

### **Итальянский сонет в английской поэтической традиции**

В английскую лирику жанр сонета был введен сэром Томасом Уайеттом (1503-1642). Он много переводил итальянских сонетистов и писал собственные подражания. Хотя сам Уайетт предпочитал петраркианскую форму сонета (abba abba cde cde - два катрена, два терцета), благодаря его экспериментам в английскую поэзию вошла форма сонета, у менее известных итальянских поэтов, и ставшая основой для английской сонетной традиции - три катрена и двестишие: abba abba cddc ee. Граф Сарри (1517 – 1547) слегка модифицировал сонетную схему, введя в третьем катрене перекрестную рифму вместо опоясывающей и в целом упростив задачу поиска четырех одинаковых рифм в бедном на рифмы английском языке: abba cddc efef gg,

Следующий этап победного шествия итальянской сонетной традиции в Англии связан с именами Филиппа Сидни (1554-1586) и Эдмунда Спенсера (1552 – 1599). Сидни создал первый сонетный цикл на английском языке - «Астрофил и телла», пронизанный влиянием Петрарки, как в трактовке образа возлюбленной, так и в изображении отвергнутого чувства, которое не слабеет от невозможности взаимности. Спенсер, которого английские критики именуют «величайшим поэтом Елизаветинской эпохи», создал цикл сонетов «Amoretti», где намек на итальянское влияние слышен уже в названии. Спенсеру принадлежит изобретение собственной схемы рифмовки сонета, которая получила название «Spenserian Sonnet». Она предполагала рифмовку abab bcbc cdcd ee. Таким образом, хотя основа английского сонета (3 катрена, один терцет) оставалась неизменной, Спенсер позволил себе по сравнению с предшественниками существенную инновацию - распространил менее изысканную перекрестную рифмовку на все три катрена, хотя сам принцип подхватывания рифмы из первой строфы во вторую, а из второй в третью, требует от поэта изрядного мастерства.

«Спенсеров сонет» был принят на вооружение Шекспиром (1564 -1616), который из всех английских сонетистов наиболее радикально расходился с итальянской традицией, понимаемой к этому времени почти исключительно как «петраркистская традиция». Новации Шекспира были связаны, прежде всего, с трактовкой образа возлюбленной, которая представлялась в разрез со сложившимся каноном не идеализированной ангелоподной блондинкой, а вполне земным темноволосым и смуглокожим созданием сомнительной нравственности. Знаменитый 160 сонет («Ее глаза на звезды не похожи...») являет собой ярчайший пример прямой полемики с Петраркой и петраркистами.

Однако новаторство Шекспира, по мнению специалистов, существенным образом коснулось и формальных аспектов сонета, что привело к появлению широко известного понятия «шекспировский сонет», включающего в себя новую схему рифмовки: abab cdcd efef gg - по сути своей еще более «демократизированную» схему Спенсера, позволявшую в каждом четверостишии использовать новые рифмы

Помимо исключительно формальных признаков, жанр сонета предполагал обращение к определенной тематике, которая была связана с любовными переживаниями (причем, в мировой литературе, вслед за Данте и Петраркой в сонете закрепился в связи с трактовкой любовной темы мотив трагической, отвергнутой любви). Как правило, сонеты были обращены к возлюбленной, реже – к другу. В XVII в. под влиянием распространившихся в Англии пуританских настроений сонет из стихотворения о любви к женщине превратился под пером Джона Донна (1572-1631) в стихотворение о любви к Богу («Holy Sonnets»). Донн пользовался «шекспировской» формой сонета. Однако в целом в XVII в. сонет как жанр любовной лирики в Англии оказался почти забыт, если не считать Мильтона (1608-1674), который, во-первых, от сонетного цикла снова вернулся к единичным сонетам, а во-вторых, вновь обратился к итальянской классической сонетной форме «через голову» Елизаветинцев.

В XVIII в. в моду вошли крупные поэтические формы (ирои-комические поэмы и опыты (essays)), среди малых форм доминировала элегия. Сонет почти на целое столетие вышел из употребления. А когда в конце столетия начинается некоторое возрождение интереса к нему (в творчестве Томаса Грея и поэтов второго ряда, таких как Вортон, Коупер и Боулз), то именно мильтоновское влияние, с его установкой на классический итальянский сонет, оказалось определяющим.

Настоящее возрождение сонета в Англии происходит в начале XIX в. в творчестве Уильяма Вордсворта (1770-1850). Он тоже, вслед за Мильтоном предпочитает два катрена и два терцета, но упрощает рифмовку катренов: abba асса. Наряду с Уильямом Вордсвортом мастером сонета слыл Джон Китс (1795 – 1821), который придерживался шекспировского образца, утверждая его права, наряду с классическим итальянским, ставшим к этому времени особенно популярным.

Таким образом, в XIX в. английская и итальянская традиция существуют в британской поэзии вполне равноправно. Хотя говорить об их «английскости» или «итальянскости» можно, конечно, лишь условно – ведь английский сонет родился под прямым влиянием итальянской литературы, а та форма, которая именуется здесь итальянским сонетом, на самом деле, к XIX столетию уже вошла в национальную культуру благодаря Мильтону и укрепилось в ней, просто, поскольку ее внедрение было явлением более поздним, она в меньшей мере утратила свою связь с итальянской традицией.

После романтиков популярность сонета у авторов XIX в. не ослабевала. Достаточно вспомнить творчество Элизабет Браунинг(1806-1861), Теннисона (1809-1892), Д. Г. Россетти (1828-1882), Кристины Россетти (1830-1894) и Суинберна (1837-1909).

В творчестве английских поэтов XX в. сонет является редким гостем. К сонету на раннем этапе творчества обращались У.Х. Оден (1907-1973) и Дилан Томас (1914-1953). Единичные сонеты можно отыскать у У.Б. Йейтса (1865 -1937). В целом же поэзия XX-XXI столетия не терпит жанровой

скованности. Поэтому, если сонетная форма выбирается тем или иным поэтом, на то, как правило, бывают веские основания.

Примером может служить обращение к сонету К.Э Даффи – нынешнему британскому поэту-лауреату. Официальный британский сайт поэтического архива [4], где материал организован таким образом, что поиск возможен по различным направлениям, в том числе и по жанрам, при наборе слова сонет дает целый ряд примеров сонетов ныне пишущих английских авторов.

Примером сонета в творчестве К.Э.Даффи служит следующий текст:

Syntax

I want to call you thou, the sound  
of the shape of the start  
of a kiss – like this – thou –  
and to say, after, I love,  
thou, I love, thou I love, not  
I love you.

Because I so do –  
as we say now – I want to say  
thee, I adore, I adore thee  
and to know in my lips  
the syntax of love resides,  
and to gaze in thine eyes.

Love's language starts, stops, starts;  
the right words flowing or clotting in the heart.

Конечно, узнать в приведенном стихотворении классическую сонетную форму затруднительно. Скорее можно говорить о том, что в формальной организации стихотворения присутствует аллюзия на сонет. Текст состоит из 14 строк. Однако организация строфики представляется весьма необычной – 2 шестистрочных строфы, которые венчает заключительное двустишие, типичное для английской ренессансной сонетной традиции. Инновацией здесь является, прежде всего, использование строф, состоящих из 6 строк, в основном корпусе стиха, которое не встречалось прежде ни в английской, ни в европейской сонетной традиции. Кроме того, все строки, кроме двух

заключительных, не рифмуются. Эта «вольность» по отношению к классической форме может быть обусловлена тем, что в английской поэзии второй половины XX – начала XXI в. рифма (в ее традиционном понимании) в серьезной поэзии почти совсем исчезла из употребления.

Тематика стихотворения Даффи прекрасно вписывается в представление о каноне жанра – оно посвящено любви и обращено к любимому. Импульсом, побудившим поэтессу обратиться к сонетной форме, по-видимому, явился сам ракурс, который она избирает для разговора о любви. Лирическая героиня признается, что наиболее подходящим для обращения к возлюбленному ощущает не современное местоимение «you», стертое от каждодневного употребления, уравнивающее отстраненное «вы» и интимное «ты», а старинное «thou». Это «thou», как и его формы «thee», «thine», само произнесение которых, по признанию лирической героини, рождает движение губ, напоминающих о поцелуе, несет в себе устойчивые коннотации с куртуазным веком, с его возвышенными представлениями о любви и, конечно же, с Шекспиром, а также – неминуемо с жанром сонета. Таким образом, все стихотворение оказывается основанным на постмодернистской остроумной интеллектуальной игре с читательскими ожиданиями, столь характерной для творчества К.Э.Даффи в целом.

### **Библиографический список**

1. Sonnet // The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics. Ed. By A.Preminger and T.V.F.Brogan P. 1167-1170
2. The Norton Antology of English Literature ed by M.H. Abrams, 6<sup>th</sup> edition, v.1, 1993.
3. The Norton Antology of English Literature ed by M.H. Abrams, 6<sup>th</sup> edition, v.2, 1993.
4. <http://www.poetryarchive.org/poetryarchive./home.do> Найден 30.12.2011.
5. <http://www.poetryarchive.org/poetryarchive/singlePoet.do?poetId=11468> Найден 30.12.2011.