«АРЕОПАГ». МЕТРИЧЕСКИЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ

Л.В. Егорова

Ключевые слова: «Ареопаг», Томас Дрант, сэр Филип Сидни, Эдвард Дайер, Эдмунд Спенсер, Габриэл Гарви.

Keywords: «Areopagus», Thomas Drant, Sir Philip Sidney, Edward Dyer, Edmund Spenser, Gabriel Harvey.

Существовал ли «Ареопаг»? В настоящее время вряд ли кто станет отрицать, что те, чьи имена упоминаются как имеющие отношение к «Ареопагу», способствовали расцвету поэзии, знаменующему «Золотой век» елизаветинской литературы. Разногласия скорее касаются наличия или отсутствия формальной организации. Что объединяло сэра Филипа Сидни, Эдварда Дайера, Эдмунда Спенсера, Габриэла Гарви, графиню Пембрук, Фулка Гревилла и других?

Об «Ареопаге» известно из переписки 1579–1580 годов Эдмунда Спенсера (1552–1599) и Габриэла Гарви (1545?–1630). В 1580 году, нарушив кодекс анонимности, окружавший искусство придворной поэзии, Габриэл Гарви опубликовал письма, включавшие среди прочего и обсуждения, касавшиеся поэтических экспериментов (октябрьские письма 1579 года были напечатаны Г. Бинеманом (H. Bynneman, «dwelling in Thames streete, neere unto Baynardes Castell») под названием «Two other very commendable Letters of the same mens writing: both touching the foresaid Artificiall Versifying, and certain other Particulars. More lately deliuered vnto the Printer». Им же напечатаны апрельские письма 1580 году: «Three Proper and wittie, familiar Letters: lately passed betweene two Vniuersitie men: touching the Earthquake in Aprill last, and our English reformed Versifying. With a Preface of a well willer to them both»).

5 (?16) октября 1579 года Эдмунд Спенсер из дома Лестера пишет другу («To the worshipful very singular good friend, Maister G. H., Fellow of Trinitie Hall in Cambridge») о том, что сэр Филип Сидни и Эдвард Дайер «провозгласили в своем *Ареопаге* общее умолкание и тишину и плохих Рифмачей, и самых лучших, и вместо рифм властью своего Сената предписали определенные Законы и правила Долготы английских слогов для Английского Стиха, в чем у них уже была обширная практика; вовлекли в свою фракцию они и меня» [Smith, 1904, p. 89].

Что имел в виду Спенсер в несомненно шутливо звучащих строках, употребляя данные обозначения: «their *Areopagus*», «their whole Senate», «their faction»? Была ли это в какой-то мере своеобразная *Accademia Fiorentina*? Скорее, это английский вариант «Плеяды»: наряду с другими литературными, философскими, религиозными исканиями, они стремились к созданию подлинной национальной поэзии, способной соперничать с лучшими образцами античности и современности; их влекли продуктивные пути развития английской поэзии. По мнению Л.И. Володарской, «“Защита поэзии” – это скорее всего теоретический манифест, философско-эстетическое кредо создателей новой английской поэзии, отчасти напоминающее “Защиту и прославление французского языка” (1549) И. Дю Белле, крупнейшего представителя “Плеяды”» [Володарская, 1982, с. 267]. Ссылаясь на наблюдение И.Ю. Подгаецкой: «...для ренессансных деятелей поэзия включает и ее теорию, а теория поэзии сама по себе строится как поэтическое произведение» [Подгаецкая, 1967, с. 316], Л.И. Володарская расширяет рамки «теоретического манифеста» до трех произведений вкупе («Защита поэзии», «Астрофил и Стелла», «Новая Аркадия»). Она отмечает, что «самые тесные узы связывают эти три произведения, из которых цикл сонетов “Астрофил и Стелла” и незаконченная вторая версия романа, получившая название “Новая Аркадия”, являются “естественным” (по выражению Дю Белле) художественным воплощением доктрины автора, так же, впрочем, как и сама поэтика» [Володарская, 1982, с. 268]. Если следовать такому расширенному видению, едва ли возможно не брать в расчет и «Старую Аркадию», но с самим взглядом и узрением параллелей между «Плеядой» и «Ареопагом» невозможно не согласиться.

23 октября Габриэл Гарви отвечал Эдмунду Спенсеру: «Ваш недавно основанный “Ареопаг” я ценю более, чем вы можете предполагать, и отношусь с большим почтением к двум достойным джентльменам (Сидни и Дайеру. – Л.Е.), чем к двум сотням *Дионисиев Ареопагитов* или самым видным из Сенаторов, которых когда-либо в таком числе позволяли себе *Афины*» [Smith, 1904, p. 94]. Если за Дионисием Ареопагитом стоит так называемый «религиозной герметизм» («religious hermetism»), как убедительно демонстрировала Фрэнсис А. Йейтс (Frances A. Yates, *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*), за шуткой Гарви – признание интересов сидневской группы. Ощущая происходивший распад целостности человека и христианства, они стремились к обретению целостности разными путями, среди которых нас здесь будет интересовать проведение метрического

эксперимента с английским стихом, направленного на его привитие к классической почве.

Весной 1580 года Габриэл (адекватно русскому Гавриил, обыгрываемому здесь) Гарви возвращается к теме: «...я не могу не поблагодарить и не воздать почести благому ангелу (будь то Гавриил или кто-то другой), вложившему столь замечательное побуждение в головы этих превосходных джентльменов – мистера Сидни и мистера Дайера, двух бриллиантов при дворе ее Королевского Величества: продвинуть новое начинание по замене варварских скверных рифм искусными стихами; одни подобны превосходному чистому золоту, другие – подделанной неудачной меди. Я не сомневаюсь, что их живой пример и практика в скором времени окажется в тысячи раз действеннее мертвой рекламы и убеждения в том же мистера Эшема...» [Smith, 1904, p. 101–102].

Начало эксперимента с метрическим (греч. «мерным»), или квантитативным (лат. «количественным») стихом – в соответствии с правилами классической просодии – связано с именем Томаса Дранта (ок. 1540–1578), архидиакона Льюиса, приближенного Лестера (процесс складывания метрических стихов так и называли: «Dranting»). Его пребывание в Кембридже, в колледже святого Иоанна совпало с пребыванием Томаса Уотсона и Роджера Эшема. Именно тогда могли появиться планы относительно устранения рифм из английского стиха. Известно, что Роджер Эшем (Roger Ascham, 1515–1568) руководствовался соображениями классической чистоты; для него рифма – устарелый варваризм: «наше грубое нищенское рифмование впервые принесено в Италию *готами* и *гуннами*, когда вся хорошая поэзия и все хорошее учение были уничтожены ими» [Smith, 1903, p. 29]. Следовать привнесенному готами и гуннами, а не «истинной версификации» греков для Эшема равносильно «поеданию желудей со свиньями вместо того, чтобы питаться хлебом наравне с людьми» [Smith, 1904, p. 30].

Бесспорных оснований для утверждения того, что Томас Дрант был сторонником классической чистоты, у нас нет.

Известно, что сэр Филип Сидни знал правила классической просодии еще со школы по книге Тигуринуса (Tigurinus, *De Syllabarum et Carminum Ratione*) [Buxton, 1954, p. 38]. Знал он и о попытках привития итальянского и французского языков к квантитативной системе стихосложения, но эксперимент в Англии, по всей видимости, уже набирал силу. Правила квантитативного стиха Дранта почитались и Сидни, и Спенсером, но до нас не дошли. Сэр Филип Сидни знал Томаса Дранта лично. Как свидетельствует первое из октябрьских

1578 г. писем Эдмунда Спенсера к Габриэлю Гарви, Спенсер получил правила от Сидни (расширенные Сидни правила Дранта) и дополнил их своими наблюдениями, интересуясь мнением Гарви, чтобы им не разойтись – работать в едином русле [Smith, 1904, p. 99–100].

Наблюдения над языком сэра Филипа Сидни зафиксированы и дошли до нас. Один из манускриптов – копия «Старой Аркадии», хранящаяся в Кембридже, в колледже Святого Иоанна, и положенная в основу издания Джини Робертсон, в «Эклогах первого дня» (*The First Eclogues*) содержит сидневские правила английского квантитативного стиха, которые мы и воспроизведем. От нее незначительно отличается версия («Rules in measured verse in English which I observe»), представленная в рукописи Otley наряду с более сорока поэтическими сочинениями Сидни, написанными в период 1575–1579 годов Сидни формулирует:

Правила, соблюдаемые в английском квантитативном стихе:

– согласный перед согласным всегда долгий, за исключением немого и плавного (например, *rēfrain*), которые нейтральны;

– единичные согласные обыкновенно краткие, но двойные (например, *lāck, will, till*) или с предшествующим гласным (например, *hāte, debāte*) дают долгий звук;

– гласный перед гласным или дифтонг перед гласным всегда краткие, за исключением таких восклицаний, как *ōh*; в другом положении дифтонги всегда долгие, единичные гласные краткие;

– поскольку в нашем языке много согласных и односложных слов, гласные короче, чем в греческом или латинском; для этих языков характерны гласные и длинные слова. Гласные являются долгими согласно произношению (как, например, *glōry, lādy*) или в составе дифтонгов (например, *shōw, blōw, dīe, hīgh*);

– элизия, или опущение гласной при встрече нескольких гласных используется в зависимости от целей стиха; так же происходит и в обычной речи (мы говорим *thou art*, и *th'art*), и аналогичным образом Петрарка иногда пользуется апострофом, иногда нет;

– слова, пришедшие к нам из латыни и других языков, отсчитываются в зависимости от усвоения их английским, а не от их исходного качества на континенте (мы не говорим *fortūnate*, хотя на латыни произносим *fortūna*; не *usūry*, но *ūsury* – с ударением на первом слоге); наш язык обладает особым даром в их изменении и усвоении;

– некоторые слова особо кратки;

– короткие слова (союзы, предлоги) могут быть и длинными, и краткими (как, например, *but, or, nor, on, to*);

– некоторые слова, различающиеся в произношении, пишутся различно (как, напр., одни говорят *thōugh*, другие произносят это же *thō*);

– что касается таких слов, как *wēe*, *thēe*, *shēe*, они краткие, хотя по ложному написанию могут быть сочтены двойными гласными <...> аналогично с нашим *о*, удваиваемым некоторыми в слове *dōo* [Sidney, 1989, p. 62–63].

Вслед за теоретической выкладкой – выявлением количественных качеств английского языка – идут метрические сочинения, демонстрирующие их. В завершение «Эклог первого дня» звучат дебаты о стихосложении героев «Эклог» – Дикуса и Лалуса, сохранившиеся в двух манускриптах и воспроизведенные в уже упомянутом издании Джини Робертсон. Первым слово предоставлено Дикусу, по существу, отстаивавшему метрическое стихосложение. Дикус считает, что поскольку главное украшение, если не сказать цель стиха – в музыке, присвоенные музыкой стихи наилучшим образом выполняют свое предназначение или, по меньшей мере, получают наилучшее убранство. Такие стихи неизбежно должны быть в наибольшем согласии с музыкой. Для каждой целой или половинной ноты есть свой слог, из долгих и кратких слогов складываются стопы. Без какого-либо искажения слова словно аккомпанируют ритму. В метрическом стихе есть своего рода скрытая музыка: один метр подобает высоким предметам, другой – с его легкостью стоп – хорош для реализации любовных замыслов. Дикус строг по отношению к стиху, основанному на ритме. Он отмечает, что там, где обыкновенно пользуются мерой, кроме количества слогов уже ничего не замечают: главное – получить восьми-десяти-двенадцатисложники. Музыка же, находя это запутанным, подчас вынуждена проглотить то, что грубо или тяжело на языке, – превратить в восьмую, в другом случае – наоборот, задержаться на гласной с выдохом. Отсюда – появляющиеся для компенсации рифмы, весьма напоминающие тех, кто, не умея танцевать (соизмеряя слишком быстро или слишком медленно стопы на слух), начинает еще и притаптывать – отбивать такт. Изобилие рифмующих поэтов Дикус уподобляет пчелиному улью; их больше, чем сов в Афинах. Метрических поэтов – лишь несколько за все истекшие века, но именно их глубоко почитают.

Искусен в своих возражениях и Лалус. Поскольку музыка несет с собой меру, слова нуждаются в ней в меньшей степени. Если же музыка являет ритм и меру, стихи – слова и рифмы, – вместо трех прелестей мы имеем четыре. Вместе с тем, Лалус находит, что Дикус, видя в поэзии лишь сопровождение музыки, существенно подрывает

величие поэзии. Скорее, наоборот, музыка должна служить поэзии: музыка доставляет удовольствие слуху, поэзия – разуму. Если музыка оказывается к этому не способна, в этом вина музыканта, не поэта. Задача поэта (украшение слова для наибольшего удовольствия) в значительной степени достигается за счет рифм, особенно для обычного слуха, на который нацелен поэт, почему его и называют народным философом. Вместе с тем, и самый изощренный слух обретает наслаждение в рифмах: рифмующий соблюдает и меру, и рифму, в то время как метрический поэт – только меру. Лалус уподобляет этот род поэтов танцорам, которые, не связывая себя возвращением к одному кадансу (от латинского *cadere* произошли итальянское *cadenza* и французское *cadence* – «окончание»), всегда томятся в ожидании, лишённые приятного следования главному. Что касается их малочисленности, метрические стихи слагались многими, но далеко не все делали это хорошо, а потому до потомков дошло не все. Аналогично произойдет и с рифмачами. Серединная позиция в этом диспуте отдана Базилию с его мудрым замечанием относительно того, что в любой системе наилучших результатов достигает пишущий мудро, и что похвалы достойны обе системы.

Эта тема получила продолжение и развитие в «Защите поэзии», где Сидни воздал хвалу английскому как превосходнейшему из современных языков, предоставляющему свои богатые ресурсы для обеих систем стихосложения. Данная точка зрения была далеко не бесспорной. Противоположной придерживался, к примеру, Томас Нэш (Thomas Nashe, 1567–1601), считавший, что «наш английский не только не слишком хорош, но слишком плох, чтобы имитировать греков и латинян» [Smith, 1904, p. 240]. Всеобщее увлечение гекзаметром Нэш расценивал как «гекзаметрическую лихорадку» («*hexameter furie*») [Smith, 1904, p. 315]. Он признавал гекзаметр родовитым и благородным, но сомневался в возможности его процветания «в английском климате». Английская речь казалась метафоричному Нэшу слишком тяжелой для «вспашки» гекзаметром, и тот виделся продвигающимся рывками и прыжками, словно скачущий по болоту: поднимаясь в одном слоге, опускаясь в другом. На английском, по Томасу Нэшу, не выходило той величественной ровной поступи, какой гекзаметр мог похвалиться среди греков и латинян [Smith, 1904, p. 240].

Готовность к метрическим экспериментам сэра Филипа Сидни и близких к нему – свидетельство зрелости, стремления к развитию языка и стихосложения. Значение количественных экспериментов не должно ни преуменьшать, ни уничижать. Джефферсон Батлер Флетчер

сомневался: «Сложно представить, что авторы “Пастушеского календаря” и “Королевы фей”, “Защиты поэзии” и “Аркадии” в те самые годы, когда эти труды были задуманы и исполнены, не нашли более продуктивной почвы для разговоров, чем “dranting” английского стиха» [Fletcher, 1898–1899, p. 430]. Продуктивным является даже тот поиск, результаты которого видятся много скромнее ожидаемых: путь оказывается изведанным, и мы располагаем удовлетворяющими нас или нет, но конкретными свидетельствами пройденного. В данном случае в поиске участвовали лучшие из поэтов, и достигнутое представляет безусловный интерес.

На примере Эдмунда Спенсера поучительно и ценно видеть, как он позволяет вовлечь себя в эксперимент, задаваясь дерзким, но справедливым вопросом, почему они – англичане не могут соперничать с греками в области квантитативного стиха (см. письмо «To my long approoued and singular good frend, Mater G. H.»). Спенсер трансформирует свой рифмованный стих в непривычный – кажущийся искусственным метрический и посылает Гарви с желанием услышать его непристрастное мнение:

*See yee the blindfoulded pretie God, that feathered Archer,
Of Louers Miseries which maketh his bloodie Game?
Wote ye why his Moother with a Veale hath couered his Face?
Trust me, least he my Looue happely chaunce to beholde.*

[Smith, 1904, p. 99].

Стихи воспринимаются друзьями скорее как забавы, нежели претензии остаться в истории. Подчас это переводы «экспромптом в постели»:

*Seeme they comparable to those two, which I translated you ex
tempore in bed, the last time we lay together in Westminster?*

*That which I eate did I ioy, and that which I greedily gorged.
As for those many goodly matters leaft I for others.*

[Smith, 1904, p. 99].

В письме от 16 октября Спенсером послано сочинение «Iambicam Trimetrium» [Smith, 1904, p. 90–91], на что Габриэл Гарви отвечает подробно: «A gallant familiar letter, containing an answer to that of M. Immerito, with sundry proper examples and some precepts of our English reformed versifying» [Smith, 1904, p. 101–122]. Он прилагает свое январское стихотворение – «январский дар в апреле», также обращаясь с просьбой непристрастного мастерского суда. Переписка продолжалась. Габриэл Гарви, по всей видимости, стал первым, кто

почувствовал издержки эксперимента. С присущей ему иронией он заявил Спенсеру о своем несогласии с произвольным приписыванием долготы и краткости английским гласным, расхождением языковых и стиховых ударений [Smith, 1904, p. 117]. И его пронизательность, и ненавязчивость обращают на себя внимание. В размышлениях того времени привлекает дерзость замыслов и – деликатность экспериментаторов. Они не спешат формулировать правила, оставляют решающий выбор за языком.

Следы влияния эксперимента ощущаются в «Пастушеском календаре», но полноценных количественных сочинений Спенсера не сохранилось. Они могли не дойти до нас, но могли быть и сознательно не оставлены Спенсером как несостоятельные.

Аналогичной видится и ситуация сэра Эдварда Дайера (Sir Edward Dyer, 1543–1607). Наряду с сэром Филипом Сидни его называют основоположником эксперимента, но не сохранилось ни одного стиха, написанного им, скажем, классическим нерифмованным гекзаметром. Наиболее востребованными и любимыми читателями стали его стихи, написанные рифмованным пятистопным ямбом. Один из них, написанный ок. 1580 г. и впервые опубликованный в «Поэтической рапсодии» в 1602 г., положен на музыку Джоном Даулендом (John Dowland. *The Third and Last Book of Songs or Aires*. 1603) и поистине обрел бессмертие – во всяком случае, с успехом исполняется и сегодня:

*The lowest trees haue topps, the ante her gall,
The flie her spleene, the little sparke his heat:
The slender hears cast shadows, though but small,
And bees haue stinges, although they be not great;
Seas haue their sourse, and soe haue shallow springes:
And Loue is Loue, in beggers and in Kinges...*

[Sargent, 1968, p. 197].

Среди сохранившихся стихов Эдварда Дайера распространен и «колченогий размер» (*poulter's measure*) – некогда общеупотребительная, но уже ставшая архаичной форма стиха, откровенно порицаемая реформаторами. Другие названия этой 3–3–4–3-ударной строфы – «короткий» (в сравнении с «долгим размером» (*long measure*) – сплошь 4-ударной строфой) или «птичников размер» (будто бы от обычая торговцев яйцами в каждой второй дюжине прибавлять лишнее яйцо); прозвище – «поступь молочницы» (*butterwoman's trot*). У Дайера эта прихотливая строфа поистине заиграла всеми красками. Длинные строки чрезвычайно подходили для передачи любимой Дайером в стихах меланхолии:

*Hee that his mirth hath loste, whose comfort is dismaid,
Whose hope is vaine, whose faith is scornd, whose trust is all
betraid;*

*If hee have held them deare, and cannot cease to moane,
Come, let him take his place by mee: he shall not rue alone...*

[Sargent, 1968, p. 184].

Сохранился даже балладный стих Дайера, а вот квантитативных стихов нет. Не дошли ли они до нас? Или опытный Дайер не спешил участвовать в эксперименте, наблюдая за поиском более юных друзей? (Дайер старше Филипа Сидни на 11 лет, Спенсера – на 9.) Или, если участвовал, не удовлетворился результатами и уничтожил свидетельства? Дайер тяготел к устоявшимся формам (практически все формы стиха, им использованные, присутствуют в тоттелевском сборнике): он их совершенствовал, достигая ровного ритма популярной песни. Главное направление его поиска – в русле естественности языка. Если квантитативные стихи и были сложены, чуткое музыкальное ухо Дайера могло забраковать их. «Тяжесть вспаши гекзаметром», по Нэшу, – не тот эффект, к которому стремился сэр Дайер.

Что касается сэра Филипа Сидни, его талант превосходил все преграды: из семидесяти семи стихотворных вставок «Аркадии» десять написаны квантитативным стихом. Поражают они скорее своей экспериментаторской сущностью, нежели естественностью, органичностью звучания:

*Lady, reserved by the heav'ns to do pastors' company honour,
Joining your sweet voice to the rural muse of a desert,
Here you fully do find this strange operation of love,
How to the woods love runs as well as rides to the palace,
Neither he bears reverence to a prince nor pity to beggar,
But (like a point in midst of a circle) is still of a nearness,
All to a lesson he draws, nor hills nor caves can avoid him...*

[Sidney, 1989, p. 73].

Мэри Сидни, графиня Пембрук экспериментировала с квантитативным стихом даже при переложении псалмов. Так, рукописи [B], [I], [G1], [E], [H], [L] донесли до нас квантитативные псалмы 120–127. Позднее данные псалмы были переложены рифмованным стихом, и рукописи [G], [M] зафиксировали и эти, по-видимому, более ее удовлетворившие версии, относящиеся скорее всего к 1611 году.

М.Л. Гаспаров отмечал: «Овладение стопным стихосложением было для новоязычных литератур как бы экзаменом на поэтическую зрелость. Не было решительно ни одного европейского стихосложения, которое бы не пыталось в XV–XVII вв. перейти от “счета слогов” к “взвешиванию слогов” и к имитации античных ямбов, дактилей и лирических размеров» [Гаспаров, 2003, с. 152]. В Англии этот «экзамен на поэтическую зрелость» держали именно близкие к «Ареопагу». И «Dranting», и эффективное соединение музыки и поэзии для Эдмунда Спенсера, Эдварда Дайера, сэра Филипа Сидни (большинство стихотворных номеров в «Аркадии» исполняются под музыку, причем оговариваются даже инструменты), графини Пембрук и близких к ним – не самоцель, но средство достижения «великих целей закона, Господа, морального блага», по выражению Даниэла Роджерса из письма к сэру Филипу Сидни [Phillips, 1965, p. 27].

Литература

- Володарская Л.И. Первый английский цикл сонетов и его автор // Сидни Филип. Астрофил и Стелла. Защита поэзии. М., 1982.
- Гаспаров М.Л. Очерк истории европейского стиха. М., 2003.
- Подгаецкая И.Ю. Поэтика Плеяды // Литература эпохи Возрождения и проблемы всемирной литературы. М., 1967.
- Beal P. Poems by Sir Philip Sidney : The Ottley Manuscript // The Library. 1978. XXXIII.
- Fletcher Jefferson Butler. Areopagus and Pléiade // Journal of English and Germanic Philology. 1898–1899. II.
- Phillips James E. Daniel Rogers : A Neo-Latin Link Between the Pléiade and Sidney's «Areopagus» // Neo-Latin Poetry of the Sixteenth and Seventeenth Centuries. Los Angeles, 1965.
- Sargent Ralph M. The Life and Lyrics of Sir Edward Dyer. Oxford, 1968.
- Sidney Sir Philip. The Countess of Pembroke's Arcadia (The Old Arcadia). Oxford, 1973.
- Sidney Sir Philip. The Old Arcadia // Sir Philip Sidney. Oxford, 1989.
- Smith G. Gregory, ed. Elizabethan Critical Essays. 2 vols. Oxford, 1904. V. I.