

АНГЛОЯЗЫЧНЫЕ ЛИТЕРАТУРЫ

Е.Н. ТЕТЕРИНА

ОБ ЭПИЧЕСКОМ СТИЛЕ ПОЭМЫ МИЛЬТОНА «ПОТЕРЯННЫЙ РАЙ»

«Потерянный рай» Джона Мильтона – традиционная эпическая поэма, жанровая специфика которой определяется наличием:

– *устойчивого пласта повторяемости*. В своей конструкции произведение обнаруживает сложившийся на архаической стадии бытования эпоса жанровый канон, который объединяет устные, книжные и авторские эпические поэмы и в своей сути остаётся неизменным в любое историческое время;

– *различных вариаций на уровнях жанрового содержания и жанровой структуры произведения*. Поэма отразила опыт творческой индивидуальности автора – английского поэта и мыслителя XVII века.

Подобное сочетание устойчивости-подвижности характеризует все элементы жанрового содержания и жанровой структуры «Потерянного рая». Настоящая статья посвящена наблюдению над стилем поэмы.

С одной стороны, мильтоновский эпос, как и любое произведение данного жанра, включает в себя устойчивую стилистическую базу: «Эпический стиль в целом ... сформировался в условиях устного бытования с его импровизационной техникой, ориентированной на тематические и стилистические клише» [1, с. 112]. С другой стороны, эпическая стилистика «не сводится целиком к фольклорному генезису» [1, с. 218]. Поэтому обнаруживается ряд новшеств, внесённых в художественную ткань произведения создателем – представителем своей эпохи, страны, носителем определённого мировоззрения.

К ряду констант «великого эпического стиля» [2, с. 431], появившихся на архаической стадии бытования эпоса, в «Потерянном рае» принадлежит обусловленное «эпическим синкретизмом» [3, с. 240] сосуществование в художественной ткани поэмы элементов иных жанровых систем (драматических, лирических, сатирических, элегических, утопических, риторических и т.д.)¹.

Система образно-поэтических средств поэмы демонстрирует традиционные показатели эпичности:

– *гиперболизм* героической предметной изобразительности [5, с. 57]. Например, о копье Сатаны сказано, что «His spear, to equal which the tallest pine Hewn on Norwegian hills, to be the mast Of some great admiral» [6; I]², в одном из эпизодов войны на Небесах Сатана видит, как «the sword of Michael smote, and felled / Squadrons at once» [6; VI];

– *эпитеты*. Среди них:

- 1) постоянные, подчёркивающие единообразие эпического мира в целом («hospitable door» [6; I], «mortal sting» [6; II], «restless thoughts» [6; II]);
- 2) экспрессивные как «один из способов эпической типизации» [7, с. 218] («dreadful length» [6; I], «irksome hours» [6; II], «dread tribunal» [6; III], «delicious Paradise» [6; IV], «wild abyss» [6; II]);
- 3) тавтологические («doleful shades» [6; I], «smoke uplifted» [6; II], «twilight grey» [6; IV]);
- 4) метафорические («dreary plain, forlorn and wild» [6; I], «soft downy bank» [6; IV], «obdured breast» [6; II], «wearied virtue» [6; I], «painful steps» [6; I], «solemn pipe» [6; VII], «thick shade» [6; VIII], «bright officious lamps» [6; IX], «fruitless hours» [6; IX], «orient colours» [6; I]);
- 5) пояснительные («dazzling arms» [6; I], «summoning Archangels» [6; III], «golden hue» [6; IV], «verdurous wall of Paradise» [6; I], «penal fire» [6; I], «starry lamps» [6; I]);
- 6) описательные («Father Eternal») [6; X];

– *сравнения* – «элементарная модель художественной мысли» [8] эпоса («he views / The dismal situation waste and wild, / A dungeon horrible, on all sides round / As one great furnace flamed, yet from those flames / No light» [6; I]; «Satan ... / Springs upward like a pyramid of fire» [6; II]);

– *иносказания, перифразы*. Бог в поэме именуется «Omnipotent», «Almighty Power», «Eternal Justice» [6; I], «Highest» [6; I], «Universal Maker» [6; III]. Сатана назван «Arch-Enemy» [6; I], «Arch-Fiend» [6; I], «great Sultan» [6; I]; бесы – «winged brigade» [6; I], Смерть – «Hellish pest» [6; II];

– *метафоры* («A forest huge of spears» [6; I], «vegetable gold» [6; IV], «peace of thought, fill / Of knowledge» [6; XI], «dance the stately trees» [6; VII], «The womb of / Nature and perhaps her grave» [6; II]; «rivers run / Potable gold» [6; III]);

– *антитезы* («Of good and evil much they argued then, / Of happiness and final misery, / Passion and apathy, and glory and shame, / Vain wisdom all, and false philosophy» ([6; II], выделено мною. – Е. Т.));

¹ Об этом подробнее: [4, с. 120 – 135].

² Поэма цитируется по изданию [6]. Римскими цифрами обозначены книги поэмы.

- метонимии («throning helms / Appeared» [6; I];
- тавтологии («eyes / That sparkling blazed» [6; I], «temple ... Gaza's frontier bounds» ([6; I], выделено мною. – Е. Т.);
- градации («so soft And uncompounded is their essence pure»; «Not tied or manacled with joint or limb, / Nor founded on the brittle strength of bones, / Like cumbrous flesh» [6; I]; «O argument blasphemous, false and proud!» [6; V]);
- олицетворения (Земля «danced round by other heav'n's / That shine» [6; IX], «Silence accompanied» [6; IV]; в просторах Хаоса «For Hot, Cold, Moist, and Dry, four champions fierce / Strive here for mastr'y, and to battle bring / Their embryon atoms; they around the flag / Of each his faction, in their several clans, / Light-armed or heavy, sharp, smooth, swift or slow, / Swarm populous, unnumbered» [6; II]);
- стандартные словосочетания (фразеологизмы, «крылатые» выражения, идиомы): «with looks / Downcast» [6; I], «mother Earth» [6; I], «all but less than» [6; I], «hand in hand» [6; XII];
- аллитерации («As one great furnace flamed, yet from those flames / No light» ([6; I] выделено мною. – Е. Т.)).

Синтаксические приёмы «Потерянного рая» соответствуют традиционно эпическим. Поэма характеризуется обилием сложных распространённых предложений³. Стремление к обстоятельности, «раздолью» эпического повествования исторически призвано отличать поэму от «сжатости» эпической песни [9, с. 317]: «Forthwith (behold the excellence, the power / Which God hath in his mighty angels placed) / their arms away they threw, and to the hills / (For earth hath this variety from Heav'n / Of pleasure situate in hill and dale) / Light as the lighting glimpse they ran, they flew, / From their foundations loos'ning to and fro / They plucked the seated hills with all their load, / Rocks, waters, woods, and by the shaggy tops / Uplifting bore them in their hands: amaze, / Be sure, and terror seized the rebel host, / When coming towards them so dread they saw / The bottom of the mountains upward turned» [6; VI]. Кроме того, подобная развёрнутость – одна из примет техники построения текста поэтами барокко.

Распространённость предложений достигается не только за счёт использования вставных, придаточных и пояснительных конструкций, но также за счёт использования традиционных в эпосе

- полисинггента («About his chariot numberless were poured / Cherub and Seraph, Potentates and Thrones, / And Virtues, winged Spirits, and chariot winged» ([6; VII], выделено мною. – Е. Т.)),
- ассинггента («began / Through wood, through waste, o'er hill, o'er dale his roam» [6; IV]),
- нанизывания синонимов («Brass, iron, stony mould, had not their mouths / With hideous orifice gaped on us wide» [6; VI], «Pansies, and violets, and asphodel, / And hiacint» [6; IX]).

В поэме имеются *риторические вопросы* и *риторические восклицания*: «Who first seduced them to that foul revolt?» [6; I], «O name, / O sacred name of faithfulness profaned!» [6; IV], «Sight hateful, sight tormenting!» [6; IV]. Нередки случаи употребления *стыка*: «Others whose fruit burnished with golden rind / Hung amiable, Hesperian fables true, / If true, here only, and of delicious taste» [6; IV, с. 80], «and soften stony hearts / To pray, repent, and bring obedience due / To prayer, repentance, and obedience due, / Thought but endeavoured with sincere intent» ([6; III], выделено мною. – Е. Т.). Заметны *анафоры* и *эпифоры*: «spread / Their branches hung with copious fruit; or gemmed / Their blossoms: with high woods the hills were crowned, / With tufts the valleys and each fountain side, / With borders long the rivers» [6; VII], «Greatly instructed I shall thence depart, / Greatly in peace of thought» [6; XII]; «who shall go Before them in a cloud, and pillar of fire / By day a cloud, by night a pillar of fire» ([6; XII], выделено мною. – Е. Т.).

Наблюдаемые в поэме переносы (*enjambements*), участвовавшие в эпическом творчестве ещё в период перехода к письменной разновидности жанра, являются элементом общего процесса «стилистической дефольклоризации» эпоса [1, с. 112]. Они являются традиционной приметой книжного эпоса: «But God left free the will, for what obeys / Reason, is free, and reason he made right, / But bid her well beware, and still erect, / Lest by some fair appearing good surprised / She dictate false, and misingform the will / To do what God expressly hath forbid» [6; IX].

К числу стилистических приёмов, обусловленных общим движением эпической традиции, которое предполагает преодоление «сопротивления ... стиливого субстрата» [11, с. 259], относится отсутствие подлинных «формул». Свойственная поэме редупликация, проявляющаяся не только в воспроизведении сходных ситуаций, мотивов, описаний на протяжении текста, но и в «повторяемости и варьируемости всех элементов произведения» [1, с. 112] – нередко встречающееся явление в эпосах поздней стадии развития. Повторение отдельных слов, словосочетаний в пределах одной стихотворной строфы или фразы «Потерянного рая» – это не присущая технике устного эпоса необходимость, а скорее мильтоновская дань традиции: «Mine ear shall not be slow, mine eye not shut» [6; III]; «if I foreknew, / Foreknowledge had no influence on their fault, / Which had no less proved certain unforeknown» [6; III]; «So man, as is most just, /

³ Причём, это одна из особенностей мильтоновского стиля вообще. Т. Корнс находит в мильтоновском наследии множество предложений со ста и более слов [10].

Shall satisfy for *man*, be judged and *die*, / And *dying rise*, and *rising* with him *raise* / His brethren» ([6; III], выделено мною. – *E. T.*). То же можно сказать и о неоднократном введении повторяющегося обобщающего предложения после того или иного эпизода или речения («So sung they» [6; VII], «So spake the Son» [6; VI]; «So spake th' Almighty» [6; VII]), и о сходных конструкциях, предворяющих прямую речь персонажей («To whom the warrior angel soon replied» [6; IV]; «To whom thus Belial in like gamesome mood» [6; VI]; «To whom thus Eve, recovering heart, replied» [6; X]). Всё это – элементы поэтики реминисценций – «автореминисценции» [12, с. 192], сменившие собой поэтику формул ещё в вергилиевой «Энеиде». Они рассчитаны на совокупность ассоциаций, возникающих у знакомого с данной литературной традицией читателя.

Язык «Потерянного рая» имеет отклонения от требуемого «Поэтиками» «высокого», «благороднейшего» (Т. Тассо) стиля для произведений данного жанра. Так, с одной стороны, соответствующая грандиозности сюжета стилистическая «sublimity»⁴, «solemnity» [14, с. 39], «возвышенность» [15] поэмы достигается автором путём использования

– *архаизмов* («helms» [6; I], «pest» [6; I], «His end, and frustrate *thine*, shall he fulfil / His malice, and *thy* goodness bring to naught» ([6; III], выделено мною. – *E. T.*));

– *библейских реминисценций* из книги Откровений («infernal Serpent» [6; I], «fiery gulf» [6; I]) и из книги пророка Исайи («how fall'n! how changed» [6; I]);

– *переосмысленных заимствований* у своих великих предшественников. Так, фраза повествователя об Аде «*hore never comes*» [6; I] напоминает вывеску над дантовым *Inferno*.

С другой стороны, в поэме наблюдаются случаи употребления автором *прозаизмов* («I called and drew them thither / My Hell-hounds, to lick up the draff and filth / Which man's polluting sin with taint hath shed / On what was pure, till crammed and gorged, night burst / With sucked and glutted offal» [6; X], «I ... am now constrained / Into a best, and mixed with bestial slime, / This essence to incarnate and imbrute» [6; IX]) и *диалектизмов* («the purching air / Burns frore» [6; III]) [10, с. 118]. Такое расхождение с официальными рекомендациями обусловлено как самим представлением Мильтона о ближайшем адресате своего творчества – простом англичанине (а шире – каждом человеке), так и стремлением к простоте изложения великих истин: «I knew it would be hard to arrive at the second rank among the Latines, I apply'd my self to that revolution which Ariosto follow'd against the perwassions of Bempo, to fix all the industry and art I could unite to the adorning of my native tongue; not to make verbal curiosities the end, that were a toylsom vanity, but to be an interpreter and relater of the best and sugest things among mine own Citizens throught this land in the mother dialectic» [17, P. 811 – 812]. Кроме того, автор считал, что «*language is but the instrument conveying to us things usefull to be known*» [18, P. 369].

Как уже было замечено, в системе изобразительных средств поэмы проявляются элементы стилей эпохи – барокко и классицизма. Так же, как барочным авторам недостаточно одного сравнения для создания полноты и законченности образа, автору «Потерянного рая» требуется «нагромождение» [19, с. 188] одного сравнения на другое: «His Legions, angel forms, who lay entranced / Thick as autumnal leaves that strow the brooks / In Vallombrosa, where th' Etrurian shades / High overarched embow'r; or scattered sedge / Afloat, when with fierce winds Orion armed / Hath vexed the Red Sea coast, whose waves o'erthrew / Busiris and his Memphian chivalry, / While with perfidious hatred they pursued / The sojourners of Goshen, who beheld / From the safe shore their floating carcasses / And broken chariot wheels» [6; I]. Одно за другим нанизываются вопросительные предложения: «One fatal Tree there stands of Knowledge called, / Forbidden them to taste: knowledge forbid'n? / Suspicious, reasonless. Why should their Lord / Envy them that? Can it be death? And do they only stand / By ignorance, is that their happy state, / The proff of their obedience and their faith?» [6; IV]. Используются *концепты* и *оксюмороны*: «Terrestrial Heav'n» [6; IX], «imbosomed without» [6; III], «rebel king» [6; I]; «From man's effeminate slackness it begins» [6; XI], «Destruction with destruction to destroy» [6; X], «to have found themselves not lost / In loss itself» [6; I], «Where all life dies, death lives» [6; II], «hard be hardened, blind be blinded more» [6; III], «all good to me becomes / Bane» [6; IX].

Подобно тому, как поэзия его современников взаимодействовала с античной культурой, автор «Потерянного рая» употребляет предложения, построенные по технике латинского синтаксиса. Она допускает, в отличие от английской фиксированности, свободный порядок слов и инверсию [14, с. 45]: «They but now who seemed / In bigness to surpass Earth's Giant soon / Now less than smallest dwarfs, in narrow room / Throng numberless». Используются *грецизмы* и *латинизмы*: «Pandaemonium» [6; I], «instruct» (от лат. 'instruere') [6; I], «impious war» (от лат. 'bellum impium' [6; I]. Автор переделывает классические идиомы: «Better to reign in Hell, than serve in Heav'n» [6; I]. Зачастую сложные эпитеты поэмы построены по образцу знаменитых «гомеризмов»: «ever-burning» [6; I], «night-founded» [6; I], «goodliest trees» [6; IV], «birtright Son» [6; III].

⁴ Определение мильтоновского стиля английской критикой XVIII века. См.: [13].

В «Потерянном рае» употребляется отмеченная духом эпохи лексика. Так, встречается специальная лексика: «a second multitude / With wondrous art founded the massy ore, / Severing each kind, and scummed the bullion dross» [6; I]; «temple, where pilasters round / Were set, and Doric pillars overlaid / With golden architrave; nor did there want / Cornice or frieze with bossy sculptures grav'n» [6; I]. Одна из особенностей поэмы – авторское словотворчество: «Arch-Fiend» [6; I], «planet-strook» [6; X], «Work-Master» [6; III]. Характерная черта мильтоновских неологизмов – префиксы 'up-', 'un-': «upward» [6; I], «up-whirled» [6; III], «upgrown» [6; IX], «undazzled» [6; III].

«Потерянный рай» соотносится с традициями эпического творчества и в области стихосложения. «Белый стих», использованный автором в поэме, соответствует закреплённому в аристотелевской «Поэтике» представлению об эпическом стихе. Мыслитель древности определяет его так: «героический метр – самый устойчивый и веский» [20, с. 154]. Стих мильтоновской поэмы адекватен общей задаче эпического творчества – представлению мира во всей своей широте и многообразии: «Устойчивому и относительно однородному миру эпоса соответствует не только постоянный эпический фон, но и ритмико-музыкальный фон в виде размеренного стиха» [1, с. 113]. Поэтому, стих «Потерянного рая», основой которого является строка из десяти слогов без постоянного места цезуры, был способен одинаково передать всю сложность, неоднородность и цельность описываемого космоса: и картины просторов Вселенной, и вечность библейских истин, «и марш несметных полчищ, и неспешную беседу мудрецов, и страсти, темнящие разум человека» [19, с. 187].

Кроме того, необходимо учитывать языковую ситуацию Англии XVII века. Очевидно, что «Милтон не писал германским аллитерационным стихом или чем-то, что развилось непосредственно из него» [21, с. 158]. Подобно эпическому стихосложению, помогающему становлению национального литературного языка и отражающему как лингвистические, так и мировоззренческие особенности определённого региона конкретного исторического периода (гомеровский дактилический гекзаметр, аллитерационный стих древнегерманской эпической поэзии, ассонансированный текст «Песни о Роланде», четырёхударный дольник «Песни о моём Сиде», символические терцины Данте, изящная и простая октава Ариосто и т.п.), стих «Потерянного рая» соответствует общему настроению эпохи. В нём отражены и следование «парадигме», и одновременный поиск нового. Так, в предваряющих «Потерянный рай» замечаниях, автор реабилитирует нерифмованный стих, вспоминая Гомера, Вергилия, некоторых итальянских поэтов и лучшие образцы национальной трагедии, пытаясь вернуться к «ancient liberty» и освободиться от «troublesome and bondage of rhyming» [22] английской поэзии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мелетинский, Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа / Е.М. Мелетинский. – М., 1986.
2. Гегель, Г.В.Ф. Эстетика: В 4-х т. / Г.В.Ф. Гегель. – М., 1971. – Т.3.
3. Шталь, И.В. Художественный мир гомеровского эпоса / И.В. Шталь. – М., 1983.
4. Тетерина, Е.Н. Трагическое и утопическое в жанровой парадигме «Потерянного рая» Мильтона / Е.Н. Тетерина // XVII век: между трагедией и утопией: Сб. научн. трудов. – Вып. 1. – М., 2004.
5. Чернозёмова, Е.Н. История английской литературы / Е.Н. Чернозёмова. – М., 2000.
6. Milton, J. *Paradise Lost* / J. Milton // Ed. with an Introduction and Notes by J. Leonard. – London, 2000.
7. Путилов, Б.Н. Героический эпос черногорцев / Б.Н. Путилов. – Л., 1982.
8. Палиевский, П.В. Внутренняя структура образа / П.В. Палиевский // Теория литературы. Основные проблемы в научном освещении. – Т.1. Образ, метод, характер. – М., 1962.
9. Хойслер, А. Германский героический эпос и сказание о Нибелунгах / А. Хойслер. – М., 1960.
10. Corns, Th. *Milton's Language* / Th. Corns. – Oxford, 1990.
11. Плисецкий, М.М. О стилях героического эпоса различных эпох (поэтика как средство исторического приурочения эпических произведений) / М.М. Плисецкий // Основные проблемы эпоса восточных славян. – М., 1958.
12. Гаспаров, М.Л., Рузина, Е.Г. Вергилий и вергилианские центоны (Поэтика формул и поэтика реминисценций) / М.Л. Гаспаров // Памятники книжного эпоса. Стиль и типологические особенности / Отв. ред. Е.М. Мелетинский. – М., 1978.
13. Moore, L.E. *Beautiful Sublime: The making of «Paradise Lost»: 1701–1734* / L.E. Moore. – Stanford, California, 1990.
14. Lewis, C.S. *A preface to «Paradise Lost»* / C.S. Lewis. – London, 1941.
15. Аникст, А.А. Джон Милтон и его поэма «Потерянный рай» // Милтон Дж. Потерянный рай. М., 1982.
16. Ricks, Chr. *Milton's grand style* / Chr. Ricks. – Oxford, 1979.
17. Milton, J. *The Reason of Church Government* / J. Milton // *Complete Prose Works of John Milton* / Ed. by M. Wolfe. – New Haven, London, 1953. – Vol. I.
18. Milton, J. *Of Education* / J. Milton // *Complete Prose Works of John Milton*. – Vol. II.

19. Самарин, Р.М. Творчество Джона Мильтона / Р.М. Самарин. – М., 1964.
20. Аристотель и античная литература // Отв. ред. М.Л. Гаспаров. – М., 1978.
21. Лорд, А.Б. Сказитель / А.Б. Лорд. – М, 1994.
22. Milton, J. The Verse // J. Milton Paradise Lost. – P. 1.