

УДК 821.111

**СВОЕОБРАЗИЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ГЕРОИЧЕСКОГО КУПЛЕТА
В ТВОРЧЕСТВЕ А. ПОУПА
(НА ПРИМЕРЕ ПОЭМЫ «ЭЛОИЗА К АБЕЛЯРУ»)**

Е. И. МАРУК

(Представлено: канд. филол. наук, доц. Н. В. НЕСТЕР)

Рассматриваются особенности функционирования героического куплета как единицы поэтической речи большинства художественных произведений английского поэта А. Поупа (Alexander Pope, 1688–1744). Анализируются особенности героического куплета как основной поэтической формы английского просвещенческого классицизма. На примере поэмы «Элоиза к Абеляру» (Eloisa to Abelard, 1717) автор показывает принцип действия и функционирования героического куплета. Обосновывается важность в достижении эстетического эффекта в использовании А. Поупом параллельного акцентирования бинарных оппозиций внутри героического куплета при помощи цезуры, особая функция рифмы и инструментовки.

Художественная деятельность – это прежде всего манипуляции с языком, «материалом», словесной фактурой [1, с. 186]. В английском просветительском классицизме такие манипуляции происходили в рамках традиционной для того времени формы поэтической речи, героического куплета – пятистопного (пентаметр) ямбического двестишья с парными рифмами. Со времён Дж. Чосера героический куплет являлся центральной формой английской поэзии [2, р. 37].

Куплеты в ямбическом пентаметре традиционно назывались «героическими», поскольку их потенциальная торжественность и серьёзность стали ассоциироваться в XVII веке с эпическим, или героическим, стихом [3, р. 20]. Благородный тон и способность поддерживать постепенное развитие смысловых секций относились не только к эпическим, историческим или повествовательным поэмам, использовавшим пятистопные двестишья, но и почти ко всем большим и малым формам поэзии, хотя термин «героический» сохранился в качестве популярного термина для быстрого обозначения пятистопных куплетов в целом [3, р. 20]. Несмотря на то, что вышеупомянутые формальные характеристики были универсальными для определения героического куплета, на практике от поэта к поэту он обнаруживал значительные модификации не только в диахроническом измерении, но и в синхроническом. Сравним двестишье А. Поупа с двестишьем его современника. Куплет Р. Блэкмора (Richard Blackmore, 1654–1729):

«Did not the Springs and Rivers drench the Land,
Our Globe would grow a Wilderness of Sand [2, р. 38].

Куплет А. Поупа выглядит следующим образом:

«See, thro' this air, this ocean, and this earth,
All matter quick, and bursting into birth» [2, р. 38].

Хотя и то и другое носит название героического куплета, стихи имеют ряд легко опознаваемых отличий. Например, Р. Блэкмору свойственна строгая регулярность стихов, каждый из которых движется непосредственно к рифмованному слову, в отличие от внутренней напряженности в стихах А. Поупа, осложненных *цезурами* и параллельным акцентированием. Кроме того, разница обнаруживается в работе над языковым материалом: стихи Р. Блэкмора являются безыскусными и заключают в себе трюизм («если бы земля не была влажной, она была бы очень сухой»). А. Поуп, напротив, в своих стихах парадоксален (то, что может казаться пустым («*air*»), оказывается полным («*ocean*», «*earth*»), а то, что может казаться мертвым («*matter*»), на самом деле беременно жизнью («*quick*»). Таким образом, способ выражения является одновременно содержанием: цезурные отделения подчёркивают парадоксальность и параллелизм бинарных оппозиций, выстраиваясь в свою очередь в стиховой параллелизм двестишья поуповского героического куплета.

Героический куплет – своего рода стилизация античного дистиха – был воспринят и «усовершенствован» (*refined*) А. Поупом. В «августовский век» Англии под «утончённостью» (*refinement*) и «правильностью» (*correctness*) в вопросах формы понимали способность максимально сблизить грамматику и стихосложение, рассматривая двестишье как *синтаксическую единицу* [2]. Часто эти самодостаточные единицы использовались формой выражения эпиграмм:

«Hope springs eternal in the human breast:
Man never Is, but always To be blest» [4, р. 77].

Ещё в «Опыте о критике» (*An Essay on Criticism*, 1711) А. Поуп, как противник платоновско-греческой концепции поэтического энтузиазма [5, р. 77], заявляет о том, что «подлинная непринуждённость достигается трудом (*art*), а не случаем, так же, как и те двигаются свободней, кто научен танцевать»⁸³. Поэтому «непринуждённость» (*ease*) героического куплета достигалась методически путём его модификаций в целях его «усовершенствования».

«Усовершенствование» формы, как это обычно происходит в литературной эволюции, было реакцией на противоположные тенденции. Критика поэта метафизика Дж. Донна, с его «экстравагантной и неестественной» образностью поэзии с характерным сложным иногда до непонятности синтаксисом, где видится «один только сверкающий Хаос» (*One glaring chaos*) [4, р. 109], толкала А. Поупа от всего вычурного, сложного, тёмного, ко всё более ясному, гармоничному, целостному, к простоте, продиктованной «непогрешимой Природой» (*Unerring Nature*) [4, р. 103]. Изменение в форме для А. Поупа стали также изменением в образе имманентного автора и в поэтической позиции как таковой. Профессор английской литературы Дж. Ситтер, сравнивая то, как А. Поуп переписывал горацянские сатиры Дж. Донна, показывает, как в литературной эволюции происходит модификация эстетической системы. В версии А. Поупа задышающееся отчаяние Дж. Донна сменяется холодной отстранённостью, что больше соответствует пониманию А. Поупом и его эпохой горацянкой сатиры. Технически, изменение направлено на то, чтобы сделать все строки Дж. Донна синтаксически самодостаточными [6, р. 41].

Кроме того, куплет (двустиишие, дистих), вероятно, является самой органичной поэтической формой, так как сопряжение рифмованных стихов ясно показывает, где заканчивается один стих и начинается другой, таким образом, подчеркивая сходство строки с соседней и тем самым высвечивает фундаментальный «принцип параллелизма», который Дж. Хопкинс считает основополагающим в поэзии принципом, согласно которому любой поэтический «приём» (*Artifice*) так или иначе сводится к параллелизму, на котором основан сам отличительный признак поэзии – деление на стихи [6, р. 39]. Далее на примере поэмы «Элоиза к Абеляру» иллюстрируется принцип действия и функция параллелизма героического куплета.

Переходя к «Элоизе к Абеляру» следует сказать, что поэма основана на трагической истории французских любовников XII века, Петра Абеляра и его ученицы Элоизы. Абеляр был кастрирован по приказу разгневанного дяди Элоизы и стал монахом; Элоиза последовала за Абеляром и также стала монахиней, а их переписка впоследствии обрела широкую известность [7, р. 57]. Поуп излагает эту историю с точки зрения Элоизы, которая испытывает непрерывный внутренний конфликт между долгом ставить Бога на первое место и ее страстью к Абеляру или, между «благодатью и естеством, добродетелью и страстью» (*grace and nature, virtue and passion*), как Поуп сформулировал в примечаниях к поэме. Поэма стала знаменита, благодаря своим визуальным представлением замкнутого, темного, готического пространства [7, р. 57]. Создавая особую структуру куплета и стихового параграфа, А. Поуп показывает конфликт Элоизы: двустиишия непрерывно поддерживают, рециркулируют напряжение; рифмы создают звуковое и визуальное равновесие, сдерживание, разрешение.

Бинарная оппозиция «долг-желание» высвечивает принцип параллелизма как на уровне героического куплета:

«Now **turn'd to heav'n**, I weep my past offence,
Now think of thee, and **curse my innocence**

Так и на уровне полустихов, разделённых цезурой:

I waste the Matin lamp	in sighs for thee,
Thy image steals	between my God and me,
Thy voice I seem	in ev'ry hymn to hear,
With ev'ry bead	I drop too soft a tear » [4, р. 44].

Размеренная регулярность куплета не организует и упорядочивает развитие внутреннего конфликта Элоизы, а *рециркулирует* его в рамках данной оппозиции. Циклическое чередование бинарных оппозиций в рамках двустиишья изображает бурное страдание ввиду невозможности чёткого выбора, в чём и заключается трагедийность поэмы. Данная функция поэтического куплета уже обеспечивает необходимый эстетический эффект, однако потенциал произведения раскрывается при более пристальном рассмотрении другой формальной особенности поэмы – рифмы.

Рифмовка «Элоизы к Абеляру» не отличается от рифмовки других произведений А. Поупа, выполненных героическим куплетом, для которого традиционно использовалась точная мужская рифма, где ударный звук и концевые согласные совпадают, а предударные, как правило, отличаются, например:

⁸³ «True ease in writing comes from art, not chance, / As those move easiest who have learned to dance...» [4, р. 119].

stores/floors, bound/crown'd, wears/tears, caves/graves, burn/urn, keep/weep, go/woe, ordain/pain, destroy/joy. Исключение в поэме составляют три ключевых, концептуальных слова: «Любовь», «Бог» и «соединять» (*Love, God, join*).

Все девять рифм со словом «*Love*» в поэме являются неточными: *move/love, remove/love, prove/love, move/love, remove/love, remove/love, disapproves/loves, prove/love, mov'd/lov'd*. Несмотря на то, что некоторые гласные меняли своё значение, в случае с «*ove*» таких изменений не происходило, как свидетельствует Эдвард Биши в труде «Искусство поэзии» (*The Art of Poetry*, 1702) [7, p. 58]. Как и в случае с Плюмом, функция неточной рифмы здесь – дать комментарий, общее значение которого – дисгармония. Однако на первый план выходит не столько неточность рифмы, сколько значения рифмованных с «*Love*» слов. Любовь Элоизы не может найти разрешения ни в Боге, ни в Абельяре, поэтому вынуждена постоянно двигаться и перемещаться. Слово «*God*» в конце стиха появляется лишь дважды, неточно рифмуясь с дифтонгом в слове «*abode*» («жилище, обитель»). Бог, как и Любовь, не находят места в Элоизе. Наконец, то же происходит со словом «*join*», неточно рифмуясь с «*thine*», «*mine*», что может значить отсутствие связи как с Абельяром, так и с Богом.

Героический куплет является единицей поэтической речи поэм А. Поупа. В творческой практике А. Поуп модифицировал куплет, умножив его художественный потенциал. Так, цезура использовалась А. Поупом для акцентирования и противопоставления бинарных оппозиций, а также подчёркивала параллелизм, который представлен в самой структуре двустишья. Идеино-художественной своеобразии поэмы «Элоиза к Абельяру» раскрывается в функционировании рифмы, цезуры, инструментовки и других составляющих героического куплета. Параллелизм героического куплета у А. Поупа во многом акцентируется цезурой в работе с бинарными оппозициями («добро-зло», «живое-мёртвое», «истинное-ложное» и т.д.). Функция параллелизма заключается в замедлении стиха и создании динамического эффекта интенсивного взаимодействия оппозиций как внутри стиха, разделённого цезурой, так и внутри куплета в целом. В «Элоизе к Абельяру» данный эффект служит выражению страдания Элоизы в ситуации подвешенности между долгом и желанием и отсутствия возможности выбора.

ЛИТЕРАТУРА

1. Эрлих, В. Русский формализм: история и теория / Пер. англ. А.В. Глебовский. – СПб.: Академический проект, 1996. – 352 с.
2. Sitter, J. *The Cambridge Introduction to Eighteenth-Century Poetry* / J. Sitter. – New York: Cambridge University Press, 2011. – 237 p.
3. Hunter, P. *Couplets and conversation* / P. Hunter // *The Cambridge Companion to Eighteenth Century Poetry* / ed. J. Sitter. – Cambridge University Press, 2001. – P. 11–35.
4. Pope, A. *The Complete Poetical Works of Alexander Pope* / A. Pope. – Cambridge Edition, ed. Henry W. Boynton (Boston and New York: Houghton, Mifflin and Co.), 1903 – P. 101–119.
5. Morillo, J. *Poetic Enthusiasm* / J. Morillo // *A Companion to Eighteenth Century Poetry* / ed. C. Gerrard. – Blackwell Publishing, 2006. – P. 69–82.
6. Sitter, J. *Versification and Voice* / J. Sitter // *The Cambridge Companion to Alexander Pope* / ed. P. Rogers. – Cambridge University Press, 2007. – P. 37–48.
7. Wall, C. *Poetic Spaces* / C. Wall // *The Cambridge Companion to Alexander Pope* / ed. P. Rogers. – Cambridge University Press, 2007. – P. 49–61.