

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
УКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ НАУКИ І ТЕХНОЛОГІЙ
КАФЕДРА ФІЛОЛОГІЇ ТА ПЕРЕКЛАДУ

Кваліфікаційна робота за ОС «Магістр»

на тему:

**«КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У ПОЕТИКАЛЬНІЙ
КАРТИНІ СВІТУ АНГЛІЙСЬКИХ МЕТАФІЗИКІВ»**

Студентки групи ФП 2021
Економіко-гуманітарного факультету
Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація 035.041 Германські мови
та літератури (переклад включно),
перша – англійська
Запорожець Анастасії Олександрівни

До захисту

«10» серпня 2020 р.

Завідувач кафедри

Власова проф. Власова Т. І.

Науковий керівник:

канд. філол. наук, доцент

Безруков А. В.

Національна шкала _____

Кількість балів _____

Оцінка ЄКТС _____

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE
UKRAINIAN STATE UNIVERSITY OF SCIENCE AND TECHNOLOGIES
DEPARTMENT OF PHILOLOGY AND TRANSLATION

Master's Degree Diploma Paper

*CONCEPTUALIZING WOMEN'S FIGURES IN THE POETIC WORLDVIEW
OF THE ENGLISH METAPHYSICAL POETS*

Group PT 2021

Faculty of Economics and Humanities

Speciality 035 Philology

Specialization 035.041 Germanic Languages
and Literatures (Translation Included), Major

Language – English

Anastasiia Zaporozhets

Research supervisor:

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor

Andrii Bezrukov

ЗМІСТ

ВСТУП	5
РОЗДІЛ 1. АНГЛІЙСЬКА МЕТАФІЗИЧНА ПОЕЗІЯ XVII СТ. У СВІТЛІ СУЧАСНИХ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ ТЕНДЕНЦІЙ	8
1.1. Особливості становлення метафізичного світогляду в історико-культурному процесі Англії: критичний огляд	8
1.2. Концептуальна картина світу поетів-метафізиків та її художнє втілення	20
Висновки до розділу 1	31
РОЗДІЛ 2. СИСТЕМА ОБРАЗІВ МЕТАФІЗИЧНОЇ ЛІРИКИ І ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ПІДВАЛИНИ ЇЇ СТУДІЮВАННЯ	33
2.1. Художній образ як особлива форма естетичного освоєння дійсності і його функціонування у поетикальному дискурсі	33
2.2. Зміст, природа і значення «метафізичних» образів	39
2.3. Методологічні засади дослідження поетичних образів метафізиків	46
Висновки до розділу 2	50
РОЗДІЛ 3. ПОЕТИЗАЦІЯ ЖІНКИ І КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ ЖІНОЧОГО ОБРАЗУ В МЕТАФІЗИЧНІЙ КАРТИНІ СВІТУ	52
3.1. Жінка як поетичний символ і джерело натхнення метафізиків	52
3.2. Типологія і поетика жіночих образів у творах метафізичних авторів	59
3.3. Метафізична інтерпретація і вербалізація концепту <i>WOMAN</i> у поезіях «школи Донна»	70
Висновки до розділу 3	76
ВИСНОВКИ	78
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	80

ВСТУП

Виникнення «метафізичної школи» в англійській літературі кінця XVI – початку XVII ст. припадає на період численних наукових відкриттів, які кардинально змінюють світогляд людини; одночасно формується нова естетика у мистецтві та літературі, відбувається становлення художніх явищ, які втілюють метафізичне сприйняття людини і світу.

В останні роки англійська «метафізична школа», ідейним натхненником якої був Джон Донн (John Donne, 1572–1631), привертає увагу філологічної науки. Поетичний стиль метафізиків характеризується сміливими та винахідливими ідеями, химерними образами, складністю та витонченістю мислення і використанням парадоксів.

Оскільки Дж. Донн був ідейним натхненником «метафізичної школи», саме в його поезії розкриваються найголовніші метафізичні прийоми і теми. Тому у нашій роботі ми переважно залуцаємо до аналізу його творчі здобутки, побіжно торкаючись поезій інших літераторів-метафізиків.

«Метафізичні» образи вводяться до поетичного тексту й визначають організацію поетичних рядків, що об'єднують абстрактне з конкретним, не оминаючи увагою внутрішній символічний зміст. Значна кількість метафізичних віршів вибудовується на жіночих образах. В образній системі метафізичної поезії переважають дуалістичність, динамізм і чуттєвість. Багато своїх поетичних творів митці «метафізичної школи» присвячували образам жінки.

Актуальність обраної теми детермінується усвідомленням того факту, що поезія «метафізичної школи» була одним з провідних поетичних напрямів літератури XVII ст., однак і зараз перебуває на вістрі художнього процесу. Проте, попри увагу дослідників до творчості англійських метафізиків, недостатньо дослідженою є, на наш погляд, тема жіночих образів в поезиці метафізичних пасажів та особливості метафізичної інтерпретації та вербалізації концепту *WOMAN* у творах літераторів «метафізичної школи».

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Робота виконана на кафедрі філології та перекладу Українського державного університету науки і технологій (Дніпровського національного університету залізничного транспорту імені академіка В. Лазаряна) у межах науково-дослідної теми «Теорія та методологія гуманітарних досліджень в умовах соціокультурних трансформацій початку XXI ст. (№ держ. реєстрації 0117U006917).

Мета дослідження полягає в акцентуації жінки як поетичного символу і джерела творчого натхнення у метафізичній ліриці XVII ст., а також виокремленні засобів концептуалізації жіночих образів у поетикальному вимірі англійської «школи метафізиків». Досягнення зазначеної мети зумовило постановку і розв'язання таких **завдань**:

- ◆ реконструювати культурно-історичний бекграунд XVII ст. в Англії у зв'язку з його впливом на світоглядні позиції метафізиків;
- ◆ увиразнити художні особливості метафізичної поезії у контексті звернення її авторів до жіночих образів;
- ◆ проаналізувати теоретико-методологічні підходи до студіювання художнього образу у поетичному тексті;
- ◆ експлікувати особливості метафізичного світогляду в образній системі поетів «школи Донна»;
- ◆ продемонструвати специфіку створення жіночих образів у поезіях метафізиків;
- ◆ класифікувати жіночі образи у віршах митців «школи Донна»;
- ◆ визначити основні засоби вербалізації концепту *WOMAN* у метафізичній картині світу.

Об'єктом дослідження виступають поезії літераторів «метафізичної школи», **предметом** – жіночі образи-концепти у поетикальному вимірі та художньо-світоглядній єдності метафізичної лірики.

Під час написання роботи застосовувалися **методи** культурно-історичного, імагологічного, лінгвостилістичного, герменевтичного, а також біографічного аналізу.

Наукова новизна зумовлена зверненням до фемінного дискурсу метафізичних поезій і спробою актуалізації у ній вербалізованого концепту *WOMAN* в історико-культурному й естетико-художньому контекстах, що увиразнюється на імагологічному рівні поетичних творів митців «школи Донна».

Практична цінність. Результати, отримані під час написання роботи, можуть слугувати джерелом інформації при подальшому вивченні творчості поетів «школи Донна». Вони також можуть братися до уваги під час написання подібних кваліфікаційних робіт.

Апробація результатів дослідження. Участь у XX Міжнародній студентській науковій конференції «Інженер III тисячоліття» з опублікуванням тез доповіді “Metaphysical Reflections on Spirituality in Poetry” (Engineer of the Third Millennium : International Students’ Scientific Conference Proceedings, May 13, 2021. Dnipro, 2021. P. 58–59).

Структура роботи. Магістерська кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів із висновками до кожного з них, загальних висновків, списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи – 91 стор. Кількість використаних джерел – 143.

РОЗДІЛ 1

АНГЛІЙСЬКА МЕТАФІЗИЧНА ПОЕЗІЯ XVII СТ. У СВІТЛІ СУЧАСНИХ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ ТЕНДЕНЦІЙ

1.1. Особливості становлення метафізичного світогляду в історико-культурному процесі Англії: критичний огляд

Попри бурхливі історичні події XVII ст., це була важлива епоха у суспільно-політичному житті. Це століття можна охарактеризувати як переломний період в історії Англії. Назрілі роками суперечності між буржуазією і феодалською системою призвели до буржуазної революції (1640–1660), яка стала вирішальною у боротьбі буржуазії проти європейського феодалізму. Такий переломний момент позначився і на формуванні нових форм художнього розуміння та сприйняття дійсності. Література того часу також розвивалася в умовах напруженої ідеологічної та соціальної боротьби. Нове усвідомлення світу та людини в ньому сформувало нову естетику в мистецтві та літературі [4, с. 15].

Політичні, соціальні, культурні процеси в Західній Європі мали потужний вплив на розвиток літератури XVII ст. Розвиток літературної діяльності був ознаменований першими буржуазними революціями через назрілі роками суперечності між буржуазією і феодалською системою. Політичне й суспільне життя в Англії XVII ст. проходило під релігійними гаслами. Найповнішим виявом ідеології Англії було пуританство. У суспільстві великої популярності набували погляди англіканських протестантів, які прагнули звільнитись, очиститися від залишків католицизму і вирізнялися суворою, здебільшого показною моральністю. Канонем не лише релігійних, а й політичних та естетичних істин для пуритан стала Біблія, що наклало відбиток і на англійську літературу [45, с. 221].

Досить важко провести межі між стильовими напрями англійської літератури XVII ст. – ренесансним реалізмом, класицизмом і бароко. Це

обумовлене притаманним творчості письменників Англії поєднанням характеристик реалізму і бароко, бароко і класицизму [45, с. 189].

Основними літературними напрямками XVII ст. були бароко і класицизм. Бароко і класицизм були актуальними на багатьох етапах означеної історико-літературної епохи. Цю строкатість і складність літературного життя досліджуваної доби можна відчутти, познайомившись з художніми творами митців. Найпомітнішими постатями англійської літератури того часу були Джон Донн, Бен Джонсон, Джон Мільтон, Джон Драйден, Ендрю Марвелл та ін. Загалом пам'ятки літератури цього періоду вирізняються естетичною цінністю, неповторною своєрідністю [103].

Однією з важливих рис літератури класицизму було звернення до античності, як еталону. Канони стилю вимагають чіткого дотримання правил, ідеалізації дійсності, простоти і ясності. Метою представників класицизму було просвіщати й повчати публіку, звертаючи її до піднесених почуттів. Головний конфлікт класицизму полягав у боротьбі між почуттям і обов'язком. Класицизм встановлював чітку ієрархію жанрів, які поділялися на високі (ода, трагедія, епопея) і низькі (комедія, сатира, байка). Кожен жанр має строго певні ознаки, змішування не допускається. Проте широкого розвитку в Англії література класицизму не набула [44, с. 171].

У житті Англії того періоду спостерігалися серйозні політичні трансформації, які і завадили класицизму розквітнути у цій країні у повній мірі. Отже, переламне у розвитку літератури XVII ст. пройшло у повній взаємодії стилів, що пояснює жваве обговорення дослідниками деяких письменників епохи, які належать час від часу то до ренесансу, то до класицизму, то до маньєризму, то до бароко [8, с. 37].

Література бароко прагнула насамперед хвилювати і дивувати читача, чому значною мірою сприяли відмова від лінійності в композиції, розвитку художнього конфлікту, складна розгалужена система образів, метафоричність мови. Найбільш характерними жанрами бароко є пасторалі і

пасторальний роман, філософсько-дидактична лірика, сатирична, бурлескна поезія, комічний роман, трагікомедія [45, с. 220]. Слід зазначити, що бароко в літературі проявляється не в чистому вигляді, а в поєднанні з елементами класицизму. Одним із видатних творів епічної поезії бароко вважається «Втрачений рай» англійського поета Джона Мільтона (1608–1674), який порівнюють із бароковим собором [7, с. 7].

Англійське бароко спрямоване на досягнення нематеріального, духовного, чудесного, в ньому поєднуються трагізм і радісне ставлення до життя, і ця цілісність ставлення до життя дозволяє говорити про бароко як про мистецтво релігійне, що вдається до символізму для вираження божественного сенсу суцього [103, с. 242]. Це нове художнє бачення породило нові стильові риси: підвищену експресивність, поєднання ірраціонального і чуттєвого, алегоризм, видовищність, театральність [57, с. 127]. Вважається, що епоха бароко є однією з найяскравіших риторичних традицій: якщо в античності відбувається зародження понять, основних риторичних ідей, концепцій, стратегій, у Середньовіччі все це “консервується”, в епоху гуманізму починає пристосовуватися до потреб нових європейських мов, то в епоху бароко починає оновлюватися, набувати нових рис. Для бароко головне – виявлення гармонійно-досконалої основи світу, буття [13, с. 205].

В Англії на перші два десятиліття XVII ст. припав розквіт такого напрямку як маньєризм, риси якого можна знайти в працях цілої низки видатних митців. Але поняття «маньєризм» в літературознавстві виникло значно пізніше, лише в 20-х роках XX ст., і тема його своєрідності і часових меж і нині викликає активні дискусії серед дослідників цього напрямку [57, с. 129]. Дослідження англійської поезії та прози кінця XVI – початку XVII ст. дають підстави говорити не тільки про близькість маньєризму та барокового мистецтва XVII ст.; деякі вчені навіть розглядають його як своєрідний ранній етап бароко, відмінний від пізнішого, власне барокового, етапу, або, як його

називають, «високого» бароко [140]. Грані між пізнім маньєризмом і раннім бароко досить хиткі, до того ж бароковий стиль виник у силу тих самих культурно-історичних процесів, що породили маньєризм. Барокові художники не менш гостро, ніж маньєристи, відчували зло навколишнього світу [6, с. 128]. Розвиток стилю, відомого як бароко, був особливо помітним в Італії, Німеччині та Іспанії.

Визначною рисою англійського літературного процесу першої третини XVII ст. було становлення метафізичної поезії. Метафізика – це філософське поняття, яке призначене для з'ясування фундаментальної природи буття та світу і часто використовується у формі аргументів для опису інтелектуального чи емоційного стану людини. У літературі поняття «метафізика» часто пов'язано з поезією. Метафізична поезія – високоінтелектуальна поезія, яка характеризується сміливими та винахідливими ідеями, химерними образами, складністю та витонченістю мислення і частим використанням парадоксів [47, с. 67].

Протягом XVII ст. віддані англіканці забезпечували постійний потік релігійної та набожної літератури, спрямованої на те, щоб вселяти в читачів ідею «святості». Англіканське ставлення до християнського благочестя, хоча воно значно відрізнялося від визнаних та нерідко теологічно довершених трактувань пуританських богословів, за своїм світоглядом було не менш християнським. Віддані англіканці прагнули створити образи християнського життя таким чином, щоб спонукати віруючих до покаяння та зміни свого життя [15, с. 154]. Проте на початку XVII ст. англіканська церква виплекала багатьох авторів, які вміло відстоювали свої позиції і створили літературу про релігійну відданість, яка протягом століть продовжувала викликати захоплення. На цей період припадає творчість Джона Донна (John Donne, 1573–1631) та Джорджа Герберта (George Herbert, 1593–1633), які досі вважаються авторами та поетами першого рангу. Дж. Донн користувався популярністю через те, що в його творах піднімалися релігійно-філософські

питання сучасності, перетворивши ці питання у вічні роздуми про людський дух [84, с. 123].

Наприкінці XVIII ст. англійський критик і письменник Семюел Джонсон (Samuel Johnson, 1709–1784) першим застосував поняття «метафізичні поети» стосовно однієї із західноєвропейських шкіл бароко, щоб описати творчість Дж. Донна, як ідейного натхненника, та «школи» поетів, яка наслідувала складний стиль Донна. Джон Донн – поет складний, а часом і загадковий. Його стиль багатий силогізмами, парадоксами і біблійними алюзіями [5, с. 12]. Наприкінці 1700-х років С. Джонсон писав у “Lives of outstanding English poets” про те, що виникла «раса письменників», яких можна було б назвати «метафізичними поетами». Він зазначав, що поети мають багато спільних рис, особливо дотепність та вишуканий стиль [106, с. 99]. Дослідники наголошують на метафізичному векторі у творчості Донна та в поезії Англії початку XVII ст., який став менш популярним у більш пізню епоху Реставрації, оскільки автори стали віддавати перевагу більш чіткому та менш загадковому стилю [11, с. 13]. Однак жоден митець, який на початку XVII ст. називався «поетом-метафізиком», не був належним чином пов’язаний з предметом метафізики, на той час галуззю натурфілософії, яка розглядала основні або приховані властивості речей, що спостерігаються у світі природи. Також багато з поетів «метафізичної школи», крім використання певних літературних ідей та пристрасті до іронічного, виявляють досить парадоксальне ставлення до предметів [62, с. 14].

У творах митців метафізичного напрямку існують певні структурні тотожності. Однією з таких є часте звернення до емблематичних способів вираження. Твори поетів XVII ст., яких відносять до «метафізичної школи», характеризуються філософськими дослідженнями, геніальною фантазією та іронією. Отже, хоча інтереси метафізичних поетів іноді різнилися, а їхній

стиль був надзвичайно різноманітним, у їхніх творах існували певні спільні зв'язки, які корінилися в релігійному кліматі їх епохи [141, с. 268].

Найвидатнішими майстрами «метафізичної школи», крім її видатного засновника, були Джордж Герберт (George Herbert, 1593–1633), Френсіс Кверлз (Francis Quarles, 1592–1644), Генрі Воен (Henry Vaughan, 1621–1695), Ендрю Марвелл (Andrew Marvell, 1621–1678), Річард Крешоу (Richard Craschaw, 1613–1649) [4, с. 18].

Поняття «метафізичної школи» є досить символічним, оскільки поети-метафізики не об'єднувалися і не створювали спільних поетичних маніфестів. Естетичні та художні вподобання митців значно варіювалися, також вони по-різному сприймали творчість Дж. Донна [49]. Але загалом поети-метафізики перейняли ліричну енергійність його віршів, що ґрунтувалася на індивідуальному ставленні до світу, запозичили його стилістичні прийоми, любов до парадоксів та символів [43, с. 19].

Релігійні мотиви переважали в значній частині творів метафізиків, зокрема письменники висловлювали відчуття протиріччя світобудови. Як зазначає А.В. Безруков, «поетизація трансперсонального досвіду [...] сприяє створенню універсальної образності для експлікації християнської догматики у поетикальному вимірі метафізичних пасажів» [18, с. 207].

«Метафізична школа» втілила естетику бароко в її англійському варіанті. «Поети-метафізики» знаходили лише один вихід з меланхолійного стану – містика й еротика. Також поетиці «школи» притаманні абстрактність, протиріччя, формалізм, втілений у понятті *conceit* – витонченої, ускладненої, незвичайної метафори [12, с. 78]. Внутрішня механіка *conceit* більш складна, ніж у звичайної метафори, яку широко використовували майже всі поети й до метафізиків. Тут один предмет уподібнюється іншому, але предмети ці зазвичай дуже далекі один від одного та на перший погляд не мають між собою нічого спільного [14, с. 119].

Джеймс Сміт називав поняття *conceit* одним із основних елементів точного вираження парадоксів у метафізичних творах, наголошуючи, що в такій метафорі протилежності «парадоксально підтримують, доповнюють, але водночас і заперечують одна одну» [129, с. 274]. У своїй праці І. О. Шайтанов пише, що в метафізичних творах у рамках одного віршу поєднуються досить протилежні сфери досвіду. Метафізична метафора постає згідно своєї доказової логіки, це можна побачити майже в кожному творі. Зокрема в цьому й виражається характерне для бароко введення метафор одна за одною, проблема аргументації й контекстуальна прихованість [62, с. 13].

Метафізичне висловлювання, як вважає І. О. Шайтанов, має в тексті велику кількість асоціативних понять, думок, теорій та концепцій. Ця думка пояснює релігійну й наукову наповненість творів та складність англійського бароко, представленого поетами-метафізиками [61, с. 96].

О. В. Михайлов, акцентуючи увагу на складності симбіозу класицизму й бароко XVII ст., висловлює думку з приводу того, що ці два напрями «внутрішньо сконструйовані зовсім по-різному» [42, с. 60]. Для нього класицизм – це згладжування парадоксів бароко. О. В. Михайлов зауважує, що класицизм – це один з просторів розвитку властивого бароко світогляду з його непослідовністю і риторичним надлишком [42, с. 76].

Як поетичний напрям літератури «метафізична школа» значну частину часу залишалася маловідомою, і дуже невелика кількість людей перекладали вірші митців-метафізиків, спадкова творчість яких не брала участь у серйозних наукових дискусіях. Нині літературні досягнення та неперевершена письмова манера великої кількості творців метафізичного напрямку представлені у вигляді окремих публікацій, у яких окремі ключові моменти творчої діяльності художників «метафізичних» виразів досліджені уривками [4, с. 17].

Зацікавленість критиків цим поетичним феноменом виникає не одразу після «реанімування» їх Т. Еліотом (1951) [16, с. 47], який написав есе «Поети-метафізики» (The Metaphysical Poets, 1921) [93] і приділив багато уваги драматичним та високоінтелектуальним устремлінням «метафізиків». У своєму творі Т. Еліот високо оцінив їх творчість та визнав досягнення поетів-метафізиків у світовій літературі: «...ця поезія і це століття мають якусь особливу близькість з нашою поезією і нашим століттям» [93]. Завдяки Т. Еліоту «поети-метафізики» посіли своє заслужене місце в історії європейської поезії, а XVII ст. тепер представлене не тільки іспанською, а й англійською літературною традицією [4, с. 17].

Знайомство з метафізичними поетами відбувалося й раніше. Однак лише жвавий інтерес з боку Т. Еліота до їхніх робіт, а також переконливість критичних поглядів дослідника підштовхнули сучасних літературознавців переосмислити історію англійської поезії та заговорити про творчість метафізиків. Т. Еліот приділив англійським поетам «метафізичної школи» значну увагу, сенс якої він визначив як *the disintegration of the intellect* – руйнування, потенціал людини до пізнання [92, с. 288].

Аналізуючи низку термінів, які характеризують феномен поетів-метафізиків, І. О. Шайтанов зазначав: «Те, що спочатку лише для рідкісних цінителів було чимось більшим, ніж стилістичним курйозом, набуло значення культурного простору» [61, с. 93].

Досить критично метафізичну поезію оцінив С. Джонсон. На його думку, поети-метафізики прагнули лише показати свою інтелектуальність та освіченість через рими, але замість цього вони писали вірші, які «витримували випробування очима краще, ніж вухом» [106, с. 67]. С. Джонсон вважав, що читач метафізичної поезії може іноді захоплюватися, але він зрідка буває задоволеним прочитаним. Не зважаючи на те, що С. Джонсон дав назву «метафізичній школі», під якою вона відома сьогодні.

У своєму нарисі, присвяченому метафізичним поетам, С. Джонсон не виділяє Дж. Донна як найвідомішого з метафізиків й найяскравішого поета, який використовував незвичні метафори та непросту схему римування, що не подобалася самому С. Джонсону. Наприклад, у поетичних творах Дж. Донна можна знайти порівняння закоханих зі святими, яке на той час вважалося дивним, і уподібнення розлучених закоханих до стрілок компаса. А його рими, на переконання критика, є часто кострубатими й такими, що імітують розмовну мову [106].

Упродовж 1920-х років Т. Еліот доклав багато зусиль для визнання «метафізичної школи» у своїх критичних працях та шляхом використання їх прийому у своїх власних роботах [4, с. 17]. Згодом А. Альварес зазначав, що «можливо, вже буде пізно писати про метафізиків. Велика мода на Дж. Донна пройшла з відходом англо-американського експериментального руху в сучасній поезії» [66, с. 101].

К. Барроу була висловлена думка про те, що акцент на важливості «метафізичної школи» був спробою Т. Еліота та його послідовників нав'язати англійській поезії XVII ст. «високу англіканську та роялістську літературну історію» [82]. Однак основна думка К. Барроу, викладена в «Оксфордському словнику національної біографії», полягає у тому, що термін «поети-метафізики» є визначальним. Поезія Дж. Донна значно вплинула на поетів майбутнього, які наслідували його стиль. Нерідко поети XVII ст. використовували поняття «метафізичний» у своїх працях, що свідчить наукову цінність слів С. Джонсона, які стали основою для подальших критичних розвідок. У західних наукових джерелах метафізичний тип світогляду, який з'явився завдяки англійським поетам XVII ст., за своїми послідовними й експериментальними рисами й зараз вписується до барокового напрямку [12, с. 77].

На сьогодні впливова думка науковців Заходу оперує великою кількістю критичних праць, присвячених творчості метафізиків, однак не всі

дослідження мають високу наукову цінність для літературознавства. Дж. Сміт у статті «Про метафізичну поезію» (On Metaphysical Poetry, 1933 [129]) звернув увагу на значну відмінність метафізичної і власне філософської поезії, зазначив особливості світосприйняття метафізичних поетів та зробив акцент на трагічність бачення світу метафізиків, що поєднується із пристрасною до систематизації [12, с. 77].

До метафізичного концепту велику зацікавленість виявила Хелен Вайт у своїй праці «Поети-метафізики: дослідження релігійного досвіду» (The Metaphysical Poets: A Study in Religious Experience, 1936 [143]). У монографії дослідниця здійснила комплексний аналіз поезії англійських метафізиків, розглядаючи проблематику метафізичних творів у рамках епохи, зосереджуючи увагу на ментальному підґрунті поезії митців та на атмосфері релігійного становища в країні, в умовах якого створювалася ця поезія [11, с. 13].

Англійська дослідниця Х. Гарднер досить точно визначила характер метафізичних робіт, хоча на момент написання її дослідницьких студій подібні роботи лише набували актуальності [98]. Список метафізичних рис, визначених Х. Гарднер, неодноразово повторювали у своїх роботах інші дослідники [99, с. 234].

Результатом роботи західних літературознавців метафізична поезія стала предметом вивчення у світовій дослідницькій діяльності, сформувалися головні риси цього літературного напрямку і тепер метафізична поезія Англії посідає гідне місце в літературній традиції Європи [81, с. 97].

Якщо говорити про вітчизняні дослідницькі здобутки у вивченні метафізичної поезії, то слід зазначити, що тверду позицію в осмисленні поетичної творчості «метафізичної школи» посідає А. М. Горбунов [15, с. 152]. На увагу заслуговують його монографія та антологія метафізичної поезії. Згадані праці є першим кроком вітчизняної літературознавчої науки до вивчення різнобічного феномену поезії «метафізичної школи».

Ліризм поетів-метафізиків детально вивчав А. М. Горбунов. На його думку, одні з перших творців англійської лірики XVII ст. Дж. Донн та Б. Джонсон разом модифікували стиль англійської поезії. Становище Донна і Джонсона серед поетів нового покоління не було чітко визначеним, і літературознавці розділяли на «школу Донна» і «школу Джонсона». Проте А. М. Горбунов відносить до «метафізичної школи» митців, які у своїх творах спиралися на концепцію письма Донна, хоча їх стиль міг відрізнитися від стилю автора [26, с. 101]. Найважливіше, за А. М. Горбуновим, що поети-метафізики перейняли від творчості Дж. Донна «ліричну інтенсивність поезії, її спрямованість всередину, гру розуму, захоплення метафорами-концептами, хоча всі ці елементи по-різному поєднувалися в їхній творчості» [27, с. 42].

О. О. Іконнікова визначає «метафізичну школу» як творчість низки англійських поетів XVII ст., поезія яких суперечила канонам Ренесансу [34]. Спершу метафізичним називався напрям в поезії, для якого характерні мудрі вислови, химерні роздуми, пишномовність. Згодом метафізична школа стала трактуватися як протилежність до більш серйозної літератури.

Вивчаючи метафізичну поезію, Г. М. Кружков називає її «перш за все декоративною», але водночас зазначає, що «не всяка декоративна поезія метафізична». Метафізичні концепти не обмежуються лише прикрашальною місією, у них ще є «нагадування, розширення контексту висловлювання» [36, с. 25]. У своїх роздумах про метафізичну поезію Г. М. Кружков намагається з'ясувати, чи є метафізична поезія насправді метафізичною, і схиляється до думки, що це залежить від її розуміння.

Також дослідженням метафізичної поезії у вітчизняній філологічній науці займалися Д. І. Чижевський, Д. С. Наливайко, В. І. Кречотень, А. М. Макаров, О. П. Яковина, Т. М. Рязанцева та ін.

Метафізичні твори, безсумнівно, можна називати інтелектуальними, адже завдяки інтелекту є можливим поєднання несумісних, з одного боку, ідей, можливість порівняння, введення парадоксів, що дозволяє на основі

всього цього зробити деякі філософські висновки. Філософія і поезія пов'язані проникливістю, яка є їх єдиною основою, і тому, згідно з думкою М. Хайдеггера, «саме художній твір розкриває буття істинного» [56, с. 117]. Відтак, поезія – це розвиток і формування істини, основа метафізики і джерело її ідей.

Заслуговує на увагу позиція А. І. Ніколаєва, який вважає, що метафізичні твори, як правило, спираються на парадоксальні єдності, серед яких головними є «співвідношення вічного-тимчасового; взаємини одного-багатьох; загадкове сполучення душі й тіла (небесного й земного) у людській істоті» [44, с. 95].

Як слушно зауважує В. І. Філіпова, досліджуючи метафізичну поезію, літературознавці та критики здебільшого говорять про актуалізацію письменниками філософських універсалій, що реалізуються в художньому тексті в таких ключових темах, як стосунки Бога і Людини, Віра, Смерть, Час, Кохання, тобто про художню репрезентацію «вічних питань», котрі розв'язуються різними авторами індивідуально. Поети-метафізики були в постійних пошуках того, що виходить за рамки тілесного досвіду, реального пізнання світу. Саме тому галуззю метафізичної творчості вважається «Боже мислення (Святий Дух), включаючи все непідвладне людським відчуттям, усе, що перебуває поза земним досвідом» [54, с. 27].

У метафізичному творі питання естетичного характеру невіддільні від світоглядно-філософських. Осягнення авторської моделі світу письменників, творчість яких показова з погляду на художню реалізацію метафізичної проблематики, становить перспективний напрям дослідження феномена метафізичної лірики як універсального естетичного імператива [37].

Проблема схожості бароко та метафізики залишається не до кінця вирішеною. Так Р. М. Самарін вважає, що навіть якщо існує підстава об'єднувати ці напрями в бароко, то з суттєвими зауваженнями [50, с. 182]. Бажання об'єднати їх як бароковий напрям може призвести до спрощення та

нехтування національними особливостями розвитку літератури XVII ст. Видається, що за умови зарахування поетів «метафізичної школи» до виключно барокового мистецтва будемо мати певне применшення їхніх досягнень, які стали набутком всієї світової літератури.

З приводу лірики метафізиків, І. О. Шайтанов, розглядаючи їхню поезію як історичний феномен та продукт епохи, називає низку характеристик, у яких, можна розглянути динаміку метафізичного тексту, характерну для нього у всіх жанрах: «концентрація сенсу, метафоризм (кончетті), драматична й глибоко особиста ситуація ліричного монологу, побудова тексту як дотепного доказу [62, с. 12].

Г. М. Кружков, вивчаючи поезію «метафізичної школи», стверджує, що вона є здебільшого декоративною, проте не всяку декоративну поезію можна назвати метафізичною. Метафізичний концепт не обмежується тільки однією функцією декоративності, він також несе в собі «нагадування, розширення контексту висловлювання» [36, с. 23]. Трактуючи поезію метафізиків, дослідник прагне надати відповідь на питання: «Чи є метафізична поезія все ж метафізичною?» – і згодом робить висновок, що все залежить від її осмислення, від того, як її розуміти: «Якщо «за природою» – непізнаване і невимовне (Бог), то будь-яка поезія (навіть не метафізична) є метафізичною, тому що, в кінцевому рахунку, пізнає і висловлює саме це. Але якщо «за природою», як у Аристотеля, – ідейне логічне, то метафізична поезія в цьому сенсі, звичайно, є метафізичною, тому що є розумовою» [36, с. 25].

1.2. Концептуальна картина світу поетів-метафізиків

та її художнє втілення

Причиною актуалізації метафізичного в англійській літературі кінця XVI – початку XVII ст. стало те, що у цей період виникає багато наукових відкриттів, які докорінно змінили світогляд тогочасної людини, одночасно

виникає багато художніх явищ, які уособлюють метафізичне сприйняття людини і світу [67, с. 14].

Метафізична парадигма відображення картини світу та встановлення місця людини в ньому зумовлена спробами поетів «метафізичної школи» визначити «фундамент» особистісного і суспільного буття, який зробив би можливим осмислення місця людини у Всесвіті. Розмірковуючи над проблемою місця та ролі людини у світі, творці барокової поезії інакше уявляли людину і світ. Поети «метафізичної школи», які формували тогочасну еліту Англії, з готовністю сприймали наукові теорії. У поезії метафізиків порушується питання цінності життя людини та відносин людини й Бога. Метафізичні поети через художні засоби прагнули наблизити Бога до земного існування та внести високодуховний, божественний початок у реальний світ [29, с. 246].

На думку А. В. Безрукова, «багатовекторне вивчення унікальних стильових парадигм метафізичної поезії здатне наблизити до розуміння тієї масштабної картини світу та способів її сприйняття, які за допомогою вишуканих зображальних засобів знаходили художнє вираження у творах англійських митців XVII ст., – першовідкривачів метафізичної образності, а також до сприйняття тієї змістовної глибини, що зазвичай диктується поезією такого типу» [12, с. 74].

Митці «метафізичної школи» виробили інтелектуальну поетичну манеру, принцип якої укладається в спробі змалювати у своїх творах логічну, раціональну картину світу. Для творчості метафізиків властиві особлива увага до проблем пізнання світу, до філософських роздумів [32, с. 117]. Метафізична поезія характеризується особливою природою лірики, химерністю образів, цілісністю емоційного та інтелектуального. Творчість метафізиків – це гра уяви, дивні образи, що належать до різних галузей людських знань – географії, геометрії, біології [31, с. 122].

Заслуговує на увагу світосприйняття засновника англійської «метафізичної школи» Дж. Донна. Розмах художньої картини світу Дж. Донна додає відчуття величності світу. Поет умів поєднувати земне і небесне, явища природи і буття людини, минуле і майбутнє. У його віршах розгортається увесь світ, а людина в його творах перебуває на перетині різних просторів і часу [27, с. 14]:

Forget this rotten world, and unto thee	Забудь цей гнилий світ і тобі
Let thine own times as an old story be.	Нехай твій власний час буде як стара історія.
Be not concern'd; study not why, nor when;	Не турбуйся; вивчай не чому, ані коли;
Do not so much as not believe a man.	Ні то, ні інше не довірю людині.
For though to err, be worst, to try truths forth	Для того, щоб помилятися, бути гіршим,
Is far more business than this world is worth.	щоб знайти істину
[91, с. 102]	Це набагато більше, ніж вартий цей світ.
	(Переклад наш – А. З.)

Поети-метафізики оспівували людину, ставлячи її в центр своїх віршів та підсилюючи її можливості. У своїх поезіях представники «метафізичної школи» надавали людині неймовірну силу духу, нездоланий потенціал та помічали драматизм в існуванні людини у світі й трагізм її особистого життя. Провідною темою їх творчості було виявлення зв'язку між вічним і тлінним, духовним і тілесним, божественним і земним. Метафізичні поети постійно намагалися осмислити у своїй поезії такі теми, як Бог, Час, Життя, Смерть, Вічність, Любов. Метафізичній поезії притаманна тема смерті як кінця свого існування. Це можна чітко побачити у деяких творах Дж. Донна, наприклад, – «Шлях душі» (Of the Progress of the Soul, 1612) та «Анатомія світу» (An Anatomy of the World, 1611), саме в цих роботах, на нашу думку, автор найяскравіше розкриває актуальні теми сенсу життя людини та пізнання Бога.

Характерним для митців метафізичної поезії є об'єднання гостроти почуттів із постійною роботою розуму. Віршам англійських метафізичних поетів притаманна низка філософських проблем, як-от сенс буття, зв'язок між тлінним і вічним. Здебільшого в ліричних творах метафізиків поєднуються світські й духовні теми. Взагалі ця особливість характерна

бароковому напрямку в цілому [74, с. 21]. Перед ліричним героєм у поезії представників «метафізичної школи» виникає багато труднощів на шляху до Бога, він неодноразово розмірковує про світ і бачення себе у цьому світі. Ліричний герой метафізичних віршів весь час прагне до духовного піднесення і з щирим серцем та зацікавленістю осягає всю красу цього динамічного світу. Це провідна тема, наприклад, сонета Дж. Донна “Thou hast made me, And shall thy wore decay?” («Творцю мій, прахом йдуть труди Твої?»):

Onely though art above, and when towards thee	Зна Тебе у висотах моя душа,
By thy leave I can looke, I rise againe	Молю їй встати, хай же знову зрить!
But our old subtle foe so tempteth me,	Та хитро ворог давній спокуша,
That not one hour my selfe I can sustaine,	Що мені не в силі звестись ні на мить,
Thy Grace may wing me to prevent his art,	Покрова Ласко! – можеш тільки Ти
And thou like Adamant draw mine iron heart.	Магнітом серце з криці притягти!
[91, с. 111]	[Пер. Б. Завідняка]

Особливе місце в поезиці англійських метафізиків належить темі життя. Митці прагнуть зрозуміти сутність буття, його мінливість та непередбачуваність, його складність, трагізм і, найголовніше, його таємницю. Піднімаючи філософські проблеми про сутність і сенс життя, митці часто застосовують динамічні образи, такі як море, вогонь, дощ, хмари, сад тощо (Е. Марвелл, «Галерея», «Сад»). Вони приймають будь-яке існування, але як поети-метафізики справжнім життям вважають те, у якому є духовний зміст [73]. Це простежується, наприклад, у поезії Дж. Донна «Доброго ранку» (The Good-Morrow):

My face in thine eye, thine in mine appears,	А ти моє надовго збережи,
And true plain hearts do in the faces rest;	Ми – дві півкулі. Чисті у серцях,
Where can we find two better hemispheres,	Ми стали невіддільні назавжди.
Without sharp north, without declining west?	Смерть забирає всіх у небуття;
Whatever dies, was not mixed equally;	Якщо ж мене ти любиш, як і я,
If our two loves be one, or, thou and I	У вічності триватиме життя!
Love so alike, that none do slacken, none can die.	(Пер. О. Ніколенко й М. Зуєнко)

[91, с. 163]

Важливим є й те, що для поетики метафізиків властивий прийом персоніфікації неживого, руйнування меж між живим та неживим, сповідування принципу олюднення світу і буття. Життя для творців «метафізичної школи» має як реальне, так й ірреальне наповнення. Воно вічне, непостійне і неповторне у своїх змінах. Життя вище за розуміння людини, але в приналежності людини до життя і полягає його вищий сенс [104, с. 134]. Згідно з концепцією людини у творчості Дж. Донна людина є як рабом, так і водночас подобою Бога, храмом Святого Духу. Це пояснює пошуки ліричного героя Дж. Донна у поезії «Священний сонет II» (Holy Sonnet II):

I am thy sonne, made with thy selfe to shine,
Thy servant, whose paines thou hast still repaid,
Thy sheepe, thine Image, and till I betray'd
My selfe, a temple of thy Spirit divine.

[136]

Я – Твій син, створений із Тебе, щоб сяяти,
Твій служник, чії болі Ти досі стишуєш,
Твоя вівця, Твоя Подоба, і допоки я
зраджую
Сам себе, храм Твого Святого духу.

(Пер. М. Зуєнко)

У своїй поезії англійські метафізики уникали простих форм відображення життя. Вони жадали не стільки змалювати дійсність, скільки змінити її шляхом задіяння своєї безкінечно творчої уяви. У поезії метафізиків розглядаються проблеми творення та еволюція людини і світу навколо неї, навіть прості предмети і явища представники метафізичної поезії нерідко змальовують у непередбачуваних образах, викликаючи складні асоціації. Поети-метафізики у своїх творах намагаються спровокувати в читачеві не пасивне ставлення до реальності, а схвилювати його душу, підштовхнути до пошуків себе, сенсу життя і вічних істин [66, с. 56]. Саме через те, що вони прагнуть у своїй поезії до взаємодії між світом розуму, душі і фізичним світом, поети-метафізики часто надають конкретну форму абстрактним ідеям через свої незвичні образи та порівняння. Так, наприклад, Е. Марвелл у своїй поемі «Визначення любові» (The Definition of Love, 1652) пише, що він і його кохана приречені на те, щоб ніколи не бути разом, не зважаючи, що вони створені один для одного. У своєму творі Е. Марвелл не

називає причин, чому закохані не можуть бути разом, але поет використовує образ двох паралельних ліній, щоб втілити задуману ідею: хоча ліричні герої ідеально підходять один одному, молоді люди не можуть бути єдиним цілим. Так і паралельні лінії ідеально підходять одна для одної, але вони ніколи не можуть зустрітися саме тому, що вони паралельні. Крім цього, зазначений твір Е. Марвелла демонструє тяжіння метафізичної поезії до парадоксу: він та його кохана створені один для одного, але ніколи не будуть разом саме тому, що вони занадто «паралельні», занадто добре узгоджені [128, с. 99].

Популярною темою у творчості англійських поетів-метафізиків є тема любові, якій поети надають велике значення і відводять вагому роль у перетворенні світу. У своїх творах метафізики пишуть про велику силу кохання, яка здатна змінити людину і все її життя. Метафізики називають любов силою, що діє. Силою, що наповнює світ і людину духовним змістом, звеличує особистість над буденним життям і, взагалі, робить людину особистістю у високому розумінні цього слова [127]. Наприклад, Дж. Донн відобразив це у своїй поезії «Доброго ранку» (The Good-Morrow):

I wonder, by my troth, what thou and I	Ким ми були до зустрічі з тобою?
Did, till we loved? Were we not weaned till then?	І що робили, поки не кохали?
But sucked on country pleasures, childishly?	Ми дихали зеленою травою
Or snorted we in the Seven Sleepers' den?	Чи там, де Семеро, в печері міцно спали?
'Twas so; but this, all pleasures fancies be.	Минуло все... Тепер наш час настав!
If ever any beauty I did see,	Якщо красу колись я споглядав,
Which I desired, and got, 'twas but a dream of thee.	То це все ти! Я мрію упіймав!

(Пер. О. Ніколенко й М. Зуєнко)

[91, с. 111]

Митці «метафізичної школи» розкривають у людині небачені досі глибини духу, зображаючи драматизм існування людини у світі і проблеми її особистого життя. У творчості митців означеного напряму явно проступає пульсація думки. Сюжет у віршах метафізиків встановлює не тільки рух художнього образу, але й рух думки. Звідси й з'являється афористичність поетичної мови, схильність до філософських роздумів та абстрактних міркувань. Проте високий рівень інтелекту не зменшує яскравої образності і

високої емоційності їх творів. Метафізична поезія – це визначне явище світової літератури, у якому високо оцінюється особистість, її духовна і тілесна сутність, і їх поезія – це розлогий діалог людини з Богом про життя, любов, смерть [130, с. 76]. Як-от у вірші Дж. Герберта «Великодні крила»:

Lord, Who createdst man in wealth and store,	Творець, Ти людині скарб вручив,
Though foolishly he lost the same,	Але він, дурень, багатства ті
Decaying more and more,	Даремно розтратив -
Till he became	І в злиднях
Most poore:	Спочив.

[134]

(Пер. В. Марача)

У своїй творчості поети «метафізичної школи» репрезентують картину світу, у якій передають специфіку творчого бачення й прийоми художнього сприйняття реальності. Оскільки література XVII ст. під впливом визначних подій та великих наукових відкриттів осягала неосяжність світу та його мінливість, то головною темою творчості поетів «метафізичної школи» стала багатогранність світу [46, с. 177]. Величність Всесвіту у віршах метафізиків передається через поєднання земного й небесного, вічного й тлінного, минулого, теперішнього та майбутнього. Так місце всіх подій у метафізиків – Всесвіт, а людина в їх поезії весь час стоїть на перехресті різних просторів і часів [68, с. 22].

Ідеальний, з точки зору Дж. Донна, є Всесвіт, у якому для двох закоханих гармонійною є єдність між земним і небесним, життям і смертю, між Богом і людиною. Тому широта його віршів у художньому плані є досить багатогранною, простір у них то звужується до неймовірно маленьких розмірів, то водночас безкінечно розширюється до самих зірок. Також для Дж. Донна як для митця «метафізичної школи» властива ще одна особливість – зміна положень зображення, постійні переходи від чітких фактів життя людини у світі до проблем світобудови, це можна побачити у поезії «Джулія» (Julia) Дж. Донна:

... To repeat
The monstrous fashions how, were alive to eat
Deare reputation ; would to God she were
But half so loth to act vice, as to hear
My mild reproof. Lived Mantuan now again

І полум'я ревнощів вона не гірше
Роздути вміє в розлученому чоловікові,
А в павутину витканих мереж
Ловила навіть власних дітей.
У цієї пліткарки одна турбота -

That female Mastix to limn with his pen,
 This she Chimera that hath eyes of fire,
 Burning with anger—anger feeds desire—
 Tongued like the night crow, whose ill boding cries
 Give out for nothing but new injuries;

[91, с. 98]

Їй аби тільки очорнити когось!
 Якби був живий Вергілій, Вже він
 проткнув би Джулію пером.
 Її очі горять, як у Химери,
 І лють в ній народжується без міри.
 І, якби прийняв воронячий крик,
 Зловісно каркає її язик.

(переклад наш. – А. З.)

Для поезії Дж. Донна характерними є мотиви Життя і Смерті. У метафізичній поезії життя зображується мінливим та непередбачуваним, здатним бути в постійному русі та безкінечно розвиватися. У поезії Дж. Донна й митців «метафізичної школи» життя і смерть трактується як Божий задум. Однак у передмові до збірки віршів Дж. Донна А. Арбор вказує, що Дж. Донн був одержимим смертю, його захопленість нею була «постійною, сталою, непохитною», він розумів смерть не тільки з філософського боку, «але і як вид танення (розкладання)» [118, с. 38]. Це можна побачити, наприклад, у «Сонеті 19» (англ. “Holy Sonnet 19”):

Oh, to vex me, contraries meet in one:
 Inconstancy unnaturally hath begot
 A constant habit; that when I would not
 I change in vows, and in devotion.
 As humorous is my contrition
 As my profane love, and as soon forgot:
 As riddlingly distempered, cold and hot,
 As praying, as mute; as infinite, as none.

[134]

Щоб мучить мене, крайнощі у всім
 Зійшлися; я — клубок із протиріч;
 В душі моїй зустрілись день і ніч;
 Веселий щойно — враз стаю сумним.
 Впадаю в гріх й розкаююсь у нім.
 Любов кляню й хвалу їй шлю навстріч;
 Вогонь я й лід, жону й тікаю пріч;
 Німий в мольбі, великий у малім.

(Пер. В. Марача)

За твердженням А. М. Горбунова, Дж. Донна легко відрізнити від його попередників завдяки його безмежній оригінальності, яку майже неможливо побачити в літературі минулих років. Дослідник зазначає: «Донн – поет дуже складний і часом загадковий. Його вірші абсолютно не вміщуються в рамки готових визначень і немов навмисне дражнять читача своєю багатозначністю, несподіваними контрастами і поворотами думки, поєднанням глибоких аналітичних суджень зі сплесками пристрастей, постійними пошуками і постійною незадоволеністю» [27, с. 68]. У поезії Дж. Донна активується не

тільки розум читачів, але й їхня душа та почуття. У поезії Англії XVII ст. він став новатором у написанні віршів, які базуються на поєднанні розуму і почуттів, інтелекту і емоцій, духовного і тілесного.

Не менш петично вивершеними і змістовно глибокими є твори інших метафізиків. Так зміст вірша Е. Марвелла «Плач німфи через смерть її оленя» (англ. “The Nymph Complaining for the Death of her Fawn”) полягає у зіткненні двох протилежних світів – деструктивного (зовнішній світ, світ людини-воїна, загарбника нових просторів) і міфологічного (біблійного і античного, що проголошує велич гармонійного існування живих істот і вічну спокуту за гріхи):

The wanton Troopers riding by
Have shot my Faun and it will dye.
Ungentle men! They cannot thrive
To kill thee. Thou neer didst alive
Them any harm: alas nor cou'd
Thy death yet do them any good.
I'm sure I never wisht them ill;
Nor do I for all this; nor will.

Безглузді Кавалеристи мимохідь
Застрелили мого Оленя.
Нелагідні люди! Їм же ніякої поживи
Від того, що тебе вбили. А ти би жив,
Їм не чинивши шкоди, відтак
Твоя смерть їм не принесла добра.
Упевнена, що й не бажала я їм зла,
Навіть за це не буде такою воля моя.

[136]

(Пер. М. Зуєнко)

Ще одним представником метафізичної поезії, який відрізняється від інших своєю концептуальною картиною світу, є Дж. Герберт. Літературні критики називають поета стійким у власних принципах серед усіх поетів «метафізичної школи» [138]. Така думка виникла у зв'язку з тим, що критики часто порівнювали метафізичне і релігійне, до кінця не розуміючи різниці між ними. Проте Дж. Герберт більше тяжіє до релігійного, ніж до «вільного» метафізичного. Цю думку легко пояснити тим, що у своїх творах поет не писав про Божий устрій світу (як це робили Дж. Донн, Е. Марвелл), а сповідував його. Дж. Герберт, як ніхто інший з представників «метафізичної школи», особливо активно шукав Божественний сенс і особливе призначення власної поезії [4, с. 15].

Образність у роботах Дж. Герберта відрізняється від дотепності робіт Дж. Донна. Це єдина принципова відмінність між двома поетами

«метафізичної школи». Якщо світське і духовне життя у віршах Дж. Донна відрізняється, але поет завжди знаходив у першому відгомони другого, то роботи Дж. Герберта створені інакше: його реальна картина світу не була відтворенням іншого світу, людина в його поетичних творах перебуває тільки в просторі почуттів і передчуттів, навіяних глибоким духовним змістом. Хвилювання і прагнення ліричного героя у Дж. Герберта змальовуються контурно, а людські долі поет описує як тліюче вугілля [135, с. 299].

У ліриці Дж. Герберта простежується і звернення до популярного в той час емблематичного методу написання творів. Відповідно до принципів цього методу, для розуміння світу людині потрібно лише дві книги: Біблія (як книга одкровення) і Природа (як книга творіння); а Всесвіт – це божественна поема, особлива система символів-емблем, у таїнства якої необхідно проникнути. Письменникам XVII ст. подобалася ідея про те, що поет, наслідуючи Бога, може змальовувати свої думки символічно, а емблеми створювати подібно Божественним [121, с. 304].

Релігійні твори метафізиків, зокрема Р. Крешоу відрізнялися від інших своєю художністю. Природа творчості Р. Крешоу була досить незвичною для англійської поезії XVII ст. Він відійшов від національної традиції і шукав зразки до континентальної барокової літератури, тому його поезія для деяких критиків стала сумнівною в справедливості приписування його до «метафізичної школи» [75, с. 216].

Так, наприклад, в основі поезії Р. Крешоу “The Hymn to the Name of Jesus” («Гімн в ім’я Ісуса») лежить Святе Письмо. Цей вірш показує почуття і переживання автора і його ліричного героя до Ісуса Христа. Возвеличення мученицької смерті Христа змальовується через символи ягнят і крапель крові. Ця поезія – це свого роду авторське тлумачення Псалтиря [82].

Р. Крешоу по своєму розставляє акценти, інтерпретуючи біблійні оповіді. У вірші «Над тілом нашого благословенного Всевишнього,

позбавленого одягу і скривавленого» (“Upon the Body of our Blessed Lord, Naked and Bloody”) тіло і вбрання виступають головними міфологічними символами. Поет зіставляє святість Божого тіла і гріховність ошатного вбрання вбивць:

<p>They've left thee naked, Lord: oh that they had! This garment too I would they had denied. Thee with thyself they have too richly clad, Opening the purple wardrobe in thy side. Oh never could there be garment too good For thee to wear, but this of thine own blood.</p>	<p>Вони залишили Тебе без одягу, Боже: а, що вони мали! Це вбрання теж, якби ж вони віддали назад. Ти сам як є, а вони надто розкішно вдягнені, Відкрили пурпурову шафу в твоєму боці. О, ніколи не могло там бути надто хорошого вбрання Для Тебе, щоб вдягнути, лише Твоя власна кров.</p>
--	---

[139, с. 275]

(Пер. М. Зуєнко)

У часи громадянської війни (The English Civil War, 1642–1649) поетичні поривання митців «метафізичної школи» не стихають у пошуках художнього вираження повного розпачу й неймовірного жалю, бурхливого відчуття несправедливості та болю. Нове покоління метафізиків у вирі революційної смуги вміло підбирає потрібні слова і форми, щоб висловити тривожність за майбутнє рідної Англії [81, с. 79]. Генрі Воєн (1621–1695) повністю поділяє есхатологічні настрої тих років: відчуття богопокинутості посилюється саме в моменти крайньої кризи, коли людина, звертаючись до Небесних сил, не отримує ані допомоги, ані відповіді на свої питання [90, с. 120]. У своїх віршах митець змальовує Англію, залиту кров'ю його земляків; він закликає до безперервної молитви, просить у Бога великодушності та припинення страждань співвітчизників, які в цей смертоносний час повинні спробувати відновити втрачений із Ним зв'язок. Особливо вражають такі рядки вірша «Світ»:

I saw Eternity the other night,
 Like a great ring of pure and endless light,
 All calm, as it was bright;
 And round beneath it, Time in hours, days,
 years,
 Driv'n by the spheres
 Like a vast shadow mov'd; in which the world
 And all her train were hurl'd.

Одного разу опівночі Вічність бачив я -
 Вона Кільцем виблискувала, блиск
 проливаючи,
 Безкрайній світ випромінюючи.
 Під нею крутився Час, немов тінь:
 Година, рік і день
 Рухом сфер обертали весь наш світ
 І все, що він створив.

[134]

(Переклад наш – А. З.)

Отже, поети-метафізики у своїх віршах віднайшли у людині дивовижну глибину та силу духу, відкрили в ній непереможні суперечності, змалювали драматизм її існування у світі і трагізм її особистого життя. У творчості метафізиків виразно видно динамічність ідей і думок. У цілому англійська метафізика – це яскраве явище світової поезії, у якій головною є людина, її духовне і тілесне єство, проголошується вічне життя, і їх поезія – це розлогий діалог людини з Богом про життя, любов, смерть.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

Одним із головних елементів художнього процесу Європи XVII ст. стала англійська «метафізична школа» на чолі з її засновником Дж. Донном. Метафізична поезія встановила у світовій літературі певну традицію, збагачену художніми досягненнями в цій області таких авторів, як Дж. Донн, Дж. Герберт, Е. Марвелл та ін. Власне поняття «метафізичної школи» прийнято пов'язувати з іменем С. Джонсона, який наприкінці XVII ст. проаналізував творчість Дж. Донна як ідейного натхненника та поетів його кола, які наслідували його складний, але упізнаваний стиль.

В англійській поезії XVII ст. домінуючим елементом метафізичного стилю була барокова дотепність, втілена в метафорах-кончетті, парадоксах, грі слів. Барокова дотепність відкривала можливості для прояву волі художника, оформляла думку, народжену в процесі поетичного висловлювання, провокувала появу індивідуальної інтонації у вірші, хоча і не передбачала повного відходу від нормативності класицизму. Тропи і фігури мови, які з часом розглядалися як навмисні, штучні, у першій половині XVII ст. трактувалися як відмова від сліпого наслідування класичних зразків, що не відхиляється від істини.

Головними ознаками поезії метафізиків була похмура тональність, ускладненість змісту й форми, розкриття теми сенсу людського буття, взаємин людини і Бога. У своїх поетичних творах митці «метафізичної

школи» торкалися актуальних для того часу тем про методи пізнання світу і життя, осягнення Всесвіту й Бога, фізичної й духовної природи людини. Головним у творчій концепції метафізиків був образ світу як єдиного організму та ідея його організованості та ієрархічності, де головним визнавався Бог. Що стосується стильової специфіки творів поетів-метафізиків, то вони кореспондують із художньою парадигмою, заснованою на ірраціональному світовідчутті, що зумовлює розвиток умовного письма, свого роду «магічного реалізму». Представники метафізичної літератури структурують своєрідну художньо-образну модель буття, котра інтегрує видимий і невидимий світи [28, с. 32].

РОЗДІЛ 2

СИСТЕМА ОБРАЗІВ МЕТАФІЗИЧНОЇ ЛІРИКИ І ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ПІДВАЛИНИ ЇЇ СТУДІЮВАННЯ

2.1. Художній образ як особлива форма естетичного освоєння дійсності і його функціонування у поетикальному дискурсі

Теоретичне дослідження терміну «художній образ» було розпочато ще за часів античності та пов'язано з іменами Платона та Аристотеля. Платон першим дав визначення поняттю художнього образу. Художні образи, за Платоном, – дзеркало реальних об'єктів і вічних ідей, віддалених від істини. Як Платон, так і Аристотель, досліджуючи художні образи як копію реального життя, змальовують його пізнавальну та естетичну функції [47, с. 74].

Античні вчені виділили головну особливість формування системи художніх образів за принципом наслідування згідно з жанровою специфікою твору. Ідею про наслідувальний принцип художніх образів поділяли Демокрит, Геракліт, Піфагор і Платон. Аристотель у своїй «Поетиці» виклав своє розуміння літературно-художніх образів як творчих процесів: «...завдання поета – говорити не про те, що справді сталося, а про те, що могло б статися, тобто про можливе або неминуче» [41]. У Середньовіччі дослідження мистецтва як науки відбувалося під впливом теології, тому художній образ почав вважатися уособленням божественної ідеї. У часи Ренесансу, відстоюючи позицію антропоцентризму, актуалізувався інтерес до поглядів Горація та Аристотеля. Франческо Петрарка та Джованні Боккаччо описували природню красу живого образного слова як основу гуманістичної природи мистецтва; Філіп Сідні писав про художні образи як копіювання реальності; Лопе де Вега вважав, що уособлення героїв відбувається лише за допомогою засобів мови, адже високе, комічне й трагічне переплітаються один з одним у літературному творі, як у реальному житті [37].

Хоча витoki художнього образу беруть початок в античності, широке пояснення цього поняття, близьке до сучасного, представлено в німецькій класичній естетиці, зокрема в працях Гегеля [58]. Філософ зумів роздивитися в мистецтві чуттєву реалізацію ідеї: «Від теоретичного, наукового вивчення художнє осмислення відрізняється тим, що воно цікавиться предметом у його одиничному існуванні і не прагне перетворити його в загальну думку і поняття». Г. В. Гегель проводить цікаву аналогію – він уподібнює художній твір очам як дзеркалу душі: «...про мистецтво можна стверджувати, що воно визначає духовне і перетворює будь-який образ... Воно перетворює не тільки тілесну форму, вираз обличчя, жести і манеру поведінки, але й вчинки і події, голос і мову за будь-яких умов їх прояву...» [25, с. 233].

Митці барокового напрямку створили ілюзорні образи, наполягаючи, що слово – це надійний метод наслідування, бо має цінність як образ та поняття одночасно. Розуміння краси й розумне пізнання ототожені, тому художні образи набувають схоластичного та нормативного характеру. Поети метафізичного напрямку прагнули до боротьби з суворими концептами естетики класицизму шляхом демократизації мистецтва, але проблема полягає в тому, що послідовники енциклопедистів створили схематичні художні образи позитивних героїв, здебільшого позбавлених своїх особистих рис [40].

Художній образ у європейському естетичному мисленні об'єднав принципи античної і християнської естетики. Стилiстична основа художнього образу утверджувалася через нормативні поетики (особливо в період класицизму) [58, с. 319]. Проте ідейна сутність художнього образу (як образу створеного Богом світу) змальовувалась у численних релігійно-філософських творах європейських митців. Насамперед, це були твори про природу людини-генія, які були досить популярні в добу Романтизму, про здатність особистості пізнати речі фантастичні та про божественний характер людської мови. Антична і християнська естетика були взаємодоповнюючими

і створювали разом унікальну концепцію художнього образу в історії Європи [24, с. 38].

Поняття художнього образу має безліч трактувань, що обумовлено багатим розумінням його різними галузями науки. У філософії художній образ – це форма вираження речей і явищ фізичного світу у розумі людини. В галузі мистецтва – генералізоване художнє змалювання реальності, виконане у формі певного індивідуального явища. У психології – це низка пов'язаних між собою почуттів, що представляє у розумі людини певну річ або явище з усіма його якостями, які відчуються за допомогою органів чуття; художній образ – це єдина картина світу, представлена у свідомості людини, а також продуктом уяви [30, с. 82].

У літературі, як виді мистецтва, художній образ – це провідний вид літературної творчості. Він є різнобічною формою осягнення буття і методом її освоєння. У художніх образах усвідомлюється діяльність людини, певні історичні аспекти, людські почуття і відносини, духовні прагнення. Художній образ описує реальні факти життя, розкриває їх у всіх вимірах, показує їх сутність. За допомогою художнього образу вимальовуються певні форми буття, вербалізуються неусвідомлені інтуїції і прозріння [19, с. 13].

І. В. Арнольд наголошував, що художній образ – це спеціальна форма публічної свідомості, знак особистих переживань, головний спосіб художнього узагальнення реальності, основна риса якого – «відображення світу в процесі його практичного творення», тобто художній образ - це певна форма реальності, що відображає отриману з реальності інформацію в новій сутності [1, с. 263].

Серед дослідників прийнято вважати, що саме завдяки художньому образу можна відрізнити мистецтво від решти сфер духовного життя особистості [2, с. 219]. Усі літературні художні твори ґрунтуються на художніх образах, а їх кількість у творі неможливо порахувати через те, що образ з'являється на всіх рівнях художнього твору. Так художній образ в

архітектурі статичний, а в літературі динамічний, у живописі зображувальний, а в музиці інтонаційний; в одних жанрах художній образ постає в образі людини, в інших – виступає як образ природи, у третіх – речі, у четвертих – з'єднує уявлення людської дії в середовищі, у якому воно розгортається [3, с. 301].

Особливість літературного художнього образу полягає в поєднанні у ньому важливих для автора спостережень, переживань, почуттів, оскільки фантазія митця, його філософські й естетичні принципи створюють духовний мотив для творчості. Художній образ – змінена парадигма світу, у якій немає підказок, адже найважливіше відбувається під час зіткнення моделі світу читача з тією моделлю, що запропонував автор [2, с. 216].

Головна характеристика літературного художнього образу – його динаміка, яка здійснюється в системі засобів, які уточнюють його: діалогів, монологів, роздумів та описів автора, змалювання природи тощо [38, с. 288]. Художні образи мають свою відмінну особливість – діалектичну спільність об'єктивного й суб'єктивного, точність та вибірковість, чутливість та узагальнення.

Властивості художнього образу досліджують у своїх наукових працях багато вчених (В. Г. Арсланов, Р. Барт, Є. Борисова, В. Зарецький), які зауважують, що провідна властивість образу полягає в його неоднозначності, парадоксальності, що розкривається на різних рівнях організації образного мовлення (оксюморон, своєрідність граматичної побудови речень). Крім цього властивістю художнього образу прийнято вважати концепцію цілісності загального й конкретного, емоційного та раціонального, суб'єктивного й об'єктивного [51, с. 89].

За походженням розрізняють дві великі групи художніх образів: авторські і традиційні. Авторські образи виникають у творчій фантазії письменника «на потребу дня», «тут і зараз». Вони з'являються з особистого світогляду митця, з його власної оцінки описуваних у творі подій, явищ або

фактів. Авторські образи конкретні, емоційні та індивідуальні. Водночас вони можуть бути онтологічними, типовими, і через це залишаються вічно актуальними [47, с. 125]. Важливо, що емоційна ситуація, відображена у художньому тексті, визначає когнітивну архітектуру емоціогенних засобів автора [77, с. 4].

Щодо образної специфіки у роботах поетів-метафізиків, то вони кореспондують із художньою парадигмою, заснованою на ірраціональному світовідчутті, що зумовлює розвиток умовного письма, свого роду «магічного реалізму». Репрезентанти метафізичної літератури структурують своєрідну художньо-образну модель буття, котра інтегрує видимий і невидимий світи [64, с. 190]. Особливий образний стиль у поезії митців-метафізиків ґрунтується на структурі *conceit* або ж химерного образу як провідної ознаки метафізичної поезії. Химерний образ у поезії «школи метафізиків» базується на віддаленій його схожості з іншим предметом, явищем або особою за функцією чи за походженням.

Для художнього образу-символу характерне протистояння образотворчим одиницям мови. Він має особливу структуру та специфічне призначення. Образ-символ – ознаменування цілого ряду речей, спектра ідей, світу явищ. Цей художній образ виражає всі плани буття і втілює у відносному абсолютне, в тимчасовому – вічне. Образ-символ стягує до себе мислимі безлічі смислів речі і стає в результаті центром усіх смислів [21, с. 82].

В. Беньямін вважав, що проблемою художнього образу є проблема конкретного поняття, яке розміщується між алегорією і символом. На його думку, художній образ представляє пластичну тотальність: через спеціальне передається не тільки загальне, а вся істина часу. Крім того, образне висловлювання, відмінно від алегоричного, забезпечує не тільки єдність між суттєвим і тим, що виражається, а й внутрішній сенс реальності, наявність загального змісту в конкретному. Філософ також вважає, що алегорія «вища»

за образ, тому бароко ближче до сутності мистецтва, ніж класицизм. Здатність образу передавати загальне через особливе, внутрішнє через зовнішнє В. Беньямін називає містиком [19, с. 16].

Р. Барт має інші погляди на проблему художнього образу. Він користується іншими положеннями і представляє іншу ідею художнього образу. Вчений вважає, що «риторика образу, з одного боку, специфічна, оскільки на неї накладено фізичні обмеження, властиві візуальному матеріалові, а з іншого – універсальною, тому що риторичні «фігури» завжди утворюються за рахунок формальних відношень між елементами» [3, с. 303].

Художній образ – центральне поняття для всіх видів мистецтва, особливий і досить продуктивний спосіб сприйняття реальної дійсності. Він пов'язаний з явищами та подіями реальності й принципами логічного мислення. Художній образ – цікава форма змалювання реальності і відображення роздумів та емоційного стану творця [30, с. 81]. Він з'являється у фантазії письменника, втілюється в тій чи іншій матеріальній формі і передається через читача, який сприймає написане. Як відображення дійсності художній образ є її перевтіленням. Він виступає водночас і як певне (поетичне, ідейно-естетичне) значення, і як знак, що містить це значення. До характеристики художнього образу можна додати також умовність, багатозначність, недомовленість [37].

Художній образ – це індивідуалізоване узагальнення, яке розкриває суттєве для науки явище в конкретно-чуттєвій формі; єдність загального та індивідуального. Мистецтво здатне не відриватися від конкретно-чуттєвої природи явищ, робити широкі узагальнення і створювати концепцію світу [142, с. 450].

Митці «метафізичної школи» створили поезику, підґрунтя якої високоінтелектуальне, і полягало у спробі показати через поезію логічну, засновану на розумовому аналізі, картину світу [116, с. 178]. Для творчості поетів-метафізиків характерним є велика увага до філософських питань,

проблем світопізнання, а найголовніше – абстрактність образів і міркувань, завдяки яким відбувається синтез емоційного та інтелектуального початків. Метафізичні вірші – це «гра розуму» через свою незвичайну образність, пов'язану з різними, іноді зовсім непоетичними, сферами людських знань [48, с. 209].

Представники «метафізичної школи» намагалися не тільки відобразити реальність, а й трансформувати її за допомогою своєї геніальної уяви та використання образів. Творам поетів-метафізиків властивим є мотив створення і перетворення людини та світу, в якому вона живе. Саме через це навіть найзвичайніші предмети або явища змальовуються митцями у зовсім непередбачуваних образах, що викликає складні асоціації. Поети-метафізики робили все, аби збудити в читача не пасивне споглядальне ставлення до дійсності, а схвилювати людську душу, спонукати її до пошуків себе, сенсу життя, вічних істин [67, с. 50].

2.2. Зміст, природа і значення «метафізичних» образів

Нерідко видається, що сутність метафізичної поезії прихована в самій назві, тобто націлена на розкриття питань, що є поза межами фізичного світу. Проте С. Райзісс обґрунтовує іншу думку: «Метафізика слідує за фізикою, і, таким чином, явно вказує на перевагу фізики. Поет-метафізик палко підтримує таке ставлення» [125, с. 127]. Це можна зрозуміти, побачивши особливу цікавість, яку Дж. Донн та поети «метафізичної школи» виявляють до фізичних і духовних моментів життя людини. Це, зокрема, дослідження відповідностей між зовнішнім і внутрішнім у характері особистості, яке вплинуло на застосування образів, пов'язаних зі світом тілесного. Такими образами митці барокової «метафізичної школи» широко користувалися для візуалізації духовних почуттів і станів [115, с. 97].

У такій образній системі переважають характеристики, властиві бароковій основі поезії метафізиків – дуалістичність, динамізм і чуттєвість.

Дуалістичність, викликана подвійним розумінням головного для напряму образу Особистості як цілісності духовного й тілесного, примітна через фізичні образи, що використовуються для змалювання тяжких переживань. Також поезії «метафізичної школи» притаманні контрастні мотиви в змалюванні духовних явищ, уміння протилежно розуміти схожі образи [103, с. 241].

Динамізм, у той же час, не зводиться лише до опису людського тіла в русі, формуванні, розвитку. Застосування тілесних образів є більш важливим для того, щоб привернути увагу до основного мотиву метафізичної поезії – рокової швидкоплинності життя людини в матеріальному світі, що відгукується в усіх центральних темах поезії метафізиків – осмислення смерті і життя, часу, відносин Людини і Бога, любові і прекрасного [103, с. 241].

Чуттєвість у метафізичних творах також потребує ширшого за алюзії й метафори еротичного характеру розуміння, не дивлячись на те, що вони відіграють значну роль. Образність метафізичної поезії апелює до всіх п'яти чуттів, однак барокова окуляроцентричність виводить її передусім на візуальні образи, і лише з плином часу палітра збагачується тактильними й ольфакторними асоціаціями [103, с. 242]. Це особливо проявляється у таких творах, як, наприклад, «На роздягання коханої» (To His Mistress Going to Bed), «Любовна наука» (Nature's Lay Idiot), «Любовна війна» (Love's War) Дж. Донна.

Крім того, тілесним образам у метафізичних творах властива певна абстрактність, неясність. Така образність далека від життєвої конкретики, хоча в ній і присутні видатні натуралістичні деталі. Ця відмінна риса метафізичної поезії доводить правильність тверджень Х. Вайт щодо певної символічності змалювання природних явищ у поезії «метафізичної школи» [143, с. 114] й пояснює думку Х. А. Маравалла з приводу того, що

надлишок натуралістичності в зоровій культурі бароко не приховує недостатню в ній реалістичність [139].

Пов'язуючи тілесну метафорику як частину образності з фізичним світом, варто навести думку В. І. Крекотня про специфічність природних образів у поезіях митців бароко. Зі слів вченого, такі метафори, незважаючи на їх первинну природну генезу, походять з Біблії [35, с. 17]. Наприклад, в основу вірша сера Генрі Воттона (Sir Henry Wotton, 1568–1639) “A Hymn to My God in a Night of My Late Sickness” («Гімн в ім'я Господа в ніч моєї останньої хвороби») покладено біблійні міфи про народження Ісуса Христа, про спокутування людських гріхів кров'ю Христа.

O thou great power, in whom I move,
For whom I live, to whom I die,
Behold me through thy beams of love,
Whilst on this couch of tears I lie;
And cleanse my sordid soule within,
By thy Christ's blood, the bath of sin.

О твоя велич, завдяки кому я рухаюсь,
Для кого я живу, заради кого я помираю,
Споглянь на мене крізь проміння любові,
Тоді коли я зараз лежу на дивані зі сліз;
Очисти мою мерзенну душу
Кров'ю Христа, цю купіль гріха.

[82]

(Пер. М. Зуєнко)

Специфічність символічного навантаження тілесної образності в поезії «метафізичної школи» наштовхує на подібні висновки, оскільки Біблія століттями була основоположником не тільки релігійної та духовної, а й буденної свідомості. Невелика кількість найяскравіших тілесних образів та сталість їх символіки у поезії різних століть та творців підтверджує наявність єдиного спільного джерела [53, с. 487]. До цих образів відносяться метафори людського тіла як такого й образи серця, руки та крові [23, с. 80]. Так у вірші Дж. Донна «Розлука без туги» (A Valediction: Forbidding Mourning) читаємо:

If they be two, they are two so
As stiff twin compasses are two;
Thy soul, the fix'd foot, makes no show
To move, but doth, if the' other do.
And though it in the centre sit,
Yet when the other far doth roam,
It leans, and hearkens after it,
And grows erect, as that comes home.

Отак зрослись моя й твоя душа,
Мов циркуля дві ніжки золоті:
Одна душа в дорогу вируша,
А друга знає всі її путі.
Вона звертає погляди свої
До мандрівниці, шле свою любов
І довго жде повернення її,
Щоб поєднатися із нею знов.

[79]

(Переклад В. Коптілова)

Цілком природнім є те, що людина, її тіло, свідомість, дії та процеси, пов'язані з нею, забезпечують метафізичну поезію відомостями для метафоричної репродукції духовного життя, оскільки в природі людини вони нерозривно поєднані. А. де Сузнель, дослідниця тілесного символізму, стверджує, що людське тіло – це найсуттєвіше, що в нас є для відображення божественного світу [53, с. 256]. Підтвердженням такої позиції, притаманної для поетів-метафізиків, є, зокрема, твір Дж. Герберта «Людина» (The Man).

У поезії «метафізичної школи» тіло – ємність духу, його місце зосередження та знаряддя, тобто найефективніший спосіб пізнання й розуміння духовних явищ. Образи тіла-книги або тіла-шляху до пізнання духовного – стандартний приклад такої інтерпретації в поезії англійських метафізиків XVII ст. Проте тональність навіть в одній темі може бути різною. Якщо говорити про Донна, він висвітлює піднесене метафоричне трактування зв'язку тілесного й духовного аспектів любові в поезії, уподібнюючи тіло до книги таємниць кохання, які розвиваються в душі. А з іншого боку, В. Картрайт іронічно іменує тіло єдиним шляхом для зустрічей тих, хто вихваляється духовним злиттям [108]. Зазначене продемонструємо такими рядками з елегії Дж. Донна «Любовний поступ» (Loves Progress):

One woman first, and then one thing in her.
I, when I value gold, may think upon
The ductilness, the application,
The wholesomness, the ingenuitie,
From rust, from soil, from fi re ever free:
But if I love it, 'tis because 'tis made
By our new nature (Use) the soul of trade.

[131, с. 697]

Спочатку жінку, потім – в ній скарби
Шукай. Якщо я золото ціню,
То знать повинен, чи воно вогню,
Кислотам, ржі піддатливе чи ні,
Ковке, міцне – й корисне чим мені;
Та полюбив з-за того, що воно
Рушій торгівлі скрізь уже давно.

(Пер. В. Марача)

Тілесну образність можна поділити на кілька груп. По-перше, це метафори та образи власне людського тіла, які висвітлюють фізичну складову людини як швидкоплинну, а отже, менш цінну порівняно з його постійним духовним компонентом. У поезії на тему смерті і часу досить часто робиться акцент на вразливість фізичної сутності особистості, тому домінує символіка ефемерності тілесного життя, образи непостійних,

рухливих матеріальних субстанцій [86, с. 43]. У рамках глобального напрямку поезії метафізиків до загострення трактувань митці, бажаючи збільшити драматичну напругу, послідовно наближаються до образів, здатних якомога більше підкреслити динаміку розпаду. У віршах метафізичних авторів образами людського тіла можуть бути образи тіні, попелу, пороху, піску, трави тощо, які були взяті з Біблії чи з античної літератури. Згодом акцент динаміки посилюється через змалювання ще менш постійних реалій (Дж. Донн «Розлука без туги», «Любовний поступ») [33, с. 92].

Інший цикл образів описує людське тіло як структуру, що зберігає, але водночас й обмежує дух. У такому випадку тіло представляють образи будівель, пов'язаних із несвободою та стражданнями. Ці статичні метафори контрастують з динамічними образами попередньої підгрупи, символізуючи тягар плоті. Найяскравішим прикладом цього є образ тіла як в'язниці духа, який досить часто зустрічається у творах метафізиків на тему кохання і краси [33, с. 94].

Крім тілесної образності, поети «метафізичної школи» користуються також і образами окремих частин людського тіла та діючих у ньому речовин, ставлячи в пріоритет найяскравіші за своїм символізмом – серце, руки або кров. Творці різних часів оперують цими образами, майже не відхиляючись від інтерпретацій, запропонованих у Святому Письмі. Дж. Донн надає піднесене метафоричне роз'яснення зв'язку тілесного й духовного у поезії «Екстаз» (The Extasie), поєднуючи тіло з книгою таємниць кохання, які зростають у душі [137].

Поети-метафізики використовують образ серця як певну синекдоху свідомості. Інтерпретація серця у творах на релігійну тему наближається до того, як описується цілісне сприйняття цього образу в Біблії, у якій «серце є центром життя взагалі – фізичного, духовного та душевного. Воно є передовсім центр, центр в усіх сенсах», представляється синонімом духовного, «органом всіх почуттів взагалі» [23, с. 88]. Метафізичні поети,

використовуючи таке трактування, спираються на сприйняття серця як головного в релігійних чуттях особистості, як оселі Бога.

Митці метафізичної поезії виділяють образ серця, поєднуючи його з людиною. Динамічність таких образів нерідко збільшується завдяки змалюванню особистості (серця) під час мандрівки, якихось пошуків або під час змін у житті. Дж. Герберт, наприклад, описує ментальний стан людини, захопленої щирою молитвою, пишучи про «серце у мандрах/heart in pilgrimage» [138, с. 228]. Також деякі поети-метафізики у своїх творах образом серця насторожі змальовують драматичний релігійний досвід, образом серця, яке подолало складний шлях та бачило незвичайні видива [113, с. 65].

Провідний поет «метафізичної школи» Джон Донн отримав славу одного з найнеоднозначніших митців англійської літератури через складність та надзвичайну інтелектуальність своїх віршів, що, досягається зверненням до алегоричного способу написання поезії та використання різноманітних образів [116, с. 134].

Значний вплив барокового алегоризму та образності має місце не тільки в поезії Дж. Донна. Його послідовники також використовували образність в зображенні явищ природи, предметів буття через образи. Поети-метафізики у своїй творчості трансформують образність, тому в їх віршах образи втрачають безпосередній зв'язок із зображенням. Так у творі Дж. Герберта «Гріхове коло» (Sinnes Round), у якому передано тяжкий духовний стан грішника, збігаються перший та останній рядки, що символізує замкнуте коло. А образом смиренності та покірності в однойменній поезії «Нашийник» (The Collar) виступає ярмо. Дж. Герберт також цікавився ідеєю богонатхненності поезії, він у своїх творах наслідує Творця [135].

Рання поезія Р. Крешоу демонструє хвилюючі пошуки персонального стилю, що наштовхнули поета «метафізичної школи» на цікавий крок за участі Абрахама Каулі (Abraham Cowley, 1618–1667). Так вони разом

написали філософсько-релігійну поезію «Про надію» (On Hope), яка повністю була представлена як розгорнута метафора-концепт (As lumps of sugar lose themselves, and twine // Their subtle essence with the soule of wine (The Columbia Anthology of British Poetry, 1995: 197), що з часом поглинають одне одного, змінюючи свою сутність, і стають образами тлінності й вічності [134].

У творах Г. Воен, який розглядав природу як символічну книгу одкровення, природні образи іноді трансформуються в образи незвичайних явищ духовного світу [95]. Так у поезії «У світлий світ пішли вони назавжди» (They Are All Gone into the World of Light) біле світло використовується в якості образу безкінечності.

Поділяємо думку А. В. Безрукова стосовно того, що образність у метафізичній поезії є головною парадигмою творчого мислення митців барокової епохи. Користуючись різноманітними образами для кодування буденних предметів, поети «метафізичної школи» намагалися досягти алегоричного відображення реалій людського буття. Ейдологія поезії метафізиків як система образів та символів, що завжди потребують пояснення, втілює специфічний метод поетичного сприйняття світу, що призводить до засвоєння сакральних основ світобудови [16, с. 47]. Найчастіше поети-метафізики вдаються до образів, запозичених з Біблії, природних стихій, образів, які символізують людські почуття.

Метафізична поезія налічує нескінченну кількість образів, серед яких частіше зустрічаються образи життя і смерті, образ кохання, божественні образи та образи жінки. Для творчості Дж. Донна та його послідовників життя і смерть – прояви одного великого закону Буття, тому використовуючи ці образи, вони наголошують, що межа між живим і неживим, реальним і нереальним досить хистка. Міфопоетична картина світу у творчості англійських метафізиків організована довкола Бога-творця, в образі якого митці бароко увиразнюють божественне походження людини. Образ кохання

є одним з найпотужніших в поезіях метафізиків. Вони писали про любов, як про велику силу, що відкриває людині саму себе і весь довколишній світ. Кохання, на переконання митців-метафізиків, докорінно змінює світосприйняття людини, змушує її подивитися на все довкола іншими очима.

2.3. Методологічні засади дослідження поетичних образів метафізиків

Образність є однією з головних ознак художнього змалювання та розуміння дійсності. Завдяки використанню образів в поезії, природні та буденні явища обертаються на високопоетичні алегорії. «Метафізичні» образи вводяться до поетичного тексту й визначають організацію складних поетичних рядків, що успішно об'єднують абстрактне з конкретним, не відводячи увагу від внутрішнього символічного змісту.

«Метафізичні» образи в межах когнітивної лінгвістики тлумачаться як основний засіб, завдяки якому можна представити основу осмислення та розуміння людиною світу та самої себе. Оскільки образ – основна показова парадигма мови, він виконує і пізнавальну місію.

Важливою теоретичною сентенцією когнітивних студій є постулювання образу як принципу мислення, який викликає в мові відповідний семантичний процес «опредметнення» непередметних сутностей (психологічних, ментальних, емоційних) та їх концептуалізацію за аналогією до предметного світу. Отже, головна функція образу – його здатність надавати доступ до розуміння абстрактних сфер життєвого досвіду людини [58, с. 317]. За словами Дж. Лейкоффа, сама система мови передбачає вплив концептуалізації на невидимі світи, які уподібнюються видимим для їхньої візуалізації та розуміння [109, с. 142]. Дослідник стверджує, що саме образ забезпечує розуміння досвіду, оскільки дозволяє осмислити ті його фрагменти, які не мають власної передконцептуальної структури. Вчений трактує образ як головний інструмент мислення, через те, що кожний

адекватний його опис повинен містити механізми уявлення, а останнє полягає в образному мисленні [109, с. 151].

Дослідження образної системи в літературно-поетичній мові варто проводити невіддільно з аналізом індивідуального стилю автора. Літературно-поетична мова належить і до областей функціонування образів, оскільки вони є частиною як загального концептуального апарату, так й індивідуального, властивого кожному окремому авторові [24, с. 68].

Специфіка поетичної структури полягає в тому, що базові образи піддаються авторському трактуванню, через це з'являються переоцінені образні концепти. Можна зазначити три основні принципи їх становлення: 1) формування комбінацій на основі базових образних концептів; 2) збільшення діапазону образного концепту; 3) різноманітне їх наповнення [3, с. 299].

Для дослідження «метафізичного» образу як феномена літератури необхідно розробити певний алгоритм, який враховував би характер та особливості досліджуваного предмета, був дещо формальним, але водночас слугував для пошуку пояснення тим чи іншим мовним явищам, зображував би незмінні особливості явища, що вивчається, описував би теоретичні особливості, актуальні в дослідженні «метафізичних» образів [78].

Щодо структури «метафізичного» образу, слід сказати, що він має зовнішню та внутрішню форму. Зовнішня форма, або «матеріальна оболонка», репрезентується в техніці створення образу зображувально-виразними засобами [37].

Як зазначає Н. С. Валгіна, «чуттєвий світ для різних художників може повернутися різними своїми сторонами. В одного більш розвинені слухові образи, в іншого – колірні, у третього – предметно-чуттєве сприйняття виявиться гіпертрофованим. Так створюється свій світ образів», – зазначає [21, с. 74]. «Метафізичні» образи можуть створюватися інструментами різних мовних рівнів: звуковими і ритмічними (фонетичними), морфологічними,

лексичними, синтаксичними, лексико-синтаксичними, композиційними [20, с. 176].

Для точного осмислення «метафізичних» образів слід зрозуміти індивідуальний стиль поета, особливості його мови. Через це критерії якості й точності таких образів відчувають потребу в об'єктивному обґрунтуванні. Одним із таких критеріїв може бути концептуальний аналіз. Він ставить за мету виявлення змісту концепту, побудову моделі концептуальної структури, визначення специфічності її вербалізації в мові [24, с. 121].

Розуміння «метафізичних» образів у поезії підтверджує теорію, що більшість трактувань наголошують на безсумнівній наявності двох компонентів – відчутної фізичної (наочної/мовної) форми і того специфічного змісту, які необхідно передати автору. Цікаво позначити велику кількість фраз, що представляють обидва компоненти, а головним чином – ідейний зміст: так, Е. Б. Борисова трактує його як «характерність реальної дійсності» [19, с. 16], яка змальована в поетичному творі як «щось конкретне, створене за допомогою словесно-мовних і художньо-композиційних прийомів». Крім того, досліджуючи розуміння «метафізичного» образу, дослідниця звертає увагу думку про «метафізичний» образ як літературний феномен і специфіку мови метафізичних творів, або як про структуру конкретно-чуттєвих елементів, що виражають зміст метафізичної поезії, внаслідок чого митець вбачає необхідність об'єднати підходи, щоб поглибити осмислення «метафізичного» образу в його поезії [19, с. 17].

В. І. Філіпова виділяє кілька розумінь «метафізичного» образу:

1. Правдиве відображення реальності по формі, а за змістом – естетичні почуття поета, індивідуального, емоційного його ставлення до змальовуваного;

2. Матеріальна сутність явища метафізично-образної дійсності в поєднанні з ідеальним уявленням як взаємодія двох природних явищ –

навколишнього світу і людини, що створюють нову, метафізично-образну цілісність [54, с. 26].

В. І. Філіпова називає форму «метафізичного» образу речовим і грубо матеріальним об'єктом мистецтва, а його зміст – тонкою духовною субстанцією, яку літературні критики розглядають як єдність двох основних початків у будь-якому літературному творі. Вважається, що як душа наповнює тіло й існує тільки в ньому, так і образ сам по собі ніколи не виникає – завжди потрібні засоби для його вираження [54, с. 27].

«Метафізичний» образ – інструмент пізнання світу: досліджуваний феномен отримує своє осмислення в образі в діалозі між дослідником і предметом, думкою, наділених формою [68, с. 82]. Для дослідників будь-які оточуючі феномени життя, деталі, предмети – ілюзії, поки людина не пізнає їх. Через створення «метафізичного» образу в поезії людина прагне встановити втрачену гармонію. Взаємозв'язок почуттів (відчуттів, образних уявлень) з мисленням (поняттями, судженнями) дає можливість сприйняти сутність явищ, образного мислення як самостійної і повноцінної форми пізнання, як одного з видів духовного освоєння світу людиною [34].

Існування «метафізичного» образу можливе в процесі комунікації між поетом і читачем, внаслідок чого він є не думкою, а процесом: саме за рахунок того, що «метафізичний» образ виступає як процес, йому властива деяка «незавершеність», «неоднозначність» [59, с. 208]. Метафізично-образне мислення, відповідно, направлене на створення «метафізичного» образу. Саме в цьому феномені можна побачити перевагу впливу «метафізичних» образів на глядача в порівнянні з аналогічним фактом реальності, навіть незважаючи на всю матеріальність останнього [54, с. 27].

З позиції читача, «метафізичний» образ – результат процесу пасивного сприйняття матеріального втілення цього образу, представленого як результат поетичного розуміння передачі, пройденого, до того ж, через

призму світогляду читача, що знаходиться в даній ситуації в певному психічному стані.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

Вивчення «метафізичної» образності приваблює дослідників різних періодів. Сьогодні дослідження образів метафізичної поезії здійснюється за кількома параметрами. Дослідники розглядають образ як стилістичний засіб або художній прийом, засіб номінації та створення мовної картини світу. В останні роки зацікавленість «метафізичними» образами значно зросла, це можна пов'язати зі зміною наукової моделі гуманітарного знання, у центрі якого опинилася діяльність людини. У сучасних дослідженнях образність метафізичних поетів почала розумітися, у першу чергу, як когнітивне явище, могутній інструмент пізнання, фундаментальний прийом мислення та концептуалізації реальності. «Метафізичний» образ досліджується не лише в якості риторичного механізму декорування мови, а як фундаментальний когнітивний феномен, що відповідає за думки людини, її погляди та систематизує мовлення. Отже, не дарма у «метафізичних» образах бачать ключ до розуміння основ мислення та процесів створення не тільки національно-мовного світобачення, але і його універсального образу.

У метафізичній поезії можна побачити цікавий концептуальний тип образів. Для такої образності важливим є не зіставлення предметів або явищ один з одним, а важливою є сама несподіванка від порівняння віддалених та зовсім не схожих, на перший погляд, речей і ряд асоціацій, що зароджується у фантазії читача, який прагне відшукати цю схожість. Зазвичай таку образність можна відрізнити завдяки високій інтелектуальності.

«Метафізичні» образи як модель внутрішньої єдності неоднорідних начал постають вираженням для поетів-метафізиків думки стосовно трансформації світу, прагнучі знайти ідеальне. Пристрасть до образності –

одна з характерних рис художніх пошуків метафізики з її мотивом суєтності, тлінності, марності всього живого.

РОЗДІЛ 3

ПОЕТИЗАЦІЯ ЖІНКИ і КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ ЖІНОЧОГО ОБРАЗУ В МЕТАФІЗИЧНІЙ КАРТИНІ СВІТУ

3.1. Жінка як поетичний символ і джерело натхнення метафізиків

В усі історичні періоди розвитку літератури жіночі образи завжди перебували в центрі уваги митців. Звернення до метафізики і міфопоетика жіночих образів у творчості представників метафізичної школи обумовлене неослабним інтересом публіки і наукової громадськості до теми жінки. Багато написаних поетичних творів XVII ст. присвячені висвітленню краси жінки, її жіночості, а жіночі образи виявляються центральними.

Одним із тих метафізиків, які багато своїх поетичних творів присвячували образам жінки, був Дж. Донн. Вплив поета на сучасну поезію і критику ґрунтувався на тому, що його постійно критикували за ставлення до жінок, але при цьому неконтрольованій одержимості писати про жінок, одночасно відображаючи і кидаючи виклик гендерним стереотипам того часу [100, с. 23]. У своїх поетичних творах Дж. Донн розширює поняття жіночого тіла і розуму з наукового погляду, у нього багато анатомічних термінів. Водночас він принижує і применшує роль жінки, що було типовим для епохи Відродження [128, с. 81]. Дж. Донн рідко затримується на зовнішньому вигляді жінки. Жінка в його поезіях – це примарна істота, відображення чоловічого бажання або сексуальний об'єкт. Так у вірші «Розлука без туги» (A Valediction Forbidding Mourning) поет порівнює жінку із ніжкою циркуля, тобто жінка є другорядною щодо чоловіка:

If they be two, they are two so
As stiff twin compasses are two;
Thy soul, the fix'd foot, makes no show
To move, but doth, if th' other do.
And though it in the centre sit,
Yet, when the other far doth roam,
It leans, and hearkens after it,
And grows erect, as that comes home.

Отак зрослись моя й твоя душа,
Мов циркуля дві ніжки золоті:
Одна душа в дорогу вируша,
А друга знає всі її путі.
Вона звертає погляди свої
До мандрівниці, шле свою любов
І довго жде повернення її,
Щоб поєднатися із нею знов.

[136] Така любов ніколи не мине.

Дж. Донн створює численні жіночі образи, звертаючись до теми кохання. Як слушно зауважують А. Паньківська та О. Солошенко, надмірній ідеалізації любовних стосунків поет протиставляє навмисну еротичність своїх творів, що особливо проявилось у таких віршах, як «На роздягання коханої» (To His Mistress Going to Bed), «Любовна наука» (Nature's Lay Idiot), «Любовна війна» (Love's War). Нехтуючи лицарським поглядам щодо вірності в коханні, Дж. Донн закликає до постійної зміни партнерів («Зміна» (Change)). Водночас митець не зводить кохання лише до фізичних стосунків. На його переконання, справжнє кохання неможливе без духовного зв'язку, який, під впливом філософії неоплатонізму, часто розглядається ним як єднання душ («Доброго ранку» (The Good-Morrow), «Екстаз» (Ecstasy)).

Хоча Дж. Донн багато писав про жінок, для нього властива манера неповаги до жінки. Такі ідеали були сформовані в основному християнами Середньовіччя і раннього Нового часу, які знайшли кілька виправдань неповноцінності жінок в Книгах Буття і Нового Завіту: 1) жінка була створена після чоловіка, і тому чоловік має бути більш досконалим; 2) роль Єви в гріхопадіння наводить на думку про те, що нею керувала пристрасть, а краса і сексуальність жінок зробили їх потенційними розбещувачами чоловіків; 3) явно очікувалося, що жінки будуть підкорятися своїм чоловікам; і 4) як більш «слабкий посуд», жінки володіли не тільки меншою фізичною, а й меншою психологічною силою, ніж чоловіки [120, с. 341]. Хоча було так багато аргументів проти жіночої статі, до жіночого фізичного (не обов'язково сексуального) виявляли повагу, особливо вищезгадана ідея про жінку як про «сосуд».

Незважаючи на широку популярність, завдяки своїй дотепній та інтелектуальній поезії кохання, Дж. Донн, як правило, вважається не жінконенависником, а скоріше майстром слів і метафор, що забезпечує дивовижне розмаїття поглядів, точок зору і почуттів.

Прикладом вірша, у якому Дж. Донн вдається до опису тілесності жінки, може бути елегія «Любовний поступ» (Loves Progress). У цьому вірші поет описує прелюдію до статевого акту, яка уподібнюється до морської подорожі, любовної одіссеї. Для створення романтичної атмосфери, чуттєвої напруги та ілюзії морських мандрів і пов'язаних з ними пригод, Дж. Донн використовує відповідні стилістичні засоби (епітети, порівняння, метафори):

But in attaining this desired place	Але щоб в ці омріяні місця
How much they erre; that set out at the face?	Дістатись нам, почнем з її лица.
The hair a Forest is of Ambushes,	Тут ліс густий навкруг, то ж навпростець
Of springes, snares, fetters and manacles:	Не варто йти – слід уникать силець
The brow becalms us when 'tis smooth and	Й капканів, їх обходячи здаля.
plain,	Брова, як рівна, серце звеселя;
And when 'tis wrinkled, shipwrecks us again.	Нахмурена ж – наводить жах.
Smooth, 'tis a Paradise, where we would have	Де ліс її волосся кінчивсь, бачим ніс:
Immortal stay, and wrinkled 'tis our grave.	.

[136]

(Пер. В. Марача)

Серед безлічі думок, проблем і питань, до яких зверталися поети «метафізичної школи», можна знайти одну тему, яка була особливо неоднозначною, а також дуже захоплюючою у своєму підході: тема жінок. Жінки, як предмет поезії, мають довгу історію звернень до них, але в метафізичній поезії ця тема набирає нового звучання, де до жінок ставляться по-іншому. Від традиційної та романтичної елизаветинської любовної поезії, у якій кохана підноситься на п'єдестал, демонструючи таким чином трепет і повагу до неї, здійснюється перехід до творчості поетів-метафізиків, які вважали за краще представляти жінку як рівну, а не як вищу, божественно неприступну істоту. Цей підхід варіюється в залежності від автора, але здебільшого митці «метафізичної школи» дотримувалися концепції жінки як рівноправної людини [74]. Для прикладу можна назвати Е. Марвелла, який з повагою ставиться до жінки. У вірші «Сад» поет зображує едемський пейзаж, який уособлює земну гармонію, яка можлива як втілення небесної краси в доглянутому саді при умові взаєморозуміння між чоловіком і жінкою – Адамом і Євою.

Two paradises twere in one
To live in paradise alone.

Жити одному в раю земному –
Два раї були б в одному.

[136]

(Пер. В. Марача)

Н. Ахмед, вивчаючи твори та життя поетів-метафізиків, дійшов висновку, що деякі з митців «метафізичної школи» були жінконенависниками, знаходячись під впливом суспільства і під впливом думки [65, с. 665]. Очевидно, що не можна заперечувати ні їх сексистського ставлення до жінок, ні численних творів, у яких поети метафізичної школи суворо і жорстоко підкреслюють жіночі недоліки, але позиція таких авторів неодноразово змінювалася залежно від ситуації. Так Дж. Донн був під сильним впливом патріархальних поглядів епохи, у яку він жив. Як наслідок, поезію Дж. Донна про жінок можна розділити на кілька груп через його різні погляди на протилежну стать і його ставлення до них. Отже, крім різких випадів у бік жінок, у поезії метафізиків можна також побачити твори, у яких жінки зображуються як рівні істоти, які мають навіть більшу владу, ніж чоловіки [119, с. 161].

Дж. Драйден (1631-1700) в одній зі своїх праць розкритикував Дж. Донна стосовно його ставлення до жінок. «Не тільки в своїх сатирах, – писав Дж. Драйден, – але і в любовних віршах, де панує тільки єство», Донн «спантеличує уми представниць прекрасної статі красивими філософськими міркуваннями, коли йому слід зайняти їх серця і розважити їх ніжністю любові» [88, с. 119].

На противагу Дж. Донну, Р. Крешоу з повагою описує жіночі образи. Р. Крешоу виходить з переконання, що душі в жіночих тілах найкраще підходять для того, щоб відчувати божественну любов. У вірші «На честь народження графа Йоркського, панегірик» (Upon the Duke of Yorke, his Birth, a Panegyrik) Р. Крешоу створює образ королеви Марії Генрієтти, яку він ставить в один ряд з богинями з римського пантеону і Дівою Марією. На переконання Р. Крешоу, на цих жінок слід рівнятися, бо вони дають велику любов, яка помножується в її дітях:

Thou art the Mother Phoenix, and thy
Breast, Chast as that Virgin honour of the East,
But much more fruitful is: nor does, as shee,
Deny to mighty Love as Deity.

Ти, мати фенікс, твоя душа
Непорочна, як честь Діви Марії та її
зачаття,
Але ще більш плідна,

[136] Не зрікаєшся могутнього кохання як божества.

(Переклад наш – А.З.)

У творах метафізиків жіночі сюжети і метафізичний стиль нерозривно пов'язані. Так у Е. Марвелла цей зв'язок предметів і стилю демонструє мінливість. У Дж. Герберта, Г. Воена метафізичний стиль підтримується за рахунок витіснення з жіночих образів інтегруючого і одухотвореного начала. В «Елегіях» Дж. Донна найбільше проявилися його ненависть до жінок [90, с. 120].

Елегія XVIII Дж. Донна «Любовний поступ» (Love's Progress) не така різка, як інші вірші, але її слід виділити через змішання думок Дж. Донна та факторів, що впливають на нього, які сходяться в любовній поезії. У сюжеті йдеться про подорож морем людських стосунків. Цю подорож автор порівнює з розвитком любовних стосунків між двома закоханими, кінцевим етапом яких є фізична близькість. Продемонструємо зазначене рядками з тексту елегії:

Whoever loves, if he do not propose
The right true end of love, he's one that goes
To sea for nothing but to make him sick:
Love is a bear – whelp born, if we o're lick
Our love, and force it new strange shapes to take,
We erre, and of a lump a monster make.

Хто хоч любив сам, та міркує так,
Що не мине любов, – той, мов моряк,
Який в моря йде, щоб лиш захворіти.
Любов – мов немовля, й ще треба вміти
Зростить її за обраним взірцем,
Бо вийде монстр, як діять похапцем

[136]

(Пер. В. Марача)

Перші рядки вірша натякають на можливість існування різних способів кохання, але тільки один дає можливість досягти «істинного кінця любові». Дж. Донн переконаний, що чоловіки помиляються у своїх спробах спокусити жінок через їхню привабливу зовнішність, стверджуючи, що жінки – це щось більше, ніж красиві обличчя. Поет визнає жіночу стать як дещо складніше, ніж просто об'єкт сексуального потягу або захоплення, флірту. Водночас Дж. Донн виходить за межі тогочасного опису жіночого образу, як це робили інші поети, підкреслюючи красу і тілесність жінки.

Більше того, «істинний результат любові», як пише Дж. Донн, – це не що інше, як спільний сон, статевий акт у результаті того, що жінка цінує

щось більше, ніж свою красу. Дж. Донн не відмовляється від своїх сексистських поглядів, але він кидає виклик традиції Петрарки, надаючи жінкам більше значимості і розглядаючи їх як особистостей, а не недосяжних муз. Філософія ж любові Петрарки ґрунтувалася на поклонінні перед тим, що пов'язано з Богом і чеснотою [52, с. 125], тому ідеал Петрарки про жінок підносив їх до чогось райського: замість того, щоб бути реальною людиною або хоча б рівною їй, кохана – недосяжна мрія, про яку поет може лише думати і страждати через свою любов. Ця ідея любові до жінок заперечує їх людські риси і ставить їх на вершину п'єдесталу як предмет поклоніння. Для тих, хто обожає жінок через їх зовнішній вигляд, поезія сама по собі є метафорою кохання як морської подорожі, попереджаючи, що жінки можуть стати причиною падіння чоловіка:

<p>But in attaining this desired place How much they erre; that set out at the face? The hair a Forest is of Ambushes, Of springes, snares, fetters and manacles: The brow becalms us when 'tis smooth and plain, And when 'tis wrinckled, shipwrecks us again.</p>	<p>Але щоб в ці омріяні місця Дістатись нам, почнем з її лица. Тут ліс густий навкруг, то ж навпростець Не варто йти – слід уникать силець Й капканів, їх обходячи здаля. Брова, як рівна, серце звеселя; Нахмурена ж – наводить жах.</p>
[136]	(Пер. В. Марача)

Дж. Донн не боїться показувати тілесність жінки, вивчає анатомію жіночого тіла, а не просто милується здалеку жіночою красою. У поезії автор коментує настрій жінки як важливу особливість, яку слід зауважити, оскільки жінки – більше, ніж красиві об'єкти. Дж. Донн присвячує більшу частину тексту опису фізичних характеристик жінки. Автор поступово і зі смаком викриває жіночі принади, створює любовну прелюдію, викликаючи еротичні бажання в читачів. Для Дж. Донна жінка – це об'єкт сексуальних бажань, а не рівноправна у гендерному відношенні особистість зі своїми цілями, емоціями, внутрішнім світом. Поет схиляється до думки про те, що із жінками чоловіки можуть поводитися як із власною річчю [94, с. 65].

Використовуючи тактику, протилежну Дж. Донну, Р. Крешоу намагається перебудувати принцип надмірної суб'єктивності і сексуалізації

кохання. У той час як Дж. Донн у своїх творах завжди виправдовує свого ліричного героя-чоловіка і дозволяє собі зневажливо ставитися до жінки як до об'єкта фізичної тяги чоловіка, Р. Крешоу створює жіночі образи, якими автор захоплюється в першу чергу через глибину жіночого ества, інтелект і, звичайно, красу. У віршах Р. Крешоу жінка зображена як ідеал людської краси з глибоким внутрішнім світом і красивою тілесністю.

Показовим є вірш Р. Крешоу «Та, яка плаче» (The Weeper), в якому поет створює ліричний образ жінки, якій дає біблійне ім'я Магдалина. У вірші (31 строфа) поет описує внутрішні переживання героїні, її сльози, проводячи найнесподіваніші порівняння:

HAIL, sister springs,
Parents of silver-footed rills!
Ever bubbling things,
Thawing crystal, snowy hills!
Still spending, never spent; I mean
Thy fair eyes, sweet Magdalene.
Heavens thy fair eyes be;
Heavens of ever-falling stars;

О сестри – два струмені,
Сріблясто-швидкий біг води,
Вічні струмки,
З гір потоки! Талі льодовики!
Невгамовне джерело сліз –
Твої очі, О Магдалина!
Очі твої – зоряний звід,
Нескінченний зорепад,

[136]

(Пер. В. Марача)

Поетичні засоби, якими користується Р. Крешоу, вводячи свого мовця в тему образу жінки, є засобами квазі-нарративної лірики: тільки цей мовець знає і може розповісти історію цього жіночого серця навіть краще, ніж сама жінка, оскільки його оповідна позиція знаходиться зовні, а його емоційне місце всередині. Хоча таку лірику досить легко можна назвати особистим стилем Р. Крешоу, передбачається, що ці нарративи будуть йти разом з подіями і діями. Таким чином, Р. Крешоу завжди звинувачується в сенсаційності читачами, які не помічають, як майстерно він вводить розповідь у лірику, змішуючи примарні, сюрреалістичні ефекти.

Майстром створення жіночих образів був також Е. Марвелл. Поет із більшою прихильністю ставився до жіночої статі, зумівши розкрити внутрішній світ жінки, передав її болі, страждання. Для цього поет створює нестандартні метафори, порівняння, епітети. Хорошим прикладом віршів про

жінку є вірші Е. Марвелла «Очі і сльози» («Eyes and tears»), де автор описує різні типи очей, сліз, особливо сліз, і, зокрема, він описує сльози Магдалини:

So Magdalen in tears more wise
Dissolved those captivating eyes,
Whose liquid chains could flowing meet
To fetter her Redeemer's feet.

Так Магдалина в сльозах мудріша
Розкрила свої захоплюючі очі,
Чії ланцюги з рідини могли б зустрітися
Щоб скувати свого Спасителя.

[136]

(Переклад наш – А.З.)

Водночас Е. Марвелл зумів створити не лише сумні, а й веселі вірші з жіночими образами. Так у жартівливому вірші «Галерея» (The Gallery) поет використовує витончену метафору-концепт: душа героя подібна до картинної галереї, де висять портрети коханої, що зображують її в різних іпостасях.

Clora come view my Soul, and tell
Whether I have contriv'd it well.
Now all its several lodgings lye
Compos'd into one Gallery;
And the great Arras-hangings, made
Of various Faces, by are laid;
That, for all furniture, you'l find
Only your Picture in my Mind.

Мені в душу, Хлоя, заглянь, її
оздоблення оціни;
Ти переконаєшся: крок за кроком
По залах всім і анфіладах
Висять шпалери і полотна
Десятки осіб, і в кожному ти!
Ось все, що я в душі плекаю;
Подивися ж на цю галерею.

[79]

(Переклад наш – А.З.)

Отже, поети-метафізики неодноразово у своїх поетичних творах зверталися до жіночих образів. Однак вони по-різному ставляться до жінки: як до об'єкта фізичних утіх чоловіка (Дж. Донн); як до особистості з глибоким внутрішнім світом, здатної надихати чоловіків на величні вчинки (Р. Крешоу, Е. Марвел).

3.2. Типологія і поетика жіночих образів у творах метафізичних авторів

У поезії «метафізичної школи» можна відшукати чимало жіночих образів, вони відрізняються за своїм змістом, типом та метафоричністю. Спроба розробки підходу до типологізації жіночих образів у роботі полягає у класифікації їх за нижченаведеними параметрами:

«Жінка – біблійний образ»:

- небесний ангел (“*heaven's Angels*”) (Дж. Донн «На роздягання коханої» – “*To His Mistress Going to Bed*”).

– всі жінки - ангели, гарні жінки – занепалі ангели (*“Women are all like Angels; the fair be / Like those which fell to worse;...”*) («Анаграма» – “The Anagram”). В поезії «Анаграма» красиві жінки представлені «занепалими ангелами», оскільки вони, подібно до Люцифера, недовго залишаються прекрасними – їхню красу знищує старість;

– Діва Марія, Єва, Марія Магдалина (Р. Крешоу «Та, яка плаче» – “The Weeper”), (Е. Марвелл «Очі і сльози»);

«Жінка – інша істота (міфологічний персонаж, птиця, тварина)»:

– Плутон (*“Pluto”*) («Любовний поступ» (“Loves Progress”).

– Химера (*“This she Chymera...”*) («Джулія» – “Julia”). З міфологічним образом жінка порівнюється в поезії «Джулія». У цьому контексті автор ототожнює її з Химерою (Химера в грецькій міфології була «втіленням хаосу та пекла»).

– язик жінки – чорний ворон (*“Tongued like the night-crow...”*) («Джулія» – “Julia”);

– об’їжджений жеребець (*“a colts force”*) («Любовна наука» – “Nature’s Lay Idiot”).

«Жінка – першоелемент (вода, земля)»:

– море (*“the sea”*) («Анаграма» – “The Anagram”), («Любовний поступ» – “Loves Progress”).

– земля (*“the earth”*) («Любовний поступ» – “Loves Progress”);

– гарна жінка – неродюча земля, негарна жінка – пласт перегнутою (*“Beauty is barren oft; best husbands say, / There is best land, where there is foulest way”*) («Анаграма» – “The Anagram”).

«Жінка – географічний об’єкт (держава, місто)»:

– Америка, нова земля (*“O my America! my new-found-land...”*) («На роздягання коханої» – “To His Mistress Going to Bed”);

- королівство (*“My kingdom”*) («На роздягання коханої» – “To His Mistress Going to Bed”);
- імперія (*“My Empire”*) («На роздягання коханої» – “To His Mistress Going to Bed”);
- вільне місто (*“free City”*) («Любовна війна» – “Love’s War”).

«Жінка – небесне»:

- обличчя жінки – хмаринка (*“Shee, whose face, like clouds...”*) («Анаграма» – “The Anagram”).

«Жінка – зображення»:

- географічна карта («Любовний поступ» – “Loves Progress”).

«Жінка – коштовність»:

- золото («Любовний поступ» – “Loves Progress”);
- скарб із дорогоцінного каміння (*“My Mine of precious stones...”*) («На роздягання коханої» – “To His Mistress Going to Bed”).

«Жінка – мистецтво»:

- картини (*“like pictures”*) («На роздягання коханої» – “To His Mistress Going to Bed”);
- книга зі строкатою палітуркою (*“like books gay coverings”*) («На роздягання коханої» – “To His Mistress Going to Bed”);
- містична книга (*“Themselves are my stick books...”*) («На роздягання коханої» – “To His Mistress Going to Bed”).

«Жінка – воїн»:

- воїн («Любовна війна» – “Love’s War”);
- ворог (*“the foe”*) («На роздягання коханої» – “To His Mistress Going to Bed”).

«Жінка – отрута / ліки»:

- отрута (*“No pouyson's halfe so bad Julia”*) («Джулія» – “Julia”);

- «пластир» для ревнощів чоловіка (*“Oh what a sovraigne Plaister will shee bee, / If thy past sinnes have taught thee jealousy!”*) («Анаграма» – “The Anagram”).

Показово, що багато з них запозичені поетами-метафізиками з міфології: це образи, які створюють групу «жінка – міфологічна, інша істота» (при цьому образи міфологічних істот та персонажів мають негативний сенс). Містичне в цих образах поєднано із земним, а потойбічне – з реальним. Також є група образів, що належать до парадигми «жінка – біблейський образ». Цікаво зазначити, що у своїй поезії метафізики нерідко порівнюють жінку із Сатаною. Крім цього, однією з найбільших груп жіночих образів у метафізичній поезії є група, де «жінка та чоловік – нероздільне». У таких образах метафізичні поети зображують закоханих у якості духовно-плотського симбіозу. Також нерідко зустрічаються образи-зіставлення як з позитивним, так і з негативним значенням, які акцентують увагу на неоднозначності героїні жінки (ангел/грішний ангел, небесне створіння/сатана та ін.).

Образи-зіставлення походять з різних сфер: Біблія, міфологія, духовний та земний простір, дорогоцінності, географічні об’єкти, предмети мистецтва. Також у метафізичних творах можна зустріти сексуально забарвлені образи-зіставлення: закохані – метелики, жінка – воїн, жінка – їжа та ін.). Подібні жіночі образи характерні здебільшого для поезії Дж. Донна [52, с. 167], хоча зустрічаються й у творах Е. Марвелла, Р. Крешоу та інших метафізиків.

В елегії «На роздягання коханої» (To His Mistress Going to Bed) Дж. Донна, образ жінки як ангела зображується в еротичному контексті і розглядається персонажем як сексуальний об’єкт, у той час, як божественна символіка, яка доповнює цей образ (храм, рай), також змальована в еротичному ключі (храм в поезії – «м’яка постіль» закоханих):

Now off with those shooes, and then safely tread
In this loves hallow'd temple, this soft bed.
In such white robes, heaven's Angels us'd to be
Receavd by men; Thou Angel bringst with thee

Скинь туфельки – спочинок дай ногам:
За храм любовний стане постіль нам.
В такій молочно-саяній білизні
Являються лиш ангели одні,

A heaven like Mahomets Paradiſe; and though
 111 ſpirits walk in white, we eaſly know,
 By this theſe Angels from an evil ſprite,
 Thoſe ſet our hairs, but theſe our fleſh upright

Хоча у білім – визнаю усе ж –
 Нам стрітись можуть і примари теж;
 Та хто це – зразу ясно всім стає,
 Бо там волосся, тут же – плоть встає.

[79]

(переклад В. Марач)

У представленій поезії статевий акт зображується як священне дійство.

Проте прагнення ліричного героя вивчити оголене тіло коханої руйнує її містичний ореол: містицизм тут поступається місцем гедонізму. Образ жінки-ангела є характерним для петраркістської поезії, але там жінка зображена як святе створіння. У поезії Дж. Донна кохана зображується лише як сексуальний об'єкт.

В іншій своїй елегії «Анаграма» (The Anagram) Дж. Донн пише про красивих жінок як про грішних янголів:

Women are all like Angels; the faire be
 Like thoſe which fell to worſe...

Адже жінки як ангели: небезпечніше
 Падіння – тій, хто всіх прекрасніше.

[136]

(переклад В. Марача)

Це своєрідний гімн, в якому поет-метафізик використовує групу образів, які стверджують жіночу «некрасивість» як символ сталості. Дж. Донн заявляє, що бути красунею набагато гірше, ніж бути некрасивою (Tis leſs grieſe to be foule, than to'have beene faire). Поет аргументує свої слова наступним чином: «Кохання, збудоване на красі, так швидко вмирає, як і сама краса, а цей лик змінам непідвладний» [127, с. 147].

Дж. Донн стверджує, що красиві жінки – грішні ангели, тому що вони не завжди залишаються прекрасними: їх красу вбиває старість. Поет-метафізик у своїх творах підносить некрасивих жінок до рівня святині не через те, що бачить в них щось божественне, а через те, що їх спотворені обличчя час не може зробити гіршими.

Елегія Джона Донна VIII, «Порівняння», виділяється як один з найбільш суперечливих віршів Донна як поета. Поезія з гордістю демонструє безліч історичних і класичних посилань, а також дотепні концепти відповідно до його метафізичної природи, яку важко зрозуміти при першому читанні або без будь-якого культурного фону. Складним і різким підбором слів автор досліджує тіла двох жінок, недобррозичливо порівнюючи свою

кохану з найдорожчою свого друга. Вірш починається з назви, з порівняння, у якому його кохана зображується сліпучою і красивою жінкою, а її протилежність – огидною повією, зовнішність якої жорстоко зображена автором.

<p>As the sweet sweat of roses in a still, As that which from chafed musk-cats' pores doth trill, As the almighty balm of th' early East, Such are the sweat drops of my mistress' breast, And on her brow her skin such lustre sets, They seem no sweat drops, but pearl coronets.</p>	<p>Як сонних троянд нектар запашний, Як палкого оленя мускус пряний, Як розсип солодких ранкових дощів, П'янять росинки поту між грудей Моєї коханої, а на дивній виї Вони блищать, як перли живі. (переклад В. Марач)</p>
---	--

Дж. Донн у перших рядках елегії описує таку буденну річ, як її піт, немов це було щось чудове і прекрасне. Це більше, ніж спроба зневажати кохану товариша, проводячи порівняння: те, що робить Дж. Донн, описуючи, як вкривається потом його кохана жінка, має показати нам, що вона людина, справжня людина, як і сам Дж. Донн. Тепер символ краси і небесної досконалості, що уособлюється жінками, зникає, оскільки кохана – це реальна істота, яка стоїть перед поетом, дозволяючи йому оцінити її людські якості, а також її недоліки.

<p>Rank sweaty froth thy Mistress's brow defiles, Like spermatic issue of ripe menstruous boils, Or like the scum, which, by need's lawless law Enforced, Sanserra's starved men did draw From parboiled shoes and boots, and all the rest Which were with any sovereign fatness blest, And like vile lying stones in saffroned tin, Or warts, or weals, they hang upon her skin.</p>	<p>А мерзенний піт коханки твоєї – Як жирний гній піднятих пухирів, Як брудна піна юшки рідкої, Яку, страждаючи голодними тортурами, В Сансері, зачинившись від ворогів, Варили з ременів і чобіт, Як з підробленої каламутної яшми чотки Або як віспи брижі на підборідді. (переклад В. Марача)</p>
--	--

Що стосується цих недоліків, у наступних рядках розповідається про кохану його друга, описуючи її найбільш різким і відразливим чином, якого тільки можна було очікувати. Перші слова сильно вражають почуття читача, намагаючись шокувати такими різкими образами, висловлюючи, наскільки огидною є ця жінка. Обидві коханки зображені по-різному, але вони мають одну і ту ж людську рису: вони пітніють, тим самим руйнуючи

уявлення про кохану як про ідеальну музу і показуючи, що вона може бути не такою привабливою, як можна було б очікувати, але її все одно можна любити. Кохані – не янгольські і недосяжні істоти, якими вони вважалися раніше, тепер вони люди, з якими чоловіки стали досить близькі, щоб навіть помітити, як вони пітніють, дозволяючи чоловікові любити себе сильніше [80, с. 64].

Елегія Дж. Донна «Зречення» (O, let me not serve so) серйозніша за тоном, ніж елегії «Анаграма» та «Порівняння». Жінка тут зображується в не зовсім характерному для любовної поезії Дж. Донна образі: тут вона не є об'єктом іронії і навіть не є об'єктом сексуальної насолоди героя. У цій поезії можна скоріше побачити жорстоку красуню, що нехтує любов'ю героя – не зовсім традиційний для поезії Дж. Донна мотив. Кохана в цій елегії представлена в образі Сатани. Вона така ж лицемірна і, як і біблійний персонаж, легко зраджує того, хто їй відданий:

So, careless flowers strew'd on the water's face	І ось квіти, які несе хвиля, Притягує крутень водяний
The curled whirlpools suck, smack, and embrace,	І, в глибину засмоктуючи, топить; Так метелика бездумного гонить
Yet drown them ; so the taper's beamy eye Amorously twinkling beckons the giddy fly,	Свічка, аби спалити в своєму вогні; І так віддані Сатані
Yet burns his wings; and such the devil is, Scarce visiting them who are entirely his.	Бувають ним самим зражені жорстоко.

[87, с. 121]

(переклад наш. – А. З.)

У Біблії Сатана – це уособлення брехні, зрадництва і лицемірства. У поезії Дж. Донна такі якості стають властивими земній жінці, а мотив зради проєціюється на любовні відносини.

Зовсім з іншого боку жінка зображена в «Любовній науці» (Nature's Lay Idiot) Дж. Донна. Тут вона представлена як невіглас від природи, якого ліричний персонаж вчить кохати. Тут ліричний герой зображений не просто любовним наставником, він возвеличує себе до рівня творця, він швидше «створює» її, ніж повчає:

Thou art not by so many duties his,
That from the worlds Common having sever'd thee,
Inlaid thee, neither to be seene, nor see,

Ні, не його цей золотий запас,
Що хитрістю ним він заволодів
Й стіною від усіх відгородив, --
А мій. Це я орав твій переліг

As mine: who have with amorous delicacies
 Refin'd thee into a blis-full Paradise.
 Thy graces and good words my creatures be,
 I planted knowledge and lifes tree in thee.

Й пустелю в рай перетворити
 зміг.
 Смаки й манер блиск -- це мої
 труди;
 [136] Кому ж, як не мені, й зірвать
 плоди?

(Пер. В. Марача)

У цій поезії через сюжет «створення» ліричним героєм своєї коханої втілюється тема сексуальної влади чоловіка над жінкою. Ліричний герой не просто виточує, як скульптор, довершений силует коханої, а робить жінку досконалою для кохання, для встановлення своєї влади над нею. У цьому творі джерелом асоціативного ряду виступає біблійна образність: герой «створює» кохану, як Бог – рай і дерево знань та життя. Залучення образів із Біблії в контексті даного твору підкреслює зухвалий настрій ліричного героя.

Концепцію порівняння жінки з біблійними образами можна побачити і в поезіях інших митців «метафізичної школи» (Р. Крешоу «На честь народження графа Йоркського, панегірик»). У таких творах здебільшого біблійна тема проєктується на почуття чоловіка і жінки. Але частіше за все мова йде не про нерозділене кохання, а про взаємне почуття, яке все одно приносить героям страждання, коли в силу обставин закохані попри все повинні розлучитися [95].

У вірші Р. Крешоу «На честь народження графа Йоркського, панегірик» (Upon the Duke of Yorke, his Birth, a Panegyrik) королева Марія Генрієтта згадується серед богинь з римського пантеону і Діви Марії, на яку варто рівнятися за тією кількістю любові, яка помножується в її дітях. У королеви Марії Генрієтти було семеро дітей.

Thou art the Mother Phoenix, and thy
 Breast,
 Chast as that Virgin honour of the East,
 But much more fruitful is: nor does, as
 shee,
 Deny to mighty Love as Deity.

Ти, мати фенікс, твоя душа
 Непорочна, як честь Діви Марії та її
 зачаття,
 Але ще більш плідна,
 Не зрікаєшся могутнього кохання, як
 божества.

[136]

(Переклад наш – А.З.)

Біблійні образи, з якими порівнюється жінка в метафізичній поезії, традиційні для мистецтва Ренесансу. В епоху Відродження відбувається десакаралізація Біблії, перш за все Старого Завіту [97].

У філософії ренесансного неоплатонізму людина уподібнювався Богу. Так М. Фічіно пише: «Міць людини майже подібна божественній природі» [143, с. 288]. Здатність людини до осмислення, розуміння устрою світобудови уподібнює її до творця: «Хто стане заперечувати, що він наділений геніальністю, так би мовити, майже таким самим, як і сам творець небес, і деяким чином міг би навіть створити небеса, якби отримав у своє розпорядження знаряддя і небесну матерію, якщо тепер він їх відтворив, хоча і з іншої матерії, але в схожому порядку?» [143, с. 288]. Можна припустити, що світське оформлення біблійної теми в метафізичній поезії пояснюється гуманістичними установками поетів.

У поезії «Доброго ранку» (The Good Morrow) Дж. Донна глибоко досліджується жіночий розум і любовний досвід між двома закоханими. Кожен метафізичний твір відрізняється один від одного, таким чином виконуючи кілька ролей і тонів, щоб досліджувати природу самої любові. «Доброго ранку» прославляє любов як найбільше почуття, яке може відчувати людина завдяки близькості і рівності між ліричним героєм і його коханою, розповідаючи нам, що відчуває поет після пробудження поряд зі своєю коханою жінкою. Варто зазначити, що розвиток ідей Дж. Донна стосовно жінок і кохання не є результатом досягнення щирості і стабільності. Багато з цих віршів були написані в різний час, що не вказує на розвиток від молодого і розпусного Дж. Донна до зрілої людини, яка навчилася любити. Крім того, відсутність доказів і неоднозначні висловлювання Донна ускладнюють визначення того, чи є концепція взаємної любові, яку він згадує, результатом багаторічного розвитку як чоловіка, так і коханця, або просто ідеєю для вивчення в його віршах. Незважаючи на протиріччя, які виникають при аналізі твору, «Доброго ранку» є показовим віршем для дослідження питання про

взаємні почуття і вираження рівності між чоловіком і жінкою в інтимних стосунках [91, с. 147].

I wonder, by my truth, what thou and I	Та де ж раніше були ми з тобою?
Did, till we loved; were we not weaned till then,	Смоктали груди? Гойдалися в колисці?
But sucked on country pleasures, childishly?	Або годувались кашкою луговою?
Or snorted we in the Seven Sleepers' den?	Або, як сім сонливців, прохрапіли всі роки?
	(переклад наш. – А. З.)

[79]

Вірш сповнений сенсом сильного почуття любові до своєї коханої. Перші рядки показують контраст із життям ліричного героя до того, як він зустрів її, описуючи його минуле життя як дитячий і банальний досвід або навіть сон, від якого він чекав пробудження. Крім того, ці риторичні запитання, які автор ставить на обговорення, допомагають створити атмосферу досконалості і гармонії на відміну від його минулого життя, представленого фрагментовано і хаотичною через те, що йому не вистачало чогось важливого: його коханої.

'Twas so; but this, all pleasures fancies be.	Так! Ми спали досі;
If ever any beauty I did see,	Між привидів любові блукав мій погляд,
Which I desired, and got, 'twas but a dream of thee.	Ти снилася мені в будь-якій з Євиних сестер.
	(переклад наш. – А. З.)

[79]

Ліричний герой зневажає те, що він зазнав і про що дізнався до того, як був зі своєю коханою, як ніби відомого і «реального» світу більше не існує. Оскільки все, що він знав, тепер схоже на сон, він заявляє, що єдина реальність – це те, у чому він може бути зі своєю коханою і любити її. Відмовившись від реального світу, ліричний герой відкидає і зневажає цей патріархальний вплив суспільства епохи Відродження, дозволяючи собі любити її, найдорожчу, звільнену від будь-яких соціальних умовностей. Головний намір «Доброго ранку», схоже, полягає в тому, щоб передати любов ліричного героя. І хоча в попередніх поезіях йшлося про фізичне задоволення і плотські теми, письменник ігнорує їх і зосереджується на розумі, почуттях героя за межами еротизму, переживання радості і почуття задоволення [101, с. 136].

У часи Ренесансу міфологічні образи використовуються все рідше, оскільки відбулося «олюднення» богів, і вони спустилися з небес на землю. Можна побачити, що творці метафізичного напрямку досить часто змальовували античних богів і героїв як простих людей, з їх слабкостями і недоліками. Цікаво, що Джон Донн використовував у своїй поезії здебільшого хтонічні міфологічні образи, які в античній міфології вважалися образами жаху і безодні [121].

У поезії «Джулія» (Julia) Дж. Донн для зображення жінки звертається до міфологічних образів. Ця поезія – серія викривальних висловлювань, які розвінчують образ Джулії. Тут поет-метафізик порівнює її з Химерою:

... To repeat
The monstrous fashions how, were alive to eat
Deare reputation ; would to God she were
But half so loth to act vice, as to hear
My mild reproof. Lived Mantuan now again
That female Mastix to limn with his pen,
This she Chimera that hath eyes of fire,
Burning with anger—anger feeds desire—
Tongued like the night crow, whose ill boding cries
Give out for nothing but new injuries;

І полум'я ревнощів вона не гірше
Роздути вмів в розлученому чоловікові,
А в павутину витканих мереж
Ловила навіть власних дітей.
У цієї пліткарки одна турбота -
Їй аби тільки очорнити когось!
Якби був живий Вергілій, Вже він
проткнув би Джулію пером.
Її очі горять, як у Химери,
І лють в ній народжується без міри.
[136] І, якби прийняв воронячий крик,
Зловісно каркає її язик.

(переклад наш. – А. З.)

Також, кажучи про категорію жіночих образів «жінка – інакша істота», слід зауважити, що поети-метафізики також часто порівнювали жінку з тваринами і птахами. Потрібно сказати, що такі жіночі образи також походять з міфології. Тварини, наприклад, зображуються як один з варіантів міфологічного. Для древньої людини вони слугували певною наочною парадигмою, відносини між елементами якої могли використовуватися як певна модель життя суспільства і природи в цілому. Птахи ж, у свою чергу, у міфологічній поезії метафізиків виступають символом божественної суті, неба, свободи, зростання, душі, а також символом зв'язку надземного і підземного світу. Проте у світлі гедоністичного настрою любовної поезії метафізиків і, зокрема, Джона Донна, такі образи здобувають відповідну

еротичну символіку. Так в поезії «Мінливість» (Change) Джон Донн звертається до обговорення жіночої мінливості:

If I have caught a bird, and let him fly,
Another fowler using these means, as I,
May catch the same bird ; and, as these things be,
Women are made for men, not him nor me.
Foxes, and goats—all beasts—change when they
please.
Shall women, more hot, wily, wild than these,
Be bound to one man, and did nature then
Idly make them apter to endure than men?

[136]

Адже жінки, як музи, прихильні
До всіх, хто сміє зневажати перепони.
Мій чиж із клітки може полетіти,
Щоб завтра потрапити у іншу сіть,
До ловця іншого; вже такий звичай,
Щоб були жінки чоловічою здобиччю.
Природа сталості не дотримує,
Все зраджують: звір лісовий і худоба.
Так з якої невідомої причини
Повинна бути жінка вірна чоловіку?
(переклад наш. – А. 3.)

Метафізичний поет порівнює поведінку жінки з поведінкою тварин, звертаючи увагу її тваринну природу. Тварини і птахи в даній поезії виступають у якості символу сексуальної свободи героїні. Жінка, за словами ліричного героя, не може бути вірною лише одному чоловікові, тому що природою створена для утіх всієї сильної половини людства [52, с. 201].

3.3. Метафізична інтерпретація і вербалізація концепту *WOMAN* у поезіях «школи Донна»

Фундаментальну концепцію образу жінки в метафізичній поезії слід розглядати як її основну ідею. Дж. Донна часто використовує образ жінки в якості предмета своїх віршів. У своєму особистому висловлюванні поета про дії в фізичних аспектах занять любов'ю і близькості він використовує жінку як предмет [127, с. 146].

Це актуалізує теорію чоловічої суб'єктивності, яка ставить питання бажань нижче за історичні імперативи, які визначають ці бажання. Як вважає А. Барнс [69], у ранній сучасній Англії Дж. Донн і деякі інші метафізики створили ідеологію мужності, щоб відреагувати на великі епістемологічні потрясіння тієї епохи.

С. Бейтс дотримується дещо іншої точки зору у своїй книзі «Мужність, стать та ідентичність у ліриці англійського Відродження» (Masculinity, gender

and identity in the English Renaissance Lyric) [70]. Дослідник розглядає поетів метафізичної школи, які створили образи чоловіків, що часто видаються не такими сильними і віртуозними, а скоріше зломленими, жалюгідними і жіночними в ліричній поезії досліджуваної епохи.

Б. Томмен досліджує як Дж. Донн включає сексуальні образи в релігійний контекст і духовний досвід [137]. Погляди автора на події життя здебільшого ґрунтуються на уявленнях поета про екстатичний стан. Дж. Донн суперечить постулатам і віруваннями деяких давньогрецьких наукових шкіл (наприклад, стоїків), які вважали емоційні переживання некорисними в порівнянні з силою порядку і розуму у відкритті духовної істини [див. 76, с. 374].

За словами І. Белла, Дж. Донн в гендерних питаннях щирий, пристрасний і тривожний [73]. Він постійно зачіпає жінок і гендерні ролі, прямо і побічно, через аналогії і метафори в своїх роботах. Але поняття жінки у віршах Дж. Донна трансформується, і жінки – це, скоріше, відображення чоловічих бажань, своєрідна метафора професійних бажань поета [див. 76, с. 375].

Вивчення гендерних концепцій в поезії метафізиків слід починати зі збірки віршів Дж. Донна, оскільки, як відомо, склад збірок поезій метафізиків ніколи не був випадковим, а був завжди підпорядкований чітким правилам розміщення поетичного матеріалу відповідно до принципів впливу на читача. Витончену інтерпретацію і втілення жінки можна знайти в одному з віршів Дж. Донна «Блоха» (The Flea). Поет метафорично переосмислив мотив, досить поширений в еротичній поезії XVI ст. Образ блохи, що кусає кохану жінку, запозичений з поезії епохи Відродження, де він був популярним. Цей образ символізував пристрасність ліричного героя, який або прагнув перетворитися в блоху і таким чином отримати доступ до бажаного тіла коханої, або загинути, як блоха, від руки тієї, кого він любить, на її грудях [10, с. 10]. Однак Дж. Донн актуалізує цей мотив з метафізичною дотепністю, уява поета

змушує блоху вкусити не тільки жінку, але і чоловіка, перетворюючи докучливу комаху в своє «шлюбне ложе», «шлюбний храм» з живими стінами, де вони могли б сховатися від будь-яких заборон [76, с. 376]:

It suck'd me first, and now sucks thee,
And in this flea our two bloods mingled be.
Thou know'st that this cannot be said
A sin, nor shame, nor loss of maidenhead ;
Yet this enjoys before it woo,
And pamper'd swells with one blood made of
two;
And this, alas ! is more than we would do.

В моїй крові змочивши зуби,
Вже п'є твою, з'єднавши нас без
шлюбу!
Не є, сказав би і святий,
Це втратою дівочої цноти,
Та в тім зазнаймо насолоди:
Із двох – одна, кров плине, наче води,
–

[79] Так запал наш далеко не доходив!
(Переклад В. Марача)

Барокове прагнення до гармонії – найбільш характерні риси цієї поезії. Ліричний герой метафізичних віршів, втративши свій внутрішній світ, шукає істину і знаходить її в радощах взаємної любові. У віршах Дж. Донна пошук емоційної рівноваги супроводжується психологічною напругою [76, с. 376]. У поезії «Лихоманка» (A Fever) ліричний герой благає кохану не вмирати, а ефект душевної напруги досягається за рахунок трагічних асоціацій закоханого з приводу можливої загибелі його жінки. Хоча Дж. Донн поєднує поняття смерті з поняттям любові [71, с. 32], ліричний герой сприймає смерть своєї жінки як вселенську катастрофу, крах світу. Жінка є цілий світ, який зникне разом з нею:

But when thou from this world wilt go,
The whole world vapours with thy
breath.
Or if, when thou, the world's soul,
go'st,
It stay, 'tis but thy carcass then ;
The fairest woman, but thy ghost,
But corrupt worms, the worthiest men.

З твоїм останнім здоганням
Весь світ загине, так і знай,
Адже ти була його диханням.
Залишиться від світу труп,
І всі його краси колишні -
Не більш ніж засохлий струп,
А люди - черви гробові.

(переклад наш. – А. З.)

[79]

Показово, що традиційна для поезії бароко амбівалентність реального і сюрреалістичного [103, с. 241; 112] відіграє ключову роль у цих поезіях. Дж. Донн практично стирає межі між реальністю, мріями, ілюзіями і реальним життям. У вірші «Сон» (The Dreame) жінка постає у образі надприродної

істоти, здатної проникати в розум і переходити з реального світу в ідеальний [76, с. 376]:

For thou lovest truth—an angel, at first sight ;	Ти ангелом при першій своїй
But when I saw thou saw'st my heart,	з'яві.
And knew'st my thoughts beyond an angel's art,	Коли ж побачив, що ти
When thou knew'st what I dreamt, when thou knew'st	проникать
when	У серце маєш здатність і вникать
Excess of joy would wake me, and camest then,	В думки мої таємні (не зумів
I must confess, it could not choose but be	Це б жоден ангел), то я зрозумів,
Profane, to think thee any thing but thee.	Що в сяєві такої чистоти
	[79] Ніхто не може інший бути, ніж
	ти.

(Пер. В. Марача)

«Сон» – це ще один доказ того, що митці бароко завжди дивляться в інший світ [112], тому що земне життя – це всього лише мить, повна страждань, самотності, відчуття швидкоплинності і марності, за якими безсумнівно йде вічність. Цей дуалізм в питаннях духу і тіла, який був популярним в середні століття, є ключовою рисою метафізичної поезії. При цьому тіло не відкидається повністю, як в середні віки, і земна любов не сприймається як шлях до Бога, як в творах Данте [76, с. 376]. Важливо, що іноді Дж. Донн усуває гендерну дискримінацію чоловічого і жіночого тіла на біологічному або психологічному рівні [65, с. 665].

В англійських метафізиків чуттєвість нерідко сублімується, а духовне життя позбавляється тієї гармонійності, яка була притаманна Ренесансу, набуваючи напруженого характеру [17]. Дж. Донн визначає проблему співвідношення душі і тіла, потойбічного і земного в метафізичному вимірі. В його поезії питання співвідношення духовного і чуттєвого розкривається в концептуальній інтерпретації теми любові як дуалістичного союзу, що демонструється в «Екстаз» (The Ecstasie), одному з найвідоміших віршів Дж. Донна, в якому поет описує, як душі двох закоханих залишають свої тіла під час фізичного союзу і поєднуються, перш ніж повернутися в свої тіла. Цей досвід очищає кожного з закоханих і дає їм духовне умиротворення [137]. Згідно з середньовічною містичною концепцією, екстаз – це транс-подібний стан, коли душа покидає тіло, щоб поспілкуватися з Божественним. У

християнстві це також означає стан містичного/духовного спілкування з Богом. Дж. Донн навмисно, починаючи з назви, використовує амбівалентний термін з релігійним, філософським і еротичним підтекстом, щоб побудувати свою теорію любові [9, с. 129].

Особливості комунікативної структури і суб'єктно-об'єктних відносин в поезіях метафізиків можуть становити великий інтерес. Традиція бароко диктує специфіку ліричної тематики віршів: герой безперервно трансформується, змінює своє обличчя. Він здається коханцем-невдахою, страждаючим від байдужості жінки, циніком, що оспівує вільну любов, або половиною щасливого союзу коханців, або скептиком, який розчарувався в жінках. Більш того, кілька метафізичних поезій написані з точки зору жінки. Вони тематично близькі до віршів, в яких ліричним героєм виступає чоловік, але події зображені з чисто жіночої точки зору. Слід додати, що адресатом, явно або неявно вираженим в текстах поезій митців метафізичного напрямку, може бути не тільки жінка, але і конкретний об'єкт мови, абстрактне явище – любов [55].

Концепція образу жінки метафорично включена в поезію «Послання» (The Message), де предметом репрезентації стає почуття ревності чоловіка до залишившої його жінки. Драматичний ефект і інтенсивність тут досягаються за рахунок використання наказової модальності в перших і останніх рядках першої строфи через їх семантичну антонімію [76, с. 378]:

Send home my long stray'd eyes to me,
Which O too long have dwelt on thee,
Yet since there they have learn'd such ill,
Such forc'd fashions,
And false passions,
That they be
Made by thee
Fit for no good sight, keep them still.

Поверни очі мої, що у тебе
І так вже порядком загостювались.
Але, якщо брехня у від'їзді полюбивши,
Вони страстей фальшивих причастилися,
Залиш їх у володінні своєму
І з ними заживи сім'єю дружною:
Вони з тобою, як в дзеркалі кривому,
Тепер відображають світ окружний!

[79]

(Переклад В. Марача)

Цей вірш приваблює «вібрацією голосу» ліричного героя, який або благає свою жінку не йти, або звинувачує її і страждає, а потім висловлює

ноти відчаю від усвідомлення нерозділеного кохання, коли він, з трагічним актом його загибелі, і одночасно загибелі вигаданого світу вважають за краще покласти край дійсному світу, світу жорстокої реальності [76, с. 378].

Оспівуване поетом почуття розчарування в жінках знаходить своє втілення в поезії Дж. Донна не менш, ніж прославляння. В «Пісні» (Song) поет ставить під сумнів найменшу можливість зустріти вірну, порядну жінку. Він вважає, що ймовірність цього не вище, ніж вірогідність зловити падаючу зірку, зрозуміти, як проходить час або почути спів русалок [76, с. 378]:

Go and catch a falling star,
Get with child a mandrake root,
Tell me where all past years are,
Or who cleft the devil's foot,
Teach me to hear mermaids singing,
Or to keep off envy's stinging,
And find
What wind
Serves to advance an honest mind.

Важко зірочку піймати,
Якщо скотиться за гору;
Важко чорта підкувати,
Обрюхатити мандрагору,
Навчити медузу співати,
Залучити русалку в сіті,
І, старіючи,
все важче
Про минуле не шкодувати.

[79]

(переклад наш. – А. З.)

Поезія метафізиків містить широкий діапазон жанрів, точок зору і особистостей, їх ставлення до жінок швидко змінюється, іноді в межах одного вірша або рядка, що важко точно сказати, про що вони думали, майже неможливо визначити постійну або незмінну точку зору погляд на жінок або стать [128, с. 201].

В поезії англійських метафізиків гендерні концепції вербалізуються на рівні образів за допомогою лінгвістичних засобів, видозмінюючись залежно від картини світу автора. У поезії митців «метафізичної школи» концепт *WOMAN* видається однією з визначальних. З одного боку, жіноча ніжність стає джерелом певних асоціацій автора, важливим засобом вираження світогляду і передачі принципів поета; з іншого боку, його можна інтерпретувати в різних аспектах [76, с. 379].

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3

В усі історичні періоди розвитку літератури жіночі образи завжди перебували в центрі уваги митців. Звернення до метафізики і міфопоетика жіночих образів у творчості представників метафізичної школи обумовлене неослабним інтересом до теми жінки. Багато написаних поетичних творів XVII ст. присвячені висвітленню краси жінки, її жіночості, а жіночі образи виявляються центральними.

Одним із найвідоміших поетів метафізичного напрямку, який концептуалізує в своїх поетичних творах жіночі образи, є Дж. Донн. У своїх поетичних творах автор акцентує увагу не так на жіночій привабливості (жінка – представниця слабкої статі, якій властивий шарм та чарівність); а на жіночій еротичності (жінка – об'єкт фізичних утіх чоловіка). Мову його віршів можна назвати дещо різкою, грубою, максимально наближеною до розмовної мови. Поет розвінчує культ досконалої жінки усталений в епоху Петрарки.

Інші поети-метафізики зображають жіночі образи, сповнені поваги і почуття гідності. На відміну від Дж. Донна, який створив чимало жіночих образів, поетам-метафізикам (Р. Крешоу, Е. Марвелл, Г. Воен та ін.) вдається передати весь спектр любовних переживань, показати взаємини чоловіка і жінки в різних ситуаціях. Р. Крешоу, Е. Марвелл, Г. Воен бачать в жінці перш за все особистість зі своїм багатим внутрішнім світом, бажаннями, переживаннями.

У творах метафізиків жіночі сюжети і метафізичний стиль нерозривно пов'язані. Так у Е. Марвелла цей зв'язок предметів і стилю демонструє мінливість. У Дж. Герберта, Г. Воена метафізичний стиль досягається за рахунок витіснення з жіночих образів інтегруючого і одухотвореного начала. В «Елегіях» Дж. Донна найбільше проявилися його ненависть до жінок.

Жіночі образи у поезіях митців «школи Донна» походять з різних сфер: Біблія, міфологія, духовний та земний простір, дорогоцінності, географічні

об'єкти, предмети мистецтва. Також в метафізичних творах можна зустріти сексуально забарвлені образи-зіставлення: закохані – метелики, жінка – воїн, жінка – їжа та ін.).

Поезія метафізиків містить широкий діапазон жанрів, точок зору і особистостей, їх ставлення до жінок швидко змінюється, іноді в межах одного вірша або рядка, що важко точно сказати, про що вони думали, майже неможливо визначити постійну або незмінну точку зору погляд на жінок або стать.

ВИСНОВКИ

У роботі зроблено спробу осмислення художніх парадигм англійських метафізиків XVII ст. з позицій їх ставлення до жінки, її метафоризації. Жіночі образи в поезиці метафізичних пасажів та особливості вербалізації концепту *WOMAN* у творах поетів «метафізичної школи» постає тим художнім виміром, крізь який трансформуються світоглядні принципи митців.

Період, в який творили поети-метафізики можна назвати переломним та драматичним в історії Англії, він позначився і на формуванні нових форм художнього розуміння та сприйняття дійсності. На цей складний час припадає творчість поетів.

У своїх метафізичних творах згадані поети порушували актуальні для того часу питання про способи пізнання буття, осягнення світу й Бога, тілесну й духовну природу людини. Що стосується мовно-стильових особливостей доробку митців «метафізичної школи», то вони орієнтуються на художню парадигму, засновану на ірраціональному світобаченні, що спричиняє появу свого роду «магічного реалізму». Представники метафізичної поезії створюють своєрідну художньо-образну модель буття, яка об'єднує видимий і невидимий світи.

Про оригінальність метафізичної поезії свідчить не тільки особливість поетичної традиції, але й специфіка створюваних жіночих образів. У поетичних творах поетів-метафізиків формується особливий, індивідуальний характер жіночого образу і любовного почуття. Від традиційної та романтичної елизаветинської любовної поезії, в якій кохана підноситься на п'єдестал, демонструючи таким чином трепет і повагу до неї, здійснюється перехід до творчості поетів-метафізиків, які вважали за краще представляти жінку як рівну, а не як вищу, божественно неприступну істоту. Цей підхід варіюється в залежності від автора, але здебільшого митці «метафізичної школи» дотримувалися концепції жінки як рівноправної людини.

Для кожного з метафізичних творів характерне особливе трактування образу жінки. У деяких творах поети зображують образ ліричної героїні як якогось міфологічного чудовиська, природного, стихійного явища, і водночас знижує його, акцентуючи плотське начало. В інших метафізичних творах жіночий персонаж носить метафізичний характер: проникає в світ ідеальний і світ земний; образ коханої стає божественним, він містифікується, але при цьому не відривається від реальної дійсності.

Отже, на основі проаналізованих метафізичних творів, серед найяскравіших жіночих образів у метафізичному вимірі можна виділити наступні: жінка – біблійний образ (Діва Марія, Єва, Марія Магдалина), жінка – інакша істота (жінка-міфологічний персонаж, жінка-птиця, жінка-тварина), жінка – першоелемент (жінка-вода, жінка-вогонь, жінка-земля), жінка – географічний об'єкт (жінка-держава, жінка-місто), жінка – дорогоцінність (жінка-золото, жінка-дорогоцінне каміння), жінка – простір (земний та підземний), жінка – небесне (жінка-хмара, жінка-сонце), жінка та чоловік як єдине ціле.

Жіночий персонаж метафізичної поезії неоднозначний, амбівалентний, що є яскравою ознакою впливу традицій маньєризму. Специфіка образів, з якими порівнюється кохана ліричного героя в творах метафізиків, відображає гедоністичні світовідчуття поетів, обумовлене впливом античної і ренесансної традицій. Ці метафори мають переважно еротичний підтекст («Пісня», «Елегія» Дж. Донна). Двоплановість жіночого образу створюється також за допомогою одночасної його естетизації і зниження, увінчання і розвінчання (Дж. Донн «Розбите серце»).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык. 5-е изд., испр. и доп. Москва : Флинта, Наука, 2002. 384 с.
2. Арсланов В. Г. Эстетика Вальтера Беньямина и проблемы художественного образа. *Проблема наследия в теории искусства*. Москва: Искусство, 1984. С. 206–234.
3. Барт Р. Риторика образа. *Избранные работы: Семиотика. Поэтика* : пер. с фр. / сост. и вст. ст. Г. К. Косикова. Москва: Прогресс, 1994. С. 297–318.
4. Безруков А. В. «Метафізична школа» в жанрово-стильовій панорамі англійської літератури XVII ст. *Література в контексті культури*. 2014. Вип. 24 (1). С. 14–19.
5. Безруков А. В. Англійська метафізична поезія XVII ст. в контексті риторики західноєвропейського бароко : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04. Дніпро : Дніпровський нац. ун-т імені Олеся Гончара, 2019. 24 с.
6. Безруков А. В. Деякі стильові домінанти англійської поезії кінця XVI – початку XVII століття. *Від бароко до постмодернізму*. 2013. Вип. XVII. Т. 1. С. 127–130.
7. Безруков А. В. До проблеми варіативності стилю та риторики бароко в західноєвропейських літературах XVII ст. *Література в контексті культури*. 2013. Вип. 23 (1). С. 3–7.
8. Безруков А. В. Іспанське бароко й англійська метафізична лірика: літературний діалог. *Від бароко до постмодернізму*. 2015. Вип. XIX. С. 34–42.
9. Безруков А. В. Маніфестація метафізичного світобачення в «Екстазі» Дж. Донна. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. 2017. Вип. 31. Т. 1. С. 128–130.

10. Безруков А. В. Метафізики і маринізм: «поетика відповідностей»? *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство)*. 2015. № 2 (16). С. 9–15.
11. Безруков А. В. Метафізичні парадигми у творчості першого покоління англійських метафізиків (Дж. Донна, Дж. Герберта, Ф. Кверлза). *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2017. V (31). Issue 118. P. 12–15.
12. Безруков А. В. Поезія англійських метафізиків XVII ст.: історія наукового осмислення феномену та сучасні студії. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. 2018. Вип. 33. Т. 1. С. 76–80.
13. Безруков А. В. Риторика епохи «готового слова»: бароко як підступ до нової літературної реальності. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Філологічні науки*. 2015. Вип. V. С. 201–208.
14. Безруков А. В. Риторичні витoki метафізичної поезії й особливості її формування в англійській літературі XVII століття. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. 2014. Вип. 12. С. 118–121.
15. Безруков А. В. Становлення метафізичної традиції в Англії : релігійно-етичні мотиви лірики Джорджа Герберта. *Англістика та американістика*. 2015. Вип. 12. С. 150–156.
16. Безруков А. В. Емблематизм в ейдологічному вимірі метафізичної поезії: алегоричне зображення дійсності vs енігматичне кодування буття. *Південний архів (філологічні науки)*. 2020. Вип. LXXXII. С. 46–51.
17. Безруков А. В. Трагічні наративи та ірраціоналістичні настрої в інтерпретаціях літераторів «метафізичної школи» й поетів німецького бароко. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія «Філологія. Соціальні комунікації»*. 2019.

Том 30 (69). № 3. Ч. 2. С. 128–134. <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2019.3-2/24>

18. Безруков А. В. Експлікація християнської догматики в художньому просторі англійської метафізичної лірики XVII ст. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. 2021. № 1. С. 207–215. <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2021-1-29>
19. Борисова Є. Б. О содержании понятий «художественный образ» и «образность» в литературоведении и лингвистике // *Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение*. 2009. № 35 (173). С. 20.
20. Бычков В. В. Византийская эстетика. Теоретические проблемы. Москва: Искусство, 1977. 199 с.
21. Валгіна Н. С. Теорія тексту : навчальний посібник. Москва: Логос, 2003. 173 с.
22. Волкова А. Г. «Храм» Джорджа Герберта и «Церковь» Кароля Войтылы : Имагологический аспект. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hram-dzhordzha-gerberta-i-tserkov-karolyavoytyly-imagologicheskiiy-aspekt/viewer> (дата звернення 21.04.21)
23. Вышеславцев Б. Значение сердца в религии. *Путь*. – Париж, 1925. № 1. С. 79–98.
24. Гальперін І. Р. Текст як об'єкт лінгвістичного дослідження. Вид. 2-е. Москва: Едіторіал УРСС, 2004. 144 с.
25. Гегель Г. В. Ф. Понятие прекрасного в искусстве. Эстетика : в 4 т. / [под ред. М. Лифшица]. Т. 1. Москва: Искусство, 1968. 344 с.
26. Горбунов А. Н. Джон Донн и английская поэзия XVI–XVII вв. Москва, 1993. 364 с.
27. Горбунов А. Н. Поэзия Джона Донна, Бена Джонсона и их младших современников : [вступ. ст.]. *Английская лирика первой половины XVII*

- века / [под ред. А. Н. Горбунова]. Москва: Издательство Московского университета, 1989. С. 5–72.
28. Горбунов А.Н. Джон Донн и английская поэзия XVI–XVII веков. Москва, 1993. 186 с.
29. Горфункель А. Философия эпохи Возрождения: учеб. пособие. Москва, 1980. 368 с.
30. Зарецкий В. Образ как информация. Вопросы литературы. 1963. № 2. С. 71–91
31. Зуенко М. О. Метафізична поетика Джона Донна в контексті барокової парадигми. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2013. С. 121–124.
32. Зуенко М. О. Міфопоетика метафізичної лірики Е. Марвелла та літературний процес в Англії XVII ст. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. Сковороди*. 2015. Вип. 2. С. 110–125.
33. Зуенко М. О. Особливості організації поетичної картини світу в ліриці Джона Донна. *Філологічні науки*. 2010. С. 91 – 94.
34. Иконникова Е. А. Краткий словарь метафизической поэзии. ЮжноСахалинск, 2000. 600 с.
35. Крекотень В. Українська книжна поезія середини XVII ст. *Українська поезія. Середина XVII ст.* Київ: Наукова думка, 1992. С. 5–23.
36. Кружков Г. М. Сложная речь (еще о метафизике). *Арион*. 2001. № 2. С. 22–26.
37. Культура и культурология URL: http://www.artap.ru/cult/o_hud.htm (дата звернення 21.04.21)
38. Кухаренко В. А. Интерпретация текста: учебник для студентов филологических специальностей. Одесса, 2002. 292 с.

39. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем / пер. с англ. под ред. и с предисл. А. Н. Баранова. Москва: Едиториал УРСС, 2004. 256 с.
40. Лінгвостилістичний аналіз поезії Джона Донна. URL : https://revolution.allbest.ru/languages/00250712_0.html (дата звернення 21.04.21)
41. Маслова В. А. Когнитивная лингвистика : учебное пособие. Минск: ТетраСистемс, 2004. 246 с.
42. Михайлов А. В. Проблемы анализа перехода к реализму в литературе XIX в. / ред. В. И. Бахмин, Я. М. Бергер, Е. Ю. Гениева и др. Москва, 1997. 111 с.
43. Нестеров А. К последнему пределу : Джон Донн: портрет на фоне эпохи. *Лит. обозрение*. Москва, 1997. С. 12–26
44. Николаев А. И. Основы литературоведения : учебное пособие для студунтов филологических специальностей. Иваново: ЛИСТОС, 2011. 255 с.
45. Ніколенко О. М. Бароко, класицизм, просвітництво: Література XVII–XVIII ст. : посібник для вчителя. Харків, 2008. 224 с.
46. О'Лір О. Сходи до «Храму» Джорджа Герберта. Київ. : 2004. 224 с.
47. Палиевский П. В. Литература и теория. Изд. 2-е, доп. Москва: Современник, 1978. 288 с.
48. Паньківська А., Солошенко О. Деякі особливості поезики Джона Донна. *Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови*. 2016. Вип. 23. С. 205–215.
49. Поляков О. Ю. Метафизическая школа. Инф.-гуманитар. портал «Знание. Понимание. Умение». 2012. № 2. URL: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2012/2/Poliakov~Lukov_Metaphysical-School (дата звернення 21.04.21)
50. Самарин Р. М. Донн и поэты-метафизики. *История всемирной литературы*. Москва, : 1987. Т. 4. С. 181–183.

51. Серебренников П. А. Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. Москва : Наука, 1988. 216 с.
52. Скиба И. В. Парадигмы образа женщины в «элегиях» и «песнях и сонетах» Джона Донна : дисс. ... канд. филол. наук. : Смоленск. : 2010. 219 с.
53. Сузнель А. Символіка людського тіла. Київ : Знання-Прес, 2003. 566 с.
54. Філіпова В. І. Метафізичний образ як продукт творчого процесу. *Вістник ЧГУ*. 2008. № 1. С. 25–28.
55. Філософія кохання і смерті Д. Донна. URL: https://www.yaneuch.ru/cat_09/flosofya-kohannya--smertddonna/611352.3561155.page12.htm (дата звернення 21.04.21)
56. Хайдеггер М. Основные понятия метафизики. *Вопросы философии*. 1989. № 9. С. 116–122.
57. Хлодовский Р. И. О Ренессансе, маньеризме и конце эпохи Возрождения в литературах Западной Европы. *Типология и периодизация культуры Возрождения* / [под ред. В. И. Рутенберга]. Москва: Наука, 1978. С. 120–139.
58. Храпченко М. Б. Горизонты художественного образа. [2-е изд., доп.]. Москва: Худ. лит., 1986. 439 с.
59. Чернышов М. Р. Школа Герберта в английской поэзии XVII века. *Иноязычный дискурс : проблемы интерпретаций и изучения : сборник научных трудов*. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2010. Вып. 2. С. 199–219.
60. Черняк И. Х. Зарождение ренессансной критики Библии. *Актуальные проблемы изучения истории религии и атеизма : сборник трудов*. Ленинград: Музей истории религии и атеизма, 1979. С. 80-84.
61. Шайтанов И. О. Логика «метафизического» текста : Джон Донн. Проблема «метафизического» стиля. *Anglistica*, 2000. Вып. 8. С. 92–101.
62. Шайтанов І. О. Рівняння з двома невідомими. Поети метафізики Джон Донн і Йосип Бродський. *Питання літератури*. 1998. № 6. С. 16.

63. Шевчук В. Заповіти, на які чекає світ. Літературна Україна. 2007.
64. Шишкова А. Д. Метафізичні універсалії як об'єкт літературознавчих досліджень. *Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету*. 2008. Вип. 25. С. 189–193.
65. Ahmed, N. Gender metaphysics in John Donne. *National Journal of Multidisciplinary Research and Development*. 2018. № 2 (3). P. 665–666.
66. Alvarez A. *The school of Donne*. New York : New American Library, 1967. 160 p.
67. Bald R. C. *Donne's influence in English literature*. Morpeth : The S. John's college press, 1932. 62 p.
68. Barbour R. *Literature and Religious Culture in Seventeenth-Century England*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. 188 p.
69. Barnes A. W. Dissecting John Donne's masculinity. *In Post-closet masculinities in early modern England*. Bucknell University Press, 2016. P. 56–78.
70. Bates, C. *Masculinity, gender and identity in the English Renaissance Lyric*. Cambridge University Press. URL: <https://doi.org/10.1017/CBO9780511483455>.
71. Bauer M. Sites of death as sites of interaction in Donne and Shakespeare. *Shakespeare and Donne: Generic hybrids and the cultural imaginary / J. H. Anderson, J. C. Vaught (eds.)*. Fordham University Press. P. 17–37.
72. Baumlín J. S. *John Donne and the rhetorics of Renaissance discourse*. Columbia: University of Missouri Press, 1991. XIV. 333 p.
73. Bell I. Gender matters : The women in Donne's poems. *The Cambridge Companion to John Donne / A. Guibbory (ed.)*. Cambridge University Press. P. 201-216. URL: <https://doi.org/10.1017/CCOL0521832373.013>.
74. Benet D. T. Sexual transgression in Donne's elegies. *Modern philology*. Chicago: University of Chicago Press, 1994. Vol. 92. № 1. P. 14–35.
75. Bennet J. *Four Metaphysical Poets : Donne, Herbert, Vaughan, Crashaw*. Cambridge, 1953. 317 p.

76. Bezrukov A. Transformation and Interpretation of Gender Concepts in Metaphysical Dimension: From Contemplative Worldview to Transpersonal Experience. *Humanities & Social Sciences Reviews*. 2020. Vol. 8. No. 4. P. 373–381. <https://doi.org/10.18510/hssr.2020.8437>.
77. Bezrukov A., Bohovyk O. Creating Communicative Space and Textual Reality via Emotiogenic Means in Fictional Discourse. *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*. 2021. Vol. 13. No. 1. P. 1–14. <https://dx.doi.org/10.21659/rupkatha.v13n1.21>.
78. Bond B. Plurality and the poetics of Self. Palgrave Pivot. URL: <https://doi.org/10.1007/978-3-030-18718-7>.
79. Booth R. The collected poems of John Donne. Wordsworth Editions, 1994. 344 p.
80. Boyd A. M. The Dynamics Of Male, Female Relationships. *John Donne's Love Poetry*. MA thesis, The State University of New York, 2010. 179 p.
81. Bradbury M., Palmer D. Metaphysical Poetry. *Stratford-upon-Avon studies*, 11. London: Edward Arnold, 1970. 280 p.
82. Burrow C. Metaphysical poets. *Oxford Dictionary of National Biography*. 2004. URL: <http://www.oxforddnb.com/view/theme/95605> (дата звернення 21.04.21).
83. Caracciolo-Trejo E. John Donne: Poesía Completa. By John Donne. 1st ed., Ediciones 29, 1986. 244 p.
84. Carey J. John Donne: Life, Mind and Art. New York: Oxford University Press, 1981. 244 p.
85. Crashaw E. Hermetic Elements in Donne's Poetic Vision. *John Donne. Essays in Celebration* / ed. by A. J. Smith. London: Methew, 1972. P. 324–348.
86. Donne J. John Donne Selected Poetry. *Edited with an Introduction and Notes by John Carey*. 1st ed., Oxford University Press, 1998. P. 40–56.
87. Donne J. The Complete English Poems. London : Everyman's library. 1991. 570 p.

88. Dryden J. A Discourse Concerning the Original and Progress of Satire (1693). *John Donne's Poetry* / Clements, ed. New York. 1966. P. 106–121.
89. Duncan E. H. Donne's Alchemical Figures. *Journal of English Literary History*. 1942. P. 269–271.
90. Duncan J. E. The Revival of Metaphysical Poetry. *The History of a Style, 1800 to the Present*. Minneapolis, 1959. P. 118–126.
91. Edwards D. L. John Donne: man of flesh and spirit. London ; New York: Continuum, 2001. XIII, 368 p.
92. Eliot T. S. The Metaphysical Poets. *Selected Essays*. 3rd ed. London: Faber and Faber, 1951. P. 281-291.
93. 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., introd. by R. Schuchard]. New York: Harcourt Brace, 1993. 343 p.
94. Empson W. Donne and the Rhetorical Tradition. *Essays on Renaissance Literature*. N.Y., 1993. Vol. 1. P. 63–77.
95. Four metaphysical poets: an anthology of poetry by Donne, Herbert, Marvell and Vaughan / ed. by Richard Willmott. Cambridge: Cambridge University Press, 1985. VIII, 192 p.
96. Freeman R. English Bnblem Books. London. : Chatto and Windus, 1948. 400 p.
97. García Estébanez E., Manuel Almarza-Meñica J. El Renacimiento. 1st ed., Cincel, 1987. 204 p.
98. Gardner H. General Introduction. *Donne J. The Elegies and The Songs and Sonnets* / ed. by H. Gardner. London: Oxford: At the Clarendon Press, 1965. P. XVII–LXII.
99. Gardner H. The Metaphysical Poets. London: Oxford, 1957. XXVI, 309 p.
100. Grierson H. J. Donne's Love – Poetry by. *John Donne. A Collection of Critical Essays* / ed. by H. Gardner. New Jersey: Prentice-Hall, 1962. P. 23–34.

101. Guibbory A. Erotic poetry. *The Cambridge Companion to John Donne* / ed. by A. Guibbory. University Press, 2006. P. 133–147.
102. Guss D. L. John Donne, Petrarchist; Italianate conceits and love theory in the Songs and sonets. Detroit: Wayne State University Press, 1966. 230 p.
103. Hudson V. R. Baroco: The logic of English Baroque poetics. *Modern Language Quarterly. A Journal of Literary History*. 2015. Vol. 80(3). P. 233–259.
104. Hunt C. Donne's poetry ; essays in literary analysis. New Haven: Yale University Press, 1954. 256 p.
105. John Donne, *Letters to Severall Persons of Honour* (1651) / ed. M. Thomas Hester. *Scholars' Facsimiles. Delmar*. N.Y., 1977. P. 106–131.
106. Johnson S. Lives of the Most Eminent English Poets. 1779. Vol. 1. 200 p.
107. Keats J. The Poems, edited by Ernest De Selincourt. London : Me'Uiuen and Co., 1935. 266 p.
108. Kermode F. John Donne. London: Longman, 1971. 466 p.
109. Lacoff G. M. Turner More than cool reason : a field guide to poetic metaphor. Chicago: University of Chicago Press, 1989. 230 p.
110. Lakoff G. Johnson M. *Metaphors We Live By*. Chicago : University of Chicago Press, 1980. 242 p.
111. Lakoff G. *Women, Fire, and Dangerous Things : What Categories Reveal About the Mind*. Chicago, 1987. 614 p.
112. Lambert G. The return of the Baroque in modern culture. Continuum. URL: <https://doi.org/10.5040/9781472545954.ch-012>.
113. Legouis P. Donne the craftsman, an essay upon the structure of the Songs, and sonets. Paris: H. Didier, 1928. 98 p.
114. Lehmborg S. *Cathedrals Under Siege: Cathedrals in English Society, 1600–1700*. University Park, Pa.: Pennsylvania State University Press, 1996. 504 p.

115. Li Z., Ce W. Analysis on the metaphysical conceit in John Donne's poems. *International Journal of Humanities and Social Science*. 2019. Vol. 6(5). P. 95-98.
116. MacKenzie Clayton G. Emblem and icon-in John Donne's poetry and prose. New York: P: Lang, 2001. 209 p.
117. Maravall J. A. Culture of the Baroque. Analysis of a Historical Structure. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986. 330 p.
118. Marotti A. F. The social context and nature of Donne's writing: occasional verse and letters. *The Cambridge Companion to John Donne* / ed. by Achsah Guibbory, University Press, 2006. P. 35–48.
119. Martz L. John Donne: Love's Poetry. *John Donne. Songs and Sonets : A Casebook*. London, 1973. P. 150–189.
120. Nutt J. John Donne: The Poems. 1st ed., Macmillan Press LTD, 1999. 400 p.
121. Parfitt G. English Poetry of the Seventeenth Century. London: Longman, 1985. 402 p.
122. Parry G. Seventeenth-Century Poetry: The Social Context. London: Hutchinson, 1985. 420 p.
123. Pound E. ABC of reading (reissued). Faber & Faber, 1991. 224 p.
124. Quarles' Emblems / illustr. Ch. Bennett, W. H. Rogers. London: J. Nisbet and Co., 1886. 344 p.
125. Raiziss S. The Metaphysical Passion. Seven Modern American Poets and the Seventeenth-Century Tradition. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1952. 327 p.
126. Roberts E., Henry E., Jacobs V. Literature: an Introduction to Reading and Writing. New Jersey: Pearson Prentice Hall, 2007. 2158 p.
127. Sarangi I. The objectification of women in the poems of John Donne. *International Refereed Journal of Postmodern Studies*. 2016. Vol. 4. P. 145–148.

128. Shoemaker R. B. *Gender in English Society 1650-1850: The Emergence of Separate Spheres*. London: Addison Wesley Longman Limited, 1998. 233 p.
129. Smith J. *On Metaphysical Poetry. Shakespearean and Other Essays*. New York., 1974. P. 262–278.
130. Summers J. H. *The Heirs of Donne and Jonson*. London, 1970. 198 p.
131. *The complete poetry and selected prose of John Donne* / ed. by Charles M. Coffin. New York: Modern Library, 2001. XXXII, 697 p.
132. *The Metaphysical Poets* // sel., ed. H. L. Gardner. London., 1959. 336 p.
133. *The Metaphysical Poets: / [selected and ed. by H. Gardner]. armondsworth (Middlesex) : Penguin Books Ltd., 1959. 328 p.*
134. *The Norton Anthology of English Literature : The Major Authors* / gen. ed. M.H. Abrams. New York., London, 2001. 2870 p.
135. *The Poems of George Herbert* / [ed., with an introd. A. Waugh]. London: Oxford University Press, 1907. 330 p.
136. *The Works of John Donne*. URL: <http://www.luminarium.org/sevenlit/donne/donnebib.htm> (дата звернення 21.04.21).
137. Thommen B. *The sexual and the spiritual in John Donne's poetry : Exploring 'The Extasie' and its analogues. Inquiries Journal*. 2014. Vol. 6(11). URL: <http://www.inquiriesjournal.com/a?id=938>. (дата звернення 21.04.21).
138. Vendler H. *The Poetry of George Herbert: Harvard University Press*, 1975. 370 p.
139. Marvell A. *The Complete Poems*. London : Everyman's Library, 1993. 275 p.
140. Warnke F. Y. *Versions of Baroque*. New Haven, 1972. 496 p.
141. Warnke F. J. *Metaphysical Poetry and the European Context. Metaphysical Poetry* / ed. M. Bradbury, D. Palmer. Bloomington, London, 1971. P. 261–276.
142. Weststeijn W. G. A. A. *Potebnja and Russian Symbolists. Russian Literature*. 1979. Vol. VII. P. 443–464.

143. White H. C. *The Metaphysical Poets. A Study in Religious Experience.* New York: Collier Books; London: Collier-MacMillan Ltd., 1966. 414 p.