн как будто пытается увидеть четкую структуру мироздания, создать законченную схему. Его тексты становятся своеобразным каталогом, энциклопедией, в которой для каждого явления выделена своя статья, разъясняющая его суть. Внимательное изучение текстов поэта помогает воссоздать эту схему, понять принципы ее построения.

Таким образом, объектом нашего исследования является лирика Генри Воэна. Предмет исследования – художественная картина мира, нашедшая выражение в текстах поэта. Цель видится нам в экспликации художественной картины мира и выделении ее основных характеристик. Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи: 1) выявить специфику лирического субъекта в поэтических текстах Генри Воэна; 2) рассмотреть категории времени и пространства в поэзии английского автора; 3) выявить своеобразие семиотики Генри Воэна.

Основная часть. Если объекты своеобразного художественного исследования Воэна не отличаются оригинальностью, то уникальным становится именно его способ видения этих объектов, точка зрения, с которой описываются те или иные предметы и явления. Связано это в первую очередь со спецификой лирического героя Генри Воэна. Проблема субъекта, или лирического «Я», в творчестве Генри Воэна интересовала многих исследователей. Однако чаще всего она рассматривалась ими сквозь призму отношения Воэна к собственным текстам, т.е. в центре внимания находилось «Я» поэта, автора стихотворений. Холли Ф. Нельсон пишет: «Воэн действует внутри парадоксального поля стратегий авторизации» [8, р. 46], – имея в виду осознание поэтом себя как автора текстов, повествующих о сакральном. Этот же аспект рассматривает и Дональд Р. Диксон. Исследователь говорит о Воэне следующее: «Как в ранних книгах, так и в светской лирике он подчеркивал, что поэт является творцом и самостоятельно создает свои собственные поэтические миры» [9]. Однако при таком подходе за скобками остаются паралитературные аспекты личности лирического героя. Между тем вопрос этот может представлять определенный интерес, поскольку при его рассмотрении выявляется индивидуальная специфика мировоззрения поэта и, соответственно, выстраиваемой им художественной картины мира.

Некое условное «Я» так или иначе выявляется в большинстве стихотворений поэта (по крайней мере на лексическом уровне). В текстах местоимение «I» либо присутствует, либо подразумевается благодаря наличию обращения к реальному или условному собеседнику. В качестве такого «собеседника» может выступать как конкретный человек («To His Retired Friend, an Invitation to Brecknock»), так и собственная душа героя («Peace»), и Господь («Unprofitableness»), и даже Масличная гора («The Mount Olives») или обычная роща («Upon the Priority Grove, His Usual Retirement»). На первый взгляд, данное наблюдение противоречит утверждению А.Н. Горбунова об отсутствии драматического начала в поэзии Воэна. Начальные обращения в текстах как бы задают диалогичность. Однако же на самом деле в большинстве случаев эта диалогичность оказывается формальной. В первых стихотворениях, открывающих издание «Silex Scintillans», на самом деле присутствует обращение ко Всевышнему, причем обращение, предполагающее ответ:

Heal me, O Lord, and I shall be healed; save me,
and I shall be saved, for Thou art my health, and my
great deliverer [10].

(Исцели меня, о Господь, и я буду исцелен; спаси меня, и я буду спасен, ибо Ты мое здравие и мой великий избавитель).

Однако подобные случаи весьма немногочисленны. В основном же обращение становится только поводом, чтобы описать тот или иной предмет или явление:

Hither thou com'st; the busy wind all night
Blew through thy lodging, where thy own warm wing
Thy pillow was. Many a sullen storm
(For which course man seems much the fitter born)
Rained on thy bed
And harmlesshead [10].
(«The Bird»)

(Ты прилетела сюда; суровые ветры всю ночь / дули на твоё жилище, где твои собственные теплые крылья / были твоей подушкой. Множество зловещих штормов / (Для течения которых человек кажется гораздо более приспособленным) / Низвергались на твоё ложе / и голову, остававшуюся невредимой).

Здесь (как и далее, в этом же тексте) мы видим лишь описание определенной ситуации, не предполагающее диалога, несмотря на то, что начинается оно как диалог. Нечто подобное встречается и в других стихотворениях («The Star», «Mount Olives», «The Waterfall», «The Shower»). В стихотворении «The Pursuit» герой обращается к Богу, однако уже не так, как в предисловии к сборнику. Это уже не молитва, а скорее

некий светский разговор, где собеседник нужен лишь как повод развернуть собственное рассуждение. «The Pursuit» – это размышление о суете, о сущности человека и о том, почему Господь создал его именно таким, каков он есть. Несмотря на формальное использование второго лица, фактически Воэн здесь говорит о Боге в третьем лице, поскольку описывает Его творение и пытается проникнуть в Его логику, но при этом не вопрошает, не ждет подтверждения своим предположениям, а просто констатирует факты. Стихотворение «Unprofitableness» тоже написано как обращение, но при этом предполагает рассказ лирического героя о своих отношениях с Богом, а не диалог с Ним. В стихотворении «Christ's Nativity» обращение также использовано как повод начать рассказ. Существует и эксплицитное выражение подобной модели отношения к собеседнику, что подтверждает наше предположение о том, что собеседник этот условен: в стихотворении «The Relapse» второе лицо ближе к финалу заменяется третьим.

С чем связан такой способ использования обращений у Воэна? Разделение на «я» и «ты» в тексте маркирует субъект и объект наблюдения, отделяет реальность говорящего от описываемой реальности.

Таким образом, мы видим, что, с одной стороны, образуется некая дистанция, зазор между «я» и «не-я» лирического героя. С другой – наличие субъекта свидетельствует о том, что описываемые автором картины реальности являются не объективными, а субъективными, пропущенными через его собственное восприятие.

Итак, субъект, или лирический герой Воэна, – это чаще всего некое поле восприятия или точка зрения. Характеристики самого субъекта мы почти не можем вывести из текстов, потому что герой Воэна, как правило, не склонен к рефлексии. Исключение составляют лишь немногочисленные тексты поэта. Один из таких текстов – «The Retreat». Это стихотворение написано вполне в духе современников Воэна, однако разрабатывает одну из генеральных тем, характерных именно для творчества этого поэта – детство как «золотой век». По поводу этого стихотворения Дж. МакДональд замечает: «Воэн <...>, как и другие великие люди, верит, что настоящая стадия нашего существования не является первой; что в нас обитают призраки смутных воспоминаний о предшествующем состоянии» [11]. Жизненный путь описан здесь как циклический, имеющий своей целью возвращение в исходную точку. Тем не менее, у Воэна, в отличие, например, от Донна или Герберта, отсутствует драматическое напряжение, попытка заглянуть в глубины собственной души. Здесь нет разделения на субъект и объект, но все равно ощущается «эпическое» спокойствие и отстраненность. Еще одно стихотворение, в котором лирический герой анализирует собственное душевное состояние, – «The Call». Здесь тоже идет речь о греховности и покаянии, однако повествование как бы «объективировано» за счет введения обращения. Герой обращается к своему сердцу и душе и таким образом как бы «расщепляется» на «я»-рефлектирующее и на то, что является объектом рефлексии. Поэтому создается эффект отстраненного, почти эпического повествования.

Поскольку лирический герой становится субъектом восприятия или точкой зрения, то на первый план в поэзии Воэна выходит, соответственно, не сам субъект, а воспринимаемые им явления, которые могут относиться как к духовному, так и к материальному измерению. Поэтому целесообразно рассмотреть характеристики категорий пространства и времени в поэзии Г. Воэна. Время у него имеет меньшее значение, чем пространство, и осознается, как правило, перцептуально, т.е. является не объективной категорией, а зависит от восприятия субъекта. Одно из стихотворений Воэна так и называется «As time one day by me did pass». Здесь персонифицированное Время дает герою свою книгу, в которой записаны судьбы людей. Разговаривая с героем, Время останавливается, и все дальнейшее происходит уже во вневременном измерении. В отличие от других поэтов-метафизиков, Воэн практически никогда не говорит о скоротечности часов и дней – скорее наоборот, его лирического героя заботит то, что протяженность его существования не совпадает с тем самым «перцептуальным» временем – счастье уже ушло, а жизнь все еще продолжается:

Sleep, happy ashes! – blessed sleep! –
 While hapless I still weep;
 Weep that I have outliv'd
 My life, and unreliev'd
 Must – soullesse shadow! – so live on,
 Though life be dead, and my joys gone [10].

(Спи, счастливый прах! Благословенный сон! / В то время как я, несчастный, должен рыдать / о том, что прожил / Мою жизнь, и без облегчения /должен – бездушная тень! – продолжать жить так же, / хотя жизнь умерла и радости ушли).

Таким образом, в этом фрагменте декларируется столкновение времени и безвременья. Время – это то, что лирический герой ощущает, это его жизнь, которая длится, пока длится ее радости, а вневременное пространство – это место, куда он попадает после окончания «ощутимой» жизни, все еще продолжая существовать, но уже ничего не чувствуя.

В другом стихотворении – «The Bird» – речь также идет о столкновении двух времен – «большого» и «малого»:

Thus Praise and Prayer here beneath the sun
 Make lesser mornings, when the great are done.
 For each enclosed spirit is a star
 Inlighting his own little sphere,
 Whose light, though fetched and borrowed from afar,
 Both mornings makes and evenings there [10].

(Так Хвала и Молитва здесь под солнцем / сотворяют малое утро, когда большое уже сотворено. / Ибо каждый замкнутый дух – это звезда, / Которая освещает собственную малую сферу, / Чей свет, хотя и принесен и взят издалека, / Творит здесь и утро, и вечер).

Понимание времени как лично переживаемой событийности свойственно поэтам каролинской школы, однако Воэн соотносит это «малое» время с неким объективным временем, которое, правда, нединамично и осознается им как вечность. Однако вечность тоже не является средой, в которую помещен герой, а скорее неким объектом его созерцания: «I saw eternity the other night».

Таким образом, действие «сюжетных» стихотворений Воэна происходит как бы в «идеальных условиях», в очищенном от конкретного физического времени пространстве.

Само пространство также имеет уникальные характеристики. Место действия, как и время, с одной стороны, конкретизировано, а с другой – обобщено. Пространство у Воэна неоднородно, чаще всего оно разделено на какие-то области. Это либо противопоставленные друг другу горный и дольный миры (причем герой, как правило, созерцает небесное пространство, находясь на земле, или же стремится попасть туда, как в стихотворении «Они ушли туда, где вечный свет»), либо череда сменяющихся друг друга пейзажей, которые наблюдает герой.

Исследователи творчества Воэна отмечают, что огромное значение для поэта имела природа. Действительно, описание природных ландшафтов занимает значительное место в творчестве поэта. Во многих стихотворениях встречаются достаточно яркие картины:

And still a new succession sings and flies;
 Fresh groves grow up, and their green branches shoot
 Towards the old and still enduring skies,
 While the low violet thrives at their root [10].

(И вот, новые преемники поют и летают / Свежие рощи вырастают, и распускаются их зеленые ветви / Под старыми и вечными небесами / Пока внизу, у корней деревьев, растут фиалки).

Однако пейзажи Воэна не всегда таковы. Зачастую место, в которое помещается герой, более или менее условно. Тогда поэт ограничивается перечислением того, что видит его герой, но не описанием. К примеру, в стихотворении «Regeneration» он проходит по некой местности, где должна начаться, но все еще не начинается весна:

It was high-Spring, and all the way
 Primros'd, and hung with shade:
 Yet was it frost within [10].

(Весна была в расцвете, и на всем пути встречались первоцветы, укрытые тенью, / Но внутри они были замерзшими).

Постепенно становится ясно, что пространство, в котором находится герой, условно, что все окружающее является лишь символом чего-то иного:

Storm'd thus, I straight perceiv'd my Spring
 Mere stage and show [10].

(Так, попав в бурю, я ощутил, что моя Весна / Это просто представление на сцене).

Путешествие героя приобретает визионерский характер, и каждая описываемая автором деталь имеет теперь аллегорический смысл. И поскольку природа несет в себе определенные смыслы для прочтения, то мы можем говорить о восприятии мира, близком к средневековому, поскольку природа теперь воспринимается как книга, в которой записаны законы мироздания. Каждый предмет является знаком трансцендентной реальности. Отсюда и специфика изображения таких пейзажей – детали не важны, важна лишь сама суть явления. К примеру, в стихотворении «The Waterfall» поэт говорит о водопаде как об аллегории человеческой жизни, однако зримого описания водопада в стихотворении не встречается: это не конкретный водопад, а водопад вообще. Важны не индивидуальные особенности, не воспринимаемые органами чувств признаки, а метафорическое значение объекта. Водопад символизирует движение,

возвращение всего существующего к своим предвечным истокам и становится аллегорической иллюстрацией бессмертия:

Or, since those drops are all sent back
So sure to Thee that none doth lack,
Why should frail flesh doubt any more
That what God takes He'll not restore ? [10].

(Или, поскольку все эти капли вновь посылаются обратно / к Тебе, не имеющему недостатка ни в чем, / Почему бренная плоть должна сомневаться / что Бог восстанавливает то, что забирает к себе?).

Такая абстрактность обусловлена тем, что для лирического героя важнее то, что нельзя увидеть обычным зрением. В стихотворении «The True Christmas» он утверждает: «Dress finely what comes not in sight, / And then you keep your Christmas right». Таким образом, «настоящее» – это то, что видится духовным зрением.

Исходя из всего отмеченного выше, мы можем говорить об особой семиотике Возна. Мир для него – система знаков, которые являют через себя некую трансцендентную реальность. Прежде всего такие знаки встречаются в природе, но в принципе любой предмет может стать носителем трансцендентного значения. Это означающее для которого представляет собой духовную сущность. Однако означаемое в данном случае множественно. Тенденция к «каталогизации» окружающего мира выражена уже на уровне заглавий стихотворений: очень часто они представляют собой номинативные нераспространенные предложения, что напоминает словарную статью. Это диктует и логику развертывания композиции таких стихотворений: чаще всего тексты представляют собой попытки подобрать синонимы и синонимичные выражения для явления, обозначенного в заглавии. К примеру, стихотворение «Son-days» полностью состоит из словосочетаний, которые являются контекстуально синонимичными заглавию.

Таким образом, мы имеем дело с одним означающим, у которого множество связанных между собой означаемых. С одной стороны, это похоже на средневековый символизм, когда земное явление выступает знаком трансцендентной сущности. Однако для средневековья характерен скорее аллегоризм, тогда как здесь мы имеем дело с множественностью смыслов, заключенных в одном понятии. Множественность заложена уже в самом способе написания заглавия – «Son-days». Здесь автор как бы вскрывает народную этимологию. Воскресенья – это «дни Сына». В Воскресении (как в самом событии, так и в дне, о нем напоминающем) содержится обетование нового мира. Причем Седьмой день осмысливается не только в его новозаветной, но и в ветхозаветной интерпретации:

The creature's jubilee; God's parle with dust;
Heaven here; man on those hills of myrrh, and flowers;
Angels descending; the returns of trust;
A gleam of glory after six-days-showers! [10].

В третьей строфе осмысливается значение воскресения с точки зрения Церкви как института. Композиция стихотворения строится исходя из одного понятия, значения которого в дальнейшем подробно раскрываются, как в словарной статье.

Заключение. Специфика лирического «Я» в поэзии Генри Возна состоит в том, что определенные характеристики этого «Я» отсутствуют. Субъект вводится в текст лишь для того, чтобы подчеркнуть условность создаваемой автором Вселенной, которая существует не объективно, а в пределах сознания упомянутого субъекта. В связи с этим время и пространство в его восприятии обладают особыми характеристиками: они не реалистичны, а скорее символичны и условны. Поскольку базовые категории художественного мира Возна обладают символическим значением, то можно предположить, что и весь мир со всеми образующими его предметами и явлениями представляется в лирике Возна как текст. Этот текст организован подобно словарю или каталогу, со специфически расположенными означаемыми и означающими, что дает нам возможность говорить о своеобразной семиотике Возна. Символическим значением может обладать любой предмет или явление, однако чаще всего поэт делает объектами своего исследования природные феномены. Такую позицию можно было бы считать близкой средневековому символизму, однако отличие состоит в том, что для каждого означающего Возна находит не одно означаемое, а множество, в результате чего творчество поэта становится декларацией бесконечного разнообразия и непостижимости мира.

Таким образом, можно декларировать своеобразие и определенное новаторство лирики Возна. Как справедливо утверждал Александр Б. Гросарт, «в поэзии Возна есть вещи, которых Герберт даже не осмелился бы достичь» [12].

ЛИТЕРАТУРА

1. Скурту, Н.П. Искусство и картина мира / Н.П. Скурту. – Кишинев: Штиинца, 1990. – 88 с.

2. Мейлах, Б.С. Философия искусства и художественная картина мира / Б.С. Мейлах // Вопросы философии: Наука. – 1983. – № 7. – С. 116 – 125.
3. Жидков, В.С. Искусство и картина мира / В.С. Жидков, К.Б. Соколов. – СПб.: Алетейя, 2003. – 464 с.
4. Eliot, T.S. Metaphysical Poets / T.S. Eliot [Electronic resource]. – Mode of access: <http://personal.centenary.edu/~dhavird/TSEMetaPoets.html>. – Date of access: 17.04.2013.
5. Grierson, Herbert J.C. Introduction / Herbert J.C. Grierson // Metaphysical Lyrics and Poems of the 17th [Electronic resource]. – Mode of access: <http://www.bartleby.com/105/1000.html>. – Date of access: 17.04.2013.
6. Bennet, J. Five Metaphysical Poets / J. Bennet. – Cambridge: Cambridge University Press, 1964. – 147 p.
7. Горбунов, А.Н. Поэзия Джона Донна, Бена Джонсона и их младших современников / А.Н. Горбунов // Английская лирика первой половины XVII века. – М.: Изд-во МГУ, 1989. – С. 5 – 7.
8. Nelson, H.F. The Scriptural Texture of Henry Vaughan's "Silex Scintillans": the Poetics, Politics and Theology of Intertextuality: thesis... doctor of philosophy / H.F. Nelson; Simon Fraser University, 2000. – 332 p.
9. Dickson, D.R. Agency in Vaughan's Sacred Poetry: Creative Acts or Divine Gifts? / D.R. Dickson [Electronic resource]. – Mode of access: <http://www.connotations.uni-tuebingen.de/dickson00902.htm>. – Date of access: 17.04.2013.
10. Vaughan, H. Works / H. Vaughan [Electronic resource]. – Mode of access: <http://www.luminarium.org/sevenlit/vaughan/vaughbib.htm>. – Date of access: 17.04.2013.
11. MacDonald, G. A Mount of Vision – Henry Vaughan / G. MacDonald [Electronic resource]. – Mode of access: <http://web.archive.org/web/20030717054936/http://www.geocities.com/magdamun/vaughanvision.html>. – Date of access: 17.04.2013.
12. Grosart, A.B. Essay on the Life and Writings of Henry Vaughan, Silurist / A.B. Grosart [Electronic resource]. – Mode of access: web.archive.org/web/20080219050421/http://www.geocities.com/magdamun/vaughangrosart.html. – Date of access: 17.04. 2013.

Поступила 26.04.2013

SPECIFICS OF THE ARTISTIC PICTURE OF THE WORLD IN HENRY VAUGHAN'S LYRICS

A. MANANKOVA

The artistic world view in Henry Vaughan's lyrics is studied. Firstly attention is focused on the lyrical subject which is shown in the verses not like a holistic image but just like a point of view, which is needed in the texts to mark the subjectivity of perception. Further studies concern the specificity of time and space in Henry Vaughan's artistic worldview. In his verses time and space are represented through the point of view of the marked subject, that's because they are somewhat abstract and nominal but at the same time they bear symbolical sense. Henry Vaughan's semiotics is analyzed. The main components of his world are signs and so the world itself is nothing but text, but a very specific one. It does not have monosemantic perusal because its every element bears plenty of senses.