

Безруков А. В.,
аспірант

Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара

РИТОРИЧНІ ВИТОКИ МЕТАФІЗИЧНОЇ ПОЕЗІЇ Й ОСОБЛИВОСТІ ЇЇ ФОРМУВАННЯ В АНГЛІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ XVII СТОЛІТТЯ

Анотація. Статтю присвячено дослідженню процесу зародження на багатому підґрунті Ренесансу і становлення в лоні барокової поетики метафізичного стилю в англійській літературі. Мова йде про риторико-філософські засади «школи метафізиків», програмні орієнтири якої формувалися, як видається, наприкінці XVI ст. шляхом дбайливого збирання, узагальнення й оброблення художніх прийомів і засобів, залишених без належної уваги їхніми старшими сучасниками.

Ключові слова: метафізична поезія, Ренесанс, ви-токи, іронія, концепт, евфуїзм.

Постановка проблеми. Єлизаветинська епоха в її пізній період визначається багатьма істориками мистецтва як доба внутрішньої нестабільності, момент, коли мова не встигає осмислювати новий досвід. Г. Воллер відзначає, що уважному читачеві творів XVI ст. варто насамперед звертати свою увагу не на те, що текст хоче сказати, а на те, що він зовсім не говорить, або на те, що в ньому приховано. На його думку, ця епоха гідна оденівського виразу “the Age of Anxiety” [17, с. 11]. Саме в цей період і відбувається оформлення англійської поетики як теоретичної дисципліни. Процес її становлення нерозривно пов’язаний із риторикою. Будь-який текст того часу, чи то проповідь або поетичний пасаж, будується за риторичними формулами. Водночас це – і час розхитування «готового слова» (О. Михайлов), «гострої туги за дотепністю» (“a want-wit sadness”, В. Шекспір).

Останню третину XVI ст., так званий пізній Ренесанс, в Англії репрезентують гучні імена видатних Ф. Сідні, Е. Спенсера, В. Шекспіра, Дж. Лілі, К. Марло, Т. Неша, Ф. Бекона й інших авторів. Саме це покоління поетів, прозаїків, драматургів, філософів стояло біля витоків нових літературно-художніх тенденцій – передвісників бароко в Західній Європі й «метафізичної школи» на Британських островах. У цьому зв’язку влучним видається зауваження Т. Еліота, який у своїй статті писав, що «... поети сімнадцятого століття (аж до Революції) стали прямим і природним наслідком попередньої доби...» [13, с. 285]. Саме епоха європейського Ренесансу, що передувала усвідомленню метафізичного в художній літературі, на тлі посиленої уваги до проблем трансцендентного викликала загострений інтерес до питань, які стосуються людського інтелекту, його здатності/нездатності досягнення знань Абсолюту.

Метою роботи є встановлення витоків метафізичного стилю, що надасть можливість не тільки чітко зрозуміти мотиви його оформлення, а й простежити формуван-

ня поетичної традиції англійського Ренесансу, пояснити взаємозв’язок подій і творів, або ширше, висловлюючись словами С. Аверінцева, прослідкувати «дисгармонію зрушення», побачити епоху та її мовне мислення в розмаїтті, не в інерції, а в русі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Незважаючи на певні докорінні відмінності в поезії XVI й XVII ст., художня література попереднього періоду мала ті якості, яким пізніше судилося стати провідними в метафізичній ліриці. Хрестоматійне доннівське «Я – мікрокосм» уже само по собі свідчить про те, що паростки метафізичного зростали на ґрунті Ренесансу, безпосередньо пов’язаного з роботами німецького мислителя М. Кузанського¹, популярного автора серед поетів XVII ст. Він одним із перших ренесансних філософів заговорив про те, що людський мікрокосм як найбільш досконала подоба природи та Бога є «малий світ». Людина-мікрокосм – мале відображення Бога: «... людина є малий світ і водночас – частина великого...» [5, с. 271]. На думку М. Кузанського, засобом формування духовної чистоти й наближення до Божественного Абсолюту можуть стати почуття, розум та інтелект – ключові поняття невдовзі виниклої на уламках ренесансної культури «метафізичної школи».

На користь тези про виникнення метафізичної поезії на підґрунті Відродження свідчать і слова видатного російського дослідника О. Лосева, який зазначав, що «...естетика Ренесансу, базуючись на людській особистості, добре розуміла обмеженість останньої. Вона буйно виголошувала права людини і вимагала її тотального звільнення – духовного, душевного, тілесного, матеріального». Продовжуючи свою думку, учений писав, що «... естетиці Ренесансу притаманна одна чудова властивість <...>: вона знала й відчувала всю обмеженість ізольованого людського суб’єкта. І це назавжди наклало відбиток трагізму на всю нескінченно революційну стихію індивідуалізму Відродження» [6, с. 64]. Перші метафізики, звільнивши людину від цієї ізольованості, стали розглядати особистість усебічно, у тому числі й у метафізичному вимірі, у якому тілесне, матеріальне, душевне та духовне вивчаються через призму християнства.

Ф. Бекон, розглядаючи метафізику як «загальну матір усіх наук», пов’язував її з фізикою, реальним пізнанням природи. У цьому як раз дуже чітко вбачається й головний акцент європейського Ренесансу, філософське бачення якого зводилося передовсім до усвідомлення ролі людини, її залежності від природи. Проте для Ф. Бекона, як і для наступного покоління філософів, важливим було й те, що «легкі глотки філософії штовхають до атеїзму, більш глибокі – повертають до релігії» [1, с. 386]. Іншими сло-

¹ Утім, варто зазначити, що розуміння людини як мікрокосму, у якому всі ступені буття пов’язані між собою, уперше зустрічається ще в Демокріта.

вами, тільки особливі метафізичні принципи з інтересом до аналогій, а не поверхового аналізу першопричин буття, здатні до повернення людини в її істинне й першоприродне лоно, до відчуття нерозривного зв'язку з вищими началами буття, до визнання їхньої абсолютності. І якщо мислителів Ренесансу найбільше інтригувала розумова сила людини, то в XVII ст. в Англії й у всій Західній Європі інтелектуальне співвідносилось з інтуїтивним.

Не дарма Ф. Сідні, автор першої англійської поетики «На захист поезії» (“The Defense of Poesy”, або “An Apology for Poetry”, 1595), стверджував, що з усіх видів мистецтва саме поезія сприяє пробудженню в людини розуму (одного з програмних орієнтирів «метафізичної школи»). Не випадково й те, що саме Ф. Сідні, «зразкова людина Відродження», «прагнув примирити пуритан із мистецтвом, показуючи, що мистецтво не суперечить пуританським вимогам, воно їм відповідає, але по-своєму» [10, с. 240].

Метафізична сутність творчості поетів, які прийшли в англійську літературу після Ф. Сідні, частково все ж відповідала тим самим пуританським вимогам. Уживані в поетичному творі Ф. Сідні ще в XVI ст. елементи побутової мови, каламбури, семантичні експерименти зі словами й виразами також посіли гідне місце в метафізики, так як протиставлялися чіткій жанровій ієрархії та «високому» стилю класицистів. Імовірно, звернення перших поетів «метафізичної школи» до побутової мови відповідало ще одному із завдань їхньої творчості: демократична мова могла бути водночас зрозумілою для людей із різних соціальних груп, а легкість і простота її стилю – захопити будь-кого, хто до неї звертався. Самого ж Ф. Сідні навіть через кілька століть цінували насамперед за його «блискуче красномовство й уїдливу дотепність» [9, с. 130], епітети, що стосуються чи не кожного з поетів-метафізиків.

Л. Єгорова зауважує, що риси метафізичного стилю наявні й у перекладеннях псалмів Ф. Сідні, що багато в чому зумовлено самим Писанням – Книгою псалмів, зокрема спрямованість до питань буття, дотепність псаломспівця, його схильність до метафоричних зближень, гранична концентрація сенсу кожної думки, фрази, рядку, підкреслено реальні життєві ситуації, які сприймаються як драми ліричного монологу, розмовний тон [4, с. 28]. Звільнивши англійський псалом, з одного боку, від примитивності перекладень Т. Стернхольда й інших прихильників буквральності, з іншого – від занадто абстрактних, розлогих перекладень Т. Вайєтта², Ф. Сідні зробив можливим відчуття духу оригіналу (Псалом 32):

*Till my self did my faults confess
And open'd mine own wickedness
Wherto my heart did give me:
So I my self accus'd to God...*

Серце відкриває псаломспівцю його порочність (my heart did give me ... mine own wickedness), його «я» визнає гріх (my self did my faults confess) і сповідується перед Богом (so I my self accus'd to God).

Не варто випускати з уваги й те, що Ф. Сідні та В. Шекспір³ першими в XVI ст. почали іронізувати над поетичними кліше, а значить і відходити від штампів, повторюва-

них численними епігонами Петрарки. Якщо знаменитий 130-й сонет Шекспіра читається як гімн реальній жінці, позбавленої надуманих рис характеру й неземної краси, то й у не менш відомій елегії Дж. Донна “The Anagram” (Elegie II) простежується явище так званої варваризації, відходу від античних і ренесансних уявлень (своєрідне знецінення жіночого ідеалу, піднесеного попереднім поколінням поетів):

*Women are all like Angels; the faire be
Like those which fell to worse; but such as thee,
Like to good Angels, nothing can impaire:
'Tis lesse griefe to be foule, than to 'have beene faire.
For one nights revels, silke and gold we chuse,
But, in long journeyes, cloth, and leather use... [15, с. 58].*

Шекспір і Донн, відкидаючи кліше на рівні форми, проголошували тим самим перемогу духовної краси над фізичною, яка тотально популяризувалася у світських колах того часу. Іронія і знищення штампів – атрибутивні ознаки, притаманні метафізичній поезії XVII ст. З цього приводу П. Кратвелл, який визначав іронію як прийом, що надавав свіжого звучання поетичному рядкові, відмінну властивість майбутньої поезії, писав що іронія в сучасній Шекспіру поезії ще не зайняла достойного становища [12].

Ще одним вагомим аргументом, що дає змогу говорити про близькість творчої манери елізаветинців і метафізиків, є концепт (*conceit*), піднесений останніми на найвищий п'єдестал і поставлений в основі їхнього поетичного стилю й філософського світогляду. Очевидно, що теорія концепту була запропонована Дж. Бруно ще в XVI ст. в адресованому Ф. Сідні посвяченні до трактату «Про героїчний ентузіазм» (італ. “De gli heroici furori”, 1585). Проте реальна імплементація концепту, звичайно ж, відбулася в поезії «метафізичної школи». У практиці поетів-метафізиків концепт виявляється стилістичним прийомом, що є розгорнутою метафорою, основа якої – несподівані асоціативні зв'язки між далекими, принципово різними предметами, явищами. У концепті зустрічається не менше ніж два образи, один із яких обов'язково має зовсім непоетичне походження (запозичений із будь-якої сфери людської діяльності, нерідко з наукового апарату). При зверненні до концепту відкриваються найрізноманітніші грані слова, часом випадкові, алогічні його сторони.

Внутрішня механіка *conceit* більш складна, ніж у звичайної метафори, яку широко використовували майже всі поети й до метафізиків. Тут один предмет уподібнюється іншому, але предмети ці зазвичай дуже далекі один від одного та на перший погляд не мають між собою нічого спільного. Метафізичних поетів, вважає Дж. Хантер, у цьому випадку цікавить не стільки зображення першого предмета за допомогою другого, скільки взаємини між двома несхожими предметами й ті асоціації, які виникають за їхнього зіставлення [14, с. 30].

На думку А. Горбунова, Донн писав «неначе навмишено змагаючись зі Спенсером, Марло, Шекспіром, іншими поетами-елізаветинцями, що робить його новаторство особливо очевидним» [2, с. 9]. Але зі всіх авторів пізнього Ренесансу, здається, творчість В. Шекспіра ви-

² Нагадаємо, що саме сер Томас Вайєтт (Thomas Wyatt, 1503–1542) разом із Генрі Говардом, графом Суррейсом (Henry Howard, Earl of Surrey, 1517–1547) були першими англійськими поетами, які звернулися до сонети.

³ Одна з перших і найвпливовіших дослідниць поезії XVII ст. проф. Х.Л. Гарднер у своїй антології “The Metaphysical Poets” (1957) [16] поставила В. Шекспіра в один ряд із такими метафізиками, як Дж. Донн, Е. Марвелл, Дж. Герберт та ін., убачаючи в його творчості переконливі метафізичні аргументи.

являється найближчою до поетичних орієнтирів метафізиків. Це можна пояснити, так як у літературознавчому дискурсі давно вкорінена думка про те, що творча спадщина Шекспіра неодмінно повинна розглядатися з погляду його взаємодії зі стилями, що панували в художній літературі XVI–XVII ст. У західному літературознавстві прийнято називати Шекспіра і представником Ренесансу, і маньєристським автором, і натхненником бароко, через те що «грані між пізнім маньєризмом і раннім бароко часто здаються хиткими» [3, с. 8], а суперечки щодо можливості хай не особистих контактів Шекспіра й Донна⁴, а принаймні спільних зустрічей у колі творчої інтелігенції Англії не згасають і до тепер. Шекспір висловлював аж ніяк не властиві його епосі в деякому сенсі революційні думки, скажімо, про страшну духовну кризу у знаменитому 66-му сонеті, який зараз сприймається як гірка позачасова сповідь, автором якої міг бути й романтик, і декадент, якого роз'їдає недосконалість світу й людської сутності (провідний мотив барокового мистецтва), змушуючи бажати своєї якнайшвидшої загибелі:

*Tired with all these, for restful death I cry,
As, to behold desert a beggar born,
And needy nothing trimm'd in jollity,
And purest faith unhappily forsworn... [19].*

Такі ілюстрації непоодинокі. Безсумнівно, пізній Ренесанс, зокрема в особі В. Шекспіра, сприяв виникненню багатьох визначальних рис, які стали атрибутивними новою для XVI ст. поезії метафізиків.

Своєрідною предтечею метафізичного в художній літературі міг стати й евфуїзм, данину якому, незважаючи на негативне ставлення до нього, склали майже всі сучасники Шекспіра, у тому числі й він сам. Більше того, останнє слово повної назви роману Джона Лілі «Евфус, або Анатомія дотепності» (“Euphues: The Anatomy of Wit”, 1579) через кілька десятиліть стало одним із клішованих синонімів назви «школи Донна»: поетів-дотепників, поетів-мудреців, чия мова була по-філософськи філігранною. А сама дотепність (wit) – «це була ще не діалектика, але вже досить розчленована «метафізика душі» [11, с. 421]. І якщо під евфуїзмом як аналітичним способом осмислення життя розуміти різновидність перифраза, описовий засіб, що вирізняється специфічною лексичною і метафоричною витонченістю, уведенням наукових термінів і зворотів, то в такому вигляді він справді може бути формальним попередником концепту XVII ст. І для евфуїзму, і для концепту характерна так звана «барвистість» мови, гра зі словами, їхніми значеннями. Проте якщо в евфуїзмі ключову роль відіграє орнаментальність, то в концепті вона є лише одним із практичних засобів.

У Шекспіра в різних творах можна знайти яскраві приклади евфуїзму (наприклад, міркування про флейту, розмови на цвинтарі тощо в «Гамлеті» (“The Tragical Historie of Hamlet, Prince of Denmarke”)). Геніальний Шекспір опанував і цю художню форму, а потім, підпорядкувавши її новим завданням, подолав і залишив, оскільки евфуїзм став самоціллю для багатьох його сучасників, хоча й «тлумачився в пізньому, майже побутовому значенні як

стилістична казуїстика» і був синонімом «усякого роду словесно-формальних хитрувань» [11, с. 420]. Перші ж метафізики, навпаки, перетворили його в один із експериментальних осколків Ренесансу, програмний художній прийом, наповнений новим, більш продуктивним змістом. Елементи евфуїзму вбачаються й у 24-му сонеті Шекспіра, стилістична й змістова композиція якого так відверто перегукується з творчими прийомами Дж. Донна (особливо в його хрестоматійному вірші “A Valediction: Forbidding Mourning”⁵) та зорієнтованого на нього Е. Марвелла (“The Definition of Love”, “The Gallery”⁶). Евфуїстична манера тут простежується в логічній розгалуженості образу, його дзеркальному відбитті й багаторазовому примноженні: образ коханої жінки виявляється відображенням, змальованим очима поета й обрамленим його серцем, але доступним для споглядання лише очима самої героїні:

*Mine eye hath play'd the painter and hath stell'd
Thy beauty's form in table of my heart;
My body is the frame wherein 'tis held,
And perspective it is the painter's art...*

*...Yet eyes this cunning want to grace their art;
They draw but what they see, know not the heart [18].*

Проте евфуїстичність Шекспіра не просто вирізняється вишуканою риторикою, у ній наявний прихований, духовний план, який і робить евфуїзм зовні схожим на образні конструкції перших метафізиків.

Ще однією своєрідною версією концепту можна вважати так звану легку метафору, що її широко використовували у своїй творчості літературні «конкуренти» метафізиків – придворні поети-«кавалери» (Дж. Саклінг, Р. Лавлейс, Т. Кер'ю та ін.). Використовуючи особливості розгорнутої метафори, каролінгці водночас позбавляли її обов'язкового для метафізиків духовного змісту, нерідко замінюючи його античною символікою. Тим не менше нерівнозначне використання цього прийому каролінгцями й метафізиками дало змогу окремим англійським літературознавцям звести дві такі протилежні творчі «майстерні»⁷ до єдиної так званої «школи дотепності» (“School of Wit”).

Тож витювата гра зі словом, його формою і змістом, несприйняття будь-яких кліше й шаблонів, винайдення принципово нової образності, вираженої вишуканими метафорами (концептами), іронія над цінностями та ідеалами минулих епох, евфуїстичні прийоми мови, бурно множачись у художній літературі пізнього Ренесансу, заклали теоретичні основи бароко й метафізичної поезії в Англії. Добу XVI ст. можна вважати своєрідною предтечею метафізичного як історико-літературного факту, що також віддзеркалюється й у філософських установах ренесансних авторів: Дж. Бруно, наприклад, пояснював таємничу природу світу наявністю в ньому «загального розуму», абсолютного інтелекту; Т. Мор у своїй знаменитій «Утопії» (“Utopia”, 1551) ставив питання про принциповий перегляд ролі матеріального й спіритуального в житті людини; засновник Єзуїтського ордену І. де Лойола сформулював принципи так званих «Духовних вправ» (лат. “Exercitia Spiritualia”, 1548), покликаних краще пізнати себе та Бога; автор відомих філософсько-моралістичних

⁴ Саме відносно невелика різниця у віці між Шекспіром і Донном (нагадаємо, вона становила близько 8 років) умовно відділила одного автора, представника пізнього Ренесансу, від іншого – апологета західноєвропейського бароко.

⁵ укр. «Процання, що забороняє печаль».

⁶ укр. «Визначення любові», «Галерея».

⁷ Як відомо, більшість «кавалерів» були вдячними учнями й яскравими послідовниками Б. Джонсона, який активно полемізував із поетами-метафізиками.

«Проб» (“Essays”, 1580) М. де Монтень уважав, що справжня словотворча мудрість можлива лише тоді, коли «... словам належно підкоряться й іти слідом за думками, а не навпаки...» [8, с. 160]; Ф. Суарес, представник барокової схоластики, прозваний «батьком усіх метафізиків», виклав своє уявлення про світ у «Метафізичних диспутах» (лат. “Disputationes metaphysicae”, 1597); Т. Кампанелла, автор трактатів «Метафізика» (лат. “Metaphysica”, 1638) й «Філософія, основана на відчуттях» (лат. “Philosophia sensibus demonstrata”, 1592), писав про одвічне прагнення людини до знань і неспроможність цього досягнення.

Деякі літературознавці, відмічаючи особливу роль останньої третини XVI ст. в зародженні метафізичного стилю, вважають, що на кінець 1570-х років припадає неабиякий сплеск літературної свідомості в Англії після відносно тривалого затишшя. О. Луценко у своїй нещодавній роботі [7] навіть називає конкретну дату – 1579 рік, коли чи не вперше можна говорити про появу в Англії літературної рефлексії, яка була зсередини підготована англійською риторичною традицією⁸. Це була одна з перших спроб виникнення критичної думки. Звичайно, зафіксувати точний момент появи будь-якого феномена дуже складно й не завжди продуктивно, але дослідниця обрала 1579 рік не випадково. Саме в цей період Дж. Лілі публікує першу частину знаменитого роману «Евфуйес» (“Euphues”), Т. Норт перекладає роботи давньогрецького філософа-мораліста Плутарха, Е. Спенсер завершує свою першу велику поему «Пастуший календар» (“The Shepherd’s Calendar”), яку на прохання свого вірного друга, поета Г. Харві, присвячує Ф. Сідні, тощо.

Висновки. Найталановитішими митцями пізнього англійського Ренесансу було підготовлено родюче підґрунтя, на якому в нових умовах активно зростали й уїдлива іронія, і витончена метафора-концепт (conceit), і видозмінений евфуїзм. Перші метафізики, філософія яких формувалася якраз наприкінці XVI ст., дбайливо збирали, узагальнювали, ретельно обробляли й закладали в основу своєї творчої програми всі наявні художні прийоми та засоби, залишені без належної уваги їхніми старшими сучасниками, які замикали грандіозну епоху Відродження.

У подальшому дослідженні планується сфокусувати увагу на компаративному синхронічному вивченні англійської метафізичної поезії і творів представників різних поетичних шкіл Європи доби бароко.

Література:

1. Бэкон Ф. Сочинения : в 2 т. / Ф. Бэкон ; общ. ред. А.Л. Субботина. – 2-е изд., испр. и дополн. – М. : Мысль, 1971–1978. – Т. 2. – 1978. – 575 с. – (Философское наследие).
2. Горбунов А.Н. Пoesия Джона Донна, Бена Джонсона и их младших современников / А.Н. Горбунов // Английская лирика первой половины XVII века. – М. : Из-во Моск. ун-та, 1989. – С. 5–72.
3. Горбунов А.Н. Шекспир и литературные стили его эпохи / А.Н. Горбунов // Шекспировские чтения 1985 : сб. статей. – М. : Наука, 1987. – С. 5–14.
4. Егорова Л.В. Английская библия и становление стиля метафизической поэзии : автореф. дисс. ... докт. филол. наук : спец. 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья (западноевропейская литература)» / Л.В. Егорова. – М., 2009. – 37 с.

⁸ Мaється на увазі трактатна традиція, закладена в Англії роботами Р. Ешема (R. Ascham, 1515–1568), Д.Е. Роттердамського (D.E. Roterodamus, 1469–1536), Т. Вільсона (T. Wilson, 1560–1629) та ін.

5. Кузанский Н. Сочинения : в 2 томах / Н. Кузанский ; сост. В.В. Библикина. – М. : Мысль, 1979–1980. – Т. 2. – 1980. – (Философское наследие).
6. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения / А.Ф. Лосев. – М. : Мысль, 1978 – 623 с.
7. Луценко Е.М. Становление метафизического стиля в английской поэзии последней четверти XVI века : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья» / Е.М. Луценко. – М., 2008. – 25 с.
8. Монтень М. Опыты : в 3-х кн. / М. Монтень ; отв. ред. Ю.Б. Виппер, пер. А.С. Бобовича. – М. : Наука, 1979. – Кн. 1 и 2. – 1979. – 2-е изд. – 705 с.
9. Оскар У. Избранные произведения : в 2 т. / У. Оскар ; сост. Н. Пальцев. – М. : Республика, 1993. – Т. 2. – 1993. – 543 с.
10. Урнов Д.М. Борьба пуритан против театра в эпоху Шекспира / Д.М. Урнов // Культура эпохи Возрождения и Реформации / отв. ред. В.И. Рутенбург. – Л. : Наука, 1981. – С. 239–243.
11. Урнов Д.М. Формирование английского романа эпохи Возрождения / Д.М. Урнов // Литература эпохи Возрождения и проблемы всемирной литературы / ред. Н.И. Балашов, Ю.Б. Виппер, П.А. Гринцер и др. – М. : Наука, 1967. – С. 416–438.
12. Cruttwell P. The Shakespearean Moment and Its Place in the Poetry of the 17-th Century / P. Cruttwell. – NY : Columbia University Press, 1970. – 272 p.
13. Eliot T.S. The Metaphysical Poets / T.S. Eliot // Selected Essays. – L. : Faber & Faber, 1951. – 3rd ed. – P. 281–291.
14. Hunter J. Metaphysical Poets / J. Hunter. – L. : Evans Bros., 1965. – 160 p.
15. The Collected Poems of John Donne / [ed. R. Booth]. – Ware : Wordsworth Editions Ltd., 2002. – 369 p.
16. The Metaphysical Poets / [sel., ed. H. L. Gardner]. – L. : Penguin Books Ltd., 1960. – 336 p. – (Penguin Classics).
17. Waller G.F. English Poetry of the Sixteenth Century / G.F. Waller. – L. : Longman, 1986. – 315 p.
18. William Shakespeare. Sonnet XXIV // William Shakespeare [Electronic Resource]. – Mode of access : URL : <http://shakespeare.ouc.ru/sonnet-XXIV-en.html>.
19. William Shakespeare. Sonnet LXVI // William Shakespeare [Electronic Resource]. – Mode of access : URL : <http://shakespeare.ouc.ru/sonnet-LXVI-en.html>.

Безруков А. В. Риторические истоки метафизической поэзии и особенности её формирования в английской литературе XVII века

Аннотация. Статья посвящена исследованию процесса зарождения на плодородной почве Ренессанса и становления в лоне барочной поэтики метафизического стиля в английской литературе. Речь идёт о риторико-философских основах «школы метафизиков», программные ориентиры которой формировались, как кажется, в конце XVI в. путём бережного собирания, обобщения и обработки художественных приёмов и средств, оставленных без должного внимания их старшими современниками.

Ключевые слова: метафизическая поэзия, Ренессанс, истоки, ирония, концепт, евфуизм.

Bezrukov A. Rhetorical background of the metaphysical poetry and features of its formation in the 17th-century English literature

Summary. The article is devoted to the process of the Metaphysical style genesis in the English literature on the base of Renaissance as well as to its formation in Baroque. It is dedicated to the rhetorical and philosophical foundations of the “Metaphysical school”, the main principles of which were being formed by its representatives on the base of artistic devices of their senior contemporaries during the last decades of the 16th century.

Key words: metaphysical poetry, renaissance, background, irony, conceit, euphuism.