

Litera

Правильная ссылка на статью:

Скрябин В.Ю. — Сонет «Озимандия» П.Б. Шелли // Litera. – 2023. – № 3. DOI: 10.25136/2409-8698.2023.3.38513
EDN: KEUXBX URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=38513

Сонет «Озимандия» П.Б. Шелли

Скрябин Валентин Юрьевич

ORCID: 0000-0002-4942-8556

кандидат медицинских наук

доцент, кафедра наркологии, ФГБОУ ДПО РМАНПО Минздрава России

109390, Россия, г. Москва, ул. Люблинская, 37/1

✉ sardonios@yandex.ru



[Статья из рубрики "Литературоведение"](#)

DOI:

10.25136/2409-8698.2023.3.38513

EDN:

KEUXBX

Дата направления статьи в редакцию:

26-07-2022

Аннотация: Благодаря своей ироничности и знаменитой строке «Look on my Works, ye Mighty, and despair!», сонет «Озимандия» стал одним из самых известных стихотворений романтической эпохи. Он был написан Перси Биши Шелли в 1817 году и со временем стал его самой известным произведением. Стихотворение описывает наполовину погребённые остатки статуи египетского фараона Рамсеса II и противопоставляет гордые слова фараона его разрушенному подобию. Главная тема «Озимандии» заключается в том, что любая власть временна и преходяща, каким бы гордым или тираничным ни был правитель, и достигается за счет целого ряда поэтических приемов. Цель данного исследования заключается в выявлении особенностей поэтики сонета "Озимандия" П.Б. Шелли. В настоящей статье приводится история написания сонета и предпринимается попытка анализа используемых в нем поэтических приемов. В процессе анализа учтены особенности литературно-критического восприятия и осмысления произведений автора и их переводов в России. Описана гипотеза, объясняющая происхождение псевдонима Glirastes, под которым скрывался Перси Шелли и под которым сонет «Ozymandias» был впервые опубликован в газете «The Examiner» 11 января 1818 г. Приведены отсылки к сонету "Озимандия" в популярной культуре.

Ключевые слова:

Шелли, сонет, метр, ритм, Озимандия, английская поэзия, русско-английские литературные связи, система рифмования, перевод, Брюсов

История написания сонета. В 1817 году Британский музей объявил о приобретении у путешественника Уильяма Гамильтона обломков статуи молодого Мемнона — наследника египетского престола, которому в 1279-1213 годах д.н.э. предстояло править под именем Рамсеса II и добиться максимального расширения своей державы [Жаткин, Рябова, 2011]. Рамсес II был одним из самых могущественных правителей древнего мира и царствовал как фараон более 60 лет, приводя египтян к многочисленным военным победам и накапливая огромные запасы богатства. Впоследствии Рамсес II стал известен как Рамсес Великий и почитался на протяжении веков после своей смерти. В ознаменование своих побед и величия, Рамсес II повелел высечь надпись на пьедестале обелиска в Луксоре. Древнегреческое имя Рамсеса II «Озимандия» (греч. *Όσιμανδίας*, от греч. *ozium* – воздух и лат. *mandate* – править, издавать закон; таким образом, «Озимандия» – «правлящий воздухом» фараон) [Пепанян, 2019].

В I в. до н. э. историк Диодор Сицилийский посетил Египет и застал колосс Озимандии рухнувшим и наполовину занесенным песком, однако, надпись на нем оставалось различимой: «King of Kings am I, Osymandias. If anyone would know how great I am and where I lie, let him surpass one of my works» [Diodorus Siculus, 1814] («Царь Царей я, Озимандия. Если кто-нибудь узнает, как велик я и где я покоюсь, пусть он превзойдет любое из моих творений»). Диодор приводит этот текст в первой книге своей «Исторической библиотеки», в которой он описывал географию, культуру и историю Древнего Египта [Дудко, 2019]. При этом оставленное историком описание обломков скульптуры поражает своей скупостью: «От первых гробниц, где, как сказывают, погребались, так называемые, наложницы Юпитера (Аммона), памятник царя Озимандия находился в десяти стадиях. <...> Был вход в другой перистиль, во всем сходный с первым, и отличавшийся от него только резными изображениями. В нем находились три статуи из цельного Сиенского гранита. Одна из них, сидящая, была величайшею во всем Египте; ее ноги были более семи локтей. Другие две стояли преклоненными к ее коленам, изображая мать и дочь <...> Была еще другая статуя, матери, в стороне; три венца на голове ее означали, что она была дочерью, женою и матерью» [Норов, 2012].

Другое описание покоившейся в египетских песках статуи, более приближенное ко времени британских поэтов-романтиков, оставил в 1834-35 годах русский путешественник Авраам Норов: «Возле повержен, раздвоенный, с разметанными повсюду членами, — подобно идолу Дагону, — величайший колосс в мире. Трудно сообразить весь объем его, и должно отступить, чтобы распознать это изящное гранитное чудовище. Имя Сезостриса, потрясавшего своими победами древний мир, начертано на его раменах. Этот колосс есть тот самый, на котором была надпись: "Я есмь Озимандий, Царь Царей; кто желает быть так велик, как я, пусть посмотрит, где я покоюсь, и превзойдет созданное мною"» [Норов, 2012]. Согласно оставленному путешественником Норовым описанию, ширина плеч колосса составляет три сажени (6,48 метра), длина большого пальца ноги — 3 3/4 (1,125 метра). Пьедестал же, на котором стояла статуя, был высотой 2 1/2 сажени (4,32 метра) в высоту.

Узнав о скором прибытии в Англию обломков статуи Рамсеса II (которое, впрочем, произошло лишь спустя четыре года, в 1821 г., а установка статуи в зале Британского музея – и вовсе в мае 1834 г.), Перси Биши Шелли и работавший его финансовым

управляющим Гораций Смит решили устроить дружеское соревнование. Поэты договорились сочинить по сонету, посвященному колоссу, и написали 26-28 декабря 1817 г. два сонета с одинаковым названием – «Ozymandias». 11 января 1818 г. в газете «The Examiner» был опубликован «Сонет. Озимандия» за авторством Glirastes (под псевдонимом скрывался Перси Шелли), а 1 февраля — «На нахождение громадной гранитной ноги, одиноко стоящей в пустынях Египта, с посланием, приведенным ниже», посвященный поэту Шелли и подписанный инициалами H.S. [Дудко, 2019].

Внимательные читатели того времени могли заметить, что Glirastes не является именем, заимствованным из истории или классической литературы. Однако подсказки о значении этого псевдонима не появлялись еще, по меньшей мере, 130 лет, пока в 1948 году Карл Пфорцхаймер не приобрел ранее не опубликованные письма Мэри Шелли, написанные еще в то время, когда она была Мэри Годвин. В письмах, написанных в апреле 1815 года другу П.Б. Шелли Томасу Джефферсону Хоггу, Мэри Годвин неоднократно называет себя «соней», и из текста писем становится очевидным, что это было одним из ее домашних имен. Она даже подписывает письма как «Твоя любящая соня» и «Сбежавшая соня» (за девять месяцев до этого она уходила от Шелли), а в одном из писем она даже нарисовала маленькую соню. Как выяснилось, слово Glirastes представляет собой пример словослияния авторства Шелли (подобно «словам-бумажникам» из произведений Льюиса Кэролла), сочетающее греческий суффикс *-erastes*, означающий «любовник», и латинское название семейства соневых *Gliridae*. Подпись Glirastes (т.е. «любовник сони»), поставленное Шелли под опубликованным стихотворением, судя по всему, было шуткой и демонстрацией его привязанности к Мэри [Carter, 2018].

Структура сонета и используемые поэтические приёмы. Стихотворение «Озимандия» является сонетом, который состоит из четырнадцати строк и написан пятистопным ямбом. Хотя в целом пятистопный ямб звучит естественнее других стихотворных размеров, у него всё же достаточно целенаправленный ритм, позволяющий легко отличать его от обычной речи. Сонет как поэтическая форма зародился в итальянской любовной поэзии и был популяризирован Шекспиром. Большинство сонетов разбиваются на две части: «октет» (первые восемь строк) и «секстет» (последние шесть строк), причем вторая часть комментирует первую. Таким образом, большинство сонетов следуют схеме АВВААВВА и CDECDE или CDCDCD. В отличие от них, «Озимандия» имеет необычную схему рифмования: АВБА CDCEDEFEF. Впрочем, для автора это не было чем-то необычным: из семнадцати завершённых сонетов у Шелли нет ни одного традиционного по форме [Пепанян, 2019]. Английский поэт сознательно нарушал установленную форму, чтобы придать стихотворениям дополнительную выразительность. В «Озимандии» Шелли все четырнадцать строк связаны в одну строфу, при этом первая часть сонета задает повествование, а затем описывает статую, а вторая часть иронично обыгрывает слова правителя и приводит описание пустынного окружения.

Сонеты долгое время являлись стандартной поэтической формой, и для Шелли и Смита было очевидным выбором использовать их для своего состязания, поскольку сонеты имеют заданную структуру, но все же оставляют поэту большую свободу. В тексте своего сонета Шелли использует целый ряд поэтических приемов. Коротко разберем основные из них.

Первый – собственно язык повествования. Озимандия называет себя «царем царей», что обыгрывает фразу, взятую из библейского языка: «На одежде и на бедре Его написано имя: "Царь царей и Господь господствующих"...» (Откр.19:16), «Они будут вести брань с Агнцем, и Агнец победит их; ибо Он есть Господь господствующих и Царь царей, и те, которые с Ним, суть званые и избранные и верные...» (Откр.17:14). Это может означать,

что последовавшее низвержение Озимандии было наказанием от Бога: тем более, Шелли поднимал такую тему в нескольких других своих стихотворениях.

Другая важная особенность языка сонета состоит в том, что он написан не в возвышенном стиле: автор использует всего два слова высокого стиля: «visage» и «Mighty», а также одно архаическое слово «ye». В шестой строке сонета Шелли использует прием инверсии во фразе «well those passions read» вместо правильного «read those passions well». Рифмы девятой, одиннадцатой и тринадцатой строк Шелли повторяет трижды (eee), поскольку не только рифмы близки друг другу по звучанию (appear/despair/bare), но также в начале тринадцатой строки Шелли упоминает о статуе («that colossal wreck»), что является продолжением строк о пьедестале. Кроме того, дважды повторяется рифма седьмой и десятой строк (dd) – «on lifeless things» и «king of kings», тем самым подчеркивается «безжизненное» (lifeless) состояние Царя Царей.

В «Озимандии» есть несколько примеров аллитерации: так, автор использует этот прием уже в первых строках сонета, подчеркивая звучание звуков *t* , *l* и *s* : «met a traveler / antique land / said two vast and trunkless <...> stone, stand <...> sand». Тем самым поэт подчеркивает высокомерие статуи. Другие примеры аллитерации: фразы «cold command» (с - с) и «boundless and bare» (b - b), а также «my name is Ozymandias (m - n - m - m - n), king of kings (k - k)». Повторение, используемое в аллитерации, делает стихотворное звучание интереснее, а также создает успокаивающий ритм в противовес напряжению, вызываемому анжамбеманом.

Наряду с аллитерацией, Шелли использует и ассонанс, который встречается во фразе «Half sunk a shattered visage lies», при этом повторяется короткий звук «a ». На самом деле, звук «a » повторяется по всему стихотворению в таких словах как «traveller», «antique», «vast» и даже собственно «Ozymandias». Как и аллитерация, ассонанс используется для того, чтобы сделать стихотворение более интересным и приятным для прослушивания.

В тексте «Озимандии» также встречается апострофа – в надписи на постаменте статуи: «Мои дела, цари, узрите – и отчайтесь!» [Брюсов, 1994] (здесь и далее цитаты приводятся по переводу Валерия Брюсова). Апострофа была особенно распространена в старых формах поэзии, отсылая читателей к литературе Древней Греции. Поскольку Шелли использовал древнегреческий текст в качестве вдохновения для своего стихотворения, возможно, он решил включить в свой сонет поэтические приемы этого периода времени.

Еще одним важным приемом, используемым Шелли, является анжамбеман, создающий эффект расхождения между синтаксическим и ритмическим строением стихотворного текста за счет несовпадения границы стихотворных строк с границей между синтагмами. В «Озимандии» есть многочисленные примеры анжамбемана, например, «Who said – "Two vast and trunkless legs of stone/Stand in the desert..."» («В пустыне, - он сказал, - две каменные ноги/Стоят без остова...»). В этой части стихотворения Шелли использует переплетение анжамбемана с другим поэтическим приёмом – цезурой (ритмической паузой, делящей строку на части). Пауза здесь имитирует дыхание путешественника перед его повествованием, драматизируя момент, а также создавая дистанцию между описанием статуи и пересказом поэта. Вторая цезура идет после слов «Stands in the desert» («Стоят без остова»). Эта пауза и окончание предложения усиливают чувство изоляции, окружающее эти странные разрушенные ноги. Последняя цезура повторяет этот эффективный прием, следуя за словами «Nothing beside remains» («Нет больше ничего»). Это короткое, грамматически полное и изолированное предложение стоит

внутри стихотворения, как статуя в пустыне. При этом большая часть остального текста состоит из длинных сложных предложений, которые тянутся, подобно пустыне или самому времени.

Анжамбеман – это способ выстроить действие и напряжение внутри стихотворения. Напряжение исходит из того, что мысль поэта оказывается не законченной в конце предложения. Каждая строка с анжамбеманом – это мини-клиффхэнгер, который заставляет читателя хотеть продолжать читать, чтобы узнать, что будет дальше. Анжамбеман также может создать драму, особенно когда следующая строка несет в себе не то, что ожидал читатель.

Наконец, сонет Шелли полон иронии, то есть использования определенного тона повествования или преувеличения для передачи смысла, противоположного озвученному буквально. Статуя разрушена: ноги остались стоять в песке, но тело упало, а лицо «лежит, разбито», «зарытое в пески». Поэт противопоставляет хвастливые слова Озимандии образу обломков его статуи. Озимандия мог быть могущественным правителем, когда приказал высечь на камне эти слова, но времена его власти давно ушли, и это хвастовство теперь выглядит пустым: его собственное лицо не сохранилось, не говоря уже об империи, которой он когда-то правил.

Обрамление сонета как истории, поведанной повествователю путешественником из «страны забытой», позволяет Шелли придать определенную неясность образу Озимандии для читателя. Вместо того чтобы видеть статую своими глазами, мы слышим о ней от того, кто слышал о ней от того, кто ее видел. Благодаря этому приему, древний царь становится еще менее грозным и внушительным: дистанцированность повествования служит подрыву его авторитета и власти так же, как течение времени.

При этом на протяжении всего стихотворения читателю очевидна гордость Рамсеса: от хвастливой надписи, где он объявляет себя «царем царей», до «складки уст, изогнутых надменно» на своей статуе. Однако «Озимандия» дает понять, что каждый человек, даже самый могущественный на земле, со временем будет низвергнут, имя его предастся забвению, а памятники, свидетельствующие о его величии, будут погребены в песке. Таким образом, «Озимандия» представляет собой, прежде всего, метафору эфемерности политической власти, а также гордыни и тщеславия в целом.

Сонет Шелли обрел мировую славу и до сих пор цитируется в популярной культуре. Так, фрагмент этого же стихотворения – «Мои дела, цари, узрите — и отчайтесь!» цитируется в фильме ужасов «Чужой. Завет» Ридли Скотта. Четырнадцатый эпизод пятого сезона американского телесериала «Во все тяжкие», в котором рассказывается о падении империи главного героя Уолтера Уайта, получил название «Озимандия», а в трейлере к этому эпизоду полностью цитируется стихотворение Шелли. Наконец, Вуди Аллен в своем художественном фильме «Римские приключения» вводит термин «Меланхолия Озимандии»: диагноз, придуманный для описания осознания художником того, что в конечном счете его произведения не имеют никакого значения – ведь конец света не переживет даже «вечная» классика.

Заключение. В целом, в поэзии романтизма описания руин встречаются нередко и интересны своеобразным удвоением перспективы, позволяющей читателю ощутить себя одновременно современником как повествователя, так и великих строителей древности. Однако статус великих исторических деятелей в подобных случаях часто оказывается под вопросом, и «Озимандия» как раз является таким хрестоматийным примером.

Библиография

1. Жаткин Д.Н., Рябова А.А. Стихотворение П.-Б. Шелли «Озимандия» в русских переводах конца XIX-начала XX в. // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2011. № 1. С. 69-77.
2. Пепанян Н.С. «Озимандия» П.Б. Шелли в русских и армянских переводах (В. Брюсов, К. Бальмонт, Э. Авагян). Брюсовские чтения. 2019. С. 287-301.
3. Diodorus Siculus. The Historical Library: in Fifteen Books. – London: W. M'Dowall, 1814. – Vol. I & II. – 422 p.
4. Дудко А.Э. История переводов сонета П.Б. Шелли «Ozymandias» на русский язык в аспекте сравнительного стиховедения. Статья 1 // Ученые записки Орловского государственного университета. 2019. № 4 (85). С. 118-122.
5. Норов А.С. Путешествие по Египту и Нубии в 1834-1835 гг. / Под ред. В.В. Солкина. М.: Кучково поле, 2012. 320 С.
6. The New York Public Library. 2022. Romantic Interests: "Ozymandias" and a Runaway Dormouse. URL: <https://www.nypl.org/blog/2018/07/06/romantic-interests-ozymandias-shelley-dormouse> (дата обращения: 18.01.2022).
7. Брюсов В.Я. Озимандия / В.Я.Брюсов // Зарубежная поэзия в переводах Валерия Брюсова. М.:Радуга, 1994. – С. 613.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Рецензируемая статья представляет собой полновесный и объемный филологический анализ сонета П.Б. Шелли «Озимандия». Представленный материал тематически соотносится с одной из рубрик журнала, следовательно, предметный ракурс выдержан и не противоречит изданию. Статья имеет четко выдержанную структуру, причем автор маркирует не только вводную и заключительную части, но и пределы основного блока. На мой взгляд, подобная раскладка позволяет следить за развитием мысли интерпретатора, двигаться по уровневым границам рецепции сонета «Озимандия». Вполне удачно в начале статьи дана т.н. история написания / создания сонета. В этом блоке в частности отмечено, что «в 1817 году Британский музей объявил о приобретении у путешественника Уильяма Гамильтона обломков статуи молодого Мемнона — наследника египетского престола, которому в 1279-1213 годах д.н.э. предстояло править под именем Рамсеса II и добиться максимального расширения своей державы», «узнав о скором прибытии в Англию обломков статуи Рамсеса II (которое, впрочем, произошло лишь спустя четыре года, в 1821 г., а установка статуи в зале Британского музея – и вовсе в мае 1834 г.), Перси Биши Шелли и работавший его финансовым управляющим Гораций Смит решили устроить дружеское соревнование. Поэты договорились сочинить по сонету, посвященному колоссу, и написали 26-28 декабря 1817 г. два сонета с одинаковым названием – «Ozymandias». 11 января 1818 г. в газете «The Examiner» был опубликован «Сонет. Озимандия» за авторством Glirastes (под псевдонимом скрывался Перси Шелли), а 1 февраля — «На нахождение громадной гранитной ноги, одиноко стоящей в пустынях Египта, с посланием, приведенным ниже», посвященный поэту Шелли и подписанный инициалами H.S.» и т.д. Разверстка истории позволяет полновесно оценить особый исторический фон, который важен для создания художественного текста, автор вполне справедливо указывает на это. Думается, что основной акцент, сделанный на онтологию языка «Озимандии», также вполне оправдан, ведь именно поэтические приемы и определяют смысловой / содержательный уровень

текста. Стиль статьи соотносится с собственно научным типом, например, это проявляется в следующих фрагментах: «стихотворение «Озимандия» является сонетом, который состоит из четырнадцати строк и написан пятистопным ямбом. Хотя в целом пятистопный ямб звучит естественнее других стихотворных размеров, у него всё же достаточно целенаправленный ритм, позволяющий легко отличать его от обычной речи. Сонет как поэтическая форма зародился в итальянской любовной поэзии и был популяризирован Шекспиром. Большинство сонетов разбиваются на две части: «октет» (первые восемь строк) и «секстет» (последние шесть строк), причем вторая часть комментирует первую. Таким образом, большинство сонетов следуют схеме ABBAABBA и CDECDE или CDCDCD. В отличие от них, «Озимандия» имеет необычную схему рифмования: ABABA CDCDEFEF», или «другая важная особенность языка сонета состоит в том, что он написан не в возвышенном стиле: автор использует всего два слова высокого стиля: «visage» и «Mighty», а также одно архаическое слово «ye». В шестой строке сонета Шелли использует прием инверсии во фразе «well those passions read» вместо правильного «read those passions well». Рифмы девятой, одиннадцатой и тринадцатой строк Шелли повторяет трижды (eee), поскольку не только рифмы близки друг другу по звучанию (appear/despair/bare), но также в начале тринадцатой строки Шелли упоминает о статуе («that colossal wreck»), что является продолжением строк о пьедестале. Кроме того, дважды повторяется рифма седьмой и десятой строк (dd) – «on lifeless things» и «king of kings», тем самым подчеркивается «безжизненное» (lifeless) состояние Царя Царей», или «наряду с аллитерацией, Шелли использует и ассонанс, который встречается во фразе «Half sunk a shattered visage lies», при этом повторяется короткий звук «а ». На самом деле, звук «а » повторяется по всему стихотворению в таких словах как «traveller», «antique», «vast» и даже собственно «Ozymandias». Как и аллитерация, ассонанс используется для того, чтобы сделать стихотворение более интересным и приятным для прослушивания», или «еще одним важным приемом, используемым Шелли, является анжамбеман, создающий эффект расхождения между синтаксическим и ритмическим строением стихотворного текста за счет несовпадения границы стихотворных строк с границей между синтагмами. В «Озимандии» есть многочисленные примеры анжамбемана, например, «Who said – "Two vast and trunkless legs of stone/Stand in the desert..."» («В пустыне, - он сказал, - две каменных ноги/Стоят без острова...»). В этой части стихотворения Шелли использует переплетение анжамбемана с другим поэтическим приёмом – цезурой (ритмической паузой, делящей строку на части). Пауза здесь имитирует дыхание путешественника перед его повествованием, драматизируя момент, а также создавая дистанцию между описанием статуи и пересказом поэта» и т.д. Термины и понятия, которые используются в работе, контекстуально выверены, серьезных фактических нарушений в тексте не выявлено. Логика анализа сонета поддерживается такими формулами-связками как «в целом», «однако», «таким образом», «при этом», «наконец» и т.д. Заключительный фрагмент есть подведение общего итога, разночтений с основной частью нет, однако, финал мог быть более развернут и расширен. Библиографический список содержит работы разных типов, формальные требования издания учтены. Считаю, что рецензируемая статья «Сонет «Озимандия» П.Б. Шелли» обладает нужной научной новизной, практической значимостью и может быть рекомендована к открытой публикации в журнале «Litera».