

Маркова М. В.

Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка

ВИКОРИСТАННЯ ПЕТРАРКІВСЬКОГО МОВНОГО КОДУ У СОНЕТИ ДЖОНА ДОННА “OH, TO VEX ME, CONTRARIES MEET IN ONE...”

У статті аналізується поезія Джона Донна “Oh, to Vex Me, Contraries Meet in One” у контексті літературної традиції петраркізму. Стверджується, що як і про будь-який літературно-естетичний феномен, про петраркізм найбільш коректно говорити на рівні змісту і на рівні форми. Змістовно твори цього поетичного напрямку вирізняються втіленням складної концепції кохання, заснованої на філософії неоплатонізму з помітними вкрапленнями концептів куртуазної культурної традиції, формально – стійким набором тропів та стилістичних фігур, які в самого Франческо Петрарки були значною мірою успадковані з лірики провансальських трубадурів та їхніх італійських послідовників. Констатується, що як таке цілісне формально-змістове утворення петраркізм проіснував аж до занепаду Ренесансу у Європі, проте надалі не зник із національних літератур, а продовжив своє функціонування вже насамперед як риторична стратегія – каталог доволі стертих, застиглих, готових топосів, які були зручними для використання не лише у любовній поезії, але й в інших ліричних жанрах, у тому числі й духовних. Як приклад розглядається XIX вірш із циклу Джона Донна «Священні сонети». Стверджується, що дотримання усталених правил і принципів написання сонета, який хоч і не був винайдений самим Франческо Петраркою, проте незмінно асоціювався з його іменем та його «Книгою пісень», з одного боку, і використання характерних мовних засобів петраркізму (антитеза, оксюморонів, метафор, порівнянь) – з іншого, робить ліричний текст «Oh, to Vex Me, Contraries Meet in One» частиною великої європейської петрарківської традиції. Наголошено, що будучи глибоко віруючою людиною, протестантським священником, англійський митець використовував петраркізм насамперед у функції мовного коду, риторичної стратегії, проте навіть для опису свого багатого досвіду спілкування з Богом та своєї ревної любові до нього, він не віднаходив досконаліших поетичних формул та мовних одиниць, аніж петрарківські, що свідчить про надзвичайно потужний вплив петраркізму як на Джона Донна зокрема, так і на всю сучасну йому англійську літературу загалом.

Ключові слова: духовна лірика, мовний код, петраркізм, риторична стратегія, сонет.

Постановка проблеми. Вірш англійського пізньоренесансного автора Джона Донна під назвою “Oh, to Vex Me, Contraries Meet in One” належить до поетичного циклу “Holy Sonnets” («Священні сонети»), більшість текстів якого, як традиційно вважається, створені у часовий проміжок між 1609 і 1611 рр. Всього названа збірка нараховує дев’ятнадцять поезій, названий сонет є у ній останнім. Як зазначає українська дослідниця Марина Зуєнко, «основним протиріччям цього циклу – є Життя і Смерть, ницість і вищість, духовність і бездуховність. Бог є вічним, тому чому ж людина, створена за образом Божим є смертною? Чому Бог є безгріховним, а людина почасті ница і грішна? З такими питаннями звертається ліричний герой до Творця» [2, с. 325]. Її розвідка «Поетика «Священних сонетів» Джона Донна» [2] є чи не єдиною працею в українській науці про літературу, присвяченою аналізу духовної лірики англійського митця.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Натомість в англійськомовному літературознавчому дискурсі «Священні сонети» Джона Донна неодноразово ставали предметом вивчення. Серед найбільш вагомих досліджень цього циклу варто насамперед виділити наукові роботи Люїса Мартца [12], Гелен Гарднер [7] та Барбари Левал-скі [11].

Так, Люїс Мартц довів, що сонети, які входять до збірки, тісно пов’язані із системою індивідуальної медитації, розробленою засновником католицького ордену єзуїтів Ігнатієм Лойолою (1491–1556). Для того, хто практикував таку форму медитації, необхідно було відтворити в уяві певну сцену з Нового Завіту, помістити себе серед дійових осіб, а потім проаналізувати власні переживання та зробити відповідні моральні висновки [1, с. 566]. Такий зв’язок, як зазначає Анні Паппіатт, проявляється насамперед на рівні художньої структури самого сонетного жанру, позаяк «поділ петрарків-

ського сонета за принципом 4–4–6 корелює із трис-тупеневою медитативною практикою а) прелюдії, компонування образу простору, в якому теологічні моменти узгоджуються з конкретною сценою; б) власне медитації над своїм гріхом та спасінням і в) офіційного діалогу з Богом, результатом якого стає глибока набожність» [13].

Гелен Гарднер, укладачка й редакторка найбільш авторитетного видання духовної лірики Джона Донна, теж пов'язувала його «Священні сонети» з описаною медитативною практикою. Вона вважала, що більшість із текстів цього циклу (принаймні – 12) написані ще до того, як автор, народжений і вихований у католицькій сім'ї, заради кар'єрного просування та досягнення матеріального добробуту, вирішив перейти в англіканство, що на деякий час стало причиною світоглядної кризи митця [7].

Натомість Барбара Левалскі, на відміну від Люїса Мартца та Гелен Гарднер, виводить генеалогію «Священних сонетів» із біблійної «Книги псалмів», яка в часи Джона Донна набула величезної популярності серед англомовних читачів завдяки чудовому перекладу, здійсненому Філіпом Сідні і його сестрою графинею Пембрук [11]. Позиція дослідниці знайшла відгук і в сучасній науці про літературу. Так, наприклад, Келлі Гобер зазначає, що саме «псалми слугували тематичною та лінгвістичною моделлю для Донна в час написання його “Священних сонетів”» [10]. Підтримуючи обидві наведені гіпотези, Норин Бідер віднаходить у «Священних сонетах» не лише зв'язки із медитацією Ігнатія Лойоли та псалмами Давида, але й із біблійними ламентациями [6].

Проте найбільш цінним для нас є висловлювання Рональда Гріна, котрий, пишучи про вплив псалмів на англійську релігійну лірику XVII ст., згадує у цьому контексті «Книгу пісень» Франческо Петрарки, тим самим опосередковано вказуючи на ще одне джерело мовної стратегії Джона Донна: «Книга псалмів» є центральною у розвитку релігійної лірики століття. Разом із Петрарчиною *Rime Sparse* (підкреслення авторське – М. М.) вона слугує головним текстом, через який письменники того часу випробовували свої здібності <...> не лише як парафіяни та теологи, але і як поети та критики» [9, с. 19].

Постановка завдання. Саме аналіз використання Джоном Донном риторичної стратегії петраркізму у дев'ятнадцятому тексті «Священних сонетів» і є метою нашої розвідки.

Виклад основного матеріалу. Як відомо, петраркізм – це течія в європейській ліриці, пред-

ставники якої взірцем для власної поетичної практики обрали творчість Франческо Петрарки, насамперед його віршову збірку «Книга пісень» (“*Canzoniere*”). Як і про будь-який літературно-естетичний феномен, про петраркізм найбільш коректно говорити на рівні змісту і на рівні форми. Змістовно твори цього поетичного напрямку вирізнялися втіленням складної концепції кохання, заснованої на філософії неоплатонізму з помітними вкрапленнями концептів куртуазної культурної традиції, формально – стійким набором тропів та стилістичних фігур, які в самого гуманіста були значною мірою успадковані з лірики провансальських трубадурів та їхніх італійських послідовників. Як таке цілісне формально-змістове утворення петраркізм проіснував аж до занепаду Ренесансу у Європі, проте надалі не зник із національних літератур, а продовжив своє функціонування вже радше як риторична стратегія – каталог доволі стертих, застиглих, готових топісів, які були зручними для використання не лише у любовній поезії, але й в інших ліричних жанрах. Найнесподіванішим при цьому виглядає широке проникнення петраркізму саме як мовного коду у духовну лірику європейських поетів як ренесансних, так і постренесансних часів, яка, здавалося б, не може мати нічого спільного із вихідною комунікативною ситуацією петрарківського дискурсу – нещасливою закоханістю ліричного героя у черству, засадничо недосяжну для нього жінку.

Проте, як блискуче продемонстрував у своїй відомій монографії «Любов і західна культура» авторитетний швейцарський філософ, есеїст, громадський діяч та один із найяскравіших інтелектуалів минулого століття Дені де Ружмон, такий зв'язок релігійної літератури та розробленої південнофранцузькими ліриками риторики куртуазного кохання є аж ніяк не випадковим. За теорією мислителя, вся поезія трубадурів була нічим іншим, як закодованим ученням провансальських катарів, яке вони, не маючи змоги відкрито пропагувати через жорстокі переслідування католицькою церквою, свідомо укладали у стійкі поетичні формули [детальніше див.: 3]. У творчості північнофранцузьких поетів – труверів, які багато чого запозичили у своїх колег-трубадурів, ці формули ще чітко зберігали своє сакральне значення, показовим у цьому сенсі є, за Дені де Ружмоном, «Роман про Тристана та Ізольду». Далі ж, приблизно з XII ст., на переконання вченого, риторика куртуазної любові-пристрасті, народжена у поезії трубадурів, міцно утверджується не лише у художній літературі та завдяки цьому –

у загальноновживаній мові, але й у такій екзотичній сфері людського досвіду, як релігійна містика. Швейцарський дослідник пише про це так: «Наша пристрасна мова походить від риторики трубадурів. Ця риторика винятково двозначна: манихейські догми творяться тут за допомогою символів сексуального потягу. Та поступово ця риторика відокремлюється від релігії, яка її створила, переходить до звичаїв і стає мовою загальнолюдського спілкування. Тепер, коли містик хоче виразити невимовні переживання, він змушений користуватися метафорами. Він бере їх там, де знаходить такими, якими вони є, і не потребує їх змінювати. З XII століття ужитковими стають метафори куртуазної риторики <...> містики використовують їх без вагань...» [5, с. 159].

Проаналізувавши тексти святої Терези, Йоанна від Хреста, Майстера Екгарта, Руїсброка, дослідник уклав перелік тем, мотивів та образів, спільних для провансальських трубадурів та християнських містиків, які до XIV ст. подекуди ще зберігали свій містичний сенс, проте згодом перетворилися на прості експресивні формули: 1) «умерти, щоби не померти?»; 2) «солодка рана»; 3) «жало кохання, що раниць, не вбиваючи»; 4) любовне «привітання»; 5) пристрасть, що «відокремлює» від світу та людських істот; 6) пристрасть, що позбавляє барв будь-яку іншу любов; 7) скаржитися на біль, який проте бажаніший, аніж радість та земне щастя; 8) вболівати, що слова зраджують «невимовне почуття», але про яке мусиш говорити; 9) кохання, яке робить чистим і цнотливим будь-яку безсоромну думку; 10) воля кохання, яка пригнічує власну волю; 11) «битва» з коханням, з якої слід вийти переможеним; 12) символізм «замків», притулків для кохання; 13) символізм «дзеркала», недосконалого кохання, що перетворюється в досконале; 14) «викрадене серце», «захоплений розум», «викрадання» коханням; 15) кохання вважають найвищим «знанням» [5, с. 152–153]. Абсолютно всі вони тією чи іншою мірою присутні як у текстах петраркістів, які, зрозуміло, засвоїли їх від Франческо Петрарки, так і в духовній поезії європейських ліриків. Дуже вдалим прикладом для підтвердження гіпотези Дені де Ружмона і може якраз слугувати художній спадок Джона Донна, який був автором водночас і любовних, і духовних віршів, послуговуючись і там, і там цілковито однаковими мовними засобами та прийомами образотворення.

Лейтмотив сонета Джона Донна «Oh, to Vex Me, Contraries Meet in One» – глибокий внутрішній розлад ліричного героя, його хитання між

полюсами різновекторних емоцій, неможливість віднайти крихку гармонію в особистісних взаєминах із Господом. Для відтворення такого стану свого протагоніста англійський автор звертається до улюблених художніх засобів представників європейського петраркізму – антитези й оксюмору. У самого Франческо Петрарки мотив «розхристаності», дисгармонійності душевного світу розроблявся у багатьох текстах (див., наприклад, XVII, CLXIV, CLXXIII, CLXXVIII), позаяк кохання у концепції петраркізму – почуття дуже суперечливе саме по собі, здатне дарувати і болісні муки, і світлу радість одночасно, то вкидати закоханого у безодні відчаю і безнадії, то підносити на вершини щастя, то раниць, то зцілювати, то метафорично вбивати, то воскрешати. Найбільш знайомими у цьому контексті є два сонети «Канцоньєре» – CXXXII та CXXXIV, які в науці про літературу ще відомі під назвою «вогняно-крижаних», позаяк саме в них італійський лірик найбільш повно й проникливо сформулював своє бачення кохання як гротескного поєднання вогню і криги: *«Кохання це чи, може, щось иначе? / Мене то палить, то морозить знов. / Коли в нім благо – що ж так студить кров? / А як болить, то й радує одначе. // Як я палаю, чом від палу плачу? / Як захопивсь, не жалься на Любов. / На біль подібний її райський зов. / Страждання, страсті – ось вона що значить. // Позвав когось чи я коритись звик комусь?.. / Скитаюсь баркою малою / По гриві хвиль, розгублений стерник, // Нешеретований, на знання не багатий, / Не знаючи, куди мені пристати. / У сквар – тремчу, зате горю зимою»* [4, с. 124].

Окрім згаданих CXXXII та CXXXIV сонетів, мотиви «крижаного полум'я» або ж «полум'яної криги» у різних варіаціях віднаходимо також у таких поезіях Франческо Петрарки, як CL, CLII, CCII та ін. Прикметно, що у своєму вірші Джон Донн також вдається до цієї загальновідомої петрарківської метафори. Та й загалом, структурно він практично у всьому симетричний до CXXXIV сонета «Книги пісень». Для наочності порівняння подаємо названі тексти (див. с. 130).

Як бачимо, обидва вірші побудовані на низці протиставлень, через які Франческо Петрарка змальовує всю складність почуттів свого ліричного героя до Лаури, а Джон Донн, відповідно, – власного протагоніста до Бога, та завершуються характерним для сонетного ключа примиренням антитез у синтезі, де перший дякує донні за завданні йому страждання, а другий – проголошує

Франческо Петрарка

Не мирносець я і не співець війни, Тремчу і жеду,
 палаю й крижанію,
 Од всіх тікаю, й любі всі мені,
 Ширяю в небі, в поросі дубію.
 Сиджу в тюрмі, та грат нема в вікні,
 Відкриті двері, та втікать не смію,
 Не раб Амуру й не чужий, о ні,
 Я без оков, та воля – тільки мрія.
 Дивлюся без очей, кричу без язика, Кирпату зву й
 сахаюсь: «Геть, mano!»
 Себе ненавиджу й люблю істоту всяку.
 Мені утіха – сум, а сміх – біда тяжка,
 Життя і смерть мені те все одно, –
 За все це, донно, вам моя подяка! [4, с. 125–126].

Джон Донн

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.
 I durst not view heaven yesterday; and today
 In prayers and flattering speeches I court God:
 Tomorrow I quake with true fear of his rod.
 So my devout fits come and go away
 Like a fantastic ague; save that here
 Those are my best days, when I shake with feare [8].

дні, коли він потерпає від мук та страху перед Господом, найкращими у своєму житті.

Окрім формальних паралелізмів, які зумовлені насамперед «пам'яттю» самого сонетного жанру, вірш Джона Донна виявляє ще цілу низку типологічних спільностей із петрарківською лірикою. Перш за все, варто звернути увагу на той факт, що англійський автор в аналізованому творі проводить певні паралелі між своїми взаєминами із Творцем та «профанною любов'ю». Як відомо, це поняття безпосередньо сходиться до творчості провансальців, які у своїй поезії виділяли два види кохання – високе, тобто куртуазне, платонічне, яким також було і кохання петрарківського протагоніста до Лаури, та низьке – чуттєве, профанне, об'єктом якої здебільшого виступали жінки невисокого походження. Таким зіставленням митець безпосередньо вводить свій сонет у контекст провансальської культури.

Ще один аспект, який через петрарківський мовний код зближує Джона Донна із традиціями куртуазії, це порівняння своєї любові до Бога із хворобою – «пропасницею». Власне кажучи, концепт «кохання-хвороби» не був винайдений трубадурами. Його джерело – насамперед у любовних елегіях римського поета Овідія, який, своєю чергою, спирався на традиції давньогрецької любовної лірики, проте провансальські поети теж активно його використовували, через них він мігрує й у творчість Франческо Петрарки, де набуває ще більш загостреної модифікації – хвороби смертельної, яка веде закоханого ліричного героя до неминучої смерті (див., наприклад, LXXVI, LXXIX, CXXXII, CСII тощо).

Проте найбільш цікавим, на наш погляд, є вживання англійським поетом у стосунку до Господа дієслова, що має абсолютно незаперечне походження з любовної мови петраркізму, – “to court”, тобто буквально «залицятися», «женихатися», «улещувати», «звבלювати», «спокушати». Ще

прикметнішим є те, що ця лексема є однокореневою із французьким словом «courtois», що, власне, й перекладається як «куртуазний». Отож, як можемо констатувати, свої почуття до Бога ліричний герой Джона Донна все ж окреслює як “courtly love” – куртуазну любов – високу любов-схиляння, любов-служіння, оспівану провансальськими трубадурами, Франческо Петраркою, а затим – і всіма його численними адептами.

Висновки і пропозиції. Зважаючи на сказане, можемо цілком погодитися із тезою Ніколаса Слейтера, котрий стверджував, що «Донн, бажаючи відчувати божественну любов і вкладаючи це бажання у форму сонета, не зміг не звернутися до петрарківської концепції відносин між закоханими» [14]. Дотримання усталених правил і принципів написання сонета, який хоч і не був винайдений самим Франческо Петраркою, проте незмінно асоціювався з його іменем та його «Книгою пісень», з одного боку, і використання характерних мовних засобів петраркізму (антитез, оксюморонів, метафор, порівнянь) – з іншого, робить ліричний текст Джона Донна “Oh, to Vex Me, Contraries Meet in One” частиною великої європейської петрарківської традиції.

Зрозуміло, що будучи глибоко віруючою людиною, протестантським священником, митець

¹ Пропонуємо власний підрядник: «О, щоб злостити мене, суперечності сходяться до купи: / Непостійність неприродно породила / Стійку звичку; / Я зраджую свої обітниці і свою відданість. / Моє каяття таке ж жартівливе, / Як моя профанна любов і так само швидко забувається: / Так загадково розладнений, крижаний і гарячий, / То молюся, то мовчу; то безмежний, то не існую зовсім. / Я не наважувався поглянути на небо вчора; а сьогодні / У молитвах та улесливих промовах я залицяюся до Бога: / Завтра ж я дрижати від справжнього жаху перед його владою. / Мої набожні конвульсії приходять і відходять, / Наче маячлива пропастиця; та однак / Це мої найкращі дні, коли я тремчу від страху».

використовував петраркізм насамперед у функції мовного коду, риторичної стратегії, проте, як було продемонстровано нами, навіть для опису свого багатого досвіду спілкування з Богом та своєї ревної любові до нього, він не віднаходив досконалі-

ших поетичних формул та мовних одиниць, аніж петрарківські, що, на наше переконання, свідчить про надзвичайно потужний вплив петраркізму як на Джона Донна зокрема, так і на всю сучасну йому англійську літературу загалом.

Список літератури:

1. Ганін В. Донн, Джон. Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник : у 2-х томах / за ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2006. Т. 1. С. 564–566.
2. Зуєнко М. Поетика «Священних сонетів» Джона Донна. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Філологічні науки*. 2015. Вип. V. С. 322–328.
3. Маркова М. Феномен петраркізму у світлі теоретичних ідей Дені де Ружмона. *Traditional and innovative approaches to scientific research : theory, methodology, practice : Scientific monograph*. Riga : Baltija Publishing, 2022. P. 447–473.
4. Петрарка Ф. Канцоньере. Харків : Фоліо, 2008. 282 с.
5. Ружмон Д. Любов і західна культура. Львів : Літопис, 2000. 304 с.
6. Bider N. J. The Rhetorical Strategies of John Donne's "Holy Sonnets". URL : <https://escholarship.mcgill.ca/concern/theses/qz20st78p>
7. Donne J. The Divine Poems / ed. H. Garner. Oxford : Clarendon, 1952.
8. Donne J. Holy Sonnets. XIX. URL : <https://www.luminarium.org/sevenlit/donne/sonnet19.php>
9. Greene R. Sir Philip Sidney's "Psalms", the Sixteenth-century Psalter, and the Nature of Lyric. SEL. 1990. No. 30. P. 19–40.
10. Hobber K. D. The Body as His Book : The Unification of Spirit and Flesh in John Donne's Holy Sonnets. URL: https://libres.uncg.edu/ir/unca/f/K_Hober_Bodies.pdf
11. Lewalski B. K. Protestant Poetics and the Seventeenth Century Religious Lyric. Princeton : Princeton UP, 1984. XIV + 536 p.
12. Martz L. The Poetry of Meditation : A Study in English Religious Literature of the Seventeenth Century. New Heaven : Yale UP, 1954. 375 p.
13. Peppiatt A. Interrogating God : Donne's Holy Sonnets and their Religious Contexts. *Innervate*. 2019–2020. Vol. 12. URL : <https://www.nottingham.ac.uk/english/documents/innervate/19-20/engl3072-annie-peppiatt.pdf>
14. Slagter N. Sacrificial Sonnet : Consoling Donne's Dislike for Petrarchan Distance. URL: <https://www.redeemer.ca/wp-content/uploads/slagter-on-donne-holy-sonnet.pdf>

Markova M. V. PETRARCHAN LANGUAGE CODE USING IN JOHN DONNE'S SONNET "OH, TO VEX ME, CONTRARIES MEET IN ONE..."

The article analyzes John Donne's poem "Oh, to Vex Me, Contraries Meet in One" in the context of the literary tradition of Petrarchism. It is argued that, like any literary and aesthetic phenomenon, it is most correct to talk about Petrarchism at the level of its content and at the level of its form. In terms of content, texts of this poetic direction are distinguished by the embodiment of a complex concept of love based on the philosophy of Neoplatonism with noticeable interspersing of concepts of the courtly cultural tradition, formally – by a stable set of tropes and stylistic figures that Francesco Petrarch himself largely inherited from the lyrics of the Provençal troubadours and their Italian followers. It is stated that as such a coherent formal and substantive phenomenon, Petrarchism existed until the decline of the Renaissance in Europe, however, it did not disappear from national literatures, but continued its functioning primarily as a rhetorical strategy – a catalog of fairly erased, frozen, ready-made toposes convenient for using not only in love poetry, but also in other lyrical genres, including the spiritual ones. Poem XIX from John Donne's sequence "Sacred Sonnets" is considered as an example. It is argued that the observance of the established rules and principles of writing the sonnet, which, although not invented by Francesco Petrarch himself, was invariably associated with his name and his "Canzoniere", on the one hand, and the use of characteristic language devices of Petrarchism (antitheses, oxymorons, metaphors, similes) – on the other hand, makes the lyrical text "Oh, to Vex Me, Contraries Meet in One" a part of the great European Petrarchan tradition. It is emphasized that being a deeply religious person, a Protestant priest, the English artist used Petrarchism primarily as a language code, a rhetorical strategy, but even to describe his rich experience of communication with God and his zealous love for him, he did not find more perfect poetic formulas and language units, rather than Petrarchan, which testifies to the extremely powerful influence of Petrarchism both on John Donne in particular and on all contemporary English literature in general.

Key words: language code, Petrarchism, rhetorical strategy, sonnet, spiritual lyrics.