

Купидону и разум, и память, и чувства, чтобы бог-дитя использовал их в своих мистических действиях [2, с. 27].

В сонете XXVIII влюбленный вновь возвращается к упрекам в адрес Купидона, который не сдержал свою клятву помочь завоевать Майру. Как шутник, который поджег стог сена, «лживый, бесчестный» мальчишка убежал, чтобы навредить в других местах.

В сонете XVIII лирический герой и Купидон – вновь союзники – влюбленный признается в том, что вместе с Купидоном «играет дурака». Его глаза «как флюгер на ветру», когда он смотрит на свою возлюбленную. Теперь именно Селику он упрекает в том, что она требует подчинения. И эта же тема развивается в сонете XXV, в котором влюбленный требует, чтобы Купидон проклял леди за её холодность. Леди в сонетах Фулк Гревилла мало похожа на петрарковскую Лауру, она заставляет Купидона плакать, и лирический герой больше сочувствует Купидону, чем своей возлюбленной.

### Библиографические ссылки

1. *Curbet J.* Changeling love: The Function of Cupid in Fulke Greville's Caelica / J. Curbet. – Universitat Autònoma de Barcelona, 1998. – 170 p.
2. *Durham N.* The works in verse and prose complete of the right honourable Fulke Greville, lord Brooke / N. Durham. – Duke University Library, 1870. – 497 p.
3. *Durling R.* Petrarch's Lyric Poems / R. Durling. – Cambridge, Massachusetts : Harvard University Press, 1993. – 528 p.
4. *William A. Ringler Jr.* The Poems of Sir Philip Sidney / W. Ringler. – Oxford : Oxford University Press, 1962. – 656 p.

*Надійшла до редколегії 10.04.2015 р.*

УДК 821.134.2:821.111-141.09

**А. В. Безруков**

*Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара*

### ІСПАНСЬКЕ БАРОКО Й АНГЛІЙСЬКА МЕТАФІЗИЧНА ЛІРИКА: ЛІТЕРАТУРНИЙ ДІАЛОГ

Висвітлено національні особливості іспанської поезії бароко у порівнянні з творами митців англійської «метафізичної школи». Глибокі філософські думки літераторів Золотої доби в Іспанії (Гонгора, Кеведо, Вега, Кальдерон та ін.) знаходили своє вираження на сторінках їхніх творів, образність яких здебільшого спрямована до Бога, звернена до складного духовного стану людини, її покинутості у світі, який постає ірреальним та убогим. Ці ідеї значною мірою резонують зі світоглядними принципами митців «метафізичної школи».

*Ключові слова:* бароко, смерть, час, життя, метафізична поезія.

Освещены национальные особенности испанской поэзии барокко в сравнении с произведениями художников английской «метафизической школы». Глубокие философские мысли литераторов Золотого века в Испании (Гонгора, Кеведо, Вега, Кальдерон и др.) находили своё выражение на страницах их произведений, образность которых, в основном, направлена к Богу, обращена к сложному духовному состоянию человека, его заброшенности в мире, который предстаёт ирреальным и убогим. Эти идеи в значительной степени резонируют с мировоззренческими принципами художников «метафизической школы».

*Ключевые слова:* барокко, смерть, время, жизнь, метафизическая поэзия.

The article is devoted to the national characteristics of the Spanish Baroque poetry in comparison with the works of the English «Metaphysical school» masters. Philosophical thoughts of the Spanish Golden Age writers (Gongora, Quevedo, Vega, Calderon) found its expression in their works, imagery of which was mainly addressed to God, to the inextricable spiritual status of a man, his abandonment in the world that appeared unblessed. During the Spanish Baroque, the authors suffered from a deep pessimism at the utter failure of the Renaissance ideals, which promised happiness and perfection. Instead, they got a world riddled with wars, sickness and deep economic and political problems. Disappointment set in, and life was regarded only as a journey through time during which anything and everything that was bad could, and probably would, happen. Death was regarded at the “cure” for this, as it promised peaceful rest and eternal salvation away from the agony of life’s tragedies. This gave way to a deep preoccupation about the passage of time, a distrust of everything earthly and a deep melancholy characteristic to all Spanish Baroque literature authors. These moods and ideas correspond to the philosophical principles of the “Metaphysical school” masters.

*Keywords:* Baroque, death, time, life, Metaphysical poetry.

Дослідники бароко вказують на те, що метафізична поезія, як літературне явище, справила чималий вплив на розвиток літературних тенденцій далеко за межами Британських островів. Американський компаративіст Ф. Дж. Варнке у своїх роботах [зокрема 7; 8] послідовно відстоював необхідність визначення метафізичної поезії явищем європейського масштабу. На думку дослідника, окрім Англії, правомірно говорити про «існування метафізичної поезії у Франції, Німеччині, Іспанії, Нідерландах та, ймовірно, в інших континентальних країнах» [8, с. 264].

Певною мірою з умовиводами Варнке можна погодитися. У літературі континентальної Європи доби бароко простежуються так звані метафізичні настрої, але у творчості авторів різних країн вони проявляються зовсім по-різному, часом лише у вигляді мотивів і тем, іноді композиційно-стилістично, на лінгвістичному рівні і т. д. Так, в іспанській бароковій літературі головним претендентом на роль поета з найближчим до метафізичного світоглядом, на переконання Т. М. Рязанцевої, є Ф. де Кеведо, однак не заперечується близькість метафізичної поетики і творам інших представників Золотої доби в Іспанії, зокрема поезії Л. де Вега і трактуванням провідних мотивів драматургії П. Кальдерона [див. 2, с. 8].

Крім цього, коли у процесі подолання маньєристського суб'єктивізму й інтелектуалізму в іспанській літературі на межі XVI–XVII ст. складається тяжіюче до епічного розмаху і об'єктивізму бароко, на авансцені з'являється інший визнаний майстер поетичного слова Л. де Гонгора, у пасажах якого яскраво відбивається вся складність даного процесу. Гра у метафори-загадки, складна синтаксична будова фрази, введення у поетичну мову неологізмів і архаїзмів становлять суть культеранізму (*culteranismo*) – одного з головних напрямків іспанської поезії XVII ст., такого близького пошукам «метафізичної школи», на чолі якого і стояв Гонгора. Саме з ним і у житті, і у творчості суперничали вищеназвані титани барокової поезії Ф. де Кеведо і Л. де Вега, яскраві представники концептизму (*conceptismo*).

*Метою* роботи є висвітлення подібностей і відмінностей у національних варіантах поезії бароко, зокрема у творчості митців англійської «метафізичної школи» і представників іспанського концептизму та культеранізму.

Засвідчуючи кризу ренесансного гуманізму в Іспанії, і концептизм, і культеранізм являли собою захоплення формою не на користь змісту. Проте, на відміну від культеранізму, який ішов шляхом ускладнення переважно словесних засобів виразності, концептизм вимагав створення складних понять, метафор. Однак у кінцевому підсумку, два ці напрямки стали виявом «аристократизації» ренесанс-

ного мистецтва у напруженій обстановці нестримно наступаючої феодально-ка-толицької реакції.

Згадаємо, що саме поняття «напруги», яка виникає внаслідок важкого відчуття особистого залучення до трагічних подій темної епохи, є однією з ключових констант метафізичної поезії. Сутність такого відчуття якнайкраще описується виразом Е. Лоу: «чуття драми, процесу, цікавість до внутрішніх рухів думок і почуттів» [4, с. 222].

Зазначений професором Е. Лоу інтерес до внутрішніх рухів думок і почуттів поєднує у собі складову метафізичної поезії і цікавість бароко до внутрішнього світу людини, в оцінках якої тогочасні митці звільняються від ренесансної ідеалізації й оптимістичного антропоцентризму. Натомість зростає увага до суперечливості й неоднозначності людської природи: захоплення, притаманні ренесансним гуманістам, змінюються відчуттям глибокого занепокоєння, смутку. Недарма одним із провідних настроїв метафізичної поезії є туга, що у творчості іспанських авторів виражається поняттям *angustia* – біль, душевні страждання. Особливо гострого звучання воно набуває у роботах Ф. де Кеведо, який цим словом зазвичай позначає складний моральний стан людини, відірваної від Бога, покинутої у ворожому світі [див. 2, с. 29–30].

Ще одним надзвичайно показовим настроєм іспанської барокової літератури є самотність, виражена лексемою *soledad*. Мотиви розгубленості, покинутості, жахаючої забутості у величезному світі знаходять своє відображення у Ф. де Кеведо, Л. де Гонгори, який створив цілий цикл «Поем усамітнення» (ісп. «Soledades»), Л. де Вега. Останній також виносить це слово у заголовок одного зі своїх віршів «Самотність» (ісп. «A mis soledades»), де надзвичайно метафорично розмірковує і про вимушену ізольованість Іспанії через державну політику та, як наслідок, відсталість країни, і про особисту приреченість до життя наодинці зі своїми думками через недосконалість суспільства. Л. де Вега с прикрістю констатує, що усамітнена людина, захована у власну оболонку, ризикує втратити не лише себе, а і такий крихкий світ:

*Этот мир, должно быть, стеклянный,  
Он надтреснут, и в час урочный*

*На осколки он разлетится,  
Потому что стекло непрочно...*

(пер. М. З. Квятковської)

У «Поемах усамітнення» (1614) Гонгора, слідуючи алегоричному напрямку бароко, зображує скитання самотнього блукача як символ людського життя. Чотири<sup>1</sup> поеми – чотири його пори – юність, змужнілість, зрілість й старість. Поет відходить від галасу міського життя і в усамітненні, наодинці з природою поринає у власний внутрішній світ. За словами А. Л. Штейна, тут Гонгора розвиває концепцію, типову для поезії бароко, яка, однак, постає у складному переломленні [3, с. 31–32].

Фундаментального, майже універсального значення у світогляді барокових митців Іспанії, які у переосмисленні основних принципів ренесансної ідеології заходили все далі й далі, набуло і поняття *desengaño*, сенс якого для них аж ніяк не обмежувався прямим лексичним значенням слова «розчарування», тобто відчуттям невдоволеності, катастрофою віри у колишні ідеали. В устах Ф. де Кеведо це слово набуває більш глибокого значення, прирівнюючись перемозі над обманом, тверезому ставленню до життя. Тому у його творах це слово часто супроводжується епітетами «гідне» (*noble*), «святе» (*santo*), «розумне» (*inteligente*), а у

<sup>1</sup> Л. де Гонгора встиг написати лише першу поему ("Усамітнення у полі") і частину другої ("Усамітнення на березі"). Третя ("Усамітнення у лісі") і четверта ("Самотність у постелі") так і не перенеслися з уяви автора на папір [3, с. 31].

памфлеті «Світ зсередини» (ісп. «El mundo por de dentro») саме *desengaño* в особі поважного старця стає супутником оповідача у його мандрах алегоричним містом пороків, у яке автор вводить читача, не вдаючись до мотиву сну. Однак розсіяти оману не означає відкрити істину, яка, за Кеведо, принципово непізнана, насамперед тому, що в оточуючому людину світі – у природі і суспільстві – панує хаос, все знаходиться у безперервному русі. Проте у хаотичній і безладній динаміці для письменника приховано глибокий сенс: калейдоскопічна зміна персонажів у його «Сновидіннях» (ісп. «Los Sueños») покликана створити враження жахливої фантазмагорії пекельного існування, яка виявляється відображенням подібного дійства у реальному житті.

Теза про необхідність розчарування у принадах та ілюзіях світу і земного буття, яку можна вважати наслідком філософії стоїцизму, переосмислену у дусі Біблійних настанов, надзвичайно виразно звучить як у творах іспанських авторів, того ж Ф. де Кеведо, який вважав “шляхетне, гідне розчарування” єдиним способом адекватної переоцінки світу, що дозволяє подивитися на нього “ясними очима розуміння” [цит. за: 2, с. 50], так і у поезії англійських метафізиків, особливо у представників її так званого “релігійного напрямку”, наприклад у “Покорі” (“Mortification”) Дж. Герберта.

Тема Часу і Смерті є домінантою всієї літератури європейського бароко. Не є винятком і митці Іспанії. А от у британській метафізичній поезії, скажімо, у Дж. Донна, провідне місце, скоріше, займає тема Віри, а смерть являє собою один із найважливіших її аспектів. Особливо чітко це проявляється у роботах зрілого періоду метафізика, коли своє відображення на сторінках його творів знаходить пафос релігійно-моральних сумнівів (Holy Sonnet VI):

<i>Душа полине вгору, в небеса,</i>	<i>Гріхів тягар – від них, прошу,</i>
<i>А плоть сягне земної низини –</i>	<i>звільни!</i>
<i>Мені ж до пекла йти, бо нависа</i>	<i>Прийми ж мене й прости мені вину,</i>
	<i>Як світ покину, й тіло, й сатану.</i>

(пер. В. Марача)

Крізь призму складних відносин християнської душі і Бога зображує тему смерті Л. де Гонгора у поезії «На Христове народження» (ісп. «Al nacimiento de Cristo, nuestro Señor»), де поет, звертаючись до Отця, говорить про те, що Син Божий своїми стражданнями сповна спокутав людські гріхи, але, незважаючи на це, людина залишається покинутою Творцем в очікуванні близького кінця:

<i>Ужель сей подвиг не велик, Господь?</i>	<i>Кровь проливает трудней! Не в этом суть:</i>
<i>Отнюдь не тем, что холод побороть</i>	<i>Стократ от человека к смерти путь</i>
<i>Смогло дитя, приняв небес опеку, –</i>	<i>Короче, чем от Бога к человеку!</i>

(пер. П. М. Грушко)

Однак, на думку А. Л. Штейна, трактування Смерті тільки як руйнування й знищення не вичерпується ставленням до неї Гонгори. Смерть сприймається ним і як звільнення від гніту матеріального життя, долучення до ідеального світу [3, с. 29]:

<i>Не только кожу сбрасывает змей,</i>	<i>Блажен лишь тот, кто, кинув средь камней</i>
<i>Он вместе с кожей сбрасывает годы.</i>	<i>Всю часть тяжёлую своей природы,</i>
<i>А человек? О, безысходный мир!</i>	<i>Легчайшую в верховный шлёт зефир.</i>

(пер. В. Парнаха)

Натомість у Ф. де Кеведо наближення смерті сприймається більш трагічно, він показує її безвідносну нещадність і всемогутність, майстерно зображуючи невідворотність страшної миті:

*Як вислизаси ти! Ні, не схопити*      *Твоє ступання, о холодна смерте!*  
*Тебе, мій віку! І яке уперте*      *Ти прагнеш стерти все і спопелити...*

(пер. М. Ореста)

Філософія смерті надзвичайно цікавить і метафізика Е. Марвелла, який навіть у своєму вірші-присвяті “На смерть Олівера Кромвеля” (“A Poem upon the Death of O.C.”) більшу частину уваги приділяє не “похмурому правителю”, а образу смерті. У його розмірковуваннях слово *death* зустрічається аж 12 разів.

В іспанській поезії, особливо у Кеведо, з темою Смерті виразно перегукується й авторська філософська трактовка часу і простору, нерозривно пов’язана з ідеєю мінливості усього сущого. Болісне для Кеведо питання про межі людського буття тісно пов’язане у його свідомості з ідеєю плинності часу, неспинний рух якого фатальний, оскільки людина не в силах нічого змінити, і життя сприймається як короткий спалах, що розділяє дві прірви мороку («Відчуй коротку мить життя» (ісп. «*Significase la propia brevedad de la vida*»)):

*Вчера был сном, а завтра стану тленом!*      *...Былого нет, грядущее в дороге,*  
*Едва возник и вскоре – горстка пыли!*      *В минувшем настоящее – и оба*  
*И, проглядев, что крепость обступили,*      *Похожи на кладбищенские дороги...*  
*Я тешу дух, а ядра бьют по стенам...*      (пер. А. М. Гелескула)

Тим самим відчуттям розпаду буття і жахаючої скороминущості людського існування пройнятий відомий твір Л. де Гонгори “Про примарну швидкоплинність життя” (ісп. “*De la brevedad engañosa de la vida*”), де поет говорить, що власне життя само по собі є покаранням через приреченість очікування страшного фіналу:

*В объятых лжи бежат слепой невзгоды?*      *Мгновенье, что подтачивает дни,*  
*Тебя накажет каждое мгновенье:*      *Дни, что незримо поглощают годы.*  
 (пер. П. М. Грушко)

У Гонгори навіть сонети, присвячені коханняю і прославлянняю жіночої краси, будуються на контрасті між Життям і Смертю, Красою та неминучістю її знищення. При цьому краса трактується як щось вишукане, незвичайне, іноді химерне. У сонеті “Поки змагався з твоїм волоссям...” (ісп. “*Mientras por competir con tu cabello...*”) Гонгора, звеличуючи красу жінки, порівнює її волосся з золотом, лоб – з ірисом, губи – з гвоздикою, шию – із сяючим кристалом, а в останніх рядках закликає не гаяти Часу і насолоджуватися своєю Красою, оскільки вона дуже швидко згине:

*...Спеши изведать наслажденье в силе,*      *Не только сам бесславно не зачах,*  
*Скрытой в коже, в локоне, в устах,*      *Но годы и тебя не обратили*  
*Пока букет твоих гвоздик и лилий*      *В золу и в землю, в пепел, дым и прах.*  
 (пер. С. Гончаренко)

З цього ототожнення Часу і Життя для барокових митців випливає невтішний висновок про таку саму ефемерність Життя, як і Часу. У Кеведо тема Часу-Життя логічно переходить у тему Часу-Смерті, яка для поета є абсолютно рівноцінною темі Життя-Смерті: щойно народившись, людина починає помирати. Цю надзвичайно важливу в ідеології бароко ідею письменник досить чітко сформулював у своєму моралістичному трактаті “Колиска і могила” (ісп. “*La cuna y la sepultura*”, 1634): “Людина одночасно народжується і вмирає: тому у годину смерті вона закінчує в один і той же час і жити, і вмирати” [цит. за: 1, с. 71]. Концепт “живої

смерті” (*muerte viva*) проходить червоною лінією крізь значну кількість творів іспанського автора, забарвлюючи їх у трагічні барокові тони:

*Жизнь не длинней дневного перехода, И мы с рожденья, Ликий, до кончины*  
*Живая смерть, укрытая в личины, В себе её хороним год от года...*

(пер. А. М. Гелескула)

Образ життя як “живої смерті” – типове породження барокової свідомості. У метафорі такого сорту протилежні поняття парадоксальним чином взаємодіють, одночасно доповнюючи і заперечуючи одне одного [6, с. 274], що у бароко є вираженням тотальної розгубленості і збентеженості в умовах глобальної духовної кризи. Серед яскравих прикладів парадоксального поєднання непокерованого – близький до “живої смерті” метафізичний концепт “плідного полум’я” (*fruitful flame*) у сонеті Дж. Герберта “Син” (“*The Sonne*”), де надзвичайно вишукано передано драматичну єдність вічного – тлінного, безкінечного – миттєвого, небесного – земного, уособлену в образі сина Божого:

*How neatly doe we give one onely name A sonne is light and fruit; a fruitfull flame*  
*To parents’ issue and the sunne’s bright starre! Chasing the father’s dimnesse, carried far...*

Між іншим, ідея того самого “гідного розчарування” (за Кеведо) вже сама по собі є крихкою ланкою між темами Смерті і Віри. Визнаючи Смерть невідворотним і трагічним моментом всіякого життя, барокові поети погоджуються, що сприйняття її залежить, насамперед, від ставлення до проблеми. Зменшити напругу і страх можна шляхом “розумного розчарування”, що повинно призвести до переоцінки власного положення у світі, а значить – і до усвідомлення Смерті як заключного епізоду буття, що стоїчно сприймається християнином. “Якщо вона закон, чи варто горювати? (ісп. “*Mas si es ley u no pena, ¿qué me aflijo?*”) – запитується “іспанський геній” Кеведо в одному зі своїх сонетів (*Salmo XVIII*).

Подібні настрої витають і у творах поетів англійської “метафізичної школи”, як, скажімо, у “Житті” (“*Life*”) Дж. Герберта чи у нетлінному вірші під піітичною назвою “У світлий світ пішли вони назавжди” (“*They Are All Gone into the World of Light*”) авторства Г. Воена, який надає “чарівній смерті” (“*Dear, beauteous Death!*”) вабливої загадковості:

*О смерть, о воздаянья щедрый клад, И то, что недра мрачные таят,*  
*Тебе во тьме дано гореть! Извне нам не узреть.*

(пер. Д. Щедровицького)

Парадокс для барокових письменників – не просто засіб загострення думки, він – віддзеркалення парадоксальності світу. І, може, тому не слід дивуватися ще з одного парадоксу: мислителі епохи бароко, що не раз проголошували безвихідний трагізм людського існування, виявляють у мінливому світі ще дещо стійке, здатне перемагати саму Смерть. І назва цьому – Любов. Хоча любовна лірика того ж Кеведо (не надто, до речі, різноманітна, на відміну від Л. де Вега) майже завжди отримувала несхвальні оцінки критиків: йому докоряли у холоднуватості й безстрастності. Але як відверто і проникливо у його знаменитому сонеті “Любов незмінна навіть після смерті” (ісп. “*Amor constante más allá de la muerte*”) звучить відчай безнадійно закоханого, нерозділене почуття, яке поет виставляє напоказ як виклик не тільки безсердечності коханої, але і всьому світові, і навіть Смерті!

У свідомості Кеведо постійно стикаються протиборчі сили, суперечливі тенденції. Адже цей гімн нетлінному кохання проспівав художник, який все свідоме життя протиставляв розуму пристрасті, яка, на його глибоке переконання, вносить у душу лише смуту. Як не дивно, але в ідеології бароко, що стверджує ідею ір-

раціональності світу, надзвичайно сильно проявляється раціоналістична лінія. Однак бароковий раціоналізм захоплює лише сферу мислення і мистецтва: він визначає логіку думки і логіку образу, але не призводить до визнання розумності навколишнього світу.

Одним із граничних виявів такої «присутності думки в образі», як зазначає Т. М. Рязанцева, є характерне для метафізичної поезії поєднання еротичної образності і релігійних мотивів [2, с. 39]. Цим художнім засобом користувалися різні митці, зокрема Дж. Донн, Л. де Вега, який прожив життя, повне любовних історій, одночасно будучи служителем церкви. В одному з його сонетів (ісп. «Desmayarse, atreverse, estar furioso...») синтез палкої пристрасті до жінки і гріховної риторики майстерно передається автором, який пережив ці відчуття:

*В обман поверив, истины страшиться, Несчастья ради, счастьем поступиться,  
Пить горький яд, приняв его за мёд, Считать блаженством рая адский гнёт...*  
(пер. В. Резніченка)

Знов повертаємося до трактування теми Смерті і Часу, запропонованого Кеvedо, домінантою для якої виступає ідея смертності всього матеріального світу, що протиставляється духовному безсмертю, й імпліцитно включає у себе тезу про вразливість людського створіння. Що ж до визнання катастрофічної швидкоплинності Часу, що перетворює життя на безперервний процес помирання, то і з нього випливає положення про єдину безумовну реальність буття – невідворотність Смерті. Таке усвідомлення смертності кожного елемента світобудови, трагічне відчуття тлінності найменшої частинки Часу, що поступово відходить у Вічність і, згідно з християнськими переконаннями, зникне у Судний День, дозволяє зазначити, що Час і Смерть у метафізичній поезії (і дещо менше у поезії бароко в цілому) тлумачаться як реалії, для яких характерна динамічність та ітераційність.

Поетичне втілення цих реалій пропонує, зокрема, англійський автор Г. Воен у своєму «Світові» («The World»), де зображує Вічність як величезне статичне кільце світла («Like a great ring of pure and endless light...»), а Час постає вертлявою тінню, у яку жбурнули увесь світ («Like a vast shadow mov'd; in which the world and all her train were hurl'd...») [5, с. 176].

Процес переходу Часу у Вічність зображує й інший представник «метафізичної школи» Р. Крешоу у поетичному діалозі з А. Каулі під назвою «Про надію» («On Hope»). Крешоу назначає Час «дегустатором» Вічності («Young Time is taster to Eternity...»), далі натякаючи на їхню взаємодію через вишуканий прийом уподібнення Часу і Вічності розчиненню шматочків цукру у вині («As lumpes of sugar lose themselves, and twine // Their subtle essence with the soule of wine»). Але фіналом процесу є не розпад обох субстанцій, а зміна їхніх якостей. Використовуючи тонкий концепт (твердий цукор поглинає рідке вино, яке, у свою чергу, з плином Часу розчиняє твердь цукру, призводячи до зміни його стану), поет демонструє взаємодію тлінного і вічного, Часу і Смерті.

Проте найбільш яскравого і багатогранного втілення парадокси співіснування Часу-Життя і Життя-Смерті дістали у творах іспанця Ф. де Кеvedо, про що йшлося раніше (зокрема концепт *muerte viva* – «жива смерть» та численні його варіації).

Повна ілюзорність усіх проявів матеріального існування чудово відбивається у назві знаменитої драми П. Кальдерона «Життя є сон» (ісп. «La vida es sueño»), у центрі якої – конфлікт між долею і обов'язком, людиною і природою, владою і особистістю. Кальдеронівське трактування мотиву сну ще більше запевнює у хиткості положення барокової людини у світі, у ефемерності й примарності фізичного втілення. Проте у Кальдерона ідею життя-сну не слід розуміти надто бук-

вально: тут сон, з одного боку, є композиційним прийомом, з іншого – категорією й образом-символом, який надає творові глибокого філософського змісту. Сама подібність життя сну, суєтність егоїстичного самообману зобов'язують героя долати особисті інтереси заради гармонії цілого. Через образ сну змальовується недостовірність чуттєвого сприйняття, суєтність життя, швидкоплинність часу, відносність земних цінностей. Ява й сон, ілюзія й реальність втрачають свою однозначність й уподібнюються одне одному: *sueño* іспанською – не лише «сон», а і «мрія»; тому теза «життя є мрія» відбиває примарні надії барокової людини на гідне життя, позбавлене страху, сумнівів, тяжких духовних і соціальних потрясінь.

Взагалі, панорама образів людської слабкості, тілесної й духовної вразливості, ілюзорності існування у поезії бароко іспанських авторів, а надто у творах представників англійської «метафізичної школи», достатньо розмаїта, але всім їм притаманна одна спільна риса – динамічність, що проявляється, зокрема, у нестабільності. Яскраве зображення цих образів представляється однією з важливих умов того самого «розумного розчарування», яке барокові митці вважали за необхідне починати з усвідомлення фатальної нікчемності людської істоти.

Іспанський поет у своєму сонеті з промовистою назвою «Дон Франсіско де Кеведо» (ісп. «Don Francisco de Quevedo») говорить і про жахаючу нестійкість буття людини взагалі, і про суперечливість власного характеру, підсилюючи ефект розчавленості буття низкою опозицій: камінь/*pedra* – віск/сега, слабкий/*medroso* – хоробрий/*valiente*, людина/*hombre* – звір/*bestia*.

Г. Воен також впевнений, що людське життя неспокійне і безладне (“restless and irregular”) хоча б у порівнянні з розміреним життям рослин і тварин (birds, bees, flowers...). Про це поет пише у своєму вірші “Людина” (“Man”), де називає людське створіння човником (“Man is the shuttle”), якому Бог наказав рухатися у вічності, не дозволивши при цьому жодного перепочинку (“God ordered motion, but ordain’d no rest”) [5, с. 165]. Така приреченість до безупинності перегукується з іншим твором англійського митця “Швидкість”<sup>2</sup> (“Quickness”), де аналізується драматична швидкоплинність й ілюзорність життя (“False life, a foil and no more, when wilt thou be gone?”) і його ж виняткова цінність (“’Tis such a blissful thing that still // Doth vivify // And shine and smile and hath the skill // To please without eternity”) [5, с. 162].

Тему духовної нестійкості людини, слабкості й нездатності усвідомити необхідність якнайшвидшого каяття у власних гріхах, а через це марного, ілюзорного існування, продовжує Л. де Гонгора у своєму сонеті під красномовною назвою “Про марність людську” (ісп. “La vanidad”). Поет порівнює буття людини, засліпленої вогнем власного марнославства, з коротким життям метелика, приреченого на швидку загибель у полум’ї:

*Не ведая раскаянья, впотьмах  
Спешит она в слепом своём тщеславье*

*На свет, влекущий к огненной расправе  
Порханье, обречённое на прах...*

(пер. П. М. Грушко)

Глибокі філософські думки творців літератури іспанського бароко (Гонгора, Кеведо, Вега, Кальдерон та ін.) знаходили своє вираження на сторінках їхніх творів, образність яких здебільшого спрямована до Бога, покликана зобразити релігійну несамовитість людини бароко, звернена до складного духовного стану людини, її вагань і безкінечної покинутості у величезному світі, який постає іре-

<sup>2</sup> На наш погляд, слово *quickness* у російському перекладі (быстрота) більш точно, аніж українське швидкість (рос. скорость), передає відчуття стрімкої минушості усього живого.



альним та убогим. Ці ідеї значною мірою резонують зі світоглядними принципами митців «метафізичної школи».

### Бібліографічні посилання

1. *Князева Е. А.* Барочный топос «жизнь есть сон» в материалистической поэзии / Е. А. Князева // *Восьмые Лафонтеновские чтения : матер. Междунар. науч. симпоз.* – СПб. : Изд-во СПб. философ. общ-ва, 2002. – Вып. 26. – С. 69–71. – Серия «Symposium».
2. *Рязанцева Т.* Стихія в системі. Європейська метафізична поезія XVII – першої половини XX ст. : мотивно-тематичний комплекс, поетика, стилістика : монографія / Т. Рязанцева. – К. : Ніка-Центр, 2014. – 356 с.
3. *Штейн А. Л.* Литература испанского барокко / А. Л. Штейн. – М. : Наука, 1983. – 179 с.
4. *Low A. Metaphysical Poets and Devotional Poets* / A. Low / *George Herbert and the Seventeenth-Century Religious Poets : Authoritative Texts and Criticism* ; [ed. Mario A. Di Cesare]. – NY : W. W. Norton Company, 1978. – P. 221–232. – (A Norton Critical Edition).
5. *Metaphysical Poetry : An Anthology* / [ed. P. Negri, T. Crawford]. – Mineola : Dover Publications, 2002. – 224 p. – (Dover Thrift Editions).
6. *Smith J. On Metaphysical Poetry* / J. Smith // *Shakespearean and Other Essays*. – Cambridge : Cambridge University Press, 1974. – P. 262–278.
7. *Warnke F. J. Marino and the English Metaphysicals* / F. J. Warnke // *Studies in the Renaissance*. – NY, 1955. – Vol. 2. – P. 160–175.
8. *Warnke F. J. Metaphysical Poetry and the European Context* / F. J. Warnke // *Metaphysical Poetry* ; [ed. M. Bradbury, D. Palmer]. – Bloomington, London : Indiana University Press, 1971. – P. 261–276.

*Надійшла до редколегії 14.03.2015 р.*