

## Образ Оливера Кромвеля в английской поэзии XVII в.

Само имя Оливера Кромвеля должно, казалось бы, вызывать вполне однозначные жанровые ассоциации: панегирик, высокая ода, героическая поэма. При этом, как ни странно, одно из самых известных (в том числе русскоязычному читателю) упоминаний о Кромвеле встречается в стихотворении едва ли не противоположного жанра. Речь идет о пятнадцатой строфе «Elegy Written in a Country Churchyard» Томаса Грея (всего в стихотворении 32 катрена):

Some village-Hampden, that with dauntless breast  
The little tyrant of his fields withstood;  
Some mute inglorious Milton here may rest,  
Some Cromwell guiltless of his country's blood  
[Gray 1814: 133].

Несмотря на то что каждому из перечисленных (Джон Хэмпден, Джон Мильтон, Кромвель) уделено не более двух строк, всем им дана категоричная оценочная характеристика. Наиболее отчетливо она просматривается в случае с Мильтоном: достаточно лишь подобрать антонимы к словам *mute* («немой») и *inglorious* («бесславный»). Характеристика Хэмпдена (политик времен Английской революции) менее прозрачна: она «спрятана» в краткую биографию сельского жителя. По-видимому, сквозь ситуацию противостояния *little tyrant* («мелкому тирану») просвечивает инцидент, положивший начало знаменитому «делу Хэмпдена»: в 1637 г. последний отказался заплатить «корабельную подать», учрежденную королем Англии Карлом I пятью годами ранее.

Лишь в четвертой строке явная симпатия, с которой косвенно говорится о деятелях Английской революции, сменяется на противоположные чувства: единственной характеристикой Кромвеля становится указание на его виновность (*guilty of his country's blood* — «повинный в пролитии

крови своей страны»). Это подчеркивается и за счет иерархии степеней реализованности, которая, как отмечает Дж. Райт, присутствует в первых трех строках: «<...> деревенский Хэмпден, очевидно, использует свои способности, хоть и в сокращенном виде, безмолвному безызвестному Мильтону не позволено это сделать»<sup>1</sup> [Wright 1977: 386]. Если продолжать эту последовательность, получается, что едва ли не основным содержанием деяний Кромвеля является кровопролитие. В результате строка становится переломной: тема нераскрытого потенциала, загубленных способностей устремляется в новое русло. Только что нереализованность фактически приравнивалась к небытию, к уничтожению живого и — более того — высшего, небесного («Perhaps in this neglected spot is laid / Some heart once pregnant with celestial fire <...> Chill penury repress'd their noble rage, / And froze the genial current of the soul» [Gray 1814: 132]), теперь же поэт усматривает в ней и нечто положительное. Мотив, возникший в строках 15—16 («Each in his narrow cell for ever laid, / The rude forefathers of the hamlet sleep» [Gray 1814: 126]), подхватывается в строках 65—66: «Their (the rude forefathers' of the hamlet. — A. A.) lot not («не только». — A. A.) circumscrib'd alone / Their growing virtues, but their crimes confin'd» [Gray 1814: 134].

Обращает на себя внимание обилие не только в этих строках, но и во всей этой части слов и выражений с семантикой ограничения: *pregnant with, did ne'er unroll, repressed, froze, circumscribed, confined, shut, sequestered vale of life*. Возникающий в результате нагнетания подобных лексических единиц эффект сжатости подхватывается и усиливается на образном уровне: по сути, каждая из воспеваемых Греем могил — двойная. Так, *celestial fire* («небесный огонь») спрятан в сердце, которое, в свою очередь, спрятано *in this neglected spot* («в этом презренном клочке земли»). Внешний слой, оболочка — это не только гроб и земля, скрывающие тело, но и само тело — оболочка, практически могила для дремавших в нем

<sup>1</sup> <...> the village Hampden evidently uses his ability, though in a diminished form; the «mute inglorious Milton» is prevented from using his. — *Пер. А. А.*

способностей и доблестей. Обозначим это явление как принцип концентрического усложнения. Стоит отметить, что этот принцип связан лишь с образами *rude forefathers of the hamlet* («суровых праотцов деревушки»). Могилы противопоставляемых им любимцев Фортуну показаны едва ли не плоскостно: о единственном их содержимом — *silent dust* — сказано быстро, вскользь, как если бы скрывающие прах *storied urn or animated bust* на самом деле ничего не скрывали.

Таким образом, напрашивается вывод, что Грей идет на разрыв с традицией поэзии, восхваляющей Кромвеля, как идейно (отказ от упоминания подвигов и побед лорда-протектора и, фактически, обвинение его в кровопролитии), так и стилистически.

Первый катрен «A Panegyric: To my Lord Protector, of the Present Greatness, and Joint Interest, of His Highness, and this Nation» Эдмунда Уоллера, где предельно кратко рассказано о заслугах Кромвеля перед страной и намечены основные темы и мотивы всего стихотворения, выстроен, как кажется, совершенно иначе. Различие проявляется уже в выборе масштаба: Грей фокусировал внимание на конкретной, отдельно взятой могиле, а здесь речь идет обо всей Англии, и более того, о всей Европе (мотив завоеваний). Принципу концентрического усложнения противостоит, на первый взгляд, использование антитезы и контраста, предполагающих четкое, линейное построение строфы. Логическая схема четверостишия, как может показаться, весьма проста: перед нами обобщенное перечисление внутри- и внешнеполитических актов. Но так ли это? Подсказку, убеждающую читателя в противоположном, может дать выбранный Уоллером размер — пятистопный ямб с цезурой после четвертого, пятого, шестого и четвертого слогов. Это разделение подчеркнуто во всех четырех строках синтаксически, а в трех из них — еще и пунктуационно (запятые после слов *faction, ourselves, unite*). Цезура здесь не просто отделяет одно деяние от другого, но разграничивает деяния, противоположно направленные по своей сути.

В первой строке эта противоположная направленность сводится к антитезе «война — мир», содержащейся в традиционном метонимическом образе *strong, and yet a gentle hand* («сильная, но ласковая рука»). Во второй строке происходит смещение и углубление антитезы: теперь противопоставляются «центростремительное», собирательное *bridle faction* («обуздывать раздоры») и «центробежное», внешненаправленное *our hearts command* («повелевать сердцами»). Причем противопоставление не только смысловое — оно задается уже на уровне жеста:<sup>2</sup> хоть и условная, но *hand* («рука») в первой строке запоминается, и вторая строка в силу этого визуализируется, при этом *bridle* («обуздывать») ассоциируется скорее с движением по направлению к себе, а *command* («повелевать») — с царственным движением вытянутой руки от себя. В третьей строке противопоставление сохраняется, правда, в измененном виде: это по-прежнему внутреннее и внешнее, но уже применительно к направлениям политики, при этом обыгрывается титул Кромвеля: «*Protect us from ourselves, and from the foe*» [Waller 1854: 133]. Наконец, в последней строке жест, о котором говорилось выше, переходит в новое качество: жест самого Кромвеля отступает, «прячется» в глагол *take*, но не исчезает, а, напротив, переходит в движение всего английского народа. При этом противодействие сохраняется: центростремительное движение — до цезуры: *unite* («объединяться», т. е. «сплачиваться»), движение вовне, наружу — после цезуры: *conquer* («завоевывать»).

Таким образом, важна здесь не столько антитеза мира и войны, которая необходима автору для создания образа идеального противопоставления, сколько мотив углубления и сжатия, необычный с точки зрения поэтической задачи автора — изобразить процветание огромной, практически безграничной империи под властью Кромвеля.

<sup>2</sup> Во избежание возможных упреков в натяжке отметим, что не только в этих строках, но и во всем стихотворении присутствует установка на почти зрительный образ жеста, позы, граничащая с эмблематичностью: Кромвель возвышается над остальными, как Нептун над волнами (строфа 3), утомленная тяжкими трудами Англия покоит голову на груди лорда-протектора (строфа 43) и т. д.

Образы сжатия, ограничения возникают в тексте неоднократно, контрастируя с образами предельного расширения и тем самым усиливая впечатление, произведенное почти космическими масштабами, в которых разворачивается действие. В четвертой-шестой строфах о Британии говорится как о величайшей империи и владычице морей, обязанной этим Кромвелю («<...> you drooping country <...> restored by you, is made a glorious state» [Waller 1854: 134]). В шестой строфе могущество нации движется по нарастающей: от власти над морем к власти над всем миром (*globe*), в рамках этого движения находится и последовательное упоминание сначала спущенных (*bending*) иностранных парусов, затем английских парусов, надутых ветром (*swelling*):

The sea's<sup>3</sup> our own; and now all nations greet,  
With *bending sails*, each vessel of our fleet;  
Your power extends as far as wind can blow,  
Or *swelling sails* upon the *globe* may go  
[Waller 1854: 134].

В итоге Англия становится практически центром мира — точкой равновесия («Heaven <...> hath placed this island <...> to balance Europe» [Waller 1854: 134]). Более того, в шестой строфе английское могущество обретает не только горизонтальное, но и вертикальное измерение: само Небо благосклонно к великой державе и улыбается, глядя на нее («Heaven <...> doth on Britain smile» [Waller 1854: 134]).

Стремительное расширение резко прекращается в седьмой строфе, где безграничные просторы внезапно сжимаются в небольшой участок на карте мира, в *portion of the world*. Так в текст вводится мотив оболочки, обрамления, окружения: остров окружен океаном (*by the rude ocean*) и, в свою очередь, окружает находящихся на нем людей, становясь их священным убежищем (*the sacred refuge of mankind*).

В восьмой и девятой строфах сужение вновь сменяется расширением: Кромвель «<...> not for ours alone, / But for the

<sup>3</sup> Здесь и далее курсив наш. — А. А.

world's protector should be known» [Waller 1854: 135]. Мировой масштаб сохраняется, но скорость, с которой происходит расширение, увеличивается: в пятой строфе она была равна скорости, с которой идут корабли («<...> swelling sails upon the globe may go <...>» [Waller 1854: 134]), здесь речь идет о полете («Fame, swifter than your winged navy, flies / Through every land that near the ocean lies» [Waller 1854: 135]). Вновь, как и раньше, возникает вертикальное измерение: «With such a chief the meanest nation blessed, / Might hope to lift her head upon the rest» [Waller 1854: 135]. И сразу после этого, в десятой строфе, — сжатие; обращаясь к Кромвелю, Уоллер говорит об английской нации как *embraced by sea and you*. Это тот самый мотив окружения, о котором говорилось выше — двойное кольцо.

По той же схеме Уоллер выстраивает строфы 11—13. После сужения — расширение; вновь задается мировой масштаб:

Lords of the world's great waste, the ocean <...>  
every coast may trouble, or relieve <...>  
[Waller 1854: 135].

Затем выстраивается вертикаль, недвусмысленно, как и в строфе 6, соединяющая Англию и небеса: «Angels and we, have this prerogative <...>» [Waller 1854: 135]. Сжатие происходит в строфе 13, и теперь осуществляется по принципу подобия:

Our little world, the image of the great,  
Like that, amidst the boundless ocean set  
[Waller 1854: 135].

Тот же образ, но уже в форме аллегии, возникнет (после обязательного возвращения к мировому масштабу и перечисления зависимых Англии стран) в строфе 19; в качестве «обрамления» выступает не *boundless ocean* («безграничный океан»), а лоно Фетиды, благодаря чему власть Кромвеля получает дополнительную мифологическую мотивировку:

When for more worlds the Macedonian cried,  
He wist not Thetis in her lap did hide  
Another yet: a world reserved for you <...>  
[Waller 1854: 136].

Схема «расширения» останется прежней. В строфах 20—31 сначала рассказывается о взаимоотношениях с Шотландией, Ирландией и Голландией (горизонтальное расширение), затем, с помощью указания на то, что спасение в лице Кромвеля *from Heaven comes down*, устанавливается вертикаль, связывающая Англию и Небо. В строфах 35—45 поэт просит Муз поведать

<...> of towns stormed, or armies overrun,  
And mighty kingdoms by your conduct won;  
How, while you thundered, clouds of dust did choke  
Contending troops, and seas lay hid in smoke  
[Waller 1854: 140].

Происходит горизонтальное и одновременно вертикальное — за счет муз-небожительниц — расширение. Схема «сжатия» (строфы 31—34 и 46—47 соответственно), напротив, меняется: теперь оно относится не к английской нации, Англии и ее географическому положению, а собственно к Кромвелю. Первый случай связан с личными качествами лорда-протектора, в полной мере проявившимися лишь тогда, когда *his troubled country called him forth*. До этого они были скрыты, спрятаны:

The meanest in your nature, mild and good,  
The noble rest secured in your blood  
[Waller 1854: 138].

Здесь возникает мотив оболочки, подхватываемый в строках:

Oft have we wondered how you hid in peace  
A mind <...>  
[Waller 1854: 138].

И далее:

Born to command, your princely virtues slept,  
Like humble David's, while the flock he kept  
[Waller 1854: 138].<sup>4</sup>

Здесь подобие *Cromwell ~ England* реализуется в полной мере, и об этом недвусмысленно сигнализирует слово *proportioned* («...» A mind proportioned to such things as these <...>» [Waller 1854: 138]). Властвуя над Англией, Кромвель в то же время властвует собой:

How such a ruling spirit you could restrain,  
And practice first over yourself to reign  
[Waller 1854: 138].

Его благочестивая приватная жизнь становится образцом, эталоном:

Your private life did a just pattern give,  
How fathers, husbands, pious sons should live  
[Waller 1854: 138].

Второй случай «сужения» возникает в предпоследней и последней строфах и носит подчеркнуто визуальный, эмблематический характер (ср. с «жестом» в первой строфе). Многочисленные *illustrious acts* сжимаются в кольцо венца из ветвей лавра и оливы:

we'll bays and olive bring  
To crown your head <...>  
[Waller 1854: 140].

---

<sup>4</sup> Этот структурный принцип реализуется уже на образном уровне. Именно так построено сравнение Кромвеля с Давидом. За очевидной биографической параллелью (будущий царь Израиля, пасущий стада, и будущий лорд-протектор, занятый сельским хозяйством) прячется другая, неочевидная: отрубленная голова Голиафа — и Карла I.



Затем стремительно следует заключительное «расширение»: *vanquished nations* («побежденные нации», т. е. шотландцы и ирландцы) — *sea* («море») — *all <...> neighbour-princes* («все <...> государи-соседи», т. е. иностранные державы).

Назначение этих концентрических окружностей двояко. Во-первых, отодвинуть на второй план, спрятать мотив мирной жизни, могущий показаться странным в контексте панегирика полководцу и завоевателю. Во-вторых — выстроить весь мир (Англию, моря и океаны, другие государства) вокруг одной сверкающей точки — образа Кромвеля, — которая в одно и то же время является и окружностью, и ее центром (*embraced by sea and you*).

Интересно, что те же мотивы обнаруживаются в начале другого посвященного Кромвелю стихотворения, написанного пятью годами позже, — «The First Anniversary of the Government under His Highness the Lord Protector» Эндрю Марвелла. В первых же его строках, «противопоставляющих незначительность большинства людей энергии Кромвеля и присущему ему чувству цели»<sup>5</sup> [Elliott 1982: 84], даны два образа, выстроенные по концентрическому принципу. Первый — образ кругов, разбегающихся от брошенного в воду груза:

<...> vain curlings of the watry maze,  
Which in smooth streams a sinking weight does raise <...>  
[Marvell 1872: 169].

Груз метафорически уподоблен обычному человеку, который постепенно исчезает в *weak circles of increasing years*. Со всем иной логике подчиняется жизненный путь Кромвеля: при упоминании о нем метафоры перемещаются в другую систему координат. Совершается стремительный переход от низшей точки, предела глубины (*while flowing time above his head does close*) к высшей:

---

<sup>5</sup> <...> contrasting the insignificance of most men with Cromwell's energy and sense of purpose. — Пер. А. А.

Cromwell alone with greater vigour runs,  
(Sun-like) the stages of succeeding suns <...>  
Cromwell alone doth with new lustre spring,  
And shines the jewel of the early ring  
[Marvell 1872: 169].

*Succeeding suns, early ring* — годы кругами наслаиваются друг на друга и размыкаются в перспективу (стихотворение привязано к одному конкретному году — *the first anniversary of the government* («первой годовщине правления») — за которым должны последовать и другие). Но эти круги, в отличие от *weak* («хрупких», «непрочных») *circles of increasing years*, драгоценны; жизнь лорда-протектора тем самым уподобляется ювелирному изделию (*shines the jewel* — «сияет драгоценный камень»). В «A Panegyric...» Уоллера подспудный мотив наслоений и концентрическое движение демонстрировали масштаб политики Кромвеля в пространственном, географическом аспекте — здесь важен временной аспект, плотность событий.

Существенное различие между наследственной монархией и правлением Кромвеля состоит, согласно Марвеллу, в концентрации событий и свершений. В случае монархии осуществление *earthly projects* («земных замыслов») переходит из поколения в поколение, благодаря чему затягивается на годы и десятилетия («<...> one thing never was by one king done» [Marvell 1872: 170]), в случае Кромвеля — напротив, укладывается в небольшой отрезок человеческой жизни, причем не без участия высших сил. Отсюда — развернутое сравнение Кромвеля с легендарным кифаредом Амфионом, выстроившим стены вокруг Фив с помощью *the lute* <...> *which the God gave him*. Смена формы правления становится не просто политическим событием — она сообщает ускорение всему историческому процессу. Благодаря деятельности Кромвеля его время становится осязаемым, сжимается, спрессовывается и обретает почти физические характеристики:

'Tis he the force of scattered time contracts,  
And in one year the work of ages acts  
[Marvell 1872: 169].

История о том, как «<...> sacred lute creates / Th'harmonious city of the seven gates» [Marvell 1872: 171], спроецирована на политическую жизнь Англии. Таким образом, сжатие времени сочетается с расширением пространства — известной нам по стихотворению Уоллера второй формульной частью «правления Кромвеля». Об «A Panegyric...» напоминает и геометрический образ этого расширения — концентрические окружности. Благодаря кромвелевскому *ruling instrument*, подобному амфионовской *sacred lute*, Английская республика замыкается в единой *willing frame*:

The Common-wealth does through their centers all  
Draw the circumference of the publick wall <...>  
[Marvell 1872: 172].

Эта окружность помещается в еще большей — в траектории, по которой весь мир (*the World*) вращается *вокруг* Кромвеля, нашедшего точку опоры (явная аллюзия на легендарные слова Архимеда подтверждает то, что математические образы в тексте отнюдь не случайны):

When for his foot he thus a place had found,  
He hurles e'er since the World about him round  
[Marvell 1872: 173].

Именно Кромвель является общим центром обеих этих окружностей; воцарившаяся на земле идеально математическая (*wondrous order and consent*) гармония, выстроена им по небесному образцу:

<...> indefatigable Cromwell hies,  
And cuts his way still nearer to the skies;  
Learning a musick in the region clear,  
To tune this lower to that higher sphere  
[Marvell 1872: 171].



вались в «A Panegyric...» Уоллера, — подчеркивается, что добродетели Кромвеля заключены, спрятаны в их обладателе:

High grace should meet in one with highest pow'r <...>  
An healthful mind within a body strong <...>  
[Marvell 1872: 174—177].

Причем это относится не только к Кромвелю, но и к его семейству: «Thou and thine house, like Noah's eight did rest <...>» [Marvell 1872: 179].

Сравнение с ковчегом Ноя — *единственным* прибежищем живого, оставшимся после потопа, т. е. спасительной *оболочкой* — подчеркивает уникальность, единичность объекта.

Таким образом, мотив сжатия у Грэя, по-видимому, не возникает случайно, а развивает определенную тенденцию в поэзии XVII в., посвященной Кромвелю. К примеру, «A Panegyric...» Уоллера и «The First Anniversary...» Марвелла насыщены — что обнаруживается не сразу — образами концентрических окружностей, слоев, то метафорически сжимающихся, стягивающихся к одной личности (Кромвель), то, напротив, расширяющихся буквально до бесконечности. Так дана тема человеческого потенциала, неожиданно, *чудом* высвобождающегося и заволадевающего умами, пространствами, целыми государствами (а значит, и благосклонностью высших сил — отсюда «вертикаль», о которой шла речь выше). Таков случай Кромвеля и так же он описан в другом стихотворении Марвелла — «An Horatian Ode upon Cromwell's Return from Ireland»:

Who from his private gardens, where  
He lived reservèd and austere,  
(As if his highest plot  
To plant the bergamot),  
Could by industrious valour climb  
To ruin the great work of time,  
And cast the Kingdoms old  
Into another mould <...>  
[Marvell 1872: 162].

У Грея появляется та же метафорическая структура, однако ее значение в «Elegy...» прямо противоположное: за «слоями» и «оболочками» скрываются нереализованные способности, эти, если воспользоваться формулой Виктора Гюго, «зародыши чувств и личинки мыслей»<sup>7</sup> [Hugo 1869: 177]. Внешнее расширение сменяется внутренним углублением — и неожиданным образом смыкаются две во многом противоположные жанровые тенденции: структурный компонент оды или панегирика, вывернутый наизнанку, дает элегию.

Использование принципа концентрического усложнения Уоллером и Марвеллом преследует как минимум три цели. Первая — акцентировать внимание на необычной судьбе Кромвеля, пришедшего к власти сравнительно поздно, а до этого ведшего жизнь простого землевладельца. Вторая — увести тему личных обстоятельств лорда-протектора на второй план в соответствии с жанром, предполагающим воспевание героических деяний, подвигов, а не личных обстоятельств. Наконец, третья — связанная уже не столько с Кромвелем, сколько с Английской революцией в целом, — передать остро ощущаемое временное ускорение и расширение пространств, пульсацию истории. Этот мотив доходит до Грея и в очередной раз возникает (измененный до неузнаваемости) спустя 99 лет после написания «A Panegyric: To my Lord Protector...» в «Elegy Written in a Country Churchyard».

## СОКРАЩЕНИЯ

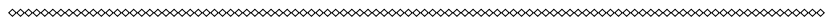
Elliott 1982 — *Elliott K.* Andrew Marvell and Oliver Cromwell, Renaissance and Modern Studies. 1982. 26: 1. P. 75—89.

Gray 1814 — *Gray T.* The Poems. London, 1814.

Hugo 1869 — *Hugo V.* L'Homme qui rit: En 2 T. T. 2. Paris, 1869.

Marvell 1872 — *Marvell A.* The Complete Works in Verse and Prose. London, 1872.

<sup>7</sup> des embryons de sentiments et des larves d'idées (*фр.*).



McMains 2000 — *McMains H.F.* The Death of Oliver Cromwell. Lexington, 2000.

Waller 1854 — *Waller E.* Poetical Works. London, 1854.

Wright 1977 — *Wright G.T.* Stillness and the Argument of Gray's «Elegy» // *Modern Philology*. 1977. Vol. 74. No. 4. P. 381—389.