

Безруков А. В.

Дніпровський національний університет залізничного транспорту імені академіка В. Лазаряна

ТРАГІЧНІ НАРАТИВИ ТА ІРРАЦІОНАЛІСТИЧНІ НАСТРОЇ В ІНТЕРПРЕТАЦІЯХ ЛІТЕРАТОРІВ «МЕТАФІЗИЧНОЇ ШКОЛИ» Й ПОЕТІВ НІМЕЦЬКОГО БАРОКО

Статтю присвячено дослідженню риторичних аспектів зображення трагічних та ірраціоналістичних мотивів у поезіях англійських метафізиків і німецьких барокових авторів. Історичні події всеєвропейського масштабу в XVII ст. зумовили звернення тогочасних митців до трагічних наративних стратегій і провокували ірраціоналістичне бачення світу. Тридцятирічна війна в Німеччині, громадянські смуті в Англії, зокрема, стали каталізатором небувалого розквіту поетичної думки як на континенті, так і на Британських островах. Хаос світу визначав призначення людини, доля якої трагічна, бо вона сама – втілення мінливості світу й буття, повного скорботи й страждань, що унеможлиблювало будь-які людські намагання. Стаття, яка є частиною масштабного дослідження з вивчення англійської метафізичної поезії в широкому контексті поетико-риторичної єдності західноєвропейського бароко, має на меті продемонструвати риторичні стратегії для зображення трагічно-ірраціоналістичного світовідчуття у творах вищеназваних митців. При цьому, очевидно, їх бентежать навіть не фізичне знесилення, біль і муки, а передусім внутрішній неспокій, утрата «скарбів душі», безбожність земного світу. Несталість людського буття, повна втрата зв'язку з Абсолютом, безвихідь наклали глибокий відбиток на творчість цілого покоління барокових письменників. Їхня звичка скрізь шукати таємні знаки долі, приховане в очевидному засвідчує глибоку духовну кризу, розгубленість і безрадісність людського існування в жорстокому світі, де кожен день несе смерть, безнадійність, невизначеність. Примітно, що саме з тих часів письменники все частіше стали використовувати криваві протистояння XVII ст. як метафору жахів війни та загалом як метафору глобальної кризи свідомості, що спіткала людство під час переходу від Середньовіччя до Нового часу. Наративні стратегії, до яких удаються поети тогочася, зображуючи свій час протиприродним, алогічним, увиразнюють ту глибину авторської думки, яка характеризується неприборканим бажанням гармонізації навколишньої дійсності, прагненням до єднання з Абсолютом.

Ключові слова: метафізика, бароко, ірраціоналізм, трагічні настрої, поезія, наратив, дуалізм, Бог, риторика.

Постановка проблеми. В історії художнього пізнання світу немає більш неоднозначної, суперечливої й водночас більш привабливої епохи, ніж та, яка несе на собі відбиток перехідності, вбираючи традиції минулого та визначаючи нові вектори культурної еволюції. У літературі перехідної доби, якою, безумовно, є епоха бароко, завжди визначаються нові естетичні доміанти, увиразнюючи потужний розквіт культурної думки в умовах аксіологічної трансформації суспільства, що сприяє формуванню нової системи духовних цінностей. Розвинений в особливих культурних реаліях феномен літературного бароко під час його дослідження вкотре актуалізує ідею М. М. Бахтіна про неможливість осягнення будь-якої літератури «поза цілісним контекстом усєї культури цієї епохи» [1, с. 348].

Історичне тло доби, гостро драматичні, епічні події як на Британських островах, так і на європейському континенті (особливо в Німеччині) зумовили звернення тогочасних творців поетичного слова до трагічних наративних стратегій і провокували ірраціоналістичне бачення світу.

XVII століття в Німеччині було періодом нищівної Тридцятирічної війни (1618–1648), часом, коли країна стала ареною тривалої воєнної бійні, яка несла за собою нечувані спустошення й страждання. Тому не дивно, що саме в німецькій поезії яскравіше, ніж будь-де, виражені трагічні й ірраціоналістичні мотиви бароко. Але часи лихоліття, державного занепаду й політичного застою, як і в інших європейських країнах тогочася, стали водночас добою вражаючого розквіту поезії. У важку пору література стала опло-

том і притулком найкращих духовних устремлінь [3, с. 95–96].

Не менш драматичні та радикальні зміни характеризували й Англію XVII ст. Саме в цей час відбувалося становлення метафізичної традиції на Британських островах. І це був час «бродіння умів» (А. М. Горбунов), загострення соціально-політичних конфліктів, громадянської війни, революції, встановлення республіки, військової диктатури, нових політичних викликів. Затяжна криза змінила образ Англії і стиль життя англійців, їхню систему мислення. Соціальні потрясіння супроводжувалися інтелектуальною революцією, яка провокувала нове бачення світу [4, с. 5–6].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Наукове осмислення, зокрема, метафізичної лірики відбувається досить нерівномірно. Зацікавленість критики творчою особистістю Джона Донна (1572–1631) і його однодумців виникає не одразу після «відкриття» метафізиків Т. Еліотом. Тож теоретичне підґрунтя дослідження загалом становлять фундаментальні праці, присвячені вивченню історико-літературного феномена XVII ст. (Д. Буш, Ю. Б. Віппер), осмисленню культурно-історичної цінності і стильової своєрідності бароко (Ф. Дж. Варнке, А. Хаузер, Х. Маравалл, Р. Веллек, Д. І. Чижевський, Д. С. Наливайко, О. В. Михайлов), метафізичної поезії (Г. Грірсон, Г. Блум, Х. Гарднер, Т. Еліот, Дж. Сміт, Дж. Саммерс, Х. Вайт, А. М. Горбунов, В. О. Хрипун, Т. М. Рязанцева, О. О. Іконнікова), а також поетико-риторичної єдності літератури досліджуваної доби (С. С. Аверінцев, М. Л. Гаспаров, О. В. Михайлов). Риторичним аспектам творчості метафізиків присвячено нещодавно видану монографію К. Саллівана [13].

Постановка завдання. Завданням статті, яка є частиною великого дослідження з вивчення поетико-риторичної єдності західноєвропейського бароко та місця митців «метафізичної школи» в ній, бачиться в акцентуації риторичних стратегій для зображення есхатологічних, ірраціоналістичних настроїв у поезіях англійських метафізиків і німецьких барокових авторів.

Виклад основного матеріалу. Справжньої сили поезія німецького бароко досягла у творчості Андреаса Грифіуса (1616–1664), який із дитячих років відчув усю гіркоту трагічних десятиліть. Земний світ уявляється поетові юдоллю сліз і страждань, зловісним хаосом, завжди готовим поглинути беззахисну людину. Щоправда, залишалася ще релігія, до якої в ті похмурі роки багато хто звертався за розрадою. Звертався й А. Грифіус,

зокрема, у своїх «Недільних і святкових сонетах» (Sonn- und Feiertagssonette, 1639) [6, с. 243].

Натомість у тяжкі для Європи часи відроджується дуалізм у розумінні людської природи. Якщо для Ренесансу було характерне оспівування глибокої єдності натури людини, для маньєризму – розщеплення людської істоти на дух і плоть, то в поезії XVII ст. прославляння чуттєвого складника життя виходить на новий рівень. Так, Роберт Геррік (1591–1674), у творчості якого, на думку деяких дослідників, відчувається значний вплив англійської метафізичної традиції [4, с. 53], у вірші «До дівчат» (To the Virgins, to Make Much of Time), визнаючи фатальну швидкоплинність і нестабільність земного життя, доходить висновку, що не варто гаяти час, а треба насолоджуватися молодістю тут і зараз (... Then be not coy, but use your time; // And while you may, go merry: // For having lost but once your prime, // You may for ever tarry [14, с. 757]). У німецькій літературі XVII ст. поряд із трагічними, есхатологічними мотивами, породженими лихами багаторічної війни, з'являються твори, у яких відображається презирство й незворушність перед обличчям смерті, прославляється «бенкет під час чуми». У поезії пізнього бароко стислість земного буття порівнювалася з мигтінням блискавки в нічній темряві, а вільній духом людині залишалося прагнення зловити й утримати коротку мить насолоди. В однойменному вірші (Die Wollust) натхненника Другої сілезької школи Христіана Гофмансвальдау (1616–1679), який уважав себе «другом Епікура», звучить відвертий заклик до чуттєвих задовольень, пристрасних розваг, блаженства (Die Wollust bleibt doch der Zucker dieser Zeit, // Was kan uns mehr, denn sie, den Lebenslauf versüssen? // Sie lässt trinckbar Gold in unsre Kehle fließen, // Und öffnet uns den Schatz beperlter Liebligheit...¹ [10, с. 214]).

Але навіть такий спосіб сприйняття жорстокої реальності не гарантує суцільних радощів і веселощів. Навіть любов віщує муки. Усе в житті виткане з благ, перемішаних зі злом, скрізь варто вбачати підступ, шукати каверзу. Дуже виразно це відчуття страху передане в сонеті Грифіуса з іронічною назвою «Мирські радощі» (Der Welt Wollust): Wo Lust ist, da ist Angst; wo Freud' ist, da

¹ Переклад окремих віршів наводиться в поетичному варіанті; у тих випадках, коли необхідна лексична точність і/або відсутній поетичний переклад, наводиться переклад автора статті – А. Б.

Лишь наслаждение – отрада наших дней; // Подобно сахару, оно их услащает, // Напитком золотым всех смертных угощает // И открывает клад утех, как чародей... (пер. Й. Румера).

sind Klagen. // Wer schöne Rosen sieht, sieht Dornen nur dabei; // Kein Stand, kein Ort, kein Mensch ist seines Kreuzes frei. // Wer lacht; fühlt wenn er lacht im Herzen tausend Plagen...² [9].

Поет переконаний, що на глибині людської душі навечно оселилася печаль. А. Грифіус із прикрістю констатує, що не прожив і дня, який би не був отруєний почуттям страху: *Ich red' es offenbar, so lang als Titans Licht // Vom Himmel ab bestrahlt, mein bleiches Angesicht, // Ist mir noch nie ein Tag, der ganz ohn' Angst...* [9].

Утім згодом і Гофмансвальдау втрачає свій піднесений настрій, більше не тішачи себе ілюзіями стосовно того, що за мішурою чуттєвих задоволень можна приховати глибоке внутрішнє розчарування й тривоги. І незважаючи на те, що розроблення звичних для німецького бароко тем тлінності всього живого позбавляється у творах Гофмансвальдау певної ідейної насиченості й духовної напруженості, набуває часом зовнішнього характеру, неправильно було б, як зазначає Ю. Б. Віппер, убачати у творчості цього поета лише «панування умовності й манірності» [3, с. 99]. Наприклад, у «Земному житті» (*Die Welt*) поет, уподібнюючи це саме життя охайній лікарні з купою невиліковних недугів (*Ein schön Spital, so voller Krankheit steckt*), знаходить вихід із просякнутого оманливою розкішшю й хибною величчю світу у вірі, прагненні досягти блаженства споглядання Божого раю: *Das ist der Grund, darauf wir Menschen bauen // Und was das Fleisch für einen Abgott hält. // Komm, Seele, komm und lerne weiter schauen, // Als sich erstreckt der Zirkel dieser Welt!...*³ [10, с. 217].

В англійських метафізиків чуттєвість нерідко сублимується, а духовне життя позбавляється тієї гармонійності, яка була притаманна Ренесансу, набуваючи напруженого характеру. Зокрема, в «Екстазі» (*The Ecstasie*) Дж. Донна, незважаючи на визнання поетом плотського начала, акцентується, що головне в зустрічі закоханих не фізичне зближення, а духовне: душа прагне до іншої душі. У стані такого екстазу герої досягають певного вищого існування між життям і смертю [2, с. 129]. Але смертність їхня виразно підкреслюється метафізиком шляхом уподібнення закоханих надгробникам (*And whilst our souls negotiate there, // Wee like sepulchral statues*

² Терзает и страшит нас каждая отрада. // На розу погляди: увь, шипы на ней. // У каждого свой крест в жестокой жизни сей. // Смеясь, мы чувствуем в груди мученья ада... (пер. Й. Румера).

³ Но ты, душа, не уподобься плоти! // На жребий свой напрасно не рошши. // Не в блёстках, не в фальшивой позолоте, // А в истине спасение ищи!.. (пер. Л. Гінзбурга).

lay; // All day, the same our postures were, // And wee said nothing, all the day...⁴ [15, с. 35]).

Любов, екстаз, єднання душ, смерть – усе зв'язане одним вузлом, що зайвий раз демонструє складність і суперечливість внутрішнього життя ліричного героя. Смерть не є чимось зовнішнім, незалежним від людини; людина не лише носить її у собі, а й власноруч сіє навколо. Це з прикрістю визнає й родоначальник класицизму в Німеччині Мартін Опіц⁵ (1597–1639) у дидактичній поемі «Везувій» (*Vesuvius*, 1633). Поет прославляє силу людського розуму, що проникає в таємниці природи, розмірковує про причини землетрусів і вивержень вулканів. Але хіба вогненна лава Везувію може зрівнятися зі страшною війною, яка спопеляє Німеччину? М. Опіц не може не говорити про війну, як не можуть про неї мовчати й барокові поети, які особливо гостро відчували біль і страждання своєї Батьківщини.

Зокрема, А. Грифіус у сонеті «Сльози рідної землі. Рік 1636» (*Thränen des Vaterlandes. Anno 1636*) – одному з найпроникливіших творінь часів Тридцятирічної війни – малює не алегоричну, а цілком реальну картину, зображуючи роздерту, знесилену й принижену Німеччину. Усього в чотирнадцяти рядках, використовуючи жорсткий ритм і закриті склади наприкінці рядків, А. Грифіусу вдається створити цілісний образ трагічної епохи. Манера поетизування увиразнює особливості барокового стилю митця, підпорядкованого єдиному завданню осмислення й художнього відтворення протиприродного часу, доби божевілля й ганьби. Поет закликає до відповідальності кожного за долю рідної землі та людства, нарікає на непоправну втрату «скарбів душі» (*der Seelen Schatz*).

Зберігаючи в потенції найглибшу пам'ять про час («пам'ять культури»), очевидно, що це творіння відкривають новими гранями під час занурення в контекст німецької літератури XVII ст. і, ширше, у контекст епохи загалом (*Hier durch die Schanz und Stadt rinnt allzeit frisches Blut. // Dreimal sind schon sechs Jahr, als unser Ströme Flut // Von Leichen fast verstopft, sich langsam fort gedrungen. // Doch schweig ich noch von dem, was ärger als der Tod, // Was grimmer denn die Pest, und*

⁴ Пока они (души. – А. Б.) к согласью шли // От нежного междоусобья, // Тела застыли, где легли, // Как бессловесные надгробья... (пер. А. Сергеева).

⁵ У своїх сповнених пафосу віршах визнаний голова Першої сілезької школи іноді звертався до тем, схожих на ті, які розробляли його сучасники – барокові поети. Але художній ключ, у якому він їх вирішував, був інакшим [3, с. 97].

Glut und Hungersnot, // Daß auch der Seelen Schatz so vielen abgezwungen⁶ [9]).

Не менше долею своєї країни переймаються й поети на островах. У пору запеклої громадянської війни (The English Civil War, 1642–1649) поетичні музи метафізиків не замовкають ні на хвилину, щоб знайти художнє вираження у творах, сповнених глибокого розпачу й жалю, кричущої несправедливості й болю. Молодше покоління митців «метафізичної школи», перебуваючи у вирі революційних сутічок, знаходить потрібні форми, аби висловити почуття тривоги й занепокоєння майбутнім рідної Англії. Генрі Воен (1621–1695) повністю поділяє есхатологічні настрої тих років: відчуття богопокинотості посилюється саме в моменти крайньої кризи, коли людина, звертаючись до Небесних сил, не отримує ані допомоги, ані відповіді на свої питання. У написаному за біблійними мотивами вірші «Авелєва кров» (Abel's Blood) поет зображує Англію, яка потопає у крові його співвітчизників; він закликає невтомно молити Творця, взиваючи до його великодушності, аби припинити страждання братів, які в ці криваві часи мають спробувати відновити втрачений зв'язок із Ним: But what (like His Whose blood peace brings,) // Shall, when they rise, "speak better things // Than Abel's" doth! May Abel be // Still single heard, while these agree // With His mild blood in voice and will, // Who prayed for those that did Him kill!⁷ [12, с. 302].

Ендрю Марвелл (1621–1678) також жив у цю бурхливу епоху революцій і громадянських смут, коли вся країна була розділена на два табори й багатьох його сучасників очікувала трагічна доля. Але ставлення Е. Марвелла до революційних подій досить специфічне. Політичні погляди поета зазнали значної трансформації – від гострих насмішок над О. Кромвелем до беззаперечного прийняття політики диктатора. У сповненій піднесеної риторики «Гораціанській оді на повернення Кромвелєля з Ірландії» (An Horatian Ode upon Cromwell's Return from Ireland) Е. Марвелл спробував переосмислити події революції й навіть передбачити майбутнє. З уст митця звучить на перший погляд крамольна думка, що в часи історичного надлому можна братися за зброю (But thou,

the war's and fortune's son, // March indefatigably on; // And for the last effect // Still keep thy sword erect; // Besides the force it has to fright // The spirits of the shady night, // The same arts that did gain // A pow'r, must it maintain⁸ [11, с. 90]).

Цікаво, що, тоді як Е. Марвелл у «Гораціанській оді» виказує обережну симпатію монарху, якого народне повстання привело на ешафот, А. Грифіус у трагедії «Убієнне Величносте, або Карл Стюарт, король Великої Британії» (Ermordete Majestät oder Carolus Stuardus König von Großbritannien, 1649) не лише не розуміє історичного значення Англійської революції, а й відверто засуджує публічну страту вінченосця. А. Грифіус оточує Карла I ореолом мучеництва, а пуритан, які розтрошили королівський трон, зображує нелюдами й тиранами. У заключному акті трагедії хор убієнних королів закликає небеса помститися за смерть англійського монарха. Усе це, як пише Б. І. Пуришев, свідчить лише про те, що «волелюбність бюргерського драматурга витала у світі абстракцій, а його політичні ідеали аж ніяк не були революційними». Після жахів Тридцятирічної війни будь-яке кровопролиття й суспільне потрясіння здавалися німецькому письменникові злочинними й ворожими [6, с. 246].

Навіть у найбільш безтурботного серед німецьких поетів Пауля Флемінга (1609–1640), поезія якого здебільшого характеризується впливом античної буколіки, життєрадісним сприйняттям буття, з'являються типові барокові мотиви його тлінності й марності, відчуття тривожності. Надто вже напруженими видаються його пристрасті, надто вже афішує поет свою клетотливу життєлюбність, немов прагне схватися за чуттєвими радіщами, адже, як й іншим письменникам тогочасся, жити П. Флемінгу доводилося в похмурі часи. Тому за оманливою атмосферою бурхливих веселощів невідступно в нього таїться думка про швидкоплинність і вразливість усього земного, у собі самому стоїчно шукає він опору земного буття, як, скажімо, у сонеті з виразною назвою «До себе» (An Sich). Парадокс, який займає поета, у тому й полягає, що на цьому шляху «до себе» відкривається та сама частина «себе», яка не лише безмежно перевершує ціле людини, а й у своїй безмежності вбирає увесь світ, затьмарюючи й відкидаючи його, повністю заповнюючи все собою: Was klagt, was lobt man noch? Sein Unglück und sein

⁶ Здесь каждый божий день людская кровь течёт. // Три шестилетия! Ужасен этот счёт. // Скопление мёртвых тел остановило реки. // Но что позор и смерть, что голод и беда, // Пожары, грабежи и недород, когда // Сокровища души разграблены навеки?! (пер. Л. Гінзбурга).

⁷ Да, кровь нас с небом примирит, // Кровь эта лучше говорит, // Чем Авелєва: та и днесь // На землю призывает мечь... // Но Сын Твой учит вас молиться, // Чтоб были прощены убийцы! (пер. Д. Щедровицького).

⁸ Но ты, войны и славы сын, // Шагай вперёд, как исполин, // И свой клинок надёжный // Не прячь до срока в ножны. // Пусть блещет сталь его сквозь ночь // И злобных духов гонит прочь. // Коль власть мечом добыта, // То меч ей и защита (пер. М. Фрейдкіна).

Glücke // ist ihm ein jeder selbst. Schau alle Sachen an: // Dies alles ist in dir. Laß deinen eitlen Wahn, // und eh du fürder gehst, so geh in dich zurücke. // Wer sein selbst Meister ist und sich beherrschen kann, // Dem ist die weite Welt und alles untertan⁹ [8].

Зрештою, П. Флемінг визнає, що душа людини хвора (цю думку поет натхненно розвиває в сонеті «Він усе зробив вірно» (Er hat alles wol gemacht)), і в нападі меланхолії зрікається світу, який нещодавно оспівував, а тепер називає туманом (Dunst), скупченням шкідливих парів («Новий намір» (Neuer Vorsatz)): Welt, gute Nacht, mit allem deinem Wesen! // Gehab' dich wohl; wo auch dem Übel wohl, // das du bist, ist. Was acht' ich deinen Groll? // Nun hab' ich einst mich durch dich durchgelesen // <...> // Welt, du Dunst! Von jetzt an schwing' ich mich // frei, ledig, los, hoch über mich und dich, // und Alles das, was hoch heißt, und dir heißet¹⁰ [8].

Можливості майбутнього розвитку ліричного самовираження в цьому сонеті, на переконання С. М. Шаулова, згорнуті й укладені в поетичну плоть барокової образності, невід'ємної від умонастроїв духовної та художньої практик епохи. У першому ж рядку сонету побажання доброї ночі світові (Welt, gute Nacht...) постає у вигляді прощання, а тому контекстуально актуалізує мотив смерті; поет полишає світ «зі всім його еством» (mit allem deinem Wesen). Лексема *Wesen* – одна з ключових в ідеологічній атмосфері тогочасся, центральне поняття містичної філософії доби. З нею в образ світу інтертекстуально привноситься відчуття ієрархічної глибини, що веде до сакральних витоків світобудови, чим, власне, підготовлюється сенс останнього й розвиток теми другого рядків першої строфи. Побажання благополуччя світові (Gehab' dich wol) сповнене почуттям байдужості до нього, індиферентним ставленням, невіддільним від зла (Übel) й гніву (Groll), які, втім, вже не досягають поета. Він «прочитав світ наскрізь» (Nun hab' ich einst mich durch dich durchgelesen), що зайвий раз відсилає до книги як емблематичної метафори світу. При цьому повторення *durch* (крізь, через) передає відчуття прориву зі сфери (у тому числі смислової) світу, а *nun* (зараз) – підкрес-

лює однократність (*einst*) та актуальність моментально досягнутого стану [7, с. 215–216].

Для поетів бароко не існує нічого індивідуального: будь-яка річ або явище розкриваються, лише виявляючи зв'язок з Абсолютом, будь-яка подія історичного або приватного життя стає значущою лише у співвіднесенні зі Священною Історією. А тенденція трактувати певні твори барокових поетів як свого роду біографічні документи насправді виявляє свою хибність. Так, наприклад, А. Грифіус часто й тяжко хворів, але його сонети, зокрема «Сльози під час важкої хвороби» (Thränen in schwerer Krankheit), «До друзів, які обступили мою постіль» (An die umstehenden Freunde), «До самого себе» (An sich selbst), навряд чи мають стосунок до конкретних подій із життя поета. Сльози, що так часто зустрічаються у творах Грифіуса, – це не знаки багатого внутрішнього життя ліричного героя, а, скоріше, свідчення релігійної афектації, емблема причетності до Христових страждань. Усе це – про готовність повернутися в лоно Боже і вражає нагадування про тлінність усього земного.

Бароковий, у тому числі метафізичний, текст майже завжди виглядає як загадка, сповнена таємничих символів і знаків, які настійно вимагають розшифрування. Особливим вираженням тяжіння барокової поезії до емблематизму, де сама така поезія виконує всі функції емблеми, у тому числі візуальну, стали так звані фігурні вірші – улюблений жанр німецьких поетів Нюрнберзького кола. Зовнішня форма, у яку складаються тут слова й рядки, нерозривно пов'язана зі змістом; така поезія, за влучним зауваженням О. В. Михайлова, візуалізує як першорядні символи епохи, так і, власне, притаманну добі «таємну поетику» [5, с. 140].

Така гра із сакральними основами світоустрою зайвий раз відображає становище людини в усесвіті, засвідчуючи, що між грою і трагічним світорозумінням не існує розриву, а існує глибинний зв'язок і пряма тотожність; а будь-яка гра повинна підкоритися тим риторичним устоям, які створила культура епохи [5, с. 141]. Грою з формами чудово володів автор відомої в Німеччині поетики під екстравагантною назвою¹¹ «Поетична воронка»¹² (Poetischer Trichter, 1647) Георг Харсддорффер (1607–1658), у якого вірші набувають форми, зокрема, вінка, башти, бокалу, флейти тощо. Але

⁹ Что славить? Что хулить? И счастье и несчастье // Лежат в тебе самом!.. Свои поступки взвесь! // Стремясь вперед, взгляни, куда ты шёл поднесь. // Тому лишь, кто, презрев губительную спесь, // У самого себя находится во власти, // Подвластна будет жизнь, мир покорится весь! (пер. Л. Гінзбурга).

¹⁰ Добраніч, світу, зі всім твоїм еством! // І хай щастить; ти навіть там є, де // Панує зло. Як можу я впізнати весь твій гнів? // Лише тепер побачив я себе крізь тебе. // <...> // Гей, світу, ти лиш дим! Віднині я злітаю, // Вільний, нескутий, високо над собою і тобою. // Все те, що називасмо висотою, повеліває тобою.

¹¹ Повна назва – «Поетична воронка, або як за 6 годин опанувати німецьке мистецтво письма й поезії, не звертаючись до латини» (Poetischer Trichter: Die Teutsche Dicht- und Reimkunst ohne Behuf der lateinischen Sprache, in VI Stunden einzugießen).

¹² Тут використано популярну у XVII ст. гіперболу, згідно з якою вчитель «вливає» знання у голову пасивно налаштованого до процесу навчання учня.

захоплення цією самою формою часом приводить митця до спрощеної образності творів. В одній із таких робіт (Ein Reichsapfel) Г. Харсддорффер розташовує рядки у вигляді держави – символу монаршої влади. Продовжуючи тему скрутних для німецького народу часів війни та лихоліття, поет висловлює надії не лише на «солодкий» мир, а й на духовний порятунок людини. Отже, держава, яка з настанням християнської епохи стала мати вигляд сфери (подібно Землі) з піднесеним над нею хрестом, виявляється тут водночас й емблемою світового порядку, на протигагу хаосу, що несуть за собою кровопролитні конфлікти, і символом духовного спасіння людства, що має усвідомити власну безбожність. Але, незважаючи на наявність у вірші високих поетичних категорій (мир, віра, Бог), текст сприймається занадто буквально й однозначно, оскільки не вимагає розшифрування зображеного, тому й форма вірша тут не є обов'язковим планом для розуміння тієї змістовної глибини, що зазвичай диктується поезією такого типу.

Серед метафізиків подібною майстерністю володів хіба що Джордж Герберт (1593–1633), але принципова його відмінність від німецького поета полягає тут у тому, що англійський митець завжди підпорядковує форму змістові. І попри те, що семантичне навантаження у фігурних віршах приймає на себе графічна форма, змістовна наповненість такої поезії в Дж. Герберта посилює ефект безпосередньої причетності до змальовуваного дійства. Так, в однойменній поезії (The Altar) вівтар, архітектурну структуру якого відтворюють довжина й розташування рядків [16, с. 89], висічений із каменю з допомогою Господа, стає тонкою метафорою серця віруючої людини, яке вона, зрештою, приносить у дар Всевишньому. А «Великодні крила» (Easter Wings) не лише візуально нагадують розмах розкритих для польоту пташиних крил, а і є відображенням парадоксів християнської віри [16, с. 10].

Часто Дж. Герберт виносить емблему-метафору в заголовок своїх віршів, не вживаючи її в тексті або вживаючи багатозначно, тим самим надаючи свободу для творчої фантазії читача (The

Church Floore, The Collar, The Rose). Очевидно, у такий спосіб демонструється складність і неоднозначність людського буття, його надзвичайна ефемерність, несталість.

Висновки і пропозиції. Зрештою, все це – свідчення глибокої духовної, політичної, соціально-економічної кризи, що спіткала європейське суспільство в XVII ст. Спустошення й розбрат, що несли за собою криваві війни, революції, релігійні конфлікти, забарвлювали в трагічні тони твори тогочасних поетів, письменників, драматургів, залишаючи похмурий відблиск у людських душах. Хаос світу визначав призначення людини, доля якої трагічна, бо вона сама – втілення мінливості світу й буття. Життя бачилося юдоллю скорботи й страждань, де марні будь-які людські намагання. Риторика трагізму й ірраціоналістичне ставлення до життя знаходять своє місце як у творчості німецьких літераторів, так і в пасажах англійських метафізиків. Тема смерті бентежить думки останніх, проте ліриці, скажімо, Донна притаманне «нервово-драматичне» начало; внутрішній розлад героя – провідний мотив його творів. Метафізиків узагалі приваблюють складні почуття, боротьба емоцій, напруженість, а тому антитеза тут, як, власне, й у сповненій гіркою розпачу ліриці А. Грифіуса, – головний композиційний прийом. Несталість людського буття, втрата Абсолюту, повна безвихідь наклали глибокий відбиток на творчість цілого покоління барокових письменників. А звичка скрізь шукати тасмні знаки долі, приховане в очевидному – зайве тому підтвердження.

Спільність деяких наративних стратегій, до яких удаються митці, зображуючи свій час трагічним та ірраціоналістичним, і майстерність, за допомогою якої літератори трансформують жорстоку реальність у взірці поетичного слова, актуалізують думку про функціонування риторико-поетикальної єдності бароко, подальше осягнення якої послуговатиметься не лише для дослідження літературних студій XVII ст., а й в аспекті наближення до розуміння сучасного поетичного експерименту (неомодерністського, постпостмодерністського).

Список літератури:

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва, 1986. 445 с.
2. 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.
3. Виппер Ю. Б. Творческие судьбы и история (О западноевропейских литературах XVI – первой половины XIX века). Москва, 1990. 354 с.
4. Горбунов А. Н. Поэзия Джона Донна, Бена Джонсона и их младших современников: вступ. ст. *Английская лирика первой половины XVII века*. Москва, 1989. С. 5–72.

5. Михайлов А. В. Поэтика барокко: завершение риторической эпохи. *Языки культуры* / ред. В. И. Бахмин, Я. М. Бергер, Е. Ю. Гениева и др. Москва, 1997. С. 112–175.
6. Пуришев Б. И. Грифиус. *История всемирной литературы*. Москва, 1987. Т. 4. С. 243–248.
7. Шаулов С. М. Концепция человека в лирике Пауля Флеминга: опицианство и мистицизм. *Балтийский филологический курьер*. 2003. № 3. С. 206–221.
8. Fleming P. An Sich, Neuer Vorsatz. Die Deutsche Gedichtebibliothek. URL: http://gedichte.xbib.de/gedicht_Fleming%2C108,0.htm.
9. Gryphius A. Der Welt Wollust, Thränen des Vaterlandes. Die Deutsche Gedichtebibliothek. URL: http://gedichte.xbib.de/gedicht_Gryphius%2C+Andreas%2C409,0.htm.
10. Hoffmannswaldau C. H. von. Gedichte. Norderstedt, 2013. 236 s.
11. Metaphysical Poetry: An Anthology / ed. P. Negri. Mineola, N.Y., 2002. 224 p.
12. Silex Scintillans by Henry Vaughan “Silurist” / introd. W. A. Lewis Bettany. London, 1905. 400 p.
13. Sullivan C. The Rhetoric of the Conscience in Donne, Herbert, and Vaughan. Oxford, 2008. 296 p.
14. The Renaissance and the Early Seventeenth Century. 2nd Ed. / gen. ed. J. Black. *The Broadview Anthology of British Literature*. Canada, 2010. Vol. 2. 2010. 1104 p.
15. The Collected Poems of John Donne / ed. with an introd., chron., notes, bibl. and gloss. R. Booth. Ware, 2002. 369 p.
16. The English Poems of George Herbert / ed. H. Wilcox. N.Y., 2007. 740 p.

**Bezrukov A. V. TRAGICAL NARRATIVES AND IRRATIONAL TONES
IN THE INTERPRETATION OF THE METAPHYSICALS AND GERMAN BAROQUE POETS**

The paper is devoted to the study of rhetorical aspects of reflecting tragic and irrational tones in the poetry of the English Metaphysicals and German Baroque poets. Historical background in Europe in the 17th century led the authors of that time to the tragic narrative strategies and provoked an irrational vision of the world. The Thirty Years' War and the English Civil War were the catalysts for the unprecedented flowering of poetic thought both on the continent and within the British Isles. The chaos of the world defined the human destiny; the fate was tragic; the world was full of sorrow and misery, which prevented any human endeavor. The paper, which is part of a study on English metaphysical poetry in the context of the poetic-rhetorical unity of Western European Baroque, aims to demonstrate rhetorical strategies for reflecting the tragic and irrational attitude in the works of the aforementioned poets. At the same time they were not worried about physical exhaustion, pain and agony, but they were discomposed about inner anxiety, the loss of spiritual wealth, and ungodliness of this world. The instability of human existence, total loss of relations with the Absolute deeply affected the oeuvres of the generation of Baroque writers. Their attempts to finding mysterious signs of fate everywhere, the hidden in the obvious, demonstrated the crisis of conscience, confusion and somberness of human existence in the world, where a day brings death, hopelessness, and ambiguity. It is noteworthy that the writers thereafter increasingly began to use the bloody confrontations of the 17th century as a metaphor for the horrors of war, and as a metaphor for the global crisis of conscience befallen the humans under conditions of the transition from the Middle Ages to the Modern Age. The narrative strategies expressed the depth of the author's thought which was characterized by a fierce desire for the harmonization of the surrounding reality, the desire for reunion with the Absolute.

Key words: *Metaphysicals, Baroque, irrationalism, tragic tones, poetry, narrative, dualism, God, rhetoric.*