

## «ЛЮБОВНАЯ ВОЙНА» ДЖОНА ДОННА: ФОРМА И ДЕФОРМАЦИЯ ЖАНРА ЛЮБОВНОЙ ЭЛЕГИИ

Ольга Ивановна Половинкина

д. филол. н., профессор кафедры литературы

Владимирский государственный гуманитарный университет

600024, Владимир, пр. Строителей, 11. olgapmail@mail.ru

Статья посвящена истории жанра любовной элегии в елизаветинской Англии. Переводы и подражания римской элегии способствовали формированию жанра на английской почве. Особую роль в истории жанра сыграл Донн, у которого элегия приобрела выраженное антипетраркистское звучание. В его элегиях осуществляется сдвиг эпох, зарождается совершенно новый язык любовной поэзии. В статье подробно анализируется элегия «Любовная война», в которой Донн наиболее последовательно воспроизводит тип поэтической условности, представленный римской элегией. Спонтанное развитие мысли в рассуждении вытесняет у Донна обдуманную соразмерность, лежащую в основе овидиевой элегии.

**Ключевые слова:** элегия; римская элегия; элегический дистих; антипетраркизм; декламационный стиль.

В елизаветинской Англии жанр элегии до 1590-х гг. устойчиво ассоциировался с ламентацией. В посвящении, предваряющем стихотворение «Жалоба Филомены» («Complaynt of Philomene», 1576), Дж.Гаскойн употребляет слова «элегия» и «жалобная песня» как синонимы [Gascoigne]. Ф.Сидни в «Защите поэзии» (1581) приравнивает элегию к плачу («lamenting elegiac») [Sidney 1962]. Дж.Патнем («The Arte of English Poesie», 1589) упоминает о любовной элегии и называет имена создателей римской элегии: Тибулла, Проперция и Овидия, но при этом определяет элегию как «жалобное стихотворение»: «...A certain pitious verse called *Elegie*». Элегический дистих, который «располагает хромяющий пентаметр после энергичного гекзаметра», представляется ему «жалобным стихотворным размером», «более грустным, чем любой другой размер»: «...A pitious maner of meetre placing a limping *Pentameter*, after a lusty *Exameter*, which made it go dolorously more than any other meetter» [Puttenham].

Представление об элегии как об одном из жанров любовной поэзии широко распространилось только около 1593 г. По свидетельству А.Армстронга, именно тогда «элегия стала модной новинкой, броско заявленной на титульных листах сборников любовной поэзии», хотя «эти тома, как правило, содержали множество сонетов и только одну или две элегии» [Armstrong 1977: 420–421]. Х.Гарднер поясняет, что элегии, в от-

личие от других жанров любовной поэзии, не собирали в антологии, в результате великое множество элегий, которые были написаны с 1595 по 1640 г., остались неизданными [Gardner 1965: XXXIII]. Армстронг связывает интерес к элегии с усталостью от петраркизма, потребностью любовной поэзии в обновлении: «...Молодым поэтам-джентльменам <...> овидиева элегия представлялась привлекательной альтернативой сонетным жалобам, которые изливал на бумагу каждый, кто считал себя поэтом» [Armstrong 1977: 419].

По Д.Бушу, чувство новизны ассоциировалось с двумя качествами овидиевой элегии: изящным остроумием и эротизмом [Keach 1977: 28]. До появления моды на любовную элегию Овидий был известен главным образом как автор «Метаморфоз». Как считает У.Кич, упоминания о любовных элегиях редки в рассуждениях елизаветинцев об Овидии, поскольку, в отличие от «Метаморфоз», «их невозможно было приспособить к преобладавшему в то время морально-аллегорическому толкованию» [ibid.: 29]. Связанное с элегиями «неоязыческое» прочтение Овидия сделалось популярным в вольнодумных университетских кругах и среди студентов лондонского объединения юридических корпораций Иннс-оф-Корт, для которых подражание легкомысленному эротизму Овидия означало выход за пределы официальной жизни.



зарождается совершенно новый язык любовной поэзии, формирование которого завершается в стихотворениях, опубликованных в издании 1635 г. под названием «Песни и стихотворения о любви» («Songs and sonets»). В конце XVII в. Джон Драйден охарактеризовал эту часть наследия Донна как любовную лирику, в которой поэтическая мысль («тонкие философские рассуждения») занимает место, которое должно быть отведено «прелестям любви» [Dryden 1926: 2, 19]. В этом широко известном высказывании Драйден видит Донна поэтом, отступившим от положенного, предписанного традицией. В сущности, ту же мысль выразил современник Донна Томас Кэрю применительно ко всему его творчеству. В «Элегии на смерть декана собора Святого Павла, доктора Джона Донна» Донн описывается как поэт, очистивший сад муз от сорняков учености, «выбросивший семена рабского подражания» и «посеявший новую изобретательность». С его смертью «процессия» изгнанных «богов и богинь» вновь займет свое место в поэзии. Возвращение к ученому подражанию античности, которое прогнозирует Кэрю, ассоциируется в стихотворении с возвращением былых прав «умолкшим было притчам “Метаморфоз”» [Carew 1975: 94].

Опираясь на это высказывание, Дж.Б.Лишман усматривает в подражании «Amores» одно из первых проявлений поэтической оригинальности Донна: в отличие от «предшественников», «опиравшихся на мифологию и легенды античности, в основном почерпнутые у “Метаморфоз” Овидия», Донн обратился к источнику «куда более смелому и оригинальному, <...> почти полной противоположности петраркистского преклонения и платоновского идеализма» [Leishman 1962: 56]. По Лишману, важную роль в формировании поэтической манеры Донна сыграло подражание «тону, ситуациям и циничному остроумию “Amores” Овидия» [ibid.]. Эта мысль была сформулирована в книге «Монарх остроумия» (1951). Лишману двадцать лет спустя возразила Р.Гил. В ее статье «Musa iocosa mea» (1973) овидиева элегия представлена как поэтическое явление, в корне отличное от любовной элегии Донна. Гил не отрицает самого факта подражания, но полагает, что оно стало лишь отправной точкой. Главный объект ее критики – представление о «более реалистическом и натуралистическом Овидии элегий» [ibid.: 58], преимущества подражания которому, как думал Лишман, Донн осознал первым. Гил показывает, что римская элегия была главным образом изящным риторическим высказыванием, «легкой элегией», как говорит Овидий («blanditias elegosque levis», элегия II, 1),

жанром игривым, но ни в коем случае не «натуралистическим» [Gill 1973: 50].

Действительно, переводческий и поэтический опыт Кристофера Марло свидетельствует, что подражание необычной для елизаветинской поэзии откровенности Овидия хотя и было признаком шокирующего вольномыслия, само по себе не рождало новизны поэтического выражения. И это понятно: в конечном итоге, стиль овидиевых элегий был порождением той же риторической традиции, что и елизаветинская поэзия. Известно, что Овидий лишь искусно разрабатывал уже созданное, концентрируясь на бесконечном варьировании обозначившихся в римской элегии мотивов и образов. «Комбинатор уже открытого», – называет его М.Л.Гаспаров [Гаспаров 1983: 471]. «Реалистическое» начало (т.е. имеющее отношение к действительному течению жизни) этой элегии противопоставлено, в поэзии Донна именно оно разрушает эффект, на котором строилась овидиева элегия.

В качестве примера «рабского следования» тому типу поэтической условности, который представлен в овидиевой элегии, Гил называет «Любовную войну» Донна («Love's Warre») [Gill 1973: 60], элегию, опубликованную Грирсоном под номером XX. Ее возможным источником Лишман считает три элегии Овидия (I, 9; II, 10, 12) [Leishman 1962: 74], Гарднер прибавляет к ним две элегии Проперция (III, 4 и 5) [Gardner 1965: 128], в которых развивается один из основных мотивов римской элегии – «битвы Венеры» в противоположность битвам Марса. Открывающее элегию Донна двустихие («Till I have peace with thee, war other men, / And when I have peace, can I leave thee then?») – «У нас война, – а там другие бьются. / Меня они туда не дозовутся!», пер. С.Степанова) как будто являет равновесие структуры, которое было одним из формальных совершенств римской элегии. Здесь тщательно воспроизведена иерархия пауз внутри двустихия, характерная для элегического дистиха: цезура после третьей стопы, пауза в конце первого стиха и в конце двустихия, которое имеет форму «закрытого», поскольку его конец совпадает с концом предложения. Решение элегической темы, по всей видимости, заимствовано в стихотворении Проперция (III, 4: «Pacis Amor deus est, pacem veneramus amantes:/ sat mihi cum domina proelia dura mea») – «Амур – бог мира, мы влюбленные поклоняемся миру/ мне достаточно той битвы, которую я веду со своей возлюбленной») (см.: [ibid.]). По форме двустихие напоминает начало элегии I, 9 Овидия: часть первого стиха повторяется во втором. Структура девятой элегии Овидия, варьирующей тему, в целом яв-

ляется образцом для элегии Донна: она также состоит из 46 стихов и может быть разделена на 4 части, границы которых определяются новым поворотом темы. Первая часть, заявляющая тезис, в обоих стихотворениях включает 2 стиха, вторая у Овидия состоит из 26 стихов, у Донна из 28, в третьей у Овидия 10 стихов, у Донна 12, и завершаются элегии 6 стихами, резюмирующими развитие поэтической мысли.

Элегия I, 9 строится как доказательство соприродности войны и любви, развернутое на пространстве 38 стихов в «исчерпывающий каталог сходств между влюбленным и солдатом» [Armstrong 1977: 423]: они оба должны быть молоды, «оба и стражу несут», обоим предстоит долгий путь, оба терпят превратности погоды, оправляются на разведку, устраивают осаду, побеждают спящих врагов. Элегия Донна строится как доказательство преимуществ «войн Венеры» перед «войнами Марса». В стихах с 30-го по 40-й противопоставление войны и любви осуществляется в серии антитез по принципу «здесь...там» («there...here») – в римской элегии оно призвано создать эффект равновесия. Хотя Р.Гил не без оснований называет донновские антитезы «тяжелыми» [Gill 1973: 59], в целом Донн точнее воспроизводит антитетическое качество овидиева стиха, чем Марло в переводе девятой элегии. Достаточно сравнить строки 37–40-ю «Любовной войны» с 17–20-й строками девятой элегии и переводом Марло:

**There** Engins farr off breed a just true feare,  
Neere thrusts, pikes, stabs, yea bullets hurt not **here**.  
**There** lyes are wrongs; **here** safe uprightly lye;  
**There** men kill men, **we'll** make one by and by

mittitur infestos **alter** speculator in hostes;  
in rivale oculos **alter**, ut hoste, tenet.  
**ille** graves urbes, **hic** durae limen amicae  
obsidet; **hic** portas frangit, at **ille** fores.

**One** as a spy doth to his enemies goe,  
**The other** eyes his rival as his foe.  
**He** Citties greate, **this** thresholds lies before:  
**This** breakes Towne gates, but **he** his Mistris dore.

Тем не менее уже в первом двустишии «Любовной войны» происходит нечто, нарушающее гармонию. У Овидия первый дистих имеет изящное кольцевое строение, акцентирующее главную мысль: «**Militat omnis amans**, et habet sua castra Cupido;/ Attice, crede mihi, **militat omnis amans**» («**Всякий влюбленный – солдат**, и есть у Амура свой лагерь. /В этом мне, Аттик, поверь: **каждый влюбленный – солдат**», пер. С.Шервинского). Кристофер Марло прилагает

заметное усилие, чтобы сохранить «зеркальную» фразу и в то же время не нарушить систему рифмовки: «**All Lovers warre**, and Cupid hath his tent, / Atticke, **all lovers** are to **warre** farre sent». У Донна повтор располагается в начале второго стиха, перед, а не после цезуры. Ему сообщается значение логического хода в рассуждении (в подстрочном переводе: «Пока **я** не **заклочу мир** с тобой, пусть другие воюют/ А если **я** **заклочу мир**, как я тебя покину в таком случае?»), что придает фразе чуждую овидиевой элегии динамику *развивающейся на наших глазах мысли*, ибо обращение к Аттику вовсе не предполагает развития мысли, напротив, повтор фиксирует ее завершенность, статичность. Отсюда и разница в структуре стиха. Совершенство элегического дистиха, выражающее бесспорную истинность застывшего в веках элегического «общего места», сменяется у Донна громоздкостью фразы, воспроизводящей структуру развивающейся мысли и потому отягощенной лишними ударениями: «**And when I have peace**». Соответственным образом происходит и развертывание поэтического текста: у Овидия как серия аргументов, набранных из «уже использованного в литературе материала» [Гаспаров 1983: 471], у Донна как серия аргументов, возникающих по мере рассуждения, спонтанных, а значит, невыверенных, вовлекающих современный материал. По Лишману, это качество свойственно всем элегиям Донна: «...[Овидий] отстраненно, методично, исчерпывающе разрабатывает предписанную тему, в то время как Донн сопоставляет образы и впечатления, как будто впервые пришедшие ему в голову в горячке творчества» [Leishman 1962: 60].

В третьем стихе Донн выдвигает свой первый аргумент, подтверждающий необходимость отстаться с возлюбленной: «All other Waitts are scrupulous». В подстрочном переводе, подсказанном комментарием И.Лисович и В.Макарова: «[Исход] всех прочих войн вызывает сомнения» [Лисович, Макаров 2009: 452]. Донн продолжает в духе Овидия: лишь возлюбленная, подобно «вольному городу», «может предоставлять себя всякому» («Only thou/ O fayr free Citty, maist thyselfe allowe/ To any one»). Антитеза, обозначенная во 2–5-м стихах и в общем соответствующая духу римской элегии, сопровождается риторическим вопросом «In Flanders who can tell / Whether the Master presse; or men rebell?» (стр. 5-6), с которым в стихотворение вторгается современность. По выражению Р.Гил, «за традиционным зачином» следует «отчет о текущем состоянии дел», «чудовищно нарушающий пропорции» элегии [Gill 1973: 58]. Рассуждая о военных кам-

паниях того времени, говорящий не упускает случая сослаться о вмешательстве Англии в дела Нидерландов (1585 г.), о финансовой поддержке, которую Англия оказала Франции (1589 г.), о необходимости целительного «кровопускания» для Ирландии, об английских набегах на испанские колонии. Остроты по временам грубоваты (про Ирландию: «...yet it must doe her good /If she were purg'd, and her head vayne let blood» – «Спокойствие и мир / Ей принесут пиявки и клистир» – пер. С.Степанова, стр. 15-16) и органичны скорее для жанра сатиры, который, в отличие от любовной элегии, все же предполагает интерес к современности.

Стихотворение разрастается, деформируется, читатель утрачивает нить рассуждения. Овидий как будто забыт. Но не совсем так. Черда воинских странствий только формально вводится в элегию как свидетельство «ненадежности» войн. На деле лирический герой словно стремится подтвердить правильность высказывания Овидия «militis officium longa est via» («воин в дороге весь век» – пер. С.Шервинского, стр. 9), которое Марло перевел как «Soldiers must travaile farre». «Долгий путь» война развертывается в целую серию воинских странствий британцев («long voyages», стр. 26), от похода в Нидерланды до странствий в Новый Свет («into another World», стр. 29).

Разговор о политических делах ведется от первого лица: «мы», «наши люди», «наш Господь», «наши “ангелы”», «наши испанские походы». Местоимения первого лица создают впечатление известного лирическому герою на опыте, лично его касающегося. Впечатление усиливается, когда на место воина, переносящего тяготы пути, он ставит себя:

And I should be in the hott parching clime,  
To dust and ashes turn'd before **my** time.  
To mew **me** in a Ship, is to inthrall  
**Mee** in a prison, that weare like to fall

В такой жаре на первом же году,  
Боюсь, во прах и пепел изойду.  
Корабль военный для меня темница,  
Где что ни шаг – рискуешь провалиться  
Аж в бездну...  
(Пер. В.Топорова, стр. 19–22)

Авторы римской элегии могли апеллировать к событиям современности, как это делает Проперций в элегии III, 4, но гораздо чаще прибегали к общим местам, почерпнутым в мифологии. В книге «Римская литература» известный ученый-классик Э.Кинни пишет о политической со-

ставляющей элегий Проперция: «...Послушный долгу, [он] прославляет победы Рима, откликается на темы официальной пропаганды и склоняется перед правителем» [Kenney 1982: 410]. Обращение к современности в элегиях Проперция всегда имеет общий политический смысл, это тоже своего рода общие места, яркий пример – упомянутое в Элегии III, 4 и в других стихотворениях поражение под Каррами Марка Лициния Красса в битве с парфянами. Донн заходит гораздо дальше. С современными политическими событиями в пространство стиха вторгается живое течение жизни, привносится чувство времени. Движение времени выражено во временных формах глаголов: «France in her lunatique giddines did hate...», «Yet she relies...».

Читатель элегии оказывается в мире, подверженном переменам и смерти. «Долгий путь война» в 24–28-м стихах принимает вид метафоры смерти: «And ships are carts for executions. /Yea they are Deaths; Is't not all one to flye / Into an other World, as t'is to dye?» (в пер. В.Топорова: «На корабле уныло, как на плахе / Корабль – подручный Смерти. Он плывет / Не в Новый Свет, а напрямик на Тот!», стр. 26–28). Это решающий довод в пользу «войн Венеры». Метафора смерти резюмирует образный ряд, характеризующий «войны Марса»: «прах и пепел» («dust and ashes»), падение («to fall»), преисподняя («a swagging hell»), истощение («consumptions»).

Спонтанное развитие мысли в рассуждении вытесняет обдуманную соразмерность, лежащую в основе овидиевой элегии. Донн словно увлекается живым материалом и забывает о требованиях жанра. Читательское впечатление выразила Р.Гилл, когда предположила, что «эту часть стихотворения Донн писал с особым удовольствием» [Gill 1973: 58]. Двадцать шесть стихов, посвященных «войнам Марса», не уравновешены столь же подробным рассказом о «битвах Венеры». Странствия влюбленных, о которых говорится во второй части овидиева дистиха о «пути воина» («mitte puellam, / strenuus exempto fine sequetur amans» – «стоит любимой уехать, / Вслед до пределов земли смелый любовник пойдет», стр. 9-10), игнорируются в элегии.

Когда Лишман пишет о «реалистическом Овидии элегий», он подразумевает эротическую откровенность римского поэта. Именно это качество овидиевой элегии, утверждает исследователь, «эксплуатирует» Донн. Однако, как показывает Рома Гилл, мотив «возлюбленная у ложа» решается двумя поэтами очень по-разному. Овидий «не дает никаких деталей, предпочитая общие места и достигая таким образом изысканности игры, которая не может ни обидеть, ни



факт, владеющий ситуацией», наделенный «самоиронией» [Armstrong 1977: 426]. И в «Любовной войне», и в девятой элегии Овидия он «преследует обычную для риторики цель убеждения, но подразумевающееся классической риторикой представление оратора о себе как о хорошем человеке переворачивается с ног на голову» [ibid.: 424]. Иными словами, рассуждение в элегии Донна определяется теми же целями, что и вариации Овидия. Это цели чисто риторические, связанные со стремлением убедить в своей крайне спорной правоте. В результате читатель не судит героя, напротив, «остроумные аргументы говорящего являются для аудитории главным источником удовольствия» [ibid.: 426].

Донн восприимчив к тем качествам «Amores», которые породили привнесение Овидием в любовную поэзию принципов ораторского декламационного стиля. Об этом говорит его стремление «бесконечно продолжать период» («boundless running on», выражение из елизаветинского трактата), пристрастие к череде эффектных метафор, «игре все новых и новых поворотов мысли» [Eliot 1983: 124] – черты, восходящие к риторической традиции, которой принадлежал Овидий.

В элегиях проявляется основная особенность поэзии Донна: в ней сталкивается «средневековая любовь к риторике» (М.Кролл) с живым функционированием мысли, что делает поэзию Донна трудной и вместе с тем неустаревающей.

#### Список литературы

Гаспаров М.Л. Греческая и римская литература I в.н.э. // История Всемирной литературы. М.: Наука, 1983. Т.1. С.467–485.

Лисович И.И., Макаров В.С. Примечания // Донн Дж. Стихотворения и поэмы. М.: Наука, 2009. С.413–557.

Armstrong A. The Apprenticeship of John Donne: Ovid and the Elegies// ELH. 1977. Vol. 44, № 3. P.419–442.

Carew T. An Elegie upon the death of the Deane of Pauls, Dr. Iohn Donne // John Donne. The Critical Heritage / ed. by A.J.Smith. L.: Routledge and Kegan Paul, 1975. P.106–107.

Donne J. The Elegies and the Songs and Sonnets. Oxford: The Oxford University Press, 1965. 272 p.

Dryden J. Essays of John Dryden / sel. and ed. by W.P.Ker. Oxford: Clarendon Press, 1926. Vol. 2. 456 p.

Eliot T.S. The Varieties of Metaphysical Poetry: the Clark lectures at Trinity College, Cambridge, 1926, and the Turnbull lectures at the Johns Hopkins University, 1933 / ed. with intr. by R.Schuchard. N.Y.: Harcourt Brace and Company, 1993. 306 p.

Gardner H. General Introduction. Commentaries // Donne J. The Elegies and the Songs and Sonnets. Oxford, 1965. P.XVII–LXII, 109–230.

Gascoigne G. Complaynt of Philomene. URL: <http://www.luminarium.org/renascence-editions/steel/steel.html#2> (дата обращения: 25.05.2011).

Gill R. ‘Musa iocosa mea’// John Donne. Essays in Celebration / ed. by A.J.Smith. L.: Methuen and co., 1973. P.47–72.

Keach W. Elizabethan Erotic Narratives. Irony and Pathos in the Ovidian Poetry of Shakespeare, Marlowe and their Contemporaries. L.: The Harvester Press, 1977. 277 p.

Kenney E.J. Latin Literature. Cambridge: Cambridge University Press, 1982. 973 p.

Leishman J.B. The Monarch of Wit. The Analytical and Comparative Study of the Poetry of John Donne. L.: Hutchinson and Co., 1962. 287 p.

Marlowe C. The Complete Works of Christopher Marlowe / ed. by F.Bowers. Cambridge: Cambridge University Press, 1973. Vol. 2. 552 p.

Puttenham G. The Arte of English Poesie. URL: <http://www.gutenberg.org/cache/epub/16420/pg16420.txt> (дата обращения: 20.05.2011).

Sidney Ph. A Defence of Poesie and Poems. URL: <http://www.gutenberg.org/ebooks/1962> (дата обращения: 20.05.2011).

## JOHN DONNE'S «LOVE'S WARRE»: FORM AND DEFORMATION OF LOVE ELEGY

**Olga I. Polovinkina**

**Professor of Literature Department**

**Vladimir State University for the Humanities**

The article is devoted to the history of love elegy in Elizabethan England. Translations and imitations of the Roman elegy contributed to the development of this genre in England. One of the central figures in the Tudor canon of love elegy was John Donne who made it sound remarkably anti-Petrarchist. His elegies represent a shift of ages and use a completely new language of love poetry. The article analyzes Donne's «Love's Warre» in which he consistently reproduces poetic conventions of the Roman elegy. Donne's spontaneous development of thought displaces deliberate proportionality of the Ovidian form and gives way to a new kind of poetry.

**Key words:** elegy; Roman elegy; elegiac distich; anti-Petrarchism; declamatory style.