

## **Женские образы в произведениях Александра Поупа «Похищение локона» и «Элоиза к Абеляру»**

**Мунтян А. А.**

Актуальность статьи определяется следующими факторами: недостаточной изученностью английской поэзии XVIII в. как в литературоведении СНГ, так и в западноевропейской литературной науке; недооцененностью классицистической и неоклассицистической (XVIII в.) поэзии, которая рассматривается как чересчур рационалистическая, лишенная лиризма и подлинной поэтичности.

Репрезентация женщин в поэзии Александра Поупа в большей мере отражает социально-психологические стереотипы восприятия женщин, преобладавшие в сознании современников. С одной стороны, А. Поуп стремится обличить характерные пороки женщин, в особенности представительниц высшего света (недостаточная образованность и невежество, ограниченность интересов, праздное времяпрепровождение, склонность к внешнему украшательству). С другой стороны, он пытается представить и положительные модели поведения, и достойные уважения качества женщин, и разрушить некоторые гендерные стереотипы.

Послание «Элоиза к Абеляру», хотя и рассматривается как более художественно интересная попытка, с учетом овидианской традиции, создать поэтическую версию истории средневековых влюбленных, тем не менее, исследуется, прежде всего, в аспекте

участия поэта в философско-религиозной полемике о бессмертии души, о смерти, о свободе воли. Специалисты обращаются также к вопросу о литературных источниках и адресатах элегии и послания, о своеобразии «имманентных читателей» - женщин, оставляя в стороне природу художественного метода автора и взаимосвязь с теоретическими принципами «Опыта о критике».

Литературоведы справедливо считают поэму «Похищение локона» самой оригинальной и наиболее успешной из всех ранних сочинений А. Поупа. Они видят четкую стилистическую границу между традицией бурлеска в духе «Гудибраса» С. Батлера и поуповским ироикомическим стилем, обращенным к деликатным, тонким читателям. А. Поуп был дружен со Свифтом и близок ему во многих своих исканиях, тем не менее, следует отметить, как выразительно разнятся сцена туалета Белинды в «Похищении локона» от свифтовского стихотворения «Прекрасная юная нимфа, укладывающаяся спать». Это же различие резкой сатиры и легкой, изящной, двусмысленной иронии ощутимо и в стихотворении Дж. Свифта «Туалет леди» (1732), написанном не без поуповского влияния. [1]

Некоторые исследователи стремятся подчеркнуть, что поэт разоблачает в своем произведении фальшь и лицемерие современного ему светского общества.[2] Тем самым они пытаются создать видимость единства сатирического пафоса автора «Похищения локона» и «Дунсиады», что кажется не вполне справедливым. Феминистическая критика рассматривает произведение как резкую критику самой женской природы,

оправдывает второстепенный статус женщины в обществе, «базируя свои ценности на мужском интеллекте».[3] Насмешливость А. Поупа расценивается как выражение интеллектуального и этического превосходства над женщинами. Думается, что позиция А. Поупа в поэме гораздо более двойственна, прежде всего – иронична, а не прямо сатирична.[4] Используя ироикомиический стиль для – внешне – сатирической насмешки над высшим обществом, поэт в то же время дает почувствовать собственное очарование «светом», хотя и не считает себя его частью. И главная героиня поэмы, Белинда, оказывается одновременно поверхностна, кокетлива – и очаровательна, невинна, концентрируя в себе рокайльную двойственность стиля поэмы в целом.

Действие поэмы начинается со сцены сна героини, во время которого «хранитель-дух» героини, сильф по имени Ариэль нашептывает ей на ухо свои рассказы. Имя сильфа сразу же вызывало у читателя ассоциацию с шекспировским персонажем: Ариэль - дух воздуха, герой «Бури» (1623), конечно, более сложный герой, чем поуповский сильф, соединяющий в себе легкость и могущество (именно он вызвал бурю и кораблекрушение, выполняя замысел волшебника Просперо); однако озорство шекспировского Ариэля бросает отсвет и на поуповского сильфа. Воспевая достоинства «спящей красавицы», сильф неоднократно подчеркивает «союз красоты и чистоты», внешних прелестей и добродетели героини. Однако непорочность Белинды - не идеальная добродетельность высокой героини барочной поэзии или романа, не героическая честь женщин-персонажей классической трагедии. Концепция женской

природы у А. Поупа содержит идею естественной слабости девушек, нуждающихся в поддержке «духов»:

Кто девушку способен уберечь  
На маскарадах от опасных встреч,  
Когда коварный шепот или взгляд  
Ей, наслаждение, кажется, сулят,  
Когда чарует музыка, дразня,  
А в танце жар нежнейшего огня?  
О чести говорить – обычай ваш,

Но только сильф – для девы верный страж (С. 99).

При том, что поэт как будто дифференцирует «чистых дев» и «прелестниц, чей нрав лукав и крут» (одних охраняют сильфы, других соблазняют гномы), Белинду явно трудно отделить от названных прелестниц, поскольку для нее «булавки, бусы, Библия, букет» идут в одном ряду, равно необходимы и потому лежат рядом на туалетном столике-алтаре.

А. Поуп нарочито выделяет библейские ассоциации в изображении светских привычек героини и ее поклонника. Суетное тщеславие Белинды приобретает форму религиозного рвения в сцене описания ее утреннего туалета:

And now, unveil'd, the Toilet stands display'd,  
/ Each Silver Vase in mystic Order laid./  
First, rob'd in White, the Nymph intent adores/  
With Head uncover'd, the Cosmetic Pow'rs./  
A heav'nly image in the Glass appears, /

To that she bends, to that her Eyes she rears;... (121-126).

А туалет открыт уже для глаз  
В мистическом расположенье ваз,  
И нимфа в белом пробует заклать  
Косметики таинственную власть,

Насмешливая транспозиция «cosmic powers» (космических сил) в «Cosmetic Pow'rs» - позволяет с помощью каламбура запечатлеть чрезвычайно трепетное отношение героини к своей косметике, своего рода религию нарциссизма.

Литературовед Сесилия Фейла убеждена, что письма Абеяра и Элоизы получили в Англии XVIII в. свое второе рождение в большой степени благодаря стихотворному посланию А. Поупа.[5] Как указывают специалисты, это послание было самым популярным среди женской читательской аудитории начала XVIII в. Но и позднее «Элоиза – Абеяру» воспринималось как самое страстное произведение А. Поупа, как произведение чувствительное и чувственное в одно и то же время. Так, современный исследователь творчества В.А. Жуковского пишет: «Перевод фрагмента из послания «Eloisa to Abelard» Александра Поупа стоит особняком не только в лирике 1800-х годов, но и в творчестве Жуковского в целом. Оно явно выбивается за рамки его любовной лирики. Необычен для молодого поэта выбор текста для перевода – одного из самых страстных, эротичных в европейской поэзии того времени».[6]

Однако Д. Веллингтон указывает, что история Элоизы построена в поуповском послании на втором, четвертом и пятом письмах героини в английском переводе, то есть на тех, в которых поднимаются не только эмоциональные проблемы любви, но и

проблемы религиозно-теологические.[7] Это ясно проявляется в развитии поэтической рефлексии лирической героини стихотворения.

А. Поуп рисует не статическое эмоциональное состояние, а колебания настроений Элоизы – от уверенности «Уж я не та... Угаснул прежний пламень» - до осознания, что «Мятежной воли тлеющий костер / Душой моей владеет до сих пор», [8] от наплыва слез в момент чтения ею письма Абеляра («Твое письмо с какой-то чудной силой / Минувшие страданья воскресило» - с. 126) до ощущения необходимости утешаться в чтении его писем («Ведь смысл письма – иного не найду – Унять тоску попавшего в беду любимого...» - с. 127), от призыва: «Любимый мой, молю, приди скорее / И снова назови меня своею!» (с.131) до краткой, но искренней решимости отрешиться от «греховного горенья»: «Пускай не ты, но Бог владеет мной, / Единый твой соперник неземной!» (с. 132).

История любви средневекового теолога и его ученицы, их трагическая разлука несли в себе такой заряд эмоциональности, который мог скорее привлечь поэта барокко, чем классициста. Однако описание душевных аффектов все же не было исключительной привилегией барочной поэзии. К тому же А. Поуп избирает для поэтического воссоздания не кульминационный момент развития трагического романа Абеляра и Элоизы, а историю последующих взаимоотношений насильственно разлученных влюбленных. Более того, письмо Элоизы рождается из неумирающего, не сломленного чувства:

В глуши, во мгле обители угрюмой,

Исполненный бесстрастно-скорбной Думой,  
В краю Печали, в сумрачной тиши  
Что значит этот вихрь на дне души?  
Зачем опять мечта моя крылата  
И сердце вновь бунтует, как когда-то,  
Вновь чувствует давно забытый жар  
И губы снова шепчут: «Абеляр?»

(с. 125).

Состояние аффекта, которое описывает в стихотворении А. Поуп, сложным образом соединяет любовный и религиозный аспекты. Западные филологи обращают внимание на то, что в описании движений души Элоизы есть некоторое глубинное сходство с описанием движения души к Богу, которое описывает в своих «Духовных упражнениях» знаменитый теолог-иезуит Игнатий Лойола, а кроме того поэт «исправляет ошибку» переводчика, возвращая третьему письму его теологическое содержание (тогда как у Хьюза оно было любовным). Литературоведы постоянно спорят о том, в чем состоит духовный кризис Элоизы и чем он заканчивается, кто побеждает в борьбе между благодатью и зовом природы, добродетелью и страстью, Богом и Абеляром в душе героини. М.Э.Хотц полагает, что исход неясен, хотя подчеркивает, тем не менее, что Элоиза – глубоко религиозная натура, поскольку живет напряженной духовной жизнью и борется с собой, стремясь к святости;[9] Дж. Уортон убежден, что Бог выиграл в конце стихотворения. Следует помнить, что историческая возлюбленная Абеляра утверждала, что не только добровольно выбрала

монастырскую жизнь, но и ведет там покойную жизнь. Поуповская же Элоиза твердит не псалмы, а имя своего любимого (так же, как в церкви она «на него смотрела – не на Крест»), внимательно прислушивается к своим желаниям, телесному влечению:

Когда сознание спит, душой покорной  
Вновь утопаю в страсти необорной.  
Плоть жаждет ласки! О ночной кошмар!  
Как вожделен, как сладок грешный жар!

(с. 133)

Следует заметить, что послание «Элоиза – Абеяру» занимает особое место среди всех сочинений А. Поупа, поскольку является единственным примером письма, написанного полностью от имени женщины. Такая «феминизация» письма не была исключительной привилегией одного художественного направления: от имени женщин в XVIII в. писали, помимо поэтов разных направлений, и романисты рококо («Жизнь Марианны» Мариво) и сентименталисты («Памела» С. Ричардсона). Нельзя, разумеется, сбрасывать со счетов и того, что традиция женских поэтических посланий возлюбленным началась, по крайней мере, с Овидия. И английскому поэту начала XVIII в. «Героиды» Овидия были, безусловно, хорошо известны. Однако персонажем послания у А. Поупа становится не мифологическая фигура богини или нимфы, а средневековая монахиня, от имени которой ведется поэтический монолог. Кроме того, А. Поуп не только пишет от имени женщины, но и обращается прежде всего к женской аудитории: как верно заметил Бейнс, «Читательницы-женщины чувствовали, что А. Поуп обращается

именно к ним больше, чем какой-либо другой поэт-мужчина».[10] Именно одновременная феминизация и объекта и адресата литературного текста, как полагают литературоведы, является одной из черт развития культуры рококо.

Это, в частности, определяет форму и степень эмоциональности – скорее меланхолически-мягкой, интимно-нежной, чем безудержно-страстной, а главное – вбирающей в себя бесконечные оттенки внутри одного психологического состояния: Элоиза то проливает слезы, то рисует картины счастливого прошлого, то рисует монастырь как мрачную «обитель Скорби», то как сдержанное и строгое «вместилище Святыни», то призывает возлюбленного ласкать ее, то ждет от него урока, «как надо умирать» и т.д. Очевиден и эротический момент – осознание телесного влечения героини к возлюбленному и описание счастливых мгновений физической близости. Однако в глазах романтика Байрона, как известно, заявлявшего о своей любви к А. Поупу и неприятии поэзии лейкистов, данное послание было своего рода канонем изображения страстного чувства: «Если вы ищете сильную страсть, то где ее можно найти, кроме как в письме от «Элоизы к Абеляру»?».[11] К тому же можно увидеть сходство некоторых «барочно-готических» мотивов послания и элегии: мрачная атмосфера, одинокое заключение (в монастырской келье), размышления о смерти и жестокости удела и т.п.:

Relentless walls! whose darksome round contains

Repentant sighs, and voluntary pains:

Ye rugged rocks! which holy knees have worn;

Ye grotts and caverns shagg'd with horrid thorn!  
Shrines! where their vigils pale-ey'd virgins keep,  
And pitying saints, whose statues learn to weep!

В то время как в основе поуповского послания «Элоиза – Абеляру» лежит своего рода классицистический конфликт долга и чувства, стилистически этот конфликт выражается в эмфатически-взволнованных репликах-восклицаниях, но весьма изящно выраженных, умело построенных. Таким образом, и здесь мы сталкиваемся со своеобразным наложением друг на друга классицистической и барочной стилистики, что является основой рокайльно-сентиментального синкретизма:

In these deep solitudes and awful cells,  
Where heav'nly-pensive contemplation dwells,  
And ever-musing melancholy reigns;  
What means this tumult in a vestal's veins?  
Why rove my thoughts beyond this last retreat?  
Why feels my heart its long-forgotten heat?  
Yet, yet I love! — From Abelard it came,  
And Eloisa yet must kiss the name.

Даже в столь эмоционально-драматическом тексте, как текст послания, А. Поуп находит место для эстетического «остранения», в конце монолога Элоизы он помещает обращение героини к предполагаемому певцу ее истории:

И если некий бард с огнем во взоре

В моих скорбях свое узнает горе,  
Пусть, перекличкой судеб потрясен,  
О призрачной красе забудет он  
И собственным страданьем вдохновленный,  
Расскажет о любви неутоленной.

А. Поуп, таким образом, как и в «Элегии», как и в других своих произведениях, сопрягает поэтическую образность с эстетической рефлексией. Для некоторых исследователей введение образа поэта-творца в заключительных строках произведения, как раз в тот момент, когда Элоиза осознает тщетность попыток достичь духовного совершенства, являет собой своеобразный парадокс. «Утешение Элоизы как будто зависит от милости, которая будет дана поэтом, рассказавшим ее историю, тем самым давшим утешение и совет тем, кто подобно ей, испытывает конфликт добродетели и любви».

Рассмотренные нами произведения выявляют довольно сложную и не всегда однозначную систему взглядов А. Поупа на женщину в аксиологическом и социокультурном плане. Невозможно ожидать от человека XVIII века радикально современного взгляда на роль женщины в обществе, однако ценностные характеристики, предлагаемые автором, во многом идут вразрез с установившейся в то время системой взглядов на женщину, выдвигая на первый план ее

внутреннюю красоту и ум, а не внешние, зачастую ложные, проявления этих качеств.

### **Литература:**

<sup>1</sup> См.: Siferd S. Comparison of Swift's «The Lady's Dressing Room» and Pope's «Rape of the Lock». 2005 . URL;

<http://homepages.wmich.edu/~cooneys/tchg/640/papers/prot/Siferd.eval.html>;

Landry D. Reading the Rape and to a Lady with Texts by Swift, Wortley Montagu, and Yearsley // Jackson< Wallace< Yoder P. Critical Essays on Alexander Pope. New York: G.K. Hall, 1993. - P. 69-83.

<sup>2</sup> Quinsey K.M. From Moving Toyshop to Cave of Spleen: The Depth of Satire in The Rape of the Lock // Ariel: A Review of International English Literature. 1980. Vol. 11. N 2. - P. 3-22.

<sup>3</sup> См., напр.: Rosslyn F. Deliberate Disenchantment: Swift and Pope on the Subject of Women // The Cambridge Quarterly. 1994. N23. - P. 293-302.

<sup>4</sup> О различии позиций ироика и сатирика см.: Kreuz R.J., Roberts R.M. On Satire and Parody: The Importance of Being Ironic // Metaphor and Symbol. 1993. Vol.8. N 2. - P. 97-109.

<sup>5</sup> Feilla C.A. From «Sainted Maid» to «Wife in all her Grandeur». Translations of Heloise, 1687-1817 // Eighteenth-Century Life. Spring 2004. Vol.28. N 2. - P. 1-16.

<sup>6</sup> Фрайман Т. Творческая стратегия и поэтика В.А. Жуковского (1800-е – начало 1820—х годов). Тарту, 2002. - С. 43-44.

<sup>7</sup> Wellington J.E. *Eloisa to Abelard*. Canal Gables, Florida: Univ. of Miami press, 1965. - P. 19-25.

<sup>8</sup> Перевод Д. Веденяпина цит. по: Поуп А. Поэмы. М.: Художественная литература, 1988. - С. 126

<sup>9</sup> Hotz M.E. *Precious to grace: Necessary desolation in Pope's Eloisa to Abelard* // *Renascence*. Spring, 2001.

<sup>10</sup> Baines P. *The Complete Critical Guide to Alexander Pope*. L.; New York: Routledge. 2000. - P. 67

<sup>11</sup> URL; <http://www.monadnock.net/poems/eloisa.html>