

ბაროკოს ესთეტიკის დუალისტური საწყისები ჯონ ღონის პოეზიაში

ლილიანა გოგიჩაიშვილი

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტი

XVI საუკუნის მიწურულს რენესანსმა, როგორც მაღალი იდეალების მქონე მხატვრულმა მიმდინარეობამ საკუთარი თავი ამოწურა. 1780 წლიდან სახვითი ხელოვნების, მუსიკისა და ლიტერატურის ისტორიაში ახალ ხანას – ბაროკოს ეპოქას ჩაეყარა საფუძველი. მაღალი რენესანსის საპირისპიროდ, ბაროკო როგორც კულტურულ-ესთეტიკური მიმდინარეობა, ქაოტური, გართულებული, გაზვიადებული მხატვრული გამომსახველობის ფორმებით ხასიათდება.

ბაროკოს, როგორც ეპოქის ბუნებაზე მეტყველებს ტერმინ „ბაროკოს“ ეტიმოლოგიაც. ერთ-ერთი განმარტების თანახმად, სახელწოდება მომდინარეობს პორტუგალიური *perola barrocca*-დან, რაც უსწორმასწორო ზედაპირის მქონე, მბრწყინავ მარგალიტს ნიშნავს. ამდენად, სიტყვის წარმომავლობაშიც მუდამდებია ეპოქის ორი მთავარი ნიშანი – ერთის მხრივ დეფორმაციისკენ, მეორეს მხრივ კი ფუფუნებისა და გაზვიადებისკენ მიდრეკილება. ბაროკოსეული ტენდენციები უფრო თვალსაჩინოა სახვით ხელოვნებაში, თუმცა, ანალოგიური ნიშნები იკითხება ბაროკოს ეპოქის ლიტერატურულ ნაწარმოებებშიც.

ბაროკო, როგორც ეპოქის აღმნიშვნელი ცნება, ხელოვნებათმცოდნეობაში XVIII საუკუნიდან იკიდებს ფეხს. რაც შეეხება ლიტერატურათმცოდნეობას, აქ პროცესები შედარებით ნელი ტემპით მიმდინარეობს და ევროპულ, მათ შორის ინგლისურ ლიტერატურათმცოდნეობაშიც, ტერმინი 1920-ანი წლებიდან მკვიდრდება. გერმანული, ფრანგული თუ ესპანური ლიტერატურისგან განსხვავებით, ინგლისურ ლიტერატურაში ამ პერიოდში არა ტერმინი „ბაროკო“, არამედ „მეტაფიზიკური“ პოეზიაა დამკვიდრებული, რაც თავის არსით ასევე ბაროკოს ეპოქის ლიტერატურას წარმოადგენს.

რენესანსის სინატიფისა და მაღალი იდეალების საპირისპიროდ ბაროკოს მუდმივი მოძრაობა, ვნებათაღელვა, მთელში არსებული ნაწილაკების დამოუკიდებლობა და თვითმწყობადობა, ასიმეტრიულობა, დეფორმირება, რღვევა, ქაოტურობა ახასიათებს. რენესანსისგან განსხვავებით, ბაროკოში მშვენიერი ფორმების

იდეალს ვეღარ ვხედავთ, არამედ ვხვდებით მუდმივად მოძრავ, მოუსვენარ, ბობოქარ დიდი შინაგანი ემოციისა და ენერჯის მატარებელ ერთმანეთზე დახვავებულ გამოსახულებებს. ანალოგიური ხდება მეტაფიზიკური ლექსის შემთხვევაშიც.¹ როგორც ზურაბ ქარუმიძე აღნიშნავს: „მეტაფიზიკური“ ლექსის პირველი, უშუალო აღქმის დროსაც კი თავს იჩენენ მისი ისეთი თვისებები, როგორცაა მოვლენისადმი ემოციურ მიმართებათა ორადობა, ურთიერთგარდამავლობა, მონაცვლეობა, რამოდენიმე თემის ერთდროული დამუშავებისას ცალკეული მათგანის დინამიური განვითარება და ურთიერთშერწყმა; მძაფრი ემოციით მსუნთქავი ინტელექტუალიზმი, ავტორისეული მიდრეკილება მეტაფორით გარდასახული მოვლენის ცნებითი ზღვარდებულობის მაქსიმალური ნიველირებისადმი, რათა მიღწეულ იქნას ხატში შერწყმულ ცნებათა სრული ურთიერთგარდამავლობა... „მეტაფიზიკური“ პოეზიისთვის დამახასიათებელი ტენდენცია მეტაფორის სიღრმისეულ ასპექტთა წარმოჩენისა, ასოციაციაში ჩაღრმავებისა, იგივე ესთეტიკურ მიზნებს ემსახურება, როგორცაა, თუნდაც რემბრანდტისეული ე.წ. „დაჩრდილულ წინა პლანთა მოტივი“, როდესაც განათებული უკანა პლანი, რომელიც უმაღლეს იპყრობს ჩვენს ყურადღებას, აღიქმება მხოლოდ წინა პლანის დაჩრდილულობასთან ერთად“. (ქარუმიძე, 1984, გვ. 38-39) „მეტაფიზიკური“ ლექსის ასეთი მიდრეკილებები ჩაღრმავებისა და ანალიზისაკენ ბაროკოს ეპოქის მსოფლმხედველობის გამოძახილია. ამ პერიოდის ფერწერასა და პოეზიას შორის არსებული საერთო ნიშნების ნათელსაყოფად, რაც არა მხოლოდ ირიბად, არამედ რიგ შემთხვევებში პირდაპირაც კი შეიძლება, შეგვიძლია გავიხსენოთ კონკრეტული მაგალითი ჯონ დონის გვიანდელი პოეზიის ერთ-ერთი ნიმუშიდან “Hymn to God my God in my Sickness”:

*“Whilst my physicians by their love are grown
Cosmographers,
and I their map, who lie Flat on this bed
that by them may be shown
That this is my south-west discovery,
Per fretum febris, by these straits to die...”* (Carey, 1996, გვ. 210)

გარდა იმისა, რომ ლექსის მოცემული ეპიზოდი განსაკუთრებით კარგად გამოხატავს „მეტაფიზიკური“ ლექსის საერთო ხასიათსა და ნიშნებს - კონტრასტი ალსანიშნსა და აღმნიშვნელს შორის, მეტაფიზიკური მახვილგონიერება და სხვა, იგი იმ თვალსაზრისითაცაა საინტერესო, რომ მასში წარმოდგენილი კონსიტი კოსმოგრაფებსა და რუკაზე ეხმიანება რემბრანდტის ცნობილ ტილოს *The Anatomy Lesson of Dr. Nicolaes Tulp*, რომელშიც ანალოგიური სიმბოლიზმი ფერწერის მეშვეობითაა გადმოცემული, რაც კიდევ ერთხელ მეტყველებს ბაროკოს ხელოვნების სხვადასხვა სფეროში მიმდინარე საერთო გამოვლინებებზე.

¹ მოცემული საკითხები უფრო ფართოდ განხილულია ლ.გოგიჩაიშვილის სადისერტაციო ნაშრომში.

დონის შემოქმედების ერთ-ერთი მთავარი ქვაკუთხედი სულისა და ხორცის დიქტომიაა, თუმცა დონთან ყოველთვის ვხვდებით შეპირისპირებული სწყისების ურთიერთგანმპირობებელი და ურთიერთმომცველი ხასიათის ხაზგასმას. ეს ბაროკოსული მახასიათებელი განსაკუთრებით კარგად ჩანს ლექსში „ექსტაზი“, სადაც ავტორი შეყვარებულთა ფიზიკური და სულიერი შერწყმის შესახებ მოგვითხრობს. დონის აზრით, სულიერი ექსტაზის განსაცდელად აუცილებელია სხეულებსაც მივანიჭოთ თავისუფლება:

*“Love's mysteries in souls do grow,
But yet the body is his book.”* (Carey, 1996, გვ.113)

ანალოგიურ მოსაზრებას ეყრდობა ავტორის კიდევ ერთი ლექსი *To his Mistress Going to Bed*, სადაც პოეტი პირდაპირ აცხადებს, რომ სულიერი თავისუფლება ვერ მიიღწევა ფიზიკური თავისუფლების გარეშე:

*“Full nakedness, all joys are due to thee:
As souls unbodied, bodies unclothed must be”* (Carey, 1996, გვ.22)

სულისა და ხორცის დაპირისპირების ერთ-ერთ საუკეთესო მაგალითად შეიძლება მივიჩნიოთ ლექსი *“Air and Angels”*, რომელშიც სულიერ და ფიზიკურ სანყისებს შორის არსებული კონტრასტი მეტაფორულად „ჰაერისა“ (მატერია) და „ანგელოზის“ (სული) მამკაცისა და ქალის სიყვარულთან გაიგივებით გამოისახება. *“წინააღმდეგობა სიყვარულის ორ სახესხვაობას შორის (მამკაცისა და ქალის გრძნობათა შეპირისპირება) ლექსში ინტერპრეტირებულია, როგორც კონტრასტი სულიერი სანყისისგან წარმოქმნილ ამაღლებულ გრძნობასა და „ხორცისაგან“ ნაწარმოებ გრძნობა-სურვილს შორის. დონის წარმოდგენით, მამკაცი სულიერი სანყისის მატარებელია, რაც შუასაუკუნეობრივ თეოლოგიურ ტრადიციას ეთანხმება. მისი სიყვარული „სულის პირმშოა“, რომელიც ისევე როგორც თვით სული, მატერიალური ფორმით, ხორციელი სახით გამოვლენას ეძებს.“* (კობახიძე, 1988, გვ.181)

*But since my soul, whose child love is,
Takes limbs of flesh, and else could nothing do,
More subtle than the parent is
Love must not be, but take a body too;
And therefore what thou wert, and who,
I bid Love ask, and now
That it assume thy body, I allow,
And fix itself in thy lip, eye, and brow.* (Carey, 1996, გვ. 93)

დონის შემოქმედებიდან ასეთი არაერთი მაგალითი შეგვიძლია გავიხსენოთ; მეტიც, არა მხოლოდ დონის და არა მხოლოდ მეტაფიზიკოსი პოეტების ნამუშევრები, არამედ ბაროკოს ეპოქის თითქმის ყველა სახის ხელოვნების მიმდინარეობა, იქნებოდა ეს მხატვრობა, სკულპტურა თუ მუსიკა, მკითხველს, მნახველს, მსმენელს ზუსტად სულსა და სხეულს შორის არსებული დუალიზმის შესახებ მოუთხრობდა.

მაგალითისთვის შეგვიძლია გავიხსენოთ ჯან ლორენცო ბერნინის ცნობილი სკულპტურა „წმინდა ტერეზას ექსტაზი“, რომელიც ზედმინევით იმეორებს მოგვიანებით წმინდანად კურთხეული ესპანელი ტერეზა ავილელის ჩანაწერებში აღწერილ სიტუაციას: *“I saw an angel near me, to the left, in carnal likeness, such as I had never seen except in my visions. [...]I could see in his hand a long golden dart, and at the end of the iron there seemed to me to be some fire. It seemed to me that with the dart he would pierce my heart a few times, and it would go all the way to my bowels. When he took the dart out, it almost seemed to me that he took them away with him, and left me all burning with a great love for God. The pain was so great that it made me utter a few moans, but so great was the sweetness that this very strong pain gave me, that I could not wish for it to stop, nor for my soul to be content with anything other than God. It was not a physical pain, but a spiritual one, although to some extent the body itself was a part of it, indeed it was very much so.”*² 1647 წელს პაპმა ურბან VIII ბერნინის წმინდა ტერეზას ხილვის მარმარილოში გამოკვეთა დაავალა, თუმცა შედეგი ეკლესიისთვის მეტისმეტად მწვალებლური აღმოჩნდა და ქალის სახეზე აშკარად ხორციელი ტკობის ნიშნების დანახვის შემდეგ ქანდაკების ვატიკანიდან შედარებით ნაკლებად ცნობილ ეკლესიაში სანტა მარია დელა ვიტორიაში გადატანა ბრძანა. „წმინდა ტერეზას ექსტაზში“ ქრისტიანული სიყვარული და ფიზიკური ლტოლვა ერთიანი სახითაა წარმოდგენილნი. ანალოგიური მოტივები იკითხება კარავაჯოსა და არტემისა ჯენტილესკის ტილოებშიც „მარიამ მაგდალინელი ექსტაზში“. ხორციელი და რელიგიური ექსტაზის თანხვედრაა აღბეჭდილი ბერნინის კიდევ ერთ ცნობილ ქანდაკებაზე - ნეტარი ლუდოვიკა ალბერტონი. ბერნინის ამ ნამუშევრის მხატვრულ ღირებულებას ამდიდრებს ის ფაქტიც, რომ გარდა რელიგიური და ფიზიკური ექსტაზისა, ფიგურის პოზა, წოლის მანერა, გამომეტყველება და უესტიკულაცია ქალის სიკვდილისმომლოდინე, აგონიურ მდგომარეობაზე მეტყველებს, რაც ზუსტად ეხმიანება ბაროკოს ესთეტიკის ერთ-ერთ მთავარ პრინციპს - მატერიალურ და მეტაფიზიკურ სამყაროს შორის არსებული კავშირის, ურთიერთმომცველობითი ხასიათის წარმოჩენას.

ბაროკოს ეპოქის ხელოვნების სხვადასხვა სფეროს მხატვრული გამომსახველობა სრულად იზიარებს წმინდა ტერეზას მიერ აღწერილი ხილვის დუალისტურ ხასიათს. ასეთივე ორაზროვნებითაა გამსჭვალული ჯონ დონის წმინდა სონეტებიც; ვერ ვიტყვით, რომ მათში გაუღერებელი პოეტის ხმა მოკრძალებული და კდემამოსილია. მაგალითისთვის შეგვიძლია გავიხსენოთ ცნობილი მეათე სონეტი, რომელიც მჭახე, აგრესიული, ვნებიანი ხატოვანებით გამოირჩევა:

Batter my heart, three-person'd God;

² ბოლოს ვიხილეთ: <https://www.finestresullarte.info/en/works-and-artists/bernini-s-ecstasy-of-st-teresa-the-masterpiece-in-santa-maria-della-vittoria-in-rome>

*for you As yet but knock, breathe,
shine, and seek to mend;
That I may rise, and stand, o'erthrow me,
and bend Your force to break, blow, burn, and make me new ...
Take me to you, imprison me,
for I Except you enthrall me, never shall be free,
Nor ever chaste, except you ravish me. (Carey, 1996, გვ. 204)*

მოცემულ ეპიზოდში პროტაგონისტი ღმერთს ხსნას შესთხოვს, თუმცა გამოხატვის ფორმები ძალზედ ორაზროვანია - imprison me, ravish me, enthrall me, break, blow, burn... მკითხველში სრულიად არარელიგიურ ასოციაციებს იწვევს და „მეტაფიზიკური“ ლექსის ორაზროვან ბუნებაზე მიუთითებს.

მოსაზრებებს სიყვარულის ორი ფორმის ერთიანობის შესახებ არაერთ საერო თუ რელიგიურ ტექსტში შევხვდებით. ქრისტიანული მოფლხმედველობის პოზიციიდან ადამიანის ცხოვებაში სქესობრივი სიყვარულის მნიშვნელობის პოზიტიურ იდეას ავითარებდა ნეტარი ავგუსტინე. სამი საუკუნით ადრე იგივე აზრს გამოთქვამდა წმინდა დიონისე არეოპაგელიც. ღრმა ორაზროვნებით გამოირჩევა ძველი აღთქმის ერთ-ერთი უმთავრესი წიგნიც „ქებათა ქება სოლომონისა“. ებრაელები მას ქრისტესა და ისრაელეს შორის არსებული სიყვარულის ალეგორიად აღიქვამენ, ქრისტიანები წიგნში ქრისტეს თავის ეკლესიისადმი სიყვარულს ამოიკითხავენ; მკითხველთა ნაწილი კი მას არა მხოლოდ რელიგიური შინაარსის წიგნად, არამედ ადამიანური ვნების მაქებარ საუკეთესო ნაწარმოებად მოიაზრებს; ხორციელი ტრფობის ამსახველი მეტაფორები უხვად გვხვდება „ქებათა ქების“ შემდეგ ეპიზოდში:

*"Let us rise early and go to the vineyards;
Let us see whether the vine has budded
And its blossoms have opened,
And whether the pomegranates have bloomed.
There I will give you my love...
My brothers were angry with me,
they made me guard the vineyards.
I have not guarded my own."³*

ასეთივე ორაზროვანი ხასიათით გამოირჩევა ჯონ დონის საღვთო პოემის რამდენიმე ნიმუშიც. ამ იდეის ერთ-ერთი საუკეთესო დასტური ავტორის მეოთხრამეტე წმინდა სონეტია, რომელშიც პოეტი ეკლესიას ქრისტეს ისეთ მეუღლედ მოიხსენიებს, რომელიც ყველა კაცისთვისაა ხელმისაწვდომი:

*"...Doth she, and did she, and shall she evermore
On one, on seven, or on no hill appear?"*

³ ბოლოს ვიხილეთ: https://ebible.org/pdf/eng-kjv/eng-kjv_SNG.pdf

*Dwells she with us, or like adventuring knights
First travel we to seek, and then make love?
Betray, kind husband, they spouse to our sights,
And let mine amorous soul court thy mild dove,
Who is most true and pleasing to thee then*

When she is embraced and open to most men.” (Carey, 1996, გვ. 207)

მსგავსად „ქებათა ქებისა“, დონის მოცემულ სონეტშიც ჩვენს ყურადღებას იპყრობს აშკარად ხორციელი სიყვარულის ამსახველი ლექსიკა, რომლითაც ქრისტესა და მის ეკლესიას შორის არსებული ურთიერთობაა გადმოცემული.

ზემოთ მოყვანილი მაგალითებიდანაც დასტურდება, რომ, მსგავსად ბაროკოს ეპოქის სხვა ავტორებისა, ჯონ დონის შემოქმედების ერთ-ერთი მთავარი ნიშანიც ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავებული ხატებისა და წარმოდგენების ურთიერთშერწყმაა. დონის ლირიკულ ნაწარმოებებში ასეთ წარმოდგენებს შორის უმთავრესი ადგილი ეთმობა საკრალური და უკიდურესად ხორციელი ვნებების შეპირისპირებას; თუმცა, რეალურად ამას არც შეიძლება შეპირისპირება ვუწოდოთ. მეტაფიზიკოსი პოეტის რელიგიური თუ სატრფიალო პოემის ანალიზისას, საბოლოოდ ნათელი ხდება, რომ ცნებები საკრალური თუ ბინიერი ურთიერთგამომრიცხავი კი არა, ურთიერთმომცველი ცნებებია და ხშირად ყოველად ბინიერი ყველაზე ამაღლებულ რელიგიურ ფასეულობასაც კი გამოხატავს.

ერთის მხრივ ეროტიკული და მეორეს მხრივ რელიგიური ხატებით გაჯერებულ ლექსებს შორის ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეული დონის „რწყილია“ (The Flea). ლექსის მთელი შინაარსი მის პირველივე ტაეჰში გაუღერებულ კონსიტში მულაუნდება. როგორც დონის სხვა არაერთ სატრფიალო ლექსში, ამ შემთხვევაშიც პროტაგონისტი თავის ქალბატონს საწოლისკენ იხმობს, ცდილობს ქალი დანებებაზე დაითანხმოს და დასარწმუნებლად მიუთითებს რწყილის მაგალითზე, რომელმაც ჯერ მთხრობელს უკბინა, შემდეგ ქალს და ამდენად ამ ორის სისხლი თავის სხეულში გააერთიანა.

*“Mark but this flea, and mark in this,
How little that which thou deniest me is;
It sucked me first, and now sucks thee,*

And in this flea our two bloods mingled be;” (Carey, 1996, გვ. 81)

მოცემულ ეპიზოდში, ერთი შეხედვით იუმორით გაჯერებული ტექსტის ქარაგმული ნათქვამი ლექსის შემდეგ მონაკვეთებში უფრო მკაფიო სახეს იღებს. მაგალითად, მეორე ტაეჰში ვკითხულობთ:

*“Oh stay, three lives in one flea spare,
Where we almost, nay more than married are.
This flea is you and I, and this*

Our marriage bed, and marriage temple is;

Though parents grudge, and you, w'are met,

And cloistered in these living walls of jet.” (Carey, 1996, გვ. 81)

როგორც ვხედავთ, ავტორი რწყილის სხეულს შეყვარებულთა სარეცელსა და ქორწინების საკრალურ ტაძართან აიგივებს და, ამდენად, ხაზს უსვამს მათი ფიზიკური ურთიერთობის სინმინდეს. ტაეპის ბოლო ეპიზოდში დონი შეგნებულად იყენებს სიტყვას *cloistered*, რაც ბერ-მონაზონთა კარჩაკეტილ ცხოვრებას აღნიშნავს და ამგვარად მიუთითებს უკიდურესად ტრივიალური თემის რელიგიურ კონტექსტზე, აქედან გამომდინარე ნათელია, რომ ავტორის მონოლოგი არა უბრალოდ სექსუალური, არამედ ღრმად საკრალური დატვირთვისაა.

რელიგიური კონტექსტის მეტაფორები ლექსის შემდეგ ეპიზოდში უფრო ღრმავდება. ავტორი ცდილობს სატრფო დაარწმუნოს, რომ რწყილის მოკვლით ის სამგზის ცოდვას ჩაიდენს, ერთი ხელის მოსმით გაანადგურებს რწყილისა და კაცის სიცოცხლეს, ჩაიდენს თვითმკვლელობას და ამდენად ბოლოს მოუღებს მათი ქორწინების წმინდა ტაძარს.

“Though use make you apt to kill me,

Let not to that, self-murder added be,

And sacrilege, three sins in killing three.” (Carey, 1996, გვ. 81)

ლექსის ამ და შემდგომ ეპიზოდში, რწყილის უმანკო სისხლის დაღვრის ხსენებით (*Purpled thy nail, in blood of innocence?*) (Carey, 1996, გვ. 81) ავტორი კვლავ რელიგიური ფასეულობების შეურაცხყოფაზე მიანიშნებს. მოცემული ეპიზოდი ერთ-ერთი საუკეთესო დასტურია იმისა, რომ ავტორის, ერთი შეხედვით, სასიყვარულო ქვეტექსტით გაჟღერებული მონოლოგი, რომელიც მეტაფიზიკური მახვილგონიერებითაა გადმოცემული, რეალურად ღრმა რელიგიური სიმბოლოზმითაა დატვირთული. ადამიანის უგუნურებით დაღვრილი უმანკო სისხლი და უდანაშაულო არსება, რომელიც ადამიანთა დაუნდობლობასა და სისასტიკეს შეეწირა, მკითხველში ქრისტეს ჯვარცმის ასოციაციას აღვიძებს და დონის პოემის დუალისტურ ბუნებაზე მიუთითებს.

ჯონ დონის „რწყილი“ მეტაფიზიკური პოემის ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეული ლირიკული ნაწარმოებია. ავტორი, საკმაოდ მცირე მოცულობის ლექსში, წარმოადგენს და განიხილავს ისეთ საკრალურ თემებს, როგორცაა ქორწინების საიდუმლო, მკვლელობისა და თვითმკვლელობის ცოდვა, ქრისტეს მიერ კაცობრიობის ცოდვების საკუთარ თავზე აღება და მისი ჯვარცმა. პოეტი ღრმად რელიგიური ქვეტექსტის მქონე ნაწარმოებს მეტად ბანალურ, სატრფიალო საბურველში ახვევს, იყენებს გაზვიადებულ მეტაფორას, რომლის აღსანიშნსა და აღმნიშვნელს წესით არაფერი უნდა ჰქონდეს საერთო (სიყვარულის წმინდა ტაძარი რწყილთანაა გაიგივებული და ლექსის მთავარი მოტივიც, რეალურად, არა რელიგიურ საბურველში გახვეული ტრფობა, არამედ

სექსია.) და ამდენად გამოხატავს ბაროკოს ესთეტიკის უმთავრეს პრინციპებს - ურთიერთგამომრიცხავი ღირებულებების სინთეზს, კონტრასტული სახეების შეთავსებას და შეუთავსებელთა გაერთიანებით გამონვეულ ორაზროვნებას.

ბაროკოს, როგორც ხელოვნებათმცოდნეობითი საგნის პოეტიკა ჯონ დონის შემოქმედებაში შემდეგი ნიშნებით ხასიათდება: სულისა და სხეულის დუალისტური სანყისების ერთიან კონტექსტში წარმოჩენა, რელიგიური ფასეულობების გატრივიალურება და პირიქით, ბინიერი მისწრაფებების ღვთაებრივ საბურველში გახვევა, გაზვიადება, ფიზიკური და „მეტაფიზიკური“ მოტივების საერთო ნიშნებით გამოხატვა და სხვა. როგორც ერთი ეპოქის ხელოვნების ორი სხვადასხვა სფერო - მეტაფიზიკური პოეზია და ბაროკოს ვიზუალური ხელოვნება სრულად იზიარებს რელიგიური თემატიკისა და ხატოვანების ორაზროვან ბუნებას და სხვადასხვა ფორმით წარმოაჩენს მას. საბოლოოდ, როგორც ჯონ დონის შემოქმედებას, ისე მთლიანად ეპოქის საერთო კულტურულ-ესთეტიკურ ფონს ზუსტად ეხმიანება ლექსის “The Storm” შემდეგი ეპიზოდი: *“All things are one, and that one none can be, Since forms, uniform deformity Doth cover...”* (Carey, 1996, გვ. 50) – „ყველაფერი ერთია და ეს ერთი შესაძლოა არარა იყოს, რადგან ფორმებს საერთო უფორმოება ფარავთ.“

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. გოგიჩაიშვილი ლ. (2021) „ბაროკოს ესთეტიკის საფუძვლები ჯონ დონის პოეზიაში“ თბილისი
2. კობახიძე თ. (1988) “ტომას ელიოტი და ჯონ დონი: მსოფლმხედველობრვი სიახლოვე, როგორც ტრადიციის საფუძველი”. წიგნში: მე-20 საუკუნის ევროპული ლიტერატურა. ისტორია, პოეტიკა, ურთიერთობები. ნ. კაკაბაძის რედაქტორობით. თბილისი: თსუ გამომცემლობა.
3. ნაჭყებია მ. (2017) „ლიტერატურული ბაროკო“. კომპარატივისტული ლიტერატურის ქართული ასოციაცია. ლიტერატურული მიმდინარეობები (კლასიციზმიდან მოდერნიზმამდე) ი. რატიანისა და გ. ლომიძის რედაქტორობით. თბილისი: GCLA Press
4. ქარუმიძე ზ. (1984) „ჯონ დონი: ინტუიციის ლოგიკა“, „პოეტური ხატის მემკვიდრეობითობა: ჯონ დონი... უილიამ ბატლერ იეიტსი...ტომას სტერნზ ელიოტი“, „ესსეები თანნამედროვე საზღვარგარეთულ ლიტერატურაში“, თბ. „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.“
5. ქარუმიძე ზ. (1984) „მახვილგონიერების ფენომენი ჯონ დონის პოეზიაში“. თბილისი.
6. ქერი ჯ. (1996) - John Donne Selected Poetry. Oxford University Press.

7. ბელა გ.ს. (2015) John Donne: Love and Voices in the Elegies and Songs and Sonnets. the University of Sydney.
8. ბრუქს ე. (1971) The Language of Paradox.
9. დანიელს რ. (1945) Baroque Form in English Literature University of Toronto.
10. დიპასკუალე ტ. (1999) Literature and Sacrament: The Sacred and the Secular in John Donne. Pittsburgh: Duquesne University Press.
11. ელიოტი ტ.ს. (1951) "The Metaphysical Poets" Selected Essays, 3rd Ed: 286 London, Faber and Faber.
12. ფედერიკო გ. (2017) Bernini's Ecstasy of St. Teresa: the masterpiece in Santa Maria della Vittoria in Rome .
<https://www.finestresullarte.info/en/works-and-artists/bernini-s-ecstasy-of-st-teresa-the-masterpiece-in-santa-maria-della-vittoria-in-rome>
13. ჰობერ კ.(2018) The Body as His Book: The Unification of Spirit and Flesh in John Donne's Holy Sonnets. Asheville, The University of North Carolina.
14. ჰოლანდ მ.(2014) Baroque Aesthetics. 2nd ed. Ed. Michael Kelly. Oxford University Press.
15. ბრიტანიკის ენციკლოპედიის რედაქტორები (2023) The Song of Solomon.
<https://www.britannica.com/topic/Song-of-Solomon>
16. ვოლფინ ჰ. Principles of Art History.
https://archive.org/stream/princarth00wlff/princarth00wlff_djvu.txt