

САНКТ–ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Филологический факультет

Кафедра классической филологии

Антипова Диана Сергеевна

ВЛИЯНИЕ РИМСКИХ САТИРИКОВ НА ТВОРЧЕСТВО ДЖОНА ДОННА

Выпускная квалификационная работа  
на соискание степени магистра филологии

Научные руководители: к. филол. н., доц. А. А. Чамеев  
к. филол. н., доц. В. В. Зельченко

Рецензент: к. филол. н., доц. И. С. Макарова

Санкт–Петербург  
2017

## Оглавление

Generating Table of Contents for Word Import ...

## Введение

Тесные связи Джона Донна с античными (в основном, римскими) авторами отмечали не только многие исследователи его поэзии, но и его современники: Томас Фримен называл его Персием [Smith 1983, p. 72], Джон Драйден жаловался, что Донн так часто следовал Горацию, что перенял его промахи и ошибки [Ker 1900, p. 102].

Уэсли Милгейт во вступительной статье к своему изданию «The Satires, Epigrams and Verse Letters» пишет, что «в стихотворениях, написанных им до 1600-х, Донн часто обращал внимание на классические модели, по крайней мере как на отправные точки при сочинении элегий, эпиграмм и сатир» [Milgate 1967, p. xvii]. Если с первыми двумя жанрами Донн экспериментировал, соединяя их с другими популярными жанрами того времени (к примеру, с парадоксами), то «Сатиры» являются «первой английской имитацией этого латинского жанра, последовательным усвоением технических приёмов и оттенков римской сатиры» [Milgate 1967, p. xvii].

Далее У. Милгейт добавляет, что «для своих целей Донн основательно пользовался приёмами не только Горация, но также Ювенала и Персия, однако редко когда можно указать на конкретные строчки латинских сатириков, к которым Донн отсылает или которые копирует. Скорее мы видим, как Донн, поразительно глубоко освоив общие методы римской

сатиры, ставит их на службу оригинальной и индивидуальной по сути манере письма, заново придавая действенность способам подхода и техническим приёмам древних сатириков» [Milgate 1967, p. xviii].

О влиянии римской сатиры на английских поэтов и на Донна в частности написано несколько работ, среди них «Английская стихотворная сатира от Донна до Драйдена: имитация классических моделей» Анджелы Уилер [Wheeler 1992], «Возникновение английской стихотворной сатиры в Англии под влиянием классических образцов» Реймонда Алдена [Alden 1899], статьи Хизер Даброу «“Человек – не остров”: Сатиры Донна и сатирические традиции» [Dubrow 1979], Ивонны Шикани Эдди и Дэниела Джекла «“Сатира I” Джона Донна: влияние “Третьей сатиры” Персия» [Eddy & Jaesckle 1981], Говарда Эрскин-Хилла «Придворные из Горация» [Erskine-Hill 1972], Клейтона Лейна «Тема и структура “Сатиры II” Джона Донна» [Lein 1980] и др.

Из российских исследователей об античных влияниях на стихотворения Донна писал А. Н. Горбунов в монографии «Другая оптика: поэзия Джона Донна» [Горбунов 2012]. Авторы упомянутых работ либо сосредотачиваются на анализе одной из сатир Донна, либо посвящают ему как представителю сатирической традиции в Англии несколько страниц обзорного характера. Исчерпывающего исследования отношений английского поэта с римскими сатириками нет на сегодня ни за рубежом, ни у нас. Между тем, необходимость такого рода исследования давно назрела. Ещё в 1979 году Хизер Даброу, говоря о важности изучения сатир Донна в русле европейской традиции, писала: «Сравнивать его [Донна] сатиры с сатирами его предшественников и современников полезно потому, что это помогает нам точнее определить, что оригинального есть в его работах. Более того, помещая сатиры Донна в контекст того литературного движения, из которого они появились, мы можем оценить, что он взял из традиций этого жанра, и как успешно он адаптировал это наследие» [Dubrow 1979, p. 71].

Арнольд Стейн в своей статье «Донн и сатирический дух», однако, утверждает, что свидетельств непосредственного влияния классической сатиры на творчество Донна нет, а параллели, подобранные Р. Алденом, в большинстве случаев несостоятельны и не могут служить доказательством влияния Ювенала на сатиры Донна [Stein Dec 1944, p. 267], с чем мы категорически не согласны.

Задача настоящей работы — опираясь на существующие суждения и гипотезы, подвергнуть последовательному анализу весь корпус сатир Джона Донна с целью уяснения долга английского поэта римским сатирикам и тех новаций, которые он привносит в классическую традицию.

Необходимо отметить, что, хотя влияние римских сатириков на Донна не ограничивается только его «Сатирами»,<sup>1</sup> речь в данной работе пойдет исключительно о «Сатирах» английского поэта: представляется важным проследить, как Донн адаптирует классическую сатиру, чтобы понять, насколько оригинален сам Донн и как его идеи и приёмы были восприняты и реализованы в сатирах позднейших поэтов.

Таким образом, объектом исследования являются «Сатиры» Джона Донна, а предметом исследования – античные влияния на его сатиры.

---

<sup>1</sup> Исследователями подмечено, что Гораций повлиял не только на сатиры Донна, но и на его стихотворные послания. См. Горбунов 2012, с. 25. Dubrow 1979, p. 71. Л. Лекок отмечает, что «Письмо Роланду Вудворду» было вдохновлено Сатирой IV Персия [Lescocq 1969, p. 395-6]. Мы предполагаем, что влияние Горация можно проследить и в других произведениях Донна, к примеру, в «Песнях и Стихотворениях о любви», но это тема заслуживает отдельного исследования.

## Глава I. Джон Донн и его время

### *Кризис ренессансной идеологии и эстетики и отношение к античному наследию в Англии начала XVII века*

В XVI веке Англия переживала расцвет во всех областях мысли и творчества; из глухой провинции страна постепенно превращалась в сильное государство, способное дать отпор могущественной Испании. Время правления Тюдоров (1485-1603) часто определяют как рамки английского Ренессанса. Географические открытия, развитие городов, подъём экономики – всё это способствовало возникновению новой культуры, становлению нового – научного – сознания, развитию искусства и литературы, опирающихся на античные идеи и идеалы.

В результате разрыва отношений с Папой Римским и возникновения новой, англиканской, церкви, во главе которой стоял король, власть церковников значительно ослабела, что дало толчок усилению гуманистических идеалов светской ренессансной культуры. Этому в должной мере так же способствовало усиление абсолютизма и устранение феодальной раздробленности.

На первом этапе становления культуры Возрождения главную роль играют лирические жанры и новелла – под влиянием Петрарки в Англии расцветает жанр сонета, к которому обращались такие таланты как Томас Уайетт, Генри Говард Сарри и Филип Сидни. Нельзя не упомянуть Эдмунда Спенсера, автора «Королевы Фей». Позднее на первый план выходит драма,

прославившая имена Роберта Грина, Томаса Кида, Кристофера Марло, и, конечно же, Уильяма Шекспира.

Важно отметить роль античного наследия в английской культуре и творчестве английских писателей в эпоху Ренессанса. Античные писатели не только активно издавались в Англии, но и переводились, особенно повезло античным историкам и Сенеке с Цицероном.<sup>2</sup> Школы и коллегии начинают обращаться к античным источникам,<sup>3</sup> а знаменитые фигуры античности становятся известны простому народу. Ко времени Шекспира какие-то знания о Греции и Риме были внушены даже самым неграмотным елизаветинцам посредством масок, спектаклей или процессий, в которых один или несколько персонажей были обязательно взяты из античной мифологии или истории. Таким образом, пишет Дж. Сампсон, классическое знание, изначально принадлежавшее лишь некоторым избранным, постепенно становится доступным широкому кругу людей. «Если судить по временному отрезку, то Шекспир стоит не так далеко от Чосера; но знакомые теперь классические аллюзии, понятные аудитории Шекспира, были бы совершенно бессмысленны для читателей Чосера» [Sampson 1970, p. 100].

К началу нового века ситуация в Англии меняется. XVII в. – это период обострения классовых противоречий, приведших к революции 1649 г., крушения надежд ренессансных гуманистов. Как пишет Н. П. Михальская, «гуманистические утопии XVI в. пришли в столкновение с несправедливым и антигуманным общественным строем» [Михальская 2006, с. 69], что привело к кризису гуманистических идей и идеалов. Первыми надвигающийся кризис

---

<sup>2</sup> Подробнее о переводах античных авторов на английский язык см. Sampson 1970, p. 145-6; особенно Palmer 1911.

<sup>3</sup> О зарождении классической науки в Англии см. Sandys 1915, p. 228-231.

почувствовали поэты, которые впоследствии станут «главами» двух школ – кавалеров и метафизиков<sup>4</sup> – Бен Джонсон и Джон Донн.<sup>5</sup>

### *Джон Донн: основные вехи творческого и жизненного пути*

Джон Донн<sup>6</sup> родился между 24-м января и 19-м июня 1572 г.<sup>7</sup> в семье Джона Донна,<sup>8</sup> состоятельного лондонского купца, и Элизабет Хейвуд, дочери английского писателя Джона Хейвуда и родственницы Томаса Мора, автора знаменитой «Утопии».<sup>9</sup> Донны были верными приверженцами католической веры в непростые для английских католиков времена:<sup>10</sup> за

---

<sup>4</sup> О поэзии метафизической школы и её истоках см. Grierson 1921, р. xiii-lviii, а также Макуренкова 1994, с. 54-7.

<sup>5</sup> О сравнении Донна и Джонсона, а также их месте в литературе XVII века см. Leishman 1966, р. 11-28.

<sup>6</sup> Первая биография “The Life of John Donne” была написана Исааком Уолтоном (Izaak Walton) через несколько лет после смерти Донна; в следующих изданиях автор дополнял текст, так что издание биографии 1670 года расширилось практически в два раза. Уолтон лично знал Донна с 1624 года, поэтому его биография имеет большое значение для исследователей. В XIX веке биографией Донна занимался Огаст Джессопп (Augustus Jessopp), посвятив Донну три работы, выпущенные в разное время (1855, 1888, 1897). Весь собранный материал Джессопп потом передал Эдмунду Госсю (Edmund Gosse), который тот использовал для своей двухтомной книги “The Life and Letters of John Donne” (1899). Большею частью составленная по чужим заметкам, биография полна ошибок и неточностей, однако книга Госса важна потому, что он первым обработал корпус сохранившихся писем Донна, собрав их в одну книгу и отредактировав. С тех пор вышло больше десяти биографий Донна, наиболее полной и точной из которых до сих пор остаётся биография Роберта Болда (Robert C. Bald), на которую мы опирались при написании данной главы.

О биографиях Донна подробнее см. Bald 1970, р. 11-18. Тж. о биографиях Донна (в том числе Р. Болда) см. Larson D. A. John Donne and Biographical Criticism // South Central Review. Vol. 4. No. 2, John Donne. Summer, 1987. P. 93-102.

<sup>7</sup> Cf. Bald 1970, р. 35.

<sup>8</sup> Согласно Уолтону, Донн «по прямой мужской линии происходил из очень древней Уэльской семьи», его родственники принимали активное участие в войне Алой и Белой розы. Подробнее см. Bald 1970, р. 20-22, а тж. Gosse 1899, р. 3-11.

<sup>9</sup> О родителях Донна см. Bald 1970, р. 26-34.

<sup>10</sup> О религиозной ситуации в елизаветинской Англии, о притеснениях католиков и об антикатолическом законодательстве см. Carey 1983, р. 13-20.

верность католицизму на плаху взошёл Томас Мор,<sup>11</sup> братья матери поэта, Эллис и Джаспер Хейвуды, вели активную проповедническую деятельность до своего побега на континент (где они вступили в орден иезуитов) вследствие ужесточения государственной церковной политики; большую часть жизни им пришлось провести за границей, вдали от семьи [Bald 1970, р. 25-6 и 39-45]. В 1593-м г. в тюрьме скончался Генри, брат поэта, обвинённый в религиозном отступничестве после того как он приютил у себя священника-иезуита [Bald 1970, р. 58-9]. Несмотря на то, что позднее Донн перешёл в протестантство, писал антикатолические памфлеты, а потом принял сан священника англиканской церкви, «детство и юность, проведённые в среде преследуемых в Англии католиков, должны были оставить и, скорее всего, оставили глубокий след в его душе на всю жизнь» [Горбунов 2012, с. 11].<sup>12</sup>

Как и многие католики, до поступления в Оксфорд Донн обучался дома;<sup>13</sup> с раннего возраста ему преподавали латинский и французский языки. Уроков древнегреческого либо было мало, либо не было совсем [Bald 1970, р. 39-40].<sup>14</sup> Судя по книгам в его библиотеке,<sup>15</sup> Донн также знал итальянский язык, был хорошо знаком с французской литературой.<sup>16</sup>

---

<sup>11</sup> О том, как Хейвуды пострадали за веру, см. Bald 1970, р. 23-26.

<sup>12</sup> О том, как на Донна повлияла католическая вера, а также ситуация в семье, см. Carey 1983, р. 19-36, тж. Bald 1970, р. 41-2, 44-5.

<sup>13</sup> Болд настаивает, что Донн получил именно католическое, а не иезуитское, образование [Bald 1970, р. 39-40].

<sup>14</sup> Позже Донн в какой-то степени освоил греческий язык, однако мы не встречаем никаких следов влияния греческой литературы на его творчество. Видимо, даже древнееврейский язык он знал лучше, чем древнегреческий. Примечательно, что в его библиотеке было двуязычное (греческо-латинское) издание фрагментов Пифагора (Pythagorae Fragmenta <...> Ioachimi Zehneri, Lipsiae, 1603) с пометками только в латинском тексте. [Keynes 1958, р. 206]

<sup>15</sup> На данный момент известно около 206-ти книг из библиотеки Донна. Первый список из 61-й книги появился во втором издании «Bibliography of Dr. John Donne» Джоффри Кейнса (1932 год). В третьем издании (1958 г.) в список были включены уже 197 книг. Р. Болд в приложении к биографии Донна пополняет список ещё на 9 пунктов. См. Keynes 1958, р. 204-8. Maxwell J. R. John Donne's Library // TLS. 11 July 1935. р. 448. Bald 1970, р. 557-9.

<sup>16</sup> Из его поэзии видно, что Донн читал «Роман о Розе» и «Завещание» Франсуа Вийона [Bald 1970, р. 40]. В его библиотеке книга «Dialogue du fou et du sage» (французский фарс), вероятно, принадлежавшая его деду [Keynes 1949, р. 66].



В 1584-м г. (в возрасте 11-ти и 10-ти лет соответственно)<sup>17</sup> Донн вместе с братом Генри поступил в оксфордский Харт Холл – место, имевшее репутацию католического центра из-за отсутствия часовни на территории колледжа [Carey 1983, p. 21-2; Bald 1970, p. 43]. В Оксфорде Донн проучился около трёх лет, но диплом получить не смог, так как его получение требовало присяги Королеве как главе англиканской церкви (т.н. Oath of Allegiance).

Затем, по свидетельству Уолтона, Донн перешёл в Кембридж;<sup>18</sup> об этом не осталось ни одной записи, однако Кембриджские архивы сильно пострадали и не являются полными [Bald 1970, p. 46]. Уолтон считал, что Донн провёл в Кембридже три года, но за три года он должен был окончить курс и получить диплом, поэтому принято считать, что поэт посвятил университету менее трёх лет [Bald 1970, p. 46-7]. Многих своих друзей (в т.ч. Генри Уоттона) Донн встретил именно во время обучения [Bald 1970, p. 43, 47].

С лета 1589-го г. до весны 1591-го о жизни Донна у нас нет абсолютно никаких сведений.<sup>19</sup> Возможно, он отправился путешествовать, что было вполне естественно для юноши елизаветинских времён [Bald 1970, p. 51-2].

С 1591 по 1594-й гг. Донн был студентом юридического колледжа. В 1591 г. он поступает на подготовительный курс в Тэвис-Инн, а в 1592-м г. – в Линкольнз-Инн, где ранее обучались многие его родственники [Bald 1970, p. 53]. В этот период Донн изучает право, богословие, посещает «Морскую деву»<sup>20</sup>, пишет стихи, ходит в театр, влюбляется – в общем, живёт полной и

---

<sup>17</sup> Этот возраст был указан при поступлении, на самом деле мальчики были на год старше. Английским католикам приходилось либо устраивать детей в учебные заведения очень рано, либо лгать об их возрасте, потому что каждый обучающийся, достигший 16-летнего возраста, должен был подписать 39 статей [Bald 1970, p. 44-45].

<sup>18</sup> Некоторые исследователи не доверяют этому свидетельству из-за отсутствия записи в Кембриджских архивах, а также очевидных ошибок в рассказе Уолтона об обучении Донна.

<sup>19</sup> Утверждение Уолтона о том, что после военных экспедиций (1596-7 гг.) Донн отправился путешествовать, посетил Италию и Испанию, неверно [Bald 1970, p. 50-1].

<sup>20</sup> О «Морской Деве» см. Макуренкова 1994, с. 29.

разнообразной жизнью [Leishman 1966, p. 30-1].<sup>21</sup> Хотя Донн никогда не работал по профессии, это был важный период его жизни: там он встретил многих друзей, там была написана вся его ранняя поэзия [Bald 1970, p. 53].

В это же время, несомненно, потрясённый внезапной смертью брата, он начинает размышлять, настолько ли важны различия между англиканской и католической церковью, и стоит ли в таком случае оставаться верным католицизму после всех страданий, которые пришлось перенести ему и его семье? С другой стороны, Донн, по-видимому, был довольно амбициозным человеком, и он понимал, что, оставаясь католиком, он никогда не сможет сделать карьеру при дворе [Carey 1983, p. 60-93].<sup>22</sup> Вероятно, это тоже в определённой мере повлияло на его решение принять англиканство.

В 1596 г. Донн, поддавшись на уговоры своего друга Генри Уоттона, принимает участие в военной экспедиции лорда Эссекса и сэра Рэли, в результате которой был успешно взят испанский город Кадис. На следующий год поэт отправляется на Азорские острова в поисках сокровищ затонувших испанских каравелл [Bald 1970, p. 80-92].<sup>23</sup> В путешествии он знакомится с юным Томасом Эджертоном, сыном сэра Томаса Эджертона, будущего Лорда-Хранителя и тайного советника Елизаветы I, и вскоре после своего возвращения в Англию Донн становится его секретарём [Bald 1970, p. 93-127]. Карьера Донна идёт в гору, в 1601 г. его даже избирают в Парламент,

---

<sup>21</sup> Так Донна описывает его приятель Ричард Бейкер: «В юридическом колледже он [Донн] жил не беспутно, но крайне скромно, был большим любителем дам, завсегдатаем театров и великим остроловом по части стиха» [Макуренкова 1994, с. 28-9].

<sup>22</sup> Однако, мы не согласны с утверждением Кэри о том, что Донн написал «Сатиры» только для того, чтобы быть замеченным в высшем обществе, как бы для «саморекламы». По мнению Кэри, как только Донн получил приличную должность, он прекратил писать сатиры [Carey 1983, p. 61-4], однако как в таком случае объяснить Сатиру V, которую Донн написал после поступления на службу к упомянутому в тексте сэру Эджертону? К тому же, в 1599 году епископом Кентерберийским был выпущен запрет на печатание сатир [McCabe 1981, p. 188-193]. Остальные доводы Кэри можно опровергнуть анализом «Сатир», сделанным нами ниже.

<sup>23</sup> Эта экспедиция не задалась с самого начала: сначала корабли попали в бурю, и им пришлось повернуть обратно, но экспедицию решили не откладывать. Затем, у Азорских островов корабли попали в полосу полного безветрия, в результате чего вся команда вернулась с пустыми руками. После этого Донн написал две знаменитые эпистолы «Шторм» и «Штиль», посвящённые Кристоферу Бруку, его близкому другу.

однако всё резко обрывается, когда Донн, влюбившись в юную Энн Мор, племянницу сэра Эджертон, тайно женится на ней в конце 1601 г.

Её отец был в ярости; по его просьбе сэр Эджертон уволил Донна со службы, а самого поэта ненадолго заключили в тюрьму. Состоялся суд, и поэт, выступавший в роли собственного адвоката, смог отстоять легитимность их брака с Энн.

С тех пор для Доннов настали трудные времена: они претерпели множество лишений, переезжая с места на место и живя в основном на деньги патронов. Донн не оставлял попыток сделать карьеру при дворе, поэтому в 1607 г. он отказался принять сан священника. Тем не менее, в январе 1615 г. после настояния со стороны самого короля (который, по словам Уолтона, очень благоволил Донну и часто приглашал отобедать с ним) Донн принимает сан.

В 1617 г. умирает жена поэта, смерть которой он остро переживает. В это же время он почти отходит от поэзии. В 1621 г. его назначают на пост настоятеля лондонского собора Святого Павла, где он до конца жизни читает проповеди. В конце 1630 г. Донн заболевает и умирает 31 марта 1631 г.

При жизни Донна было напечатано всего несколько его стихотворений – поэмы «Анатомия мира (Первая годовщина)» (1611), «Вторая годовщина» (1612), стихотворения «Рассвет» (1612), «Разбитое сердце» и «Песня (Трудно звёздочку поймать...)» (1630).<sup>24</sup> Все остальные стихотворения ходили в рукописях<sup>25</sup> и активно переписывались [Keynes 1958, p. 146-7].<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> В письме сэру Генри Гудьеру (20 декабря 1614 г.) Донн писал, что готовит нечто к печати - готовил ли он сборник своих стихотворений? [Keynes 1958, p. 146-7].

<sup>25</sup> О распространении стихотворений Донна посредством рукописей см. McColl 1972, p. 28-46. Список самых важных рукописей см. Keynes 1958, p. 147-9.

<sup>26</sup> Майкл Дрэйтон во вступлении к "Polyolbion" (1612) жалуется на то, что стихи можно найти только в салонах и только в рукописном виде: "Verses are wholly deduc't to Chambers, and nothing esteem'd in this lunatique Age, but what is kept in Cabinets, and must only pass by Transcription" [Keynes 1958, p. 146-7].

Первое издание стихотворений Донна вышло посмертно в 1633 г. Стихотворения были в разрозненном порядке, но это издание до сих пор считается самым лучшим в плане достоверности текста. В издании 1635 г. стихотворения были рассортированы по циклам, многие добавлены, но большинство из них оказались подложными; также издание, видимо, подверглось правке, в результате чего текст местами был испорчен. В XVII веке вышло ещё несколько изданий (1639, 1649, 1650, 1654, 1669).<sup>27</sup> В 1912 г. вышло двухтомное академическое издание стихотворений Донна, сделанное Гербертом Гирсоном [Grierson 1912]. После него большой вклад в критические издания стихотворений поэта внесли Хелен Гарднер, издав «Духовные стихотворения»<sup>28</sup> и «Элегии и ‘Песни и стихотворения о любви’»,<sup>29</sup> а также Уэсли Милгейт с изданием «Сатир, Эпиграмм и Стихотворных посланий» [Milgate 1967] и «Эпиталам, Годовщин и Погребальных элегий».<sup>30</sup>

Поэтическое наследие Донна трудно заключить в чёткие рамки и дать ему готовые определения; и всё же, несмотря на его жанровое разнообразие, творчество поэта можно условно разделить на три периода: ранний, зрелый и поздний.

Итак, первый этап творчества Донна (он охватывает 90-е годы XVI века) можно охарактеризовать как ранний; в это время поэт пишет сатиры (о которых будет сказано отдельно), эпиграммы, элегии, ранние послания, некоторые эпистолы и эпиталамы, часть лирики «Песен и стихотворений о любви», а также фрагмент сатирической поэмы «Метемпсихоз, или Путь души», основным сюжетом которой стало пифагорейское учение о

---

<sup>27</sup> Об изданиях Донна см. Keynes 1958, p. 150-51.

<sup>28</sup> John Donne. *The Divine Poems* / ed. by H. Gardner. Oxford: Clarendon Press. 1952; 2<sup>nd</sup> edition 1978.

<sup>29</sup> John Donne. *The Elegies and The Songs and Sonnets* / ed. by H. Gardner. Oxford: Clarendon Press. 1965.

<sup>30</sup> John Donne. *The Epithalamions, Anniversaries, and Epicedes* / ed. by W. Milgate. Oxford: Clarendon Press. 1978.

переселении душ. Во фрагменте рассказывается «путешествие» души запретного плода, который вкусили Адам и Ева [Горбунов 2012, с. 24-5].

Идя наперекор традиции, многие жанры Донн переосмысляет по-своему – жанр эпиграммы, сатиры, эпистолы, элегии. В этот период он много экспериментирует и часто обращается к античным классикам [Milgate 1967, p. xvii].

Свои стихотворные послания Донн пишет с оглядкой на Горация. Он отходит от традиции старших елизаветинцев, писавших эпистолы в форме многочисленных комплиментов влиятельным людям, и снижает тон повествования с возвышенного на непринуждённо-разговорный [Горбунов 2012, с. 25-8].

В элегии Донн отказывается от традиции Петрарки и обращается к Овидию, заимствуя многие образы, фигуры и мотивы из его стихотворений. Другим источником вдохновения для элегий становится жанр итальянского парадокса, в котором с помощью необычных метафор и неожиданных поворотов мысли пародировались привычные ценности. Наиболее ярко это отразилось в элегии Донна «Анаграмма», где поэт воспекает безобразную женщину [Горбунов 2012, с. 29-35].

Цикл «Песни и стихотворения о любви»<sup>31</sup> представляет собой «серию разнообразных зарисовок, фиксирующих широчайший спектр чувств; герой, познавая самые разнообразные аспекты любви, безуспешно ищет душевного равновесия, непрерывно меняет маски» [Горбунов 2012, с. 37]. В данном цикле снова возникает тема любви в духе Овидия, а также несколько стихотворений в стиле Петрарки. Третьей основной темой цикла стал идеал взаимной любви, источником которой послужила неоплатоническая доктрина [Горбунов 2012, с. 36-54].

---

<sup>31</sup> Донн, вероятно, не считал эти стихотворения циклом, они были собраны в цикл ради удобства издателями после его смерти [Горбунов 2012, с. 35-36].

Ко второму этапу творчества поэта можно отнести другую часть «Песен и стихотворений о любви», стихотворения «на случай» (послания, эпиталамы, траурные элегии), «Годовщины» и большую часть религиозной лирики (Священные сонеты и цикл *La Corona*). Этот период охватывает первые два десятилетия XVII века, когда барочные черты всё больше проникают в творчество Донна: на место простоты и чёткости стиля приходит пышная риторика и излишняя театральность чувств [Горбунов 2012, с. 54-6].

В это время появляются две большие сложные поэмы Донна – «Анатомия мира: первая годовщина» и «О странствии души: вторая годовщина», в которых сочетаются черты разных жанров – траурной элегии, медитации, проповеди и гимна. Поэмы были посвящены юной Элизабет Друри, дочери одного из покровителей Донна, которую он никогда не видел. В «Годовщинах» наиболее ярко проявился пессимистический взгляд автора на мир, в котором правит распад и порча. [Горбунов 2012, с. 57-60].

Третий этап совпадает с последним десятилетием жизни Донна; в 1625 году поэт сочинил траурную элегию на смерть маркиза Гамильтона, перед этим, вероятно, он написал гимны. В этот период поэт почти полностью отказывается от поэзии, посвящая себя проповедям и богословским учениям [Горбунов 2012, с. 71-2].

«Донну, – пишет А.Н. Горбунов, – с юности было чуждо характерное для Высокого Возрождения представление о гармонической сущности бытия, где прочно уравновешены духовное и телесное, чувственное и разумное начала» [Горбунов 2012, с. 15]. С самого начала Донн противостоит традиции своих предшественников, не только в отношении к материалу и в его трактовке, но и в манере стиха: поэт часто отвергает плавность и певучесть речи, свойственные старшим елизаветинцам, в пользу смысла и содержания строки. Донн намеренно снижает стиль повествования на более разговорный,

делает свои стихотворения резкими и даже грубыми, часто за счёт свободного обращения с размером.<sup>32</sup>

Донна называют «метафизическим» поэтом, однако если под этим подразумевается «философский», то это определение неверно. Донн действительно заимствовал идеи и образы из философии, теологии и популярной науки, повсеместно использовал силлогизмы, его речь имела аргументативный характер, однако это только одна из сторон его многогранной поэзии, которой также присущ драматический элемент, парадоксы, каламбуры и большое остроумие [Leishman 1966, p. 20].

## **Глава II. Сатира как литературный жанр и её восприятие в Англии**

### *Жанр сатиры в римской литературе*

Сатира как литературный жанр возникла только в римской литературе,<sup>33</sup> чем сами римляне очень гордились,<sup>34</sup> однако с тех пор жанр претерпел многочисленные изменения.

В современном литературоведении «сатира» определяется как «вид комического, наиболее беспощадно осмеивающий человеческое несовершенство; резкое осуждение посредством осмеяния человеческих пороков или несовершенства общественной жизни. С. Выражает резко отрицательное отношение автора к изображённому, предполагает злое высмеивание обрисованного характера или явления» [Мещерякова 2010, с. 192].

---

<sup>32</sup> О просодии и метрической практике Донна см. Stein Jun 1944; Stein Spring 1944; Moloney 1950. О грубости Донна см. Stein Jul 1944.

<sup>33</sup> В написании данной главы мы в основном опирались на книгу В. С. Дурова «Жанр сатиры в римской литературе» [Дуров 1987].

<sup>34</sup> «Satura tota nostra est (Сатира целиком наша)», писал Квинтилиан (10, 1, 93).

В. С. Дуров пишет, что «в античности же литературный термин *satura*, или *satira*, не означал, как сейчас для нас, особого отношения художника к окружающему миру и употреблялся в узком значении своеобразной формы литературного искусства» [Дуров 1989, с. 3].

Древние различали две формы сатиры [Quint. 10, 1, 93-95]:

1. Стихотворная сатира (развивалась Луцилием, Горацием, Персием).
2. Мениппова сатира (представляла собой смесь стихов и прозы, разрабатывалась Варроном, позднее Петронием и Сенекой).

В контексте данного исследования мы не будем рассматривать мениппову сатиру, так как она, по-видимому, не оказала никакого влияния на английских сатириков елизаветинского времени [Wheeler 1992, p. 13].

Несмотря на то, что римская гекзаметрическая сатира – явление оригинальное, на неё явно оказала влияние греческая литература, особенно такие жанры, как диатриба (импровизированная устная беседа или речь, рассчитанная на общение с аудиторией)<sup>35</sup> и ямбическая поэзия.

Сатире с самого начала было присуще разнообразие – и в содержании, и в форме: само слово «*satura*» означало «смесь». Сатира могла иметь вид диалога, послания, наставления, путевой заметки и т.д., могла поднимать темы политики, морали, философии, искусства, в сатире можно было рассказать о себе, дать совет другу, посудачить на злобу дня. Сам сатирический элемент, который сейчас является обязательным для данного жанра, изначально был лишь одним из многих элементов древней сатиры. Само понятие сатиры как язвительного и бичующего общественные пороки жанра установилось, по-видимому, лишь к I в. до н.э. [Дуров 1987, с. 7].

---

<sup>35</sup> Подробнее о диатрибе см. Дуров 1987, с. 75.



Жанровые рамки сатиры очень подвижны, поэтому она так легко соприкасается с другими жанрами – не только с теми, которые используют комическое (как комедия, басня или эпиграмма), но и которые учат и воспитывают (к примеру, эпическая поэзия, исторические сочинения). Римская сатира не только впитывала в себя элементы других жанров, но оказала на них своё влияние – влияние сатиры находят не только в баснях Федра и Марциала, но и в философской поэме Лукреция, дидактической поэзии Вергилия и любовных элегиях Овидия [Дуров 1987, с. 9].

Пожалуй, ни одному жанру в римской литературе (кроме исторических сочинений) не был присущ реализм в такой степени, как сатире. Римских сатириков интересовала обычная повседневная жизнь, проза жизни, которую они выражали в своих произведениях.

Традиционными чертами сатиры, свойственными всем римским сатирикам, считают «низкое» реалистическое содержание, диалогическую структуру, гекзаметрическую форму, обличительный пафос, использование насмешки для серьёзных целей, разговорный язык и стилистическую приземлённость [Дуров 1987, с. 12].

Первый поэт, от которого до нас дошли фрагменты сатир – это Квинт Энний (239-169 гг. до н.э.).<sup>36</sup> Из четырёх книг до нас дошло в общей сложности 33 стиха. «Сатиры» Энния представляли собой сборник из произведений в разных размерах (трохей, гекзаметр и т.д.) на самые различные темы – рассказы, басни, автобиографические стихи, стихи дидактического и моралистического характера [Дуров 1987, с. 17], – связанные воедино яркой индивидуальностью их автора. «Именно эта характерная черта, – отмечает В. С. Дуров, – имела решающее значение для всего последующего развития жанра. Луцилию, Горацию, Персию, Ювеналу сатира служила для выражения в очень личной форме мыслей и индивидуального опыта» [Дуров 1987, с. 23].

---

<sup>36</sup> Подробнее о сатирах Энния см. Дуров 1987, с. 14-24.

Следующей важной фигурой для римской сатиры является Гай Луцилий<sup>37</sup> (180-102 гг. до н.э.).<sup>38</sup> Из огромного поэтического наследия (30 книг) до нас дошло всего около 1300 стихов. Как и у Энния, сатиры Луцилия пестрят не только различными стихотворными размерами, но и самой разнообразной тематикой, вдохновлённой миром сципионовского кружка [Дуров 1987, с. 29-30]. Разнообразно и формальное оформление сатир: некоторые сатиры имеют форму диалога, другие – речи, некоторые напоминают дидактический трактат, другие – письма [Дуров 1987, с. 43].

Именно Луцилий был первым, кто «сделал сатиру орудием критики современного ему общества» [Дуров 1987, с. 43] и «создал сатиру как поэзию воинственную, как форму актуальной полемики, причем не анонимной, а исключительно персональной» [Дуров 1987, с. 32]. Луцилий не только клеймит общечеловеческие пороки, такие как любовь к роскоши, скупость и мотовство, хвастовство, но и нападает на отдельных людей. Луцилий оказал большое влияние не только на последующих сатириков, но и на всю римскую поэзию.

*Основные представители жанра (Гораций, Персий, Ювенал)*

### ***Квинт Гораций Флакк (65-8 гг. до н.э.)***

Гораций выпустил две книги сатир: первая была опубликована между 35-33 гг. до н.э., вторая – в 30 г. В общей сложности в них вошли 18 сатир (10 в первой, 8 – во второй). Чуть раньше поэт выпустил «Эподы» – сборник из 17 стихотворений, которые он сам называл «Ямбами», потому что за основу были взяты ямбы Архилоха. Многие произведения сборника носят резкий, обличительный характер, который практически отсутствует в «Сатирах», что обусловлено спецификой двух литературных жанров [Дуров 1987, с. 66-7].

---

<sup>37</sup> Подробнее о сатирах Луцилия см. Дуров 1987, с. 25-44.

<sup>38</sup> «Сатиры» Луцилия, по-видимому, были мало знакомы елизаветинцам, несмотря на доступность его фрагментов [Wheeler 1992, p. 13-14].

Сами «Сатиры» Гораций пытается сделать более цельными: исчезает метрическая пестрота – главным стихотворным размером становится гекзаметр, – уменьшается круг трактуемых тем [Дуров 1987, с. 67]. Меняется и отношение к сатире: Гораций рассматривает этот жанр не как орудие борьбы, не как способ исправления нравов современного общества, а как возможность «изложить общеизвестные философские тезисы по вопросам морали» [Дуров 1987, с. 69]. Поэт отказывается от резкости и острой персональной насмешки Луцилия; вместо этого он выводит обобщённые сатирические типы, над которыми он только насмехается или которые мягко критикует. Его цель – это не «обнажить и морально уничтожить порок», а «узнать и показать жизнь и людей такими, каковы они есть в действительности» [Дуров 1987, с. 71].

Основными темами первой книги сатир стали осуждение скупости и зависти, неверности, призыв довольствоваться своей долей и быть снисходительным к друзьям, личная жизнь поэта, литературная полемика. Некоторые сатиры были стилизованы под мимические сценки [Дуров 1987, с. 72-4].

Вторая книга немного другая, в ней поэт занят поиском гармонии между обществом и личностью; полностью исчезают персональные насмешки, иногда встречающиеся в первой книге, общий тон второй книги более сдержанный, стиль – более искусный. Личность самого Горация отходит на второй план, теперь поэт чаще выступает в роли слушателя и позволяет своим собеседникам поучать себя [Дуров 1987, с. 78].

Поэта теперь интересуют не личности, а типы, на первый план выходит тема самовоспитания и самосовершенствования, больше места уделяется стоико-кинической философии, хотя сам Гораций никогда не был связан с каким-то определённым философским учением, а просто брал из каждого близкие ему идеи и положения [Дуров 1987, с. 79, 81].

Позиция Горация как сатирика – созерцательно-философская. Человеческие слабости, по его мнению, заслуживают снисхождения. Не чуждается Гораций и самоиронии. Среди приёмов комического «можно выделить пародию, тонкую иронию, забавную шутку, мнимую серьёзность, остроумные сравнения, каламбур, литературные аллюзии. Гораций отказывается от деформации явлений по образцу Луцилия и представляет мир в его действительных красках и пропорциях [Дуров 1987, с. 84].

Гораций особенно требователен к оформлению стихов, особенно ценил краткость, ясность, содержательность, конкретность художественных образов [Дуров 1987, с. 86]. Сатиры (по-латински «sermones» – «беседы»), по мнению поэта, не поэзия, а обыкновенная речь, заключенная в определённый размер.

Сатиры Горация повлияли не только на последующую римскую литературу, но и на литературу Возрождения и Нового времени.

### *Авл Персий Флакк (34-62 гг. н.э.)*

Ничего из написанного Персий сам не опубликовал, этим занимался его друг поэт Цезий Басс, которому наставник Персия, стоик Анней Корнут, посоветовал выпустить сатиры, а первые поэтические опыты Персия оставить в стороне.

Книга сатир Персия состоит из 6 сатир и пролога, до сих пор идут споры, в какой последовательности были написаны сатиры и как с ними согласуется этот пролог (или эпилог, по мнению некоторых исследователей) [Дуров 1987, с. 91, 92-3]. Все сатиры, кроме первой, посвящены тем или иным аспектам стоической морали; первая сатира, считающаяся литературной программой Персия, посвящена вопросам литературы и пришедшей в упадок поэзии [Дуров 1987, с. 91-2].

Во второй сатире Персий касается темы безнравственности человеческих желаний, а также высмеивает лицемерие и формализм религии. Третья сатира рассуждает о правильном воспитании и разумном образе жизни, которые можно достичь через изучение стоической философии. В четвёртой сатире развивается сократовский тезис «познай самого себя», а сама сатира построена как фиктивный диалог между Сократом и Алкивиадом. Пятая сатира касается темы мнимой (внешней) и истинной (внутренней) свободы, которая доступна только стоическому мудрецу. В шестой сатире противопоставляется «равновесие духа безумию корыстолюбцев и охотников за наследством» [Дуров 1987, с. 93-6].

Главная особенность сатир Персия в том, что они представляют собой книжное изложение основных положений стоической философии. Поэт не делится в них своим жизненным опытом (которого у него почти не было), не рассказывает о своей личной жизни, не затрагивает современные ему события, в его сатирах нет политических нападок – по сути, нет всего того, что делает сатиру сатирой [Дуров 1987, с. 96-7].

Персий был очень образованным и начитанным человеком, испытал влияние стоической диатрибы и мима, а также громадное влияние Горация, что явно следует из его сатир. Личность автора у Персия, в отличие от Горация, отходит на задний план; Персий считает, что болезни общества требуют лечения, поэт отгораживается от своих читателей суровой догмой; тон его сатир в высшей степени серьёзный [Дуров 1987, с. 97-8].

Для своих сатир Персий разрабатывает совершенно особый стиль: ему чужды пышные, высокопарные, гладкие стихи его современников, Персий предпочитает «царапать уши едкой правдой», зачастую прибегая к грубым, простонародным выражениям. Стиль поэта намеренно усложнённый и трудный для восприятия, особенно Персий ценит краткость и загадочность, а также вульгаризмы, архаизмы, учёные термины [Дуров 1987, с. 99-101]. Из

этого сложилось мнение, что Персий – поэт сложный, тёмный и непонятный, что не всегда соответствует правде [Позднев 1998, с. 3-14].

Сатиры Персия возымели успех сразу после публикации, «строгость моральных убеждений Персия, искренность его намерений, любовь к добродетели и решительность в борьбе с пороком создали ему в веках славу серьёзного поэта-моралиста» [Дуров 1987, с. 102].

### *Децим Юний Ювенал (50-60 гг. – после 127 г. н. э.)*

От Ювенала дошло 16 сатир в пяти книгах, опубликованы они были последовательно между 100 и 127 гг. Первая книга содержит сатиры 1-5, вторая – 6, третья – 7-9, четвёртая – 10-12, пятая – 13-16. Это деление восходит, по-видимому, к самому поэту [Дуров 1987, с. 113].

Первые девять сатир Ювенала были созданы в правление Траяна, сразу после смерти тирана Домициана и написаны в резкой, инвективной форме. Поздние сатиры вышли, когда у власти стоял Адриан; они отличаются от ранних по тону и тематике: на первый план в них выходят проблемы общего характера, они написаны в более спокойной манере [Дуров 1987, с. 115].

Первую и десятую сатиры можно рассматривать как программные: в них поэт излагает свои причины для написания сатир, указывает на своих литературных наставников, а также выражает своё отношение к окружающему миру. Ранние сатиры поднимают темы лицемерия распутников, небезопасной жизни в столице, пира у богатого патрона, женского разврата, тяжёлого положения интеллигенции, вырождения римской аристократии и прочее [Дуров 1987, с. 116-7]. Поздние сатиры повествуют о том, как прекрасна тихая жизнь в деревне, как следует воспитывать сыновей, как выгодна военная служба; поэт выступает против роскоши, жажды наживы, суеверия и фанатизма, мошенников, охотников за наследствами [Дуров 1987, с. 118-9].

По сути, круг тем Ювенала довольно ограничен; поэт часто говорит об одном и том же, оживляя материал примерами из мифологии или из жизни. «За пределами его поэзии, – пишет В. С. Дуров, – остаются персональные нападки, литературная полемика, автобиографические темы, описания природы, которые были характерны для сатир его предшественников» [Дуров 1987, с. 119]. В основном, Ювенал говорит только о человеческих пороках, которые, как ему кажется, неискоренимы из человеческой природы. Поэт смотрит на действительность с глубоким пессимизмом, его сатира бескомпромиссна и язвительна. Позиция Ювенала как сатирика – это позиция обличителя [Дуров 1987, с. 119-121]. Ювенала долгое время считали поэтом-моралистом, хотя на самом деле поэт часто необъективен по отношению к недостаткам людей, порой он уравнивает пороки, которые нельзя уравнивать – к примеру, поддельвателя завещаний, отравительницу и человека, страстно любящего лошадей. Зачастую Ювенал изображает римское общество хуже, чем оно было на самом деле [Дуров 1987, с. 124].

Ведущим принципом поэзии Ювенала является *indignatio* (негодование). Поэт пытается создать иллюзию экспромта, импульсивной речи, возникшей под воздействием гнева, однако нередко поэту изменяет чувство меры, и его стихи становятся малодостоверными и неубедительными. Вследствие долгих занятий декламациями, стиль Ювенала можно описать как «обобщённо-безличный, драматически напряжённый, величественно-высокопарный и патетический» [Дуров 1987, с. 125]. Ювенал особенно любит перечисления и нагромождения отдельных сцен и образов, из-за чего его сатира может выглядеть очень монотонной.

«Соединив традиционный жанр стихотворной сатиры с новым литературным жанром прозаической декламации, Ювенал, следуя эстетическим вкусам своего времени, создал новую разновидность сатиры. Главная заслуга Ювенала-сатирика, несомненно, заключается в том, что он,

придав сатире характер резкой инвективы, навсегда закрепил за ней обличительное содержание» [Дуров 1987, с. 128].

### *Рецепция классической сатиры в Англии*

В Англии с римскими сатириками были знакомы с ранних времён: уже в VII-м веке Альдхельм Мальмсберийский знал сатиры Ювенала и Персия [Manitius 1889, s. 713; Manitius 1891, s. 356; Nighet 1954, p. 192]. Алкуин Йоркский был прекрасным классическим филологом, знавшим римских сатириков не понаслышке [Manitius 1893, s. 19-20; Manitius 1889, s. 713; Manitius 1891, s. 356]. Позднее с римской сатирой были знакомы такие люди, как Уильям Мальмсберийский, Джон Салисберийский, Питер из Блуа, Уолтер Мэп и Роджер Бэкон [Manitius 1893, s. 93-5, 114-6; Manitius 1889, s. 718-9; Manitius 1891, s. 363-5]. Горация и Ювенала читал Чосер, возможно, он знал также сатиры Персия [Wheeler 1992, p. 22-3].

Из трёх сатириков в Англии предпочтение отдавалось Ювеналу как главному *poetae ethico*. Необходимо отметить, что вплоть до XVIII века, когда Александр Поуп обратился к Горацию, английские поэты в основном опирались на сатиру Ювенала, в отличие от Италии, где особенно ценился Гораций [Wheeler 1992, p. 21].

Таким образом, римские сатирики были восприняты как моралисты, прочно вошли в списки активно читаемой в то время литературы, а затем вместе с Вергилием и Овидием ступили в Ренессанс [Wheeler 1992, p. 23].

В распоряжении у елизаветинцев были не только переводы и издания римских классиков и комментарии к ним,<sup>39</sup> но и различные словари, так

---

<sup>39</sup> Первое английское издание поэм Горация вышло в 1574 г. с включёнными туда сатирами Персия и Ювенала [Palmer 1911, p. 59-60]. Отдельное издание сатир Персия вышло только в 1614 г., а Ювенала - в 1612 г. [Palmer 1911, p. 84, 66]. О комментариях и переводах римских сатириков на английский язык см. Wheeler 1992, p. 23-5.



называемые *florilegia* (пространные цитаты из античных авторов), поэтики – не только Аристотеля и Горация, но и Юлия Цезаря Скалигера (1561) и Себастьяна Минтурно (1564). Вдохновлённые итальянцами и французами, в Англии появляются критические работы о поэзии, такие как «An Apologie for Poetrie» Сидни (ок. 1583), «A Discourse of English Poetrie» Вебба (1586) и «The Arte of English Poesie» Путтенхэма (1589), которые также оказали влияние на взгляды елизаветинских поэтов [Wheeler 1992, p. 23-7].

Первыми, кто начал писать сатиры на современных языках, опираясь на классические образцы, были итальянцы – Антонио Винчигерра (1527), Лудовико Ариосто (1517-1525), Луиджи Аламанти (1532-3). Их сатиры, в основном вдохновлённые Горацием, прямых заимствований из римского поэта почти не имели [Wheeler 1992, p. 27-8]. Томас Уайетт, много заимствовавший из итальянской поэзии, при написании своих сатир взял за образец сатиры Аламанти, в которых уже слышны отголоски классической сатиры. Уайетт, очевидно, был близко знаком и с творчеством римских сатириков; по сути, именно с Уайетта начинается стихотворная английская сатира, взявшая за образец римскую [Wheeler 1992, p. 28-30; Alden 1899, p. 52-9].

В XV и XVI вв. в Англии появлялись произведения разных жанров, которые объединял некий сатирический элемент [Tucker 1908, p. 226]. В 1494-м г. была опубликована сатирическая поэма «Narrenschiiff», написанная Себастьяном Брантом, которая вскоре была переведена и на английский язык (1509 г.) Александром Барклаем. Именно с выходом «The Ship of Fools» классическая стихотворная сатира начинает влиять на сатиру в Англии. Сам Брант был знаком с римскими сатириками, а за основу «Narrenschiiff» взял десятую сатиру Ювенала [Wheeler 1992, p. 30-1].

Римских сатириков читал и Джон Скелтон, которых он называет по имени и изредка цитирует. Однако поначалу никто из них не предпринимал попыток *сымитировать* классическую сатиру. Как отмечает А. Уилер,

«ранние гуманисты были озабочены не формой и стилем сатиры, а её содержанием» [Wheeler 1992, p. 32]. Первый шаг сделал Томас Уайетт, но у него не было прямого последователя. Все те, кто писал сатиры после Уайетта, не ориентировались на классиков [Wheeler 1992, p. 32-3]. Настоящее зарождение английской стихотворной сатиры случилось только с появлением «Сатир» Джона Донна, который оказал большое влияние не только на поэтов-современников – Томаса Лоджа, Джозефа Холла, Джона Марстона и Эверарда Гилпина, – но и на более поздних сатириков, таких как Джон Драйден и Александр Поуп.

## Глава III. Сатиры Джона Донна

### *Датировка «Сатир»*

Сатиры (особенно первые три), возможно, не были первыми поэтическими опытами Донна (предполагается, что Донн начал писать уже в конце 1580-х годов) [Горбунов 2012, с. 17], но, безусловно, являются одними из самых ранних его произведений и датируются вполне определённо.

На первой странице<sup>40</sup> манускрипта H51, содержащего первые три сатиры, написано: Jhon (sic!) Dunne his Satires / Anno Domini 1593. У. Милгейт предполагает, что надпись сделана рукой первого переписчика, и данная дата может относиться к первой сатире, но не ко всем трём [Milgate 1967, p. lii-liii]. Г. Грирсон скептически относится к этой надписи [Grierson 1912, p. 100].

Тем не менее, отсылки к определённым событиям внутри текста позволяют нам датировать сатиры более точно. Г. Грирсон относит первую сатиру к 1593-1595 годам [Grierson 1912, p. 100-2]; У. Милгейт считает, что она была написана в 1593-м году [Milgate 1967, p. 117]. Дж. Лейшман датирует первые две сатиры 1593-1594 годами [Leishman 1966, p. 109-110].

Третью сатиру датировать труднее из-за отсутствия отсылок к каким-либо событиям. Г. Грирсон предполагает, что сатира была написана, когда Донн размышлял о принятии англиканства, т.е. между 1593-1599 гг. [Grierson 1912, p. 103], однако, по-видимому, Донн перешёл в другую веру уже в 1596-м г., иначе он не смог бы отправиться в экспедицию лорда Эссекса [Bald

---

<sup>40</sup> Раньше эта страница была оборотной стороной манускрипта, как её описывает Грирсон [Grierson 1912, p. 100]. См. Milgate 1967, p. lii.

1970, p. 63]. В целом, Г. Грирсон считает, что первые три сатиры были написаны между 1594 и 1597 гг. [Grierson 1912, p. 103]. Для сатиры III Лейшман осторожно предлагает дату 1593-1594 гг. [Leishman 1966, p. 110]. У. Милгейт датирует поэму 1594-м или 1595-м гг. [Milgate 1967, p. 139-140].

П. Селлен в своей статье предлагает совершенно другую дату написания Сатиры III – 1620-е гг. [Sellen 1980]. Мы согласны с Ф. Керинсом, что это дата недопустима [Kerins 1984, p. 59]. Также Керинс пишет, что «Мотив «госпожи Истины» пронизывает всю третью сатиру, продолжается в четвёртой с обращением к «госпоже Правде» и эхом отзывается в символическом образе королевы в пятой сатире (стк. 28-30)» [Kerins 1984, p. 59].

Четвёртая сатира в Хоторнденской рукописи<sup>41</sup> озаглавлена как «Sat. 4 anno 1594», однако это ошибка [Grierson 1912, p. 104]. В тексте есть отсылка к «потере Амьена»<sup>42</sup> – т.е., вероятно, сатира была написана между мартом и сентябрём 1597 г. [Grierson 1912, p. 104],<sup>43</sup> когда Амьен был возвращён Франции Генрихом IV.

В пятой сатире восторженно упоминается сэра Томас Эджертон, что даёт нам основания предполагать, что сатира была написана вскоре после поступления Донна на службу (после 1597 г.) [Leishman 1966, p. 110]. Г. Грирсон предлагает 1598-1599 гг. [Grierson 1912, p. 104]. Милгейт считает, что сатира датируется началом 1598 г. [Milgate 1967, p. 165].

---

<sup>41</sup> Hawthornden MS (HN).

<sup>42</sup> Строка не может быть интерполяцией, т.к. она присутствует абсолютно во всех рукописях [Grierson 1912, p. 104; Milgate 1967, p. 148].

<sup>43</sup> Лейшман согласен с этой датой [Leishman 1966, p. 110]. Милгейт уточняет, что сатира, скорее всего, была написана до июля 1597 г., т.е. до отъезда Донна в экспедицию к островам [Milgate 1967, p. 148].

Долгое время исследователи обходили сатиры стороной, посвящая им лишь общие пассажи [Andreasen 1963, p. 59]. Мнения исследователей касательно сатир сильно разнились: одни их превозносили, другие ругали за резкость стиля. К. Льюис охарактеризовал сатиры Донна как «грубые и неотёсанные, с искажённой просодией и отвратительным стилем, с неясной мыслью» [Lewis 1954, p. 469-70]. Э. Кернан, наоборот, считает, что сатирам елизаветинского времени был присущ элемент грубости, но сатиры Донна далеко не такие резкие, как сатиры его современников, а также они представляются наиболее цельными и упорядоченными [Kernan 1959, p. 117-8]. Уилбур Сандерс утверждает, что сатиры Донна бесформенны и эпизодичны, а сама сатира вовсе не является главной целью «Сатир», главное для Донна – это проявить своё остроумие [Sanders 1971, p. 33, 38-9]. Правда, по-видимому, находится где-то посередине: сатира Донна и остроумна, и серьёзна, что свойственно всей елизаветинской сатире [Newton 1974, p. 427-8].

Пять сатир Донна были впервые напечатаны в издании 1633 г. – в текстологическом плане лучшем из всех изданий Донна в XVII веке [Milgate 1967, p. xli]. Шестая и седьмая, которые теперь считаются подложными, были добавлены в 1635 г. [Keynes 1958, p. 151].<sup>44</sup> До этого «Сатиры» Донна были известны только в рукописном виде,<sup>45</sup> причём, по-видимому, распространялись они единым списком [Milgate 1967, p. xlv-xlvi].

Текст также содержит следы правки, сделанной самим Донном [Milgate 1967, p. lvii]. У. Милгейт, внимательно изучив привнесённые изменения в текст одной группы рукописей, делает предположение, что Донн приготовил

---

<sup>44</sup> О доводах в пользу неаутентичности данных сатир см. Grierson 1912, p. 105 и cxxix-cxxxv.

<sup>45</sup> Стемму рукописей и комментариев о ценности той или иной рукописи или группы рукописей см. Milgate 1967, p. xlii-lvi.

копию своих сатир для сэра Эджертон около 1598 года. Донн был вхож в его дом, а члены его семьи особенно ценили талант поэта [Milgate 1967, p. lviii], поэтому кажется вполне естественным, что Донн захотел собрать «Сатиры» в единый сборник и заодно отредактировать текст.

Другая группа рукописей содержит немного другие правки. У. Милгейт выдвигает гипотезу, что эта копия «Сатир» была подготовлена для графини Бедфорд, которой поэт был представлен в конце 1607 года. Бен Джонсон в эпиграмме, посвящённой графине, упоминает, что она “желала” «Сатиры» Донна. Френсис Дэвисон в списке «Рукописи, которые следует достать» отмечает, что он хотел бы получить рукопись «Сатир, Элегий, Эпиграмм и проч.» Джона Донна [Milgate 1967, p. lix]. Особенно тщательно была отредактирована Сатира III, о религии, а графиня слыла очень религиозной дамой [Milgate 1967, p. lix-lxi]. Однако к этой гипотезе стоит относиться с осторожностью, потому что прямых доказательств у нас нет.

Это приводит нас к вопросу о том, сочинял ли Донн сатиры как единый цикл, как нечто, связанное единой идеей, или это разрозненные поэмы, собранные автором воедино позже? На этот вопрос многие исследователи отвечают по-разному, и согласия до сих пор не достигнуто. Н. Андреасен первым выдвинул теорию о том, что Донн задумывал сатиры как сборник. Н. Андреасен считает, что все они основаны на одном и том же принципе: защита духовных ценностей, а также бичевание пороков, порождённых меркантилизмом. Каждая сатира представляет собой контраст между вещами священными и земными, и как только мы это осознаём «их [сатир] неясность исчезает, их грубость оправдана, их органическое единство становится ясным, а живой юмор доставляет удовольствие» [Andreasen 1963, p. 59]. Многие исследователи разделяют его точку зрения [к примеру, Newton 1974; Elliott 1976], некоторые с ним не согласны [Lescocq 1969]. Мы склонны согласиться с мнением Э. Эллиотт о том, что при сочинении сатир в 1590-х

годах Донн не думал о них как об одном цикле, но позже, при правке, он, возможно, добавил какие-то связующие элементы [Elliott 1976, p. 105].

Темы сатир в определённой мере перекликаются между собой.<sup>46</sup> В первой сатире возникают улицы Лондона, куда отправляются главный герой, кабинетный учёный, со своим непостоянным спутником; возникает тема города и его обитателей.<sup>47</sup> Во второй сатире появляются развращённые адвокаты, которых олицетворяет Коский, а также тема продажности правосудия, лживости и жадности судей.<sup>48</sup> В знаменитой третьей, центральной, сатире обсуждается тема религии; герой разочарован во всех земных церквях, потому что считает, что все они так или иначе искажают божий закон и равно далеки от истины.<sup>49</sup> Третья сатира считается одной из лучших поэм в творчестве Донна. Четвёртая сатира бичует двор и придворных; из всех сатириков своего времени только Донн подробно и чётко обрисовывает пороки придворных, смеясь над их малообразованностью и франтовством.<sup>50</sup> В сатире также слышится и разочарование в самой королеве. Пятая сатира возвращается к теме закона: осмеянию подвергаются чиновники, обманывающие просителей. Возникает образ самой Англии – уже не железного, а ржавого века.<sup>51</sup>

---

<sup>46</sup> О сатирах и Донне как сатирике см. Stein Dec 1944; Milgate 1967, p. xvii-xxv; Newton 1974; Kerins 1984; Zivley 1966; Stein 1984; Lauritsen 1976.

<sup>47</sup> Cf. Hunter 1983; Scodel 2005.

<sup>48</sup> Cf. Lein 1980; Hagopian 1958; Kneidel 2008.

<sup>49</sup> Cf. Hester 1978; Moore 1969; Strier 1993; Slights 1972.

<sup>50</sup> Cf. Bradbury 1985.

<sup>51</sup> Cf. Hester Fall 1978.

## Глава IV. Сатиры Джона Донна: традиции и новаторство

### *Сатира I*

Речь в сатире идет о некоем человеке, знакомом героя, предлагающем ему прогуляться. Рассказчик отказывается, мотивируя это тем, что его ветреный спутник тут же оставит его, завидев «надушенного придворного» или «судью в бархате», а он не хочет покидать своей каморки с книгами, его «постоянной компании». Однако, в конце концов, герой, уступив настояниям гостя, всё-таки решает с ним пойти, и они оказываются на улице. Спутник рассказчика, пообещав не покидать его, тем не менее беспрестанно отвлекается, но продолжает кланяться «важным» людям и улыбаться то «шуту в шелках», то «разряженному вельможе», отбегаёт посмотреть на «пестрого павлина», а завидев даму сердца, спешит к ней, ввязывается в драку с её ухажёрами и теперь он «должен какое-то время постоянно лежать в постели».

Почти все пишущие о первой сатире упоминают, что мотив назойливого знакомого навеян девятой сатирой первой книги Горация: А.Н. Горбунов в комментарии к первой сатире Донна пишет, что «мотив прогулки с надоедливым спутником явно навеян сатирами Горация» (I, IX) [Горбунов 1989, с. 299]. А. Уилер отмечает, что «первая сатира о “непостоянном чудаче” также [как и сатира IV] основана на похожей ситуации, излагаемой у Горация (1.9)» [Wheeler 1992, p. 117]. Ф. Керинс пишет, что «Сатира I и Сатира IV связаны тем, что обе являются вариациями на знаменитую сатиру Горация (I,



9)» [Kerins 1984, p. 37]. По мнению У. Милгейта, «идея прогулки по улице с назойливым спутником, вероятно, была навеяна сатирой I.9 Горация, но произведение Донна – это блестяще оригинальная адаптация основных приёмов римской сатиры» [Milgate 1967, p. 116].

Дж. Лейшман также отмечает сходство двух сатир: «Канва данной [первой] сатиры, так же, как и четвёртой, вероятно, была подсказана сатирой Горация I.9» [Leishman 1966, p. 109-110]. «Эта сатира», пишет он далее, «(и из этого видно, что Донн опирался именно на Горация) гораздо более драматична, чем большинство сатир Елизаветинского времени, которые в основном состоят из простых описаний и осуждений» [Leishman 1966, p. 113].

Г. Эрскин-Хилл приводит интересные параллели: «Основанная на уличной прогулке с нелепым и надоедливым спутником, Сатира I, вероятно, как подмечает Милгейт, испытала очень сильное влияние 9-й сатиры из 1-й книги Горация. Если мы будем рассматривать Сатиру I.9 как *одну* из сторон гораціанской сатиры (ведь Гораций безусловно более разнообразен, чем то, каким он часто представляется нам в английской литературе), то и другие черты Донновской сатиры могут показаться нам гораціанскими. Сатира I рассказывает короткую, связную, целостную историю. <...> Постепенно увеличивающаяся самоуверенность Чудака очень схожа с возрастающим отчаянием Горация, пока не наступает неожиданная перемена и финал» [Erskine-Hill 1972, p. 273-4].

Х. Даброу пишет, что «если мы более внимательно сравним сатиру Горация I.9 с сатирами, которые Донн *основал* на ней, а именно с первой и четвёртой, то мы поймём главные различия между двумя поэтами, которые часто упускают из вида» [Dubrow 1979, p. 72].<sup>52</sup>

---

<sup>52</sup> Курсив наш - Д. А.

Однако не все с этим полностью согласны: И. Ш. Эдди и Д. Джеккл утверждают, что Донн ориентировался на третью сатиру Персия [Eddy & Jaesckle 1981, p. 111]. Они пишут, что, «по наблюдению Г. Эрскин-Хилла, девятая сатира первой книги Горация, возможно, подсказала Донну ситуацию, где двое молодых людей встречаются на улице, однако у Горация рифмоплёт пытается втереться к герою в доверие, чтобы получить покровительство Мecenата, – тема, отсутствующая в первой сатире Донна. Вероятно, Донн также держал в голове третью сатиру второй книги Горация, образец для третьей сатиры Персия. <...> Однако дань Донна этой сатире Персия ощущается намного сильнее» [Eddy & Jaesckle 1981, p. 121].

У. Хантер, разбирая трудности интерпретации первой сатиры, делает предположение (не без влияния статьи Эдди и Джеккла), что «Донн сознательно имитировал стиль Персия», и это проявляется в «неожиданных отступлениях, запутанном диалоге и оборванных конструкциях» [Hunter 1983, p. 110].

Х. Даброу, единственный исследователь, наиболее подробно проанализировавший сатиры двух поэтов, считает, что в своих сатирах Донн совмещает горацианские и ювеналовские черты (никак не затрагивая влияние Персия на Донна, хотя даже современники подмечали сходство их сатир).<sup>53</sup> Несмотря на то, что Х. Даброу склоняется к тому, что ювеналовских черт в сатирах Донна больше, она также подмечает различия между двумя поэтами [Dubrow 1979, p. 71-2]:

— Донн, как и Гораций, предпочитает драматические сценки между героем и антагонистом, в то время как Ювенал опирается в основном только на монолог.

---

<sup>53</sup> В эпиграмме «To John Dunne» (1615) Томас Фримен писал так: “Thy *Satyres* short, too soone we them o’relooke // I pre thee *Persius* write a bigger booke” («Твои сатиры коротки, слишком быстро мы пролистали их, // прошу тебя, *Персий*, напиши книжку побольше») [Smith 1983, p. 72].

— Герой Донна говорит простым разговорным языком, избегая высокого стиля, свойственного Ювеналу.

— Рассказчик Ювенала одержим пороками общества и их бичеванием, а рассказчик Донна (как и Горация) кажется разносторонним человеком, который пишет сатиры по многим причинам.

При анализе Сатиры I.9 Горация и Сатиры I Донна Х. Даброу замечает, что оба рассказчика в какой-то степени чувствуют себя виноватыми: главный герой у Горация не может отвязаться от надоеды из-за собственной слабости, а у Донна он оказывается таким же непостоянным, как и зашедший к нему знакомый. Основным источником комического у Горация – не только насмешки над занудой, но и беспомощность главного героя, его тщетные попытки избавиться от надоедливого спутника. Попытки же донновского героя отвязаться от своего знакомого так же комично напрасны, как и старания его спутника добиться расположения «каждого разукрашенного шута в шелках». Однако Донн критикует рассказчика намного реже, чем Гораций смеётся над своим, Донн же только иронизирует, но нигде открыто над своим героем не смеётся [Dubrow 1979, p. 73]. Ещё одно существенное отличие английского сатирика от римского – главный герой Донна в моральном плане ставит себя выше остальных, что никогда не встречается у Горация.

По мнению исследовательницы, Донн, сплавления воедино черты гораццианской и ювеналовской сатиры, не всегда оказывается успешен: заимствуя у Горация драматическую форму диалога, которую он высоко ценил, Донн не замечает, насколько грубым выглядит его герой, оскорбляющий своего спутника в лицо (чего не происходит у Ювенала). С другой стороны, именно это смешение помогает ему избежать однообразности сатиры Ювенала и его последователей времён Возрождения, которая часто выглядит как каталог сатирических типов [Dubrow 1979, p. 75-6].

Х. Даброу заключает, что Донн «стремится перенять у Горация форму, но не содержание», а «по характеру главного героя, по отношениям между протагонистом и антагонистом, по тону сатирических выпадов Донн намного ближе к Ювеналу, чем к Горацию» [Dubrow 1979, p. 75 и 72]. Также она подмечает одну очень важную, на наш взгляд, вещь: то, что «многие удачи его [Донна] сатир, как и некоторые их ограничения, вытекают из того, как он адаптирует классическую сатиру» [Dubrow 1979, p. 76].

Рассмотрим подробнее, как Донн использовал девятую сатиру первой книги Горация, и попытаемся ответить на вопрос о том, не примешивались ли к гораццианскому иные античные влияния, в частности, не мог ли английский поэт «смоделировать» первую сатиру на основе третьей сатиры Персия.

Напомним, о чём идёт речь в сатире Горация. К прогуливающемуся по улице герою привязывается некий «знакомый только по имени» человек, который, непрерывно болтая, всюду следует за рассказчиком. Герой предпринимает попытки отвязаться от него, но не преуспевает; между тем болтун пытается втереться в доверие к герою, чтобы получить покровительство Мecenата. Тут они встречают общего знакомого, отчаявшийся рассказчик подаёт знаки, чтобы друг помог ему избавиться от надоедливого спутника, но тот не понимает намёков героя. Разрешается всё в последних пяти строчках: болтуна забирают в суд, а герой восклицает «так избавлен я был Аполлоном!».

Вначале проследим логику рассуждения (см. Приложение, табл.1). На первый взгляд, никакого особенного сходства, кроме фигуры надоедливого спутника, сатиры не имеют, однако присмотримся внимательнее к этой самой фигуре.

И у Горация, и у Донна спутники представлены назойливыми людьми, которые ищут покровительства. У Горация мы наглядно видим эту назойливость, а у Донна она только подразумевается, судя по высказываниям героя. У римского сатирика зануда хочет добиться расположения Мецената:

Гораций I.9, 53-4 (цитаты даны по Klingner 1970):

‘accendis quare cupiam magis illi  
proximus esse.’

«Тем сильнее // Ты охоту во мне возбудил к Меценату быть ближе!»

(сатиры Горация везде даны в переводе М. Дмитриева)

I.9, 56-60:

<...> ‘haud mihi dero:  
muneribus servos corrumpam; non, hodie si  
exclusus fuero, desistam; tempora quaeram,  
occurram in triviis, deducam. nil sine magno  
vita labore dedit mortalibus.’

Хорошо! покажу я, на что я способен!

Хоть рабов у него подкуплю, а уж я не отстану!

Выгонят нынче — в другой раз приду; где-нибудь перекрестком

Встречу его и пойду провожать. Что же делать! Нам, смертным,

жизнь ничего не дает без труда: уж такая нам доля!

У английского поэта спутник также заискивает перед всеми, чтобы получить какую-то выгоду:

Донн Sat. I, 21-4 (цитаты даны по Milgate 1967):

Nor come a velvet Justice with a long

Great traine of blew coats, twelve, or fourteen strong,

Wilt thou grin or fawne on him, or prepare

A speech to court his beautious sonne and heire.

Пусть идёт Судья в бархатном наряде, с длинной  
Вереницей из 12 или 14 синих мундиров,  
Расплывёшься ли ты в улыбке, или станешь заискивать перед ним,  
или подготовишь речь,  
Чтобы добиться расположения его прелестного сына и наследника?

Sat. I, 27-36:

Oh monstrous, superstitious puritan,  
Of refin'd manners, yet ceremoniall man,  
That when thou meet'st one, with enquiring eyes  
Dost search, and like a needy broker prize  
The silke, and gold he weares, and to that rate  
So high or low, dost raise thy formall hat:  
That wilt consort none, untill thou have knowne  
What lands hee hath in hope, or of his owne,  
As though all thy companions should make thee  
Jointures, and marry thy deare company.

О пуританин в области манер,  
Ты — идолопоклонник, суевер,  
Когда по платью ближнего встречаешь  
И, как старьевщик, сразу примечаешь  
Цену сукна и кружев, дабы знать,  
На сколько дюймов шляпу приподнять.  
Ты первым делом выясняешь средства  
Знакомца — и надежды на наследство,  
Как будто замуж он тебя берет  
И вдовья часть - предмет твоих забот.  
(перевод Г. Кружкова)

По мнению Найалла Радда, у зануды Горация нет индивидуальных черт, он карикатурен и скорее похож на определённые характеры Феофраста [Rudd 1966, p. 74]; у Донна этот зануда тоже в какой-то мере лишён индивидуальности, он похож на некую театральную маску. И у Донна, и у Горация оба героя относятся к своим спутникам с пренебрежением.

Необходимо отметить, что в какой-то момент они оба уступают своим спутникам и не сопротивляются их напору, хотя сожалеют об этом:

Гораций I.9, 30-1:

demitto auriculas, ut iniquae mentis asellus,  
cum gravius dorso subiit onus.

Точно упрямый осленок, навьюченный лишнею ношей, // голову я опустил.

I.9, 41-3:

‘tene relinquam an rem.’ ‘me, sodes.’ ‘non faciam’ ille,  
et praecedere coepit; ego, ut contendere durum  
cum victore, sequor.

Тебя ли оставить

Или уж тяжбу мою?» — «Конечно меня! Что тут думать!»

— «Нет, не оставляю!» — сказал и снова пошел он со мною.

С сильным бороться нельзя: я — за ним.

Донн Sat. I, 49-52:

But since thou like a contrite penitent,  
Charitably warn'd of thy sinnes, dost repent  
These vanities, and giddinesses, loe  
I shut my chamber doore, and ‘Come, lets goe.’

Что ж! Если ты не глух к увещеваньям

И грех свой искупаешь покаяньем,



Прегромко в грудь себя бия притом,  
Добро, я запер комнату, — идем!

Sat. I, 63-66:

Then thou, when thou depart'st from mee, canst show  
Whither, why, when, or with whom thou wouldst go.  
But how shall I be pardon'd my offence  
That thus have sinn'd against my conscience?

Чем ты, когда покинешь меня, сможешь показать,  
Зачем, когда или с кем ты пойдёшь (и пойдёшь ли?).  
Но как я прощу себе этот проступок,  
Если таким образом согрешу против своей совести?

В какой-то момент герой Горация даже следует за своим знакомым (выше стк. 41-43), а герой Донна терпеливо ждёт, когда его спутник вернётся к нему:

Донн Sat. I, 92-3:

A many-colour'd Peacock having spide,  
Leaves him and mee; I for my lost sheep stay;

Заметив пёстрога павлина,  
Он оставляет его [курильщика табака] и меня; я жду свою потерянную овечку.

У Донна спутник восхищается городом и его обитателями, перед нами разворачивается целая картина елизаветинского Лондона. У Горация есть похожая фраза:

Гораций I.9, 12-3:

cum quilibet ille  
garriret, vicos, urbem laudaret.

Когда он что-то болтал, восхвалял улицы и город.

Однако, видимо, нельзя принимать эту параллель, потому что “vicos” скорее относится к достопримечательностям Рима, а не к его обитателям [Rudd 1966, p. 80].

Необходимо отметить, что для обоих спутников всё заканчивается плохо, и развязка наступает неожиданно:

Гораций I.9, 74-8:

casu venit obuius illi  
aduersarius et ‘quo tu, turpissime?’ magna  
inclamat voce, et ‘licet antestari?’ ego vero  
oppono auriculam. Rapit in ius; clamor utrimque,  
undique concursus. sic me servavit Apollo.

Но, по счастью, истец нам навстречу.

«Где ты, бесчестный?» — вскричал он. Потом он ко мне обратился

С просьбой: свидетелем быть. Я скорей протянул уже ухо!

В суд повели молодца; вслед за ними и справа и слева

С криком народ повалил. Так избавлен я был Аполлоном!

Донн Sat. I, 106-112:

At last his Love he in a window spies,

And like light dew exhal’d, he flings from mee

Violently ravish’d to his lechery.

Many were there, he could command no more;

He quarrell’d, fought, bled; and turn’d out of dore

Directly came to mee hanging the head,

And constantly a while must keepe his bed.

Он не ответил,

Поскольку издали в окне приметил

Знакомую красотку. В тот же миг

Тут испарился он, а там возник.

Увы, у ней уже сидели гости;  
Он вспыхнул, в драку сунулся со злости,  
Был крепко бит и выброшен за дверь;  
И вот — в постели мается теперь.

(Перевод Г. Кружкова)

А. Уилер подмечает [Wheeler 1992, p. 115-6], что строки 84-5:

‘Do you see  
Yonder well favour’d youth? ‘Which?’ ‘Oh ‘tis he:  
That dances so divinely’

«Ты видишь вон там прекрасного юношу?» — «Которого?» — «О, это тот,  
Который божественно танцует!»

могли быть вдохновлены следующими строками Горация (24-5):

quis membra movere mollius?  
Invideat quod et Hermogenes ego canto

Кто в пляске так ловок?

В пенье же сам Гермоген, хоть он лопни, со мной не сравнится!

Интересно, что, как и у Горация есть переключки в начале и в конце  
*arrepta manu \ \ rapit in ius*, так и у Донна с ‘constancy’:

Гораций I.9, 3-4:

accurrit quidam notus mihi nomine tantum  
arreptaque manu <...>

Вдруг повстречался со мной, мне по имени только известный.

За руку взял он меня <...>

I.9, 77-8:

rapit in ius; clamor utrimque,

undique concursus.

В суд повели молодца; вслед за ними и справа и слева  
С криком народ повалил.

Донн Sat. I, 11-12:

Shall I leave all this constant company,  
And follow headlong, wild uncertaine thee?

Должен ли я оставить всю эту постоянную компанию  
И броситься за тобой, безумным и ненадёжным?

Sat. I, 111-2:

Directly came to mee hanging the head,  
And constantly a while must keepe his bed.

Он пришёл прямо ко мне, повесив голову,  
И теперь постоянно должен лежать в постели.

Заметим, что драматическая ситуация у Донна приобретает зеркальный характер: в то время как Гораций пытается избавиться от надоеды, Донн требует не оставлять его одного. Из этого вытекает некоторая нелогичность сюжета: почему герой всё-таки соглашается пойти со своим ветреным спутником, которого он так яростно оскорбляет?

Итак, несмотря на разные драматические ситуации, мы находим много параллелей:

- фигуры спутников
- отношение героев к ним
- некоторые сюжетные ходы
- ирония и самоирония
- драматическая форма

Учитывая то, что Донн сознательно имитирует эту же сатиру Горация в своей Сатире IV, можно сделать вывод, что она невероятно его занимала.

Теперь обратимся к Сатире III Персия.

Напомним, о чём идёт речь в поэме Персия. Сатира начинается с того, как учитель бранит своего нерадивого ученика, заспавшегося после ночных гуляний. Не стоит пропускать время учения, говорит философ, иначе потом будешь мучиться угрызениями совести. Учитель недоволен юношей: его подопечному знакомо «ученье Портика мудрого», и он уже не ребёнок, поэтому он как никто другой должен понимать, что нельзя жить без цели. Далее философ обращается к читателям, в образах центуриона и обжоры показывая, что без философии пороки разрастаются и губят душу.

И. Ш. Эдди и Д. Джеккл, как уже говорилось выше, считают, что Донн «смоделировал» Сатиру I на Сатире III Персия [Eddy & Jaesckle 1981, p. 111]. По их мнению, Сатира I заимствует из Сатиры III структурные, стратегические и философские элементы, однако Донн видоизменяет их, чтобы усилить тему «внутреннего непостоянства» [Eddy & Jaesckle 1981, p. 111].

Авторы статьи пишут, что у обеих сатир есть:

- двухчастная структура (отражается в смене личных местоимений);
- «стратегия неясности» (непонятно, в сатире два героя или один);
- стоические положения.

Рассмотрим внимательнее каждый из пунктов.

### Двухчастная структура

Авторы статьи утверждают, что в первой части обеих сатир нам представляется дилемма главного героя: он не знает, что выбрать – «моральные и философские ценности учёного» или «потакающую своим желанием порочность общества» [Eddy & Jaekle 1981, p. 111]. Во второй части мы видим возможные результаты неправильного выбора – в фигурах, ступивших на неверный путь.

Однако авторы подмечают, что драматические ситуации обеих сатир разные: у Персия учёный просит своего похмельного ученика вернуться к занятиям философией и к книгам, а у Донна «чудак», наоборот, пытается оторвать героя от книг и зовёт его прогуляться. (Заметим, что Донн точно так же «перевернул» сатиру Горация). Ещё одно отличие в том, что юноша у Персия не делает никакого выбора на протяжении всей сатиры, а у Донна его герой всё-таки покидает свою комнату.

Поэма Персия чётко делится на две части, о чём свидетельствует смена личных местоимений и личных окончаний глаголов: в первой части (до стк. 63) преобладают 1л. ед. ч. и мн. ч., а также 2л. ед. ч.: *stertimus* (стк.3), ‘*en quid agis?*’ (стк. 5), *findor* (стк. 9) и т.д. Во второй части (со стк. 64) философ обращается к публике, и появляется 2л. мн. ч.: *occurite* (стк. 64), *discite*, *o miseri* (стк. 66). Донн, переходя ко второй части поэмы (стк. 67), как и Персий, меняет местоимения: “I” и “thou” меняется на “we” и “he” [Eddy & Jaekle 1981, p. 112]. Стоит заметить, что переход от первой части ко второй происходит примерно в одном и том же месте – 64 строка у Персия и 67 строка у Донна.

И авторы статьи [Eddy & Jaekle 1981, p. 114], и А. Уилер [Wheeler 1992, p. 118] подмечают, что поэма Донна заканчивается на том, с чего начинается поэма Персия: страдающий юноша лежит в постели.

И. Эдди и Д. Джеккл приходят к выводу, что «Донн сознательно имитировал Сатиру III Персия» [Eddy & Jaekle 1981, p. 114], при этом по-

своему видоизменяя латинский образец: Донн, в отличие от Персия, «сохраняет целостность драматической сценки, не упуская из вида своих главных персонажей, а также усложняет моральный выбор героя» [Eddy & Jaesckle 1981, p. 114]. Необходимо отметить, что первая часть обеих сатир написана в форме драматического монолога.

С этим выводом трудно не согласиться; авторы убедительно доказывают, что Донн действительно вдохновлялся этой сатирой Персия, что видно из деления поэмы на две части, переключек в начале и конце обеих сатир, а также схожих идей в каждой части поэм.

### Стратегия неясности

Ещё одной особенностью, которую Донн, по мнению авторов, позаимствовал у Персия, является так называемая «стратегия неясности» – поэт намеренно пишет настолько неясно, что нельзя понять, в сатире два персонажа, или это герой бранит сам себя за свои пороки и несовершенства [Eddy & Jaesckle 1981, p. 114].

Если сатиру Персия действительно можно прочесть как монолог персонажа, который бранит сам себя,<sup>54</sup> то прочтение поэмы Донна как сатиры на самого себя представляется по меньшей мере странным; такая точка зрения действительно существует,<sup>55</sup> но большинством исследователей не поддерживается. Во-первых, как мы доказали выше, Донн опирается на сатиру Горация, в которой два персонажа. Во-вторых, герой Донна совершенно очевидно дистанцируется и от своего знакомого, и от людей,

---

<sup>54</sup> Ссылки на аргументы исследователей за и против можно найти в заметке 7 [Eddy & Jaesckle 1981, p. 114], также Barr 1987, p. 100-1.

<sup>55</sup> К примеру, Johnson S. F. Donne's Satires, I // Explicator 11. June, 1953. No. 53; Shawcross J. T. 'All Attest His Writs Canonical': The Texts, the Meaning and Evaluation of Donne's Satires // Just So Much Honor / ed. by Fiore P. A. Univ. Park, PA: Pennsylvania State Univ. Press. 1972. p. 252-4; Lauritsen 1976, p. 120-23. Carey 1983, 63.

которых они встречают на улице;<sup>56</sup> трудно себе представить, что герой, так едко оскорбляя своего спутника, на самом деле видит в нём себя.

Донн Sat. I, 27-8:

Oh monstrous superstitious<sup>57</sup> puritan,  
Of refined manners, yet ceremoniall man...

О, ужасный скрупулёзный пуританин,  
С изящными манерами, но чрезвычайно церемониальный...

Далее в тексте герой явно противопоставляет себя своему знакомому (стк. 37-41, 45-8):

Why should'st thou (that dost not onely approve,  
But in ranke itchie lust, desire, and love  
The nakednesse and barenesse to enjoy,  
Of thy plumpe muddy whore, or prostitute boy)  
Hate vertue, though shee be naked, and bare?  
<...>  
Mans first blest state was naked, when by sinne  
Hee lost that, yet hee'was cloath'd but in beasts skins,  
And in this course attire, which I now weare,  
With God, and with the Muses I conferre.

Помилуй! Ведь не ленты и не рюшки  
Ты ценишь в пышнотелой потаскушке;  
Зачем, любитель срамной наготы,  
Нагую честность презираешь ты?  
Нужны ли добродетели камзолы?  
Мы в мир приходим и уходим голы.  
<...> Адам был наг

---

<sup>56</sup> Герой Донна ставит себя на порядок выше [Dubrow 1979, p. 73-4; Erskine-Hill 1972, p. 274].

<sup>57</sup> Милгейт в комментарии указывает на особое значение слова 'superstitious' - 'punctilious', 'over-scrupulous' [Milgate 1967, p. 120].



В раю; да и утратив рай невинный,  
Довольствовался шкурою звериной.  
Пусть грубый на плечах моих наряд –  
Со мной Господь и Музы говорят.

(Перевод Г. Кружкова)

И. Эдди и Д. Джеккл считают, что, если первая часть Сатиры I представляет столкновение учёного и повесы, то смысл следующих строк остаётся непонятным [Eddy & Jaeckle 1981, p. 116]:

But how shall I be pardon'd my offence  
That thus have sinn'd against my conscience?

Но как я прощу себе этот проступок,  
Если таким образом согрешу против своей совести?

На наш взгляд, всё довольно прозрачно: несмотря на то, что спутник готов раскаяться, нет вероятности в том, что он на самом деле изменится, и герой, прекрасно осознавая это, всё же идёт с ним.

В данном случае мы считаем, что Донн не заимствовал у Персия «стратегию неясности», и параллель, предложенная авторами, выглядит откровенной натяжкой.

### Стоические положения

Последним аргументом в пользу того, что Донн смоделировал свою сатиру на основе сатиры Персия, являются заимствованные у Персия элементы стоической философии.

Авторы статьи пишут, что, несмотря на то, что Донн нигде в сатире не называет философию по имени, именно стоицизм лежит в основе внутренних конфликтов поэмы. Герой Сатиры I смотрит на ценности своего общества с

таким же пренебрежением, какое испытывает стоик по отношению к своему миру; однако, их обоих влечёт социум, несмотря на то, что общение с развращённым обществом может противоречить внутренним установкам героя. Как только герой оказывается в обществе, он осознаёт, что мир состоит из мудрецов и глупцов, которых герои обязаны судить справедливо и к которым должны быть милосердны [Eddy & Jaekle 1981, p. 116, n.10]. Важно и то, что в Сатире I есть стоическая мысль о том, что добродетель постигается через знание [Eddy & Jaekle 1981, p. 116].

Спутник донновского героя и общество, которое он представляет, – это глупцы, для которых важен внешний облик, а не внутренние качества человека – друзей спутник выбирает по «шёлку и золоту», а женщин – по количеству денег, вытягиваемому ими из мужчин. Он не способен сдержать свои обещания (при любой удобной возможности он сбегает от героя), и постоянство является для него наказанием («constantly a while *must* keepe his bed»). Спутник героя понимает добродетель только как внешний лоск, и, как и юноше у Персия, учёба и приверженность чему-то ему в тягость.

Сам же герой, скрывшись от общества, окружён книгами, с помощью которых он должен постигать добродетель.<sup>58</sup> В теории, стоик должен отрешиться от общества, чтобы, вернувшись, найти его полным рациональных людей, подчиняющихся естественным законам так же, как и сам герой, и тем самым чувствовать к обществу большую привязанность. А что, если на практике стоик возвращается в общество и находит в нём только разложение и разврат? [Eddy & Jaekle 1981, p. 117].

Герой Сатиры I понимает, что мир за стенами его комнаты лишён разумности и добродетели, поэтому он сомневается, стоит ли ему покидать его «постоянную компанию», а, решившись пойти, требует от своего

---

<sup>58</sup> Интересно отметить, что герой сатиры довольно иронически описывает свою комнатку для занятий - называет её своим гробом, где он будет погребён.

спутника оставаться ему верным, хотя понимает, что эта верность не продлится долго:

Донн Sat. I, 13, 15-6:

First swear by thy best love in earnest

<...>

Thou wilt not leave mee in the middle street,

Though some more spruce companion thou dost meet...

Сначала всерьёз поклянись своей любовью

<...>

Что ты не бросишь меня посреди улицы,

Пусть даже ты встретишь какого-нибудь принаряженного щёголя...

Sat. I, 53, 56, 63-4:

Sooner may a cheape whore,

<...>

Name her child's right true father,

Then thou, when thou depart'st from mee, canst show

Whither, why, when, or with whom thou wouldst go.

Скорее дешёвая проститутка

<...>

Назовёт настоящего отца своего ребёнка,

Чем ты, когда покинешь меня, сможешь показать,

Зачем, когда или с кем ты пойдёшь (и пойдёшь ли?).

Как только спутник подвергается искушению, он оставляет героя. Таким образом, перед героем стоит интересная дилемма: его влечёт общество, но в этом обществе он почти не находит людей мудрых и добродетельных [Eddy & Jaekle 1981, p. 117-8].

Также важно отметить, что вместе со стоической философией Донн привносит в сатиру и христианскую концепцию греха [Eddy & Jaekle 1981,

р. 119-121], которые, будучи сплавлены вместе, вступают в противоречие [Eddy & Jaesckle 1981, p. 122].

Нам кажется вполне возможным, что Донн вдохновлялся стоическим учением при написании первой сатиры. Согласно широко распространённому мнению, стоицизм был особенно популярен в Англии с 1580-х до 1630-х гг., а затем его популярность пошла на убыль. Писатели же обращались к римской литературе за идеями «*постоянства*,<sup>59</sup> предусмотрительности, самодостаточности и за другими знакомыми доктринами поздней Стои» [Miner 1970, p. 1023]. Следует осторожно заметить, что не только Персий опирался на стоическую философию, но в определённой степени и Гораций [Дуров 1987, с. 62-3], и даже Ювенал в поздних сатирах [Дуров 1987, с. 126-7].

На наш взгляд, идея авторов статьи о том, что стоические положения взяты именно из *третьей* сатиры Персия, выглядит не вполне убедительной, тем более, что авторы сами отмечают, что «драматическая ситуация сатиры Донна выделяет другие стороны [стоической] философии» [Eddy & Jaesckle 1981, p. 116].

Таким образом, убедительным выглядит только первый аргумент статьи; очевидно, что Донн держал в голове третью сатиру Персия, однако в гораздо меньшей степени, чем девятую сатиру Горация.

Теперь обратимся к влиянию Ювенала на эту сатиру. Р. Алден подметил два места из Ювенала, образы из которых Донн, возможно, использовал в Сатире I [Alden 1899, p. 85]. Сходство между фрагментами действительно бросается в глаза.

Ювенал III, 140-3 (цитаты даны по Knoche 1950):

protinus ad censum, de moribus ultima fiet

---

<sup>59</sup> Курсив наш - Д. А.

quaestio. 'quot pascit servos? quot possidet agri  
iugera? quam multa magnaue paropside cenat?'

Спросят сперва про ценз (про нравы — после всего лишь):

Сколько имеет рабов, да сколько земельных угодий,  
Сколько съедает он блюд за столом и какого размера?

(Сатиры Ювенала даны в переводе Д. Недовича и Ф. Петровского)

Донн Sat. I, 29-32:

That when thou meet'st one, with enquiring eyes  
Dost search, and like a needy broker prize  
The silke, and gold he weares, and to that rate,  
So high or low, dost raise thy formall hat;

Что, когда встречаешь кого-то, вопрошающими глазами  
Ищешь и, как бедствующий старьевщик, оцениваешь  
Шёлк и золото, которое он носит, и, исходя из этого,  
Высоко или низко поднимаешь свою чопорную шляпу.

Несмотря на то, что в данном отрывке из Ювенала нет идеи о том, что герой ведёт себя по-разному в зависимости от материального состояния человека, у обоих поэтов персонаж озабочен в первую очередь материальными ценностями, его интересует денежное состояние знакомого, а далеко не его моральные качества.

Ювенал X, 219ff:

circumsilit agmine facto  
morborum omne genus; quorum si nomina quaeras,  
promptius expediam quot amaverit Oppia moechos,  
quot Themison aegros autumnno occiderit uno,  
quot Basilus socios, quot circumscriserit Hirrus  
pupillos, quot longa viros exorbeat uno  
Maura die, quot discipulos inclinet Hamillus;

и грозят ему сомкнутым строем

Всякого рода болезни: попробовать их перечислить  
Было б труднее, чем всех, кто в любовниках Оппии были,  
Иль Темизона больных, за одну только осень умерших,  
Иль малолетних, что Гирр обобрал, или жертвы Басила,  
Или мужчин, изнуренных за день долговязою Маврой,  
Иль, наконец, совращенных Гамиллом его же питомцев.

Донн Sat. I, 53-64:

But sooner may a cheape whore, that hath beene  
Worne by as many severall men in sinne,  
As are black feathers, or musk-colour hose,  
Name her childs right true father, 'mongst all those:  
Sooner may one guesse, who shall beare away  
Th' Infant of London, Heire to'an India:  
And sooner may a gulling weather-Spie,  
By drawing forth heavens Scheame tell certainly  
What fashion'd hats, or ruffes, or suits next yeare  
Our subtile-witted antique youths will weare;  
Than thou, when thou depart'st from mee, canst show  
Whither, why, when or with whom thou wouldst go.

Но прежде шлюха средь носящих пряжку  
На шляпе, буфы и чулки в обтяжку  
Признает настоящего отца  
Нагулянного невзначай мальчика,  
Скорей я вам скажу, какому франту  
Дано увлечь йоркширскую инфанту,  
Скорей, уставясь в небо, звездочёт  
Предскажет вам на следующий год,  
Какие сверхъестественные моды  
Измыслят лондонские сумасброды,

Чем сам сумеешь ты сказать, зачем,  
Какая блажь, когда, куда и с кем  
Тебя утащит...

Во втором отрывке мы встречаемся с интересным сравнением, которое Донн, возможно, позаимствовал из этого места Ювенала. Структура сравнения схожа у обоих поэтов:

- «труднее перечислить то-то, чем то-то» (у Ювенала);
- «труднее предсказать то-то, чем то-то» (у Донна).

Главное отличие от Ювенала в том, что у Донна это сравнение приобретает гиперболический характер для усиления комического эффекта: легче предсказать моду на следующий год, чем тебе ответить, с кем ты завтра будешь гулять.

Подводя итог, мы можем с уверенностью сказать, что Донн в первой сатире весьма оригинально соединил сатиру I.9 Горация с сатирой III Персия: из обеих поэм Донн позаимствовал не только структурные элементы и форму, но и образы, средства выразительности. При этом Донн не просто имитирует римские образцы, он, отталкиваясь от них, переосмысляет их в духе своего времени, добавляет христианские взгляды и мотивы.

## *Сатира II*

Сатира II, наряду с Сатирой IV, рассмотрена исследователями на предмет античных влияний подробнее всего.

В сатире высмеиваются плохие поэты – одни пишут то, что модно, другие ради денег, третьи занимаются плагиатом, – но один только Коский – поэт, ставший адвокатом, – особенно возмущает рассказчика. Далее Донн обрушивается на нечестных стряпчих, ведь все, кто «выбрал поприще

закона», но при этом преследует стяжательские цели, те «храм Феиды превратили в бордель».

К. Лейн утверждает, что в этом произведении Донн «хотел поэкспериментировать с формой классической сатиры» [Lein 1980, p. 132]. А. Уилер считает, что Донн ориентировался на Сатиру VII Ювенала, которая, как и поэма Донна, повествует о надругательстве над законами и поэзией [Wheeler 1992, p. 118]. По мнению К. Лейна, «Донн хотел, чтобы мы рассматривали Сатиру II как радикальную имитацию седьмой сатиры Ювенала» [Lein 1980, p. 142].

Тему скверных поэтов, пишет К. Лейн, в той или иной степени затрагивали все римские сатирики: Гораций в сатирах IV и X первой книги, Персий в прологе и сатире I, Ювенал в той же сатире VII. О юристах говорится в сатирах II и VII Ювенала, а также в сатире V второй книги Горация.<sup>60</sup> Донн также включил в Сатиру II не чуждую классической сатире тему бедности писателей [Lein 1980, p. 132].

Из римской сатиры Донн заимствует не только тематический материал, но и некоторые структурные элементы. К. Лейн замечает, что Донн в Сатире II имитирует структуру построения многих латинских сатир [Lein 1980, p. 132]:

- пролог, представляющий рассказчика;
- второстепенный объект нападок;
- окружающая обстановка;
- главный сатирический портрет.

Подобную структуру можно встретить у Горация в сатирах I, II и III первой книги, у Персия в сатире V, у Ювенала в сатирах IV и VII.

---

<sup>60</sup> Эти темы активно разрабатывали и современники Донна [Wheeler 1992, p. 119; Smith 1952, p. 215-16].



Поэма *Донна* написана не в драматической форме, как первая сатира, а в форме монолога, типичного для Ювенала. По мнению К. Лейна [Lein 1980, p. 132], рассказчик также подвергается некоторым изменениям: он эмоционально ограничен, все его эмоции сводятся лишь к ненависти и злобе, что также характерно для Ювенала [Дуров 1987, с. 119-120].

На римского поэта и его ненависть к Риму<sup>61</sup> намекают строчки, открывающие сатиру [Lein 1980, p. 132]:

Sir; though (I thanke God for it) I do hate  
Perfectly all this towne...

Сэр; хотя (я благодарю Бога за это) я совершенно  
Ненавижу весь этот город...

По-видимому, из Ювенала взята мысль о том, как поэзия овладевает человеком, а также сравнение поэзии с чумой, заразой [Wheeler 1992, p. 118; Lein 1980, p. 142]:

Ювенал VII, 50-2:

nam si discedas, laqueo tenet ambitiosum  
[consuetudo mali, tenet insanabile multos]  
scribendi cacoethes et aegro in corde senescit.

Мы как в петле привычки к тщеславному делу; свободы  
Нам не дано, а зараза писать не у всех излечима.

Донн Sat. II, 7-8:

Though like the Pestilence and old-fashion'd love  
Ridlingly it [poetry] catch men;

Хотя, как чума и старомодная любовь,  
Она всецело завладевает людьми;

---

<sup>61</sup> См. Ювенал, Сат. I и III.

Возможно, из Горация идея о том, что поэт не может не писать [Lein 1980, 133]:

Гораций I.4, 139-143:

hoc est mediocribus illis  
ex vitiiis unum; cui si concedere nolis,  
multa poetarum veniat manus, auxilio quae  
sit mihi— nam multo plures sumus, — ac veluti te  
Iudaei cogemus in hanc concedere turbam.

Это — тоже один из моих недостатков; но если  
Ты мне его не простишь, то нагрянет толпа стихотворцев,  
Вступятся все за меня; а нас таки, право, немало!  
Как иудеи, тебя мы затащим в нашу ватагу!

На наш взгляд, следующий отрывок из Донна мог быть вдохновлён пассажем из «Науки поэзии» Горация о том, что поэты безумны и умение писать стихи – это в какой-то мере наказание:

Донн Sat. II, 5-10:

Though Poetrie indeed be such a sinne  
As I thinke that brings dearths, and Spaniards in,  
Though like the Pestilence and old-fashion'd love,  
Ridlingly it catch men; and doth remove  
Never, till it be sterv'd out; yet their state  
Is poore, disarm'd, like Papists, not worth hate.

Не стихоплётство, — хоть сия досада  
Страшней испанских шпаг, чумы и глада,  
Внезапней, чем зараза и любовь,  
И не отвяжется, пока всю кровь  
Не высосет, — но жертвы сей напасти  
Бессильны, безоружны и отчасти

Достойны сожаленья, а никак  
Не ненависти, аки лютый враг.

(Перевод Г. Кружкова)

Гораций *Ars Poetica*, 453-463, 470-6 (цитаты даны по Brink 1971):

ut mala quem scabies aut morbus regius urget  
aut fanaticus error et iracunda Diana,  
uesanum tetigisse timent fugiuntque poetam  
qui sapiunt; agitant pueri incautique sequuntur.  
hic, dum sublimis uersus ructatur et errat,  
si ueluti merulis intentus decidit auceps  
in puteum foueamue, licet 'succurrite' longum  
clamet 'io ciues', non sit qui tollere curet.  
si curet quis opem ferre et demittere funem,  
'qui scis an prudens huc se proiecerit atque  
seruari nolit?'

<...>

nec satis apparet cur uersus factitet, utrum  
minxerit in patrios cineres, an triste bidental  
mouerit, incestus; certe furit, ac uelut ursus,  
obiectos caueae ualuit si frangere clatros,  
indoctum doctumque fugat recitator acerbus;  
quem uero arripuit, tenet occiditque legendo,  
non missura cutem nisi plena cruoris hirudo.

Словно тот, кто коростой покрыт, или болен желтухой,  
Или лишился ума, иль наказан гневливой Дианой,  
Именно так ужасен для всех поэт полоумный —  
Все от него врассыпную, лишь по следу свищут мальчишки.  
Ежели он, повсюду бродя и рыгая стихами,  
Вдруг, как тот птицелов, что не впору на птиц загляделся,  
Рухнет в яму иль ров, — то пускай он хоть лопнет от крика:

«Люди! На помощь! Скорей!» — никто и руки не поднимет.  
Если же кто и начнет спускать ему в яму веревку,  
Я удержу: «А что, если он провалился нарочно  
И не желает спастись?»

<...>

Кроме того, ведь мы и не знаем, за что он наказан  
Страстью стихи сочинять? Отца ль осквернил он могилу,  
Молнии ль место пограл, — по лютует он хуже медведя,  
Хуже медведя, что клетку взломал и ревет на свободе!»  
Так от ретивых поэтов бегут и ученый и неуч;  
Если ж поймает — конец: зачитает стихами до смерти  
И не отстанет, пока не насытится кровью, пиявка.

(Перевод М. Гаспарова)

Бедный драматург, продающий свои пьесы, чтобы спастись от голода, похож на Стация, изображённого Ювеналом [Wheeler 1992, p. 118; Lein 1980, p. 142]:

Ювенал VII, 82-7:

curritur ad vocem iucundam et carmen amicae  
Thebaidos, laetam cum fecit Staius urbem  
promisitque diem: tanta dulcedine captos  
adfcit ille animos tantaque libidine volgi  
auditur; sed cum fregit subsellia versu  
esurit, intactam Paridi nisi vendit Agauen.

Что в ней бедняге Салею, хоть это и слава поэта?  
Смотришь, бегут на прочтение приятной для всех «Фиваиды»,  
Только лишь Стаций назначил день и обрадовал город.  
Что за нежностью он охватил плененные души,  
Что за страсть у толпы послушать эту поэму!  
Но хоть скамьи и трещат под народом, — а Стацию кушать  
Нечего, коль не продаст он новинку «Агаву» Парису.

Донн Sat. II, 11-14:

One, (like a wretch, which at Barre judg'd as dead,  
Yet prompts him which stands next, and cannot reade,  
And saves his life) gives ideot actors meanes  
(Starving himselfe) to live by'his labor'd sceanes;

Один (как вор за миг до приговора  
Спасает от петли соседа-вора  
Подсказкой «виселичного псалма»)  
Актёров кормит крохами ума,  
Сам издыхая с голоду.

(Перевод Г. Кружкова)

В следующем отрывке появляется знакомая по Ювеналу тема отношений патрона и клиента:

Донн Sat. II, 21-22:

And they who write to Lords, rewards to get,  
Are they not like singers at doores for meat?

И те, кто пишут для Господ, чтобы получить вознаграждение,  
Не похожи ли они на певцов, [стоящих] у дверей ради мяса?

Ювенал VII, 36-7:

Accipe nunc artes: ne quid tibi conferat iste  
quem colis et Musarum et Apollinis aede relictā...

Знай же уловки того, кого чтишь вместо Муз, Аполлона,—  
Как он хитрит для того, чтоб тебе поменьше досталось...

Уилер отмечает, что в то время как Донн нападает на адвокатов (стк. 39 слл.), Ювенал в седьмой сатире сочувствует их несчастной доле [Wheeler 1992, p. 118]. Фигура Коския, по мнению исследовательницы, напоминает

фигуру юриста Матона из первой сатиры Ювенала (I, 30-3) [Wheeler 1992, p. 119]:

nam quis iniquae  
tam patiens urbis, tam ferreus, ut teneat se,  
causidici nova cum veniat lectica Mathonis  
plena ipso...

Кто настолько терпим к извращениям  
Рима, настолько стальной, чтоб ему удержаться от гнева,  
Встретив юриста Матона на новой лектике, что тушей  
Всю заполняет своей;

На наш взгляд, эта параллель несостоятельна. Как отмечает К. Лейн, важно то, что Коский соединяет в себе и поэта, и юриста, то есть связывает воедино две главные темы данной сатиры [Lein 1980, p. 132]. Образ Коския как «духовной проститутки», возможно, был подсказан четвёртой сатирой Персия, где присутствует похожая идея [Lein 1980, p. 133].

Закон и поэзия в определённой мере совмещены в первой сатире Персия, где посреди обсуждения поэзии появляется карикатура адвоката, обращающегося с просьбой. Вероятно, этот пассаж подсказал Донну фрагмент, где Коский пытается очаровать даму, используя в речи только юридические термины:

Персий I, 83-91 (цитаты даны по Kissel 2007):

Nilne pudet capiti non posse pericula cano  
Pellere, quin tepidum hoc optes audire ‘decenter’?  
‘fur es,’ ait Pedio. Pedius quid? crimina rasis  
librat in antithetis, doctas posuisse figuras  
laudatur: ‘bellum hoc.’ hoc bellum? an, Romule, ceues?  
men moueat? quippe, et, cantet si naufragus, assem  
protulerim? cantas, cum fracta te in trabe pictum

ex umero portes? uerum nec nocte paratum  
plorabit qui me uolet incuruasse querella!

Прыгают так у тебя на скамьях безбородые франты?  
Ну не позорно ль, что ты защитить седины не можешь,  
Не пожелав услышать тепловатое это «прекрасно»?  
Педию скажут: «Ты вор». Что ж Педий? Кладет преступленья  
Он на весы антитез, и хвалят его за фигуры:  
«Как хорошо!» Хорошо? Хвостом ты, Ромул, виляешь?  
Тронет ли пенем меня потерпевший кораблекрушенье?  
Асса ль дождется? Поешь, а портрет твой на судне разбитом  
Вздел на плечо ты себе? Не придуманным ночью, правдивым  
Будет плач у того, кто меня разжалобить хочет.

(Сатиры Персия даны в переводе Ф. Петровского)

Донн Sat. II, 48-57:

And woes in language of the Pleas, and Bench:  
'A motion, Lady.' 'Speake Coscus.' 'I'have beene  
In love, ever since *tricesimo*' of the Queene,  
Continuall claimes I'have made, injunctions got  
To stay my rivals suit, that hee should not  
Proceed.' 'Spare mee.' 'In Hillary terme I went,  
You said, If I returne next size in Lent,  
I should be in remitter of your grace;  
In th'interim my letters should take place  
Of affidavits—'

Став крючкотвором, возгордился так,  
Что даже волочиться стал, чудак,  
По-адвокатски: «Я вношу прошение,  
Сударыня». – «Да, Коский». – «В продолженье  
Трёх лет я был влюблён; потерян счёт  
Моим ходатайствам; но каждый год

Переносилось дело...» – «Ну, так что же?» –  
«Пора де факто и де юре тоже  
Законно подтвердить мои права  
И возместить ущерб...»  
(Перевод Г. Кружкова)

Тема жадности, воплощённая в Коскии (*law practise for mere gaine*),  
была взята из шестой сатиры Персия (стк. 75-6) [Lein 1980, p. 137]:

*Vende animam lucro, mercare atque excute sollers  
omne latas mundi...*

Душу корысти продай, торгуй и рыскай повсюду  
По свету ты.

Возможно, эта строчка из Сатиры II (стк. 23):

*And they who write, because all write...*

И те, кто пишут, потому что пишут все...

была навеяна первыми строчками из первой сатиры Ювенала.

Для этой сатиры Донн позаимствовал у римских сатириков не только  
темы и структуру, но и некоторые образы. В сравнении поэтов с кузнечными  
мехами Донн, вероятно, держал в голове эти куски из Горация и Персия:

Донн Sat. II, 15-6:

*As in some Organ, Puppits dance above  
And bellows pant below, which them do move.*

Как в каком-нибудь Органе, Куклы танцуют наверху,  
А мехи пыхтят снизу, приводя их в движение.

Гораций I.4, 19-21:

*at tu conclusas hircinis follibus auras*



usque laborantis, dum ferrum molliat ignis,  
ut mavis, imitare.

Редко и мало ведь я говорю; но тебе не мешаю,  
Если угодно тебе, подражать раздувальному меху  
И напрягаться, пока от огня размягчится железо.

Персий V, 10-11:

tu neque anhelanti, coquitur dum massa camino,  
folle premis uentos, nec clauso murmure raucus...

Ты же совсем не пыхтишь, раздувая мехи, словно в горне  
Плавишь руду; не ворчишь по-вороньему голосом хриплым...

Метафору поэзии как еды Донн наверняка позаимствовал у Персия:

Донн Sat. II, 25-30:

But hee is worst, who (beggarly) doth chaw  
Others wits fruits, and in his ravenous maw  
Rankly digested, doth those things out-spue,  
As his owne things; and they are his owne, 'tis true,  
For if one eate my meate, though it be knowne  
The meate was mine, th'excrement is his owne.

А тот, кто разума чужого плод  
Переварив прескверно, выдаёт  
Извергнутый им опус тошнотворный  
За собственный товар? – он прав, бесспорно!  
Пусть вор украл из блюда моего,  
Но испражненья – целиком его.

(Перевод Г. Кружкова)

Персий I, 22:

tun, uetule, auriculis alienis colligis escas...

Снедь, старикашка, не ты ль для чужих ушей собираешь...

V, 5-18:

‘quorsum haec? aut quantas robusti carminis offas  
ingeris, ut par sit centeno gutture niti?  
grande locuturi nebulas Helicone legunto,  
si quibus aut Procnes aut si quibus olla Thyestae  
feruebit saepe insulso cenanda Glyconi.  
tu neque anhelanti, coquitur dum massa camino,  
folle premis uentos, nec clauso murmure raucus  
nescio quid tecum graue cornicaris inepte,  
nec stloppo tumidas intendis rumpere buccas.  
uerba togae sequeris iunctura callidus acri,  
ore teres modico, pallentes radere mores  
doctus et ingenuo culpam defigere ludo.  
hinc trahe, quae dicis, mensasque relinque Mycenis  
cum capite et pedibus plebeiaque prandia noris.’

«Что это ты? И к чему из могучих ты тащишь творений  
Столько кусков, что тебе действительно надо сто глоток?  
Пусть с Геликона туман собирают для выпрренной речи  
Те, у которых горшок Фиеста или же Прокны  
Будет кипеть на обед обычный для дурня Гликона.  
Ты же совсем не пыхтишь, раздувая мехи, словно в горне  
Плавишь руду; не ворчишь по-вороньему голосом хриплым,  
Важно с собою самим рассуждая о чем-то нелепом,  
Да и не силишься ты надутыми хлопать щеками.  
В тоге простой твоя речь, и слог твой ясный искусно  
Слажен, умерен, округл. Порок ты бледный умеешь  
Ловко язвить и колоть преступления вольной насмешкой.  
Мысли отсюда бери, а трапезы с головой и ногами

Все в Микенах оставь и снесь лишь плебейскую ведай».

У Персия же, несомненно, был позаимствован образ с «царапаньем ушей» (I, 107-8):

‘sed quid opus teneras mordaci radere uero  
auriculas?’

«Но для чего же, скажи, царапать нежные уши  
Едкою правдою нам?»

Донн Sat. II, 57-8:

... words, words, which would teare  
The tender labyrinth of a soft maids eare.

... слова, слова, которые растерзают  
Нежный лабиринт мягкого девичьего ушка.

Рассказчик Донна движим «негодованием», о котором он сообщает нам в стк. 39-40:

the insolence  
Of Coccus onely breeds my just offence...

наглость  
Коския вызывает у меня только справедливое негодование...

К. Лейн указывает на то, что негодованием часто движим и Ювенал, для которого это важная часть его сатирической теории [Lein 1980, p. 132; Nighet 1954, p. 50, 245]. ‘Facit indignatio versum’ (негодование рождает стих), говорит Ювенал в сатире I (стк. 79).

Л. Лекок отмечает, что «при использовании слова ‘insolence’ Донн, возможно, вспомнил «Оды» Горация (II, 1-4)» [Lecocq 1969, p. 374]. У Горация же позаимствована идея о «золотой середине» из второй сатиры

второй книги (стк. 88-125), а также из Од (II.10): “meanes blesse”, говорит Донн в конце сатиры (стк. 107) [Grierson 1912, p. 113].

К. Лейн приходит к выводу, что Донн имитировал седьмую сатиру Ювенала, только изображённый им мир выглядит намного мрачнее, чем у римского поэта: в Риме, несмотря на бедность писателей, слово всё ещё обладало некой властью, и Ювенал негодует от того, что богатые римляне никак эту власть не поддерживают; у Донна слово потеряло своё значение. В то время как Ювенал включает адвокатов в список бедных профессий, у Донна они показаны в ином свете: Коский предаёт закон и манипулирует им ради своей выгоды. Даже поэты выглядят у Донна жалко и глупо [Lein 1980, p. 142-3].

Во второй сатире Донн опирался на классические образцы больше, чем во всех остальных сатирах. Как и в первой сатире, Донн берёт какую-то римскую сатиру за образец (в данном случае – Ювенала) и творчески её перерабатывает. Донн заимствует из классической сатиры не только темы и образы, но и основные структурные элементы. Из этой сатиры видно, что на взгляды Донна также особенно повлияло творчество Горация.

### *Сатира III*

О влияниях римских сатириков на Сатиру III не сказано почти ничего, возможно, из-за её тематики и оригинальности. Эта сатира повествует о религии: о том, как важно оставаться верным Богу и не идти на поводу у мирских религий, которые зачастую уводят человека с верного пути. Настоящий христианин должен постоянно искать правду, ведь отвечать за свои деяния он будет перед Богом, а не перед священниками избранной веры.

В первых строчках Донн говорит о двух позициях по отношению к греху (стк. 3):

I must not laugh, nor weepe sinnes...

Я не должен ни смеяться над грехом, ни оплакивать его...

Г. Эрскин-Хилл [Erskine-Hill 1972, p. 275-6] и А. Уилер отмечают [Wheeler 1992, p. 119-120], что похожая мысль присутствовала у Томаса Дранта (Medcinable Morall, 1566): «the plaintive Prophete Ieremie shoulde wepe at synne» («печальному пророку Иеремии следует плакать над грехом»), а «pleasant poet Horace shoulde laugh at synne» («приятному поэту Горацию следует смеяться над грехом»). Возможно, Донн имел в виду эти строчки при написании своей сатиры. Сам Дрант, вероятно, думал про плачущего и смеющегося философа у Ювенала (X, 28-30):

iamne igitur laudas quod de sapientibus alter  
ridebat, quotiens a limine moverat unum  
protuleratque pedem, flebat contrarius auctor?

Значит, похвально и то, что один-то мудрец все смеялся,  
Как поднимал от порога, вперед вынося, свою ногу,  
Ну, а другой был совсем не таков: он больше все плакал...

Смеющимся философом обычно считался Демокрит из Абдер, а плачущим – Гераклит из Эфеса. В Сатире IV Донн упоминает Гераклита (стк. 197-8):

Would not Heraclitus laugh to see Macrine,  
From hat, to shooe, himselfe at doore refine...

Не засмеялся бы Гераклит, увидев, как Макрин  
С головы до пят снова прихорашивается у двери?

У. Милгейт предполагает, что Донн мог взять это имя у Персия: Плотию Макрину посвящена Сатира II [Milgate 1967, p. 161].

Третья сатира Донна в какой-то мере могла быть вдохновлена той же второй сатирой Персия, в которой говорится о нечестии и формализме религии, однако никаких прямых заимствований нами не обнаружено.

### *Сатира IV*

Четвёртая сатира снова возвращает нас к Горацию. Обычно эту сатиру называют единственной сознательной «имитацией» классической сатиры.

Сатира IV, в отличие от оригинала, повествует о дворе и придворных.

Многие детали Донн позаимствовал у Горация [Erskine-Hill 1972, p. 276-7; Wheeler 1992, p. 115]:

(IV.17) towards me did runne он подбежал ко мне	[он] подбежал
(I.9.3) acurrit (IV.91) to fit my sullenness чтобы подходить моему мрачному виду...	(I.9.20) ut iniquae mentis asellus как возмущённый ослик
(IV.52) 'I love your judgement' «мне нравятся ваши суждения»	«мы люди образованные»
(I.9.7) 'docti sumus' (IV.94) he takes my hand он берёт меня за руку	и когда он схватил меня за руку
(I.9.4) arreptaque manu (IV.116) so I sigh, and sweat тогда я вздыхаю и обливаюсь потом	(I.9.10-11) cum sudor ad imos / manaret talos в то время как пот течёт до самых пяток

Следующие строчки (Sat. IV, 73-4):

He, like to'a high stretcht lute string squeakt, 'O Sir,  
'Tis sweet to talke of Kings'

«Сэр! – лопнувшей струною взвизгнул он. –  
Беседовать о принцах – высший тон!»

Донн явно позаимствовал из третьей сатиры первой книги Горация (стк. 7-8 и 12-13):

modo summa

voce, modo hac, resonat quae chordis quattuor ima

то высоким напевом, то низким,

Басом густым, подобным четвертой струне тетрахорда.

modo reges atque tetrarchas,

omnia magna loquens...

То о царях говорит и тетрархах высокие речи.

В обеих поэмах, кроме отдельных строчек, можно выделить схожие черты [Erskine-Hill 1972, p. 277-8]:

- поэтов в публичном месте настигает некий человек, который вовлекает их в разговор;
- спутник совершенно нетактичен и навязчив, хвалится и хвастается своими сомнительными достижениями;
- спутник фамильярно берёт героя за руку, от него невозможно отвязаться, поэты покрываются потом и чувствуют себя глупо;
- почти все фразы героя направлены на то, чтобы избавиться от назойливого спутника;

— сцену наполняет толпа, когда герой наконец-то становится свободным.

В то же время в обеих сатирах довольно много различий [Erskine-Hill 1972, p. 278-86]:

— **иной метод**: Гораций ценит краткость, его сатира очень компактна и немногословна; поэт в нескольких чертах описывает спутника и ситуацию, в результате чего повествование становится очень чётким и насыщенным. Донн, наоборот, многословен и излишне детален; по сравнению с сатирой Горация, его поэма больше в два раза. Донн добавляет религиозную преамбулу в начале, детально описывает спутника, а там, где сатира Горация заканчивается (зануду забирают в суд), поэма Донна продолжается: далее герой в красках описывает то, что увидел, и бесстрашно бичует придворных;

— **иная обстановка**: место действия перенесено в окружение двора Елизаветы; обычный зануда превращается в придворного;

— **перевернутая ситуация**: в то время как Гораций находится под покровительством Мecenата, а зануда пытается втереться к нему в доверие, чтобы попасть в круг избранных, то герой Донна – посторонний в среде придворных, в то время как его спутник имеет какую-то власть или, по крайней мере, притворяется, что имеет;

— **иное толкование роли закона**: у Горация закон представлен спасителем, равновесие в мире обязательно будет восстановлено; У Донна же закон выступает некой устрашающей силой – поэт не чувствует себя в безопасности, он чувствует только страх за себя и свою жизнь;



- **отсутствие некоторых сцен и деталей:** в сатире Донна полностью отсутствует сцена с предсказанием сабинянки, а также появление друга, который не понимает намёков героя на спасение, что обусловлено построением сатиры и другой идеей, лежащей в основе сатиры Донна;
- **фигура спутника:** зануда у Горация – карьерист, который готов на всё, чтобы прославиться, у Донна это человек совершенно другого склада, который запросто может поставить жизнь героя в опасность. В то время как зануда римского поэта пытается выведать у него информацию о Мecenате, надоеда английского сам с удовольствием посвящает новичка во все тайны елизаветинского двора;
- **иной конец:** в то время как зануду у Горация забирают в суд, и только тогда поэт становится свободен, у Донна герой отдаёт спутнику корону и спешит скорее от него избавиться;
- **иной тон:** сатира Горация блещет юмором и (само)иронией, юмор в сатире Донна поверхностен, из-за чего поэма выглядит более серьёзной по тону. Серьёзность придаёт и религиозный подтекст: герой Горация не может избавиться от зануды из-за своей слабости, а герой Донна считает, что привязавшийся зануда – это посланное Богом наказание за грехи.

P. Алден отметил, что строки, где спутник героя сплетничает, напоминают Ювенала [Alden 1899, p. 86]:

Донн Sat. IV, 98-108; 127f:

He knows

When the Queene frown'd, or smil'd, and he knows what

A subtle States-man may gather of that;

He knowes who loves; whom; and who by poyson

Hasts to an Offices reversion;  
He knowes who 'hath sold his land, and now doth beg  
A licence, old iron, bootes, shooes, and egge-  
shels to transport; Shortly boyes shall not play  
At span-counter, or blow-point, but they pay  
Toll to some Courtier; 'And wiser then all us,  
He knowes what Ladie is not painted;

Who wasts in meat, in clothes, in horse, he notes;  
Who loves Whores, who boyes, and who goats.

В духе ли была с утра  
Монархиня – и как она вчера  
Взглянула на кого; кто с кем в амурах,  
Кто о каких мечтает синекурах,  
Кто отравил кого и кто, продав  
Поместье, стал владельцем полных прав  
На ввоз и вывоз всех еловых шишек  
И битых плошек (скоро и мальчишек,  
Играющих в битки и в расшиши,  
Обложат пошлиной)...

(Перевод Г. Кружкова)

Ювенал VI, 402-412:

haec eadem novit quid toto fiat in orbe,  
quid Seres, quid Thraces agant, secreta novercae  
et pueri, quis amet, quis diripiatur adulter;  
dicet quis viduam praegnatem fecerit et  
mense, quibus verbis concumbat quaeque, modis quot.  
instantem regi Armenio Parthoque cometen  
prima videt, famam rumoresque illa recentis  
excipit ad portas, quosdam facit; isse Niphaten  
in populos magnoque illic cuncta arua

diluvio, nutare urbes, subsidere terras,  
quocumque in triuio, cuicumque est obvia, narrat.

Этакой все, что на свете случилось, бывает известно:  
Знает она, что у серов, а что у фракийцев, секреты  
Мачехи, пасынка, кто там влюблен, кто не в меру развратен.  
Скажет она, кто вдову забрюхатил и сколько ей сроку,  
Как отдается иная жена и с какими словами;  
Раньше других она видит комету, опасную царству  
Парфян, армян; подберет у ворот все слухи и сплетни  
Или сама сочинит, например, наводнение Нифата,  
Хлынувшего на людей и ужасно залившего пашни,  
Будто дрожат города, оседает земля,— и болтает  
Эта сорока со встречным любим на любом перекрестке.

У. Милгейт к этому отрывку Донна предлагает параллель из десятой сатиры Ювенала (стк. 220-4) [Milgate 1967, p. 156], цитированные выше в контексте первой сатиры. На наш взгляд, к этому отрывку они не имеют отношения.

По сути, Донн снова берёт сатиру Горация и снова в определённой мере «переворачивает» её, используя как костяк, на который он нанизывает свои идеи и мысли. Заимствуя у римского сатирика темы и образы, он качественно их перерабатывает, может быть, не всегда удачно, но оригинально и интересно.

### *Сатира V*

В пятой сатире многие темы и мотивы из прежних сатир повторяются; речь в основном идёт о просителях, которых безжалостно обманывают судьи, и о том, настолько всё плохо в их век «проржавленного железа», где продаётся уже не правосудие, а неправосудие.

Р. Алден подметил [Alden 1899, p. 86], что строчка из Сатиры V про «век проржавленного железа» напоминает следующие строчки из Ювенала (XIII 28ff):

nona aetas agitur peioraque saecula ferri  
temporibus, quorum sceleri non invenit ipsa  
nomen et a nullo posuit natura metallo.

Время такое теперь, что похуже железного века;  
Даже природа сама не нашла для разбойного имя  
И не сумела назвать по какому-нибудь из металлов.

O Age of rusty iron! Some better wit  
Call it some worse name, if ought equall it;

О век проржавленного железа! Какой-нибудь остряк получше  
Назовёт его каким-нибудь именем похуже, если найдёт соответствие [этому определению].<sup>62</sup>

Милгейт отмечает [Milgate 1967, p. 166], что похожая идея есть и в этих строчках Ювенала (VI, 23f):

omne aliud crimen mox ferrea protulit aetas:  
(viderunt primos argentea saecula moechos).

Скоро железный век все другие принес преступленья,—  
(Первых развратников знали уже и в серебряном веке).

На наш взгляд, первая параллель выглядит намного убедительней второй. Донн интересно обыгрывает эти латинские строчки: у Ювенала говорится, что век уже не железный, а нечто похуже, и даже сама природа не смогла дать ему название, а Донн, используя эту метафору, не только придумывает имя для этого века (переклички *nomen* – *name*), но и бросает читателям вызов придумать определение лучше.

---

<sup>62</sup> If ought equall it - «если может быть найдена другая подходящая метафора или фраза, которая была бы эквивалентна этой» [Milgate 1967, 166].

Параллель, предложенная Милгейтом, несостоятельна: в этом отрывке римский поэт жалуется на то, что прелюбодейство появилось уже в серебряном веке, а железный уже потом принёс все остальные преступления. Здесь нет идеи о каком-то новом веке, а у Донна не говорится о прелюбодействе и нет мысли о том, что несчастья начались намного раньше железного века.

Каких-либо параллелей из римской сатиры больше не было нами обнаружено.

## **Заключение**

Нами было показано, как Джон Донн вдохновлялся античными образцами: он не только использовал их в качестве модели или имитировал, не только заимствовал методы и приёмы римских сатириков, но и творчески переосмыслил весь жанр английской сатиры.

Из римской сатиры Донн позаимствовал очень многое:

- структурные элементы (особенно заметные в Сатирах I и II);
- форму драматического монолога или диалога;
- темы;

- персонажи (это и навязчивый спутник в Сатирах I и IV, и отчасти Коский в Сатире II);
- многочисленные образы;
- фигуры речи (особенно в Сатире I);
- философские элементы (Сатира I);

Основной метод Донна при переработке римской сатиры – это перевертывание ситуации, её зеркальное отображение (Сатиры I и IV), либо доведение ситуации до предела (Сатира II). Донн никогда не имитирует свой образец слово в слово (даже в Сатире IV дословных заимствований очень мало), часто он берёт костяк, убирает ненужные ему элементы и наполняет его своим содержанием.

Несмотря на утверждение У. Милгейта, о том, что часто нельзя указать на конкретные строчки римских сатириков, к которым отсылает Донн [Milgate 1967, p. xviii], нами было собрано и предложено множество примеров такого рода заимствований.

Единственный аспект, оставленный нами за пределами исследования – это стилистика. Традиционно считается, что Донн заимствовал «тёмный» и сложный стиль Персия, но этот вопрос заслуживает отдельного исследования.

Нельзя выделить влияние какого-то одного сатирика на «Сатиры» Донна, все они примерно в равной степени повлияли на поэта: в Горации Донна, по-видимому, особенно привлекали живость, искромётный юмор и форма его сатир, в Персии – тематика и образы, в Ювенале – ярость, с которой он нападает на пороки общества.

Почему же настолько важны не только «Сатиры» Донна, но и тот факт, что он одним из первых стал имитировать классическую римскую сатиру?

Несмотря на заявление Джозефа Холла о том, что он является зачинателем елизаветинской сатиры, именно Донн, как было указано выше, был первым после Томаса Уайетта, кто в полной мере обратился к римским образцам как к основе для своих сатир. «Сатиры» Донна оказали большое влияние не только на сатириков-современников, но и на многих последующих поэтов. Бен Джонсон и Джон Драйден восхищались сатирами Донна, Александр Поуп даже «переписал» две сатиры Донна, упрекая поэта только за их излишнюю грубость.

Хотя сегодня Джон Донн известен более как поэт-лирик, нежели поэт-сатирик, значение пяти его сатир для английской поэзии трудно переоценить: знаменитые сатиры Джона Драйдена и Александра Поупа в том виде, в котором мы читаем их сейчас, едва ли увидели бы свет, если бы прежде не были опубликованы сатиры Джона Донна, вдохновленные античными образцами и способствовавшие возрождению, обновлению и востребованности древнего жанра в современной поэту Англии.

## Приложение

Таблица 1

<b>Гораций (I.9)</b>	<b>Донн (I)</b>
----------------------	-----------------

- герой прогуливается по дороге, думая о стихах, тут к нему подходит некто, знакомый ему только по имени, завязывается разговор;
- герой пытается ненавязчиво отвязаться от болтуна: идёт быстрее, останавливается, заговаривает с рабом, но его знакомый не обращает на это никакого внимания и продолжает говорить о своём;
- надоеда подмечает, что герой хочет от него отвязаться, но не собирается его отпускать и готов следовать за ним куда угодно; герой придумывает больного друга, но знакомый не унимается; герой сдаётся;
- зануда начинает себя расхваливать, явно пытаясь втереться в доверие к герою; предсказание сабинянки;
- знакомый просит героя сходить с ним в суд, иначе он проиграет дело, герой отказывается, но зануда решает, что прогулка с героем важнее; герой повинуется и следует за ним;
- надоеда заводит разговор о
- герой прогоняет своего знакомого, который зашёл к нему, чтобы позвать его прогуляться; герой не хочет покидать книги – свою «постоянную компанию», – о которой он отзывается с иронией (эта комнатка станет его гробом);
- герой объясняет свою позицию: он не хочет остаться один на улице, если его приятель вдруг встретит капитана или судью в бархате, перед которыми он тут же начнёт лебезить;
- «либо иди один, либо клянись, что не оставишь меня»;
- герой начинает оскорблять своего знакомого прямо в лицо, называя его суеверным пуританином, который оценивает людей по одежке и соответственно к ним относится, выясняет, сколько у них денег, будто надеется, что ему что-то перепадёт;
- его знакомый, несмотря на свою любовь к проституткам, не может оценить нагую добродетель; «нужны ли добродетели камзолы?»: люди рождаются и умирают нагими, такими их создал Бог; Адам и Ева укрылись
- надоеда заводит разговор о
- пшкурами только когда покинули



## Список использованной литературы

### Издания текстов:

1. *Kissel 2007* – A. Persius Flaccus. Saturarum Liber / ed. W. Kissel. Berolini et Novi Eboraci: Walter de Gruyter. 2007. 57 p.
2. *Knoche 1950* – D. Iunius Juvenalis Saturae / hg von U. Knoche. München: Max Hueber. 1950. 167 s.
3. John Donne. The Complete English Poems / ed. by A. J. Smith. London: Penguin Books. 1986. 679 p.
4. *Grierson 1921* – Metaphysical Lyrics and Poems of the Seventeenth Century: Donne to Butler / ed. by H. J. C. Grierson. Oxford: Clarendon Press. 1921. Rpt. Oxford Univ. Press. 1987. 244 p.
5. *Grierson 1912* – The Poems of John Donne. Vol. II. Introduction and Commentary / ed. by H. J. C. Grierson. Oxford: Oxford Univ. Press. 1912. Rpt. London: Geoffrey Cumberlege. 1953. 276 p.
6. *Brink 1971* – Horace on Poetry. The Ars Poetica / ed. by C. O. Brink. Cambridge: Univ. Press. 1971. 563 p.
7. Horace. Satires I / translation and commentary by P. M. Brown. Warminster: Aris & Phillips. 1993. 194 p.
8. *Milgate 1967* – The Satires, Epigrams and Verse Letters / ed. by W. Milgate. Oxford: Clarendon Press. 1967. 296 p.
9. The Satires of A. Persius Flaccus, with a Translation and a Commentary by J. Conington / ed. by H. Nettleship. Oxford: Clarendon Press. 1874. 136 p.
10. The Satires of A. Persius Flaccus / ed. by B. L. Gildersleeve. New York: Harper & Brothers. 1875. 231 p.

11. *Barr 1987* – The Satires of Persius / translated by G. Lee, commentary by W. Barr. Liverpool & New Hampshire: Francis Cairns. 1987. 177 p.
12. *Klingner 1970* – Q. Horati Flacci Opera / ed. F. Klingner. Leipzig: Teubner. 1970. 378 p.
13. *Горбунов 1989* – Английская лирика первой половины XVII века / под ред. А. Н. Горбунова. М.: Изд. Московского университета. 1989. 349 с.
14. Донн Д. Стихотворения и поэмы / под ред. А. Н. Горбунова. М.: Наука. 2009. 567 с.
15. Квинт Гораций Флакк. Оды. Эподы. Сатиры. Послания. М.: Худ. Литература. 1970. 480 с.
16. Римская сатира. М.: Художественная Литература. 1989. 543 с.

#### **Научная литература:**

17. *Горбунов 2012* – Горбунов А. Н. Три великих поэта Англии: Донн, Милтон, Вордсворт. М.: Изд. Московского Университета. 2012. 320 с.
18. *Дуров 1987* – Дуров В. С. Жанр сатиры в римской литературе. Л.: Изд. Ленинградского университета. 1987. 160 с.
19. *Макуренкова 1994* – Макуренкова С. М. Джон Данн: поэтика и риторика. М.: Академия. 1994. 207 с.
20. *Мещерякова 2010* – Мещерякова М.И. Литература в таблицах и схемах. М.: Айрис-пресс, 2010, 220 с.
21. *Михальская 2007* – Михальская Н. П. История английской литературы. М.: Академия. 2007. 480 с.

22. *Позднев 1998* – Позднев М. М. Литературная критика в сатирах Персия: автореф. дис. на соискание уч. ст. к-та филол. наук / Санкт-Петербургский гос. ун-т. СПб. 1998. 180 с.
23. *Alden 1899* – Alden R. M. The Rise of Formal Satire in England under Classical Influence. Philadelphia: Philadelphia University of Pennsylvania. 1899. 274 p.
24. *Andreasen 1963* – Andreasen N. J. C. Theme and Structure in Donne's Satyres // Studies in English Literature 1500-1900. Vol. 3. No. 1. The English Renaissance. Winter, 1963. P. 59-75.
25. *Bald 1970* – Bald R. C. John Donne: A Life. New York and Oxford: Oxford Univ. Press. 1970. 628 p.
26. *Bradbury 1985* – Bradbury N. M. Speaker and Structure in Donne's Satyre IV // Studies in English Literature, 1500-1900. Vol. 25. No. 1. The English Renaissance. Winter, 1985. P. 87-107.
27. *Carey 1983* – Carey J. John Donne: Life, Mind and Art. Whistable, Kent: Faber and Faber. 1983. 304 p.
28. *Dubrow 1979* – Dubrow H. "No Man is an Island": Donne's Satires and Satiric Traditions // Studies in English Literature 1500-1900. Vol. 19. No. 1. The English Renaissance. Winter, 1979. P. 71-83.
29. *Eddy & Jaeckle 1981* – Eddy Y. S. and Jaeckle D. P. Donne's "Satyre I": the Influence of Persius's "Satire III" // Studies in English Literature 1500-1900. Vol. 21. No. 1. The English Renaissance. Winter, 1981. P. 111-122.
30. *Elliott 1976* – Elliott E. The Narrative and Allusive Unity of Donne's Satyres // The Journal of English and Germanic Philology. Vol. 75. No. ½. January-April, 1976. P. 105-116.

31. *Erskine-Hill 1972* – Erskine-Hill H. Courtiers out of Horace // John Donne: Essays in Celebration / ed. by A. J. Smith. London: Methuen. 1972. P. 273-307.
32. *Gosse 1899* – Gosse E. The Life and Letters of John Donne. Vol. I. New York-London: Dodd, Mead and Company. 1899. 317 p.
33. *Hagopian 1958* – Hagopian J. V. A Difficult Crux in Donne's Satyre II // Modern Language Notes. Vol. 73. No. 4. Apr., 1958. P. 255-257.
34. *Hester 1978* – Hester M. T. "All Our Soules Devotion": Satire as Religion in Donne's Satyre III // Studies in English Literature, 1500-1900. Vol. 18. No. 1. The English Renaissance. Winter, 1978. P. 35-55.
35. *Hester Fall 1978* – Hester M. T. The Satirist as Exegete: John Donne's Satyre V // Texas Studies in Literature and Language. Vol. 20. No. 3. An Issue Devoted to the Renaissance and Enlightenment in England. Fall, 1978. P. 347-366.
36. *Hight 1954* – Hight G. Juvenal the Satirist. A Study. Oxford: Oxford Univ. Press. 1954. 373 p.
37. *Hunter 1983* – Hunter W. B. Difficulties in the Interpretation of John Donne's "Satyre I" // The South Central Bulletin. Vol. 43. No. 4. Studies by members of SCMLA. Winter, 1983. P. 109-111.
38. *Ker 1900* – John Dryden. Essays / ed. by W. P. Ker. Vol. II. Oxford: Clarendon Press. 1900. 323 p.
39. *Kerins 1984* – Kerins F. The "Businessse" of Satire: John Donne and the Reformation of the Satirist // Texas Studies in Literature and Language. Vol. 26. No. 1. The English Renaissance. Spring, 1984. P. 34-60.
40. *Kernan 1959* – Kernan A. The Cankered Muse: Satire of the English Renaissance. New Haven: Yale Univ. Press. 1959. 261 p.

41. *Keynes 1949* – Keynes G. Books from Donne's Library // Transactions of the Cambridge Bibliographical Society. Vol. 1. No. 1. 1949. P. 64-68.
42. *Keynes 1958* – Keynes G. The Bibliography of the Works of Dr. John Donne. Cambridge: Baskerville Club. 1958. 212 p.
43. *Kneidel 2008* – Kneidel G. Cocus, Queen Elizabeth, and Law in John Donne's "Satyre II" // Renaissance Quarterly. Vol. 61. No. 1. Spring 2008. P. 92-121.
44. *Lauritsen 1976* – Lauritsen J. R. Donne's Satyres: The Drama of Self-Discovery // Studies in English Literature, 1500-1900. Vol. 16. No. 1. The English Renaissance. Winter, 1976. P. 117-130.
45. *Lecocq 1969* – Lecocq L. La Satire en Angleterre de 1588 à 1603. Paris: Didier. 1969. 546 p.
46. *Lein 1980* – Lein C. D. Theme and Structure in Donne's Satyre II // Comparative Literature. Vol. 32. No. 2. Spring, 1980. P. 130-150.
47. *Leishman 1966* – Leishman J. B. The Monarch of Wit. An Analytical and Comparative Study of the Poetry of John Donne. New York: Harper Torchbooks. 1966. 287 p.
48. *Lewis 1954* – Lewis C. S. English Literature in the 16th Century Excluding Drama. Oxford: Clarendon Press. 1954. 696 p.
49. *Manitius 1889* – Manitius M. Beiträge zur Geschichte römischer Dichter im Mittelalter // Philologus 47. 1889. S. 710-720.
50. *Manitius 1891* – Manitius M. Beiträge zur Geschichte römischer Dichter im Mittelalter // Philologus 50. 1891. S. 354-368.

51. *Manitius 1893* – Manitius M. Analekten zur Geschichte des Horaz im Mittelalter, bis 1300. Göttingen: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung. 1893. 126 s.
52. *McCabe 1981* – McCabe R. A. Elizabethan Satire and the Bishops' Ban of 1599 // *The Yearbook of English Studies*. Vol. 11. Literature and Its Audience. II Special Number. 1981. P. 188-193.
53. *McColl 1972* – McColl A. The Circulation of Donne's Poems in Manuscript // *John Donne: Essays in Celebration* / ed. by A. J. Smith. London: Methuen. 1972. P. 28-46.
54. *Miner 1970* – Miner E. Patterns of Stoicism in Thought and Prose Styles, 1530-1700 // *PMLA*. Vol. 85. No. 5. Oct., 1970. P. 1023-1034.
55. *Moloney 1950* – Moloney M. F. Donne's Metrical Practice // *PMLA*. Vol. 65. No. 2. Mar., 1950. P. 232-239.
56. *Moore 1969* – Moore T. V. Donne's Use of Uncertainty as a Vital Force in "Satyre III" // *Modern Philology*. Vol. 67. No. 1. Aug., 1969. P. 41-49.
57. *Newton 1974* – Newton R. C. Donne the Satirist // *Texas Studies in Literature and Language*. Vol. 16. No. 3. Fall, 1974. P. 427-445.
58. *Palmer 1911* – Palmer H. R. List of English Editions and Translations of Greek and Latin Classics Printed Before 1641. London: Blades, East and Blades. 1911. 120 p.
59. *Rudd 1966* – Rudd N. The Satires of Horace. Cambridge: Univ. Press. 1966. 318 p.
60. *Sampson 1970* – Sampson G. The Concise Cambridge History of English Literature. Cambridge: Univ. Press. 1970. 976 p.

61. *Sanders 1971* – Sanders W. John Donne's Poetry. Cambridge: Univ. Press. 1971. 160 p.
62. *Sandys 1915* – Sandys J. E. A Short History of Classical Scholarship. Cambridge: Univ. Press. 1915. 455 p.
63. *Scodel 2005* – Scodel J. "None's Slave": Some Versions of Liberty in Donne's "Satires 1" and "4" // ELH. Vol. 72. No. 2. Essays in Honor of Ronald Paulson. Summer, 2005. P. 363-385.
64. *Sellen 1980* – Sellen P. The Proper Dating of John Donne's 'Satyre III' // Huntington Library Quaterly, 43. 1980. P. 275-312.
65. *Slights 1972* – Slights C. "To Stand Inquiring Right": The Casuistry of Donne's "Satyre III" // Studies in English Literature, 1500-1900. Vol. 12. No. 1. The English Renaissance. Winter, 1972. P. 85-101.
66. *Smith 1983* – John Donne: The Critical Heritage / ed. by A. J. Smith. London and New York: Routledge. 1983. 511 p.
67. *Smith 1952* – Smith H. D. Elizabethan Poetry. Harvard: Univ. Press. 1952. 355 p.
68. *Stein Dec 1944* – Stein A. Donne and the Satiric Spirit // ELH. Vol. 11. No. 4. Dec., 1944. P. 266-282.
69. *Stein Jul 1944* – Stein A. Donne's Harshness and the Elizabethan Tradition // Studies in Philology. Vol. 41. No. 3. Jul., 1944. P. 390-409.
70. *Stein Dec 1944* – Stein A. Donne and the Satiric Spirit // ELH. Vol. 11. No. 4. Dec., 1944. P. 266-282.
71. *Stein Jun 1944* – Stein A. Donne's Prosody // PMLA. Vol. 59. No. 2. Jun., 1944. P. 373-397.

72. *Stein Spring 1944* – Stein A. Meter and Meaning in Donne's Verse // The Sewanee Review. Vol. 52. No. 2. Spring, 1944. P. 288-301.
73. *Stein 1984* – Stein A. The Voices of the Satirist: John Donne // The Yearbook of English Studies. Vol. 14. Satire Special Number. Essays in Memory of Robert C. Elliott 1914-1981. 1984. P. 72-92.
74. *Strier 1993* – Strier R. Radical Donne: "Satire III" // ELH. Vol. 60. No. 2. Summer, 1993. P. 283-322.
75. *Tucker 1908* – Tucker S. M. Verse Satire in England before the Renaissance. New York: Columbia Univ. Press. 1908. 246 p.
76. *Wheeler 1992* – Wheeler A. J. English Verse Satire from Donne to Dryden: Imitation of Classical Models. Heidelberg: Winter. 1992. 368 p.
77. *Zivley 1966* – Zivley S. Imagery in John Donne's Satyres // Studies in English Literature, 1500-1900. Vol. 6. No. 1. The English Renaissance. Winter, 1966. P. 87-95.