

АНГЛИЙСКИЙ СОНЕТ 17 ВЕКА

Радкевич Э. С.

Белорусский государственный университет

История сонета насчитывает семь с половиной веков. В эпоху Возрождения сонет стал господствующим жанром лирики. К нему обращались практически все ренессансные поэты: У. Шекспир, П. Ронсар, Ж. Дю Белле, Лопе де Вега, Л. Камонс, Микеланджело. Творчество этих авторов помогло сонету окончательно определить свои содержательные признаки: интеллектуальность, автобиографизм, и, конечно же, лиризм. В сонетах, особенно в сонетных циклах, ощущается сближение автора и лирического героя. Сонет воплощает в себе отклик на происходящее вокруг поэта.

История формирования жанра сонета

Родиной сонета принято считать Италию начала 13 века. Сам термин «сонет» происходит от итальянского слова «sonetto», которое в свою очередь уходит корнями в провансальское «sonnet» (песенка), но в основе, конечно же, лежит слово «son» (звук) и по этой причине название рассматриваемого поэтического жанра вполне можно понимать как «звонкая песенка». Музыкальность является неотъемлемым атрибутом сонета. Отчасти она достигается чередованием мужских (ударение падает на последний слог строки) и женских (ударение падает на второй от конца строки слог) рифм. Один из канонов сонета гласит: если произведение открывается мужской рифмой, то завершаться оно должно обязательно женской, и наоборот.

Уже в конце 13-го и в начале 14-го века, в Италии были сформированы все основные канонические положения написания сонета. Позднее они уточнялись не один раз, чаще всего в сторону ужесточения.

Наиболее устойчивыми структурными признаками сонета являются:

1. стабильный объем (четырнадцать строк);

2. четкое членение на четыре строфы: два четверостишия (катрена) и два трехстишия (терцета);
3. строгая повторяемость рифм (в катренах – две рифмы четыре раза; в терцетах другие три рифмы дважды или две рифмы трижды);
4. устойчивая система рифмовки (в классическом сонете: перекрестная или, что было предпочтительней, охватная рифма в катренах, немного более разнообразная система рифмовки в терцетах);
5. постоянство размера (наиболее привычный в национальной поэзии размер: пяти- или шестистопный ямб в немецкой, голландской, русской, скандинавской поэзии; одиннадцатисложный стих – в Италии, Португалии и Испании; пятистопный – в английской; александрийский стих – двенадцатисложный с цезурой посередине – в классике французского сонета).

Содержание сонета должно было быть организовано в определенной последовательности развития мысли: тезис – антитезис – синтез – развязка. Но этот принцип вовсе не всегда соблюдался.

Эти основные требования сонетного канона не являются исчерпывающими, к ним так же можно добавить некоторые другие, которые имеют более или менее универсальную значимость. Так, все четыре части (катрены и терцеты) должны обладать, как правило, внутренней синтаксической завершенностью и целостностью. Катрены и терцеты различны так же интонационно (на место напевности первых приходит динамичность и экспрессивность вторых). Рифмы должны обладать звонкостью и точностью, при этом рекомендована регулярная смена мужских (с ударением на последнем слоге) и женских (с ударением на предпоследнем слоге) рифм для придания сонету музыкальности. Каноном так же обозначен запрет на повторяемость слов в поэтическом тексте (не принимая во внимание союзы, местоимения и т.п.), за исключением случаев, когда данное повторение является авторским замыслом и имеет принципиально важное стилистическое значение (как, например, в 61-ом сонете Петрарки).

Композиция сонета требует сюжетно-эмоциональный перелом (итал. «Volta»). В «континентальном» сонете он приходится, как правило, на переход от катренов к терцетам, а в шекспировском сонете – чаще всего либо на 8-й, либо на 13-й стих.

В сонете прослеживается авторский универсальный и объективный взгляд на мир. Композиция сонета – замкнутая, тяготеющая к симметрии; сравнения, метафоры и т.п., составляющие образную систему, акцентирует внимание на связи человека и природы. Как уже было сказано выше, именно в эпоху Возрождения сонет переживает свой расцвет. Новое ренессансно-гуманистическое мировоззрение нашло свое отражение в творчестве Франческо Петрарка, который не только прибегает к синтезу художественных достижений всей предыдущей литературной эпохи – от трубадуров Прованса до Данте, но и становится в своем роде «отцом» новой европейской поэзии.

Английский сонет 17 века

В Англию сонет приходит как поэтический жанр в эпоху Возрождения, то есть в 16 веке. Стимулом к созданию первых английских сонетов стало творчество Петрарки и его итальянских коллег. Первый перевод сонета на английский язык выполнил Чосер. Он включил 88-й сонет Петрарки (под названием «жалоба Троила») в свою поэму «Троил и Крессида», без сохранения его формы. Томас Уайетт переводил Петрарку и писал подражания его сонетам, избрав, вероятно, под влиянием творчества французских поэтов схему abba abba cdd sее. Уайетт отошёл от петраркистской традиции томления по идеалу, лирический герой сонета максимально приземлён, а предмет его страсти — обыкновенная женщина. Интонация Уайетта приближена к разговорной речи, причём довольно часто встречаются отступления от размера и перебивки ритма. Эксперименты своего старшего современника продолжил граф Суррей, который отверг итальянскую форму сонета в пользу английской — трёх четверостиший с заключительным двустишием. Таким образом, Томас Уайет, Генри Говард и

граф Серрей произвели своеобразную реформу структуры итальянского классического сонета, создав свой, английский вариант.

После того как сонет обрел признание в Англии, он получил широкое распространение прежде всего в любовной лирике. Структура английского сонета принципиально отличалась от итальянского: классический петраркистский сонет состоял из 14 строк, которые делились на два катрена и два терцета с опоясывающей рифмовкой, английский же вариант представлял из себя четыре катрена, связанные перекрестной рифмой, и заключительное двустишие. Тематически итальянский и английский сонет были более близки: как и итальянские сонеты 14-15 вв., так и английские 16-го в. обращались к теме любви, причем трагической любви.

С появлением виртуозных мастеров слова Уильяма Шекспира и Джона Донна сонет обретает новую жизнь. Творчество этих двух художников стало знаменем поэзии английского Возрождения. Сонет наполняется такими темами как тема дружбы, тема отношений с Богом, тема бесконечных поисков своей миссии в жизни, тема искусства, тема «вывихнутого времени», тема вечности.

Несомненно, пиком сонетного жанра английского Возрождения стали 154 сонета Уильяма Шекспира. Имя этого великого автора носит тип сонета, введенного в английскую поэзию Серрем («Шекспировский» сонет). Шекспир утвердил и «узаконил» то, что было лишь неуверенной попыткой у его предшественников; в результате именно «шекспировский» тип сонета становится английским национальным вариантом сонетного канона; его называют еще сонетом с «английской рифмовкой» - abab I cdcd I efef I gg (три катрена и заключительное двустишие, которое носит название «сонетный ключ»).

Одним из ярчайших представителей жанра является Джон Донн, который написал цикл сонетов, посвященных не любовной тематике, которая считалась классической для сонетного жанра, а религиозной. Этого автора можно с уверенностью назвать сложным и даже загадочным. Его произведения

не желают быть втиснутыми в рамки существующих дефиниций. Лирика Джона Донна характеризуется усложненным синтаксисом, многозначностью, яркими контрастами и образностью, своеобразной комбинацией рационально-аналитических рассуждений и неожиданными взрывами эмоций, непрерывными и вечными поисками, которым нет конца и точки, в которой автор остается удовлетворенным. Его стихи ориентированы на читателя, готового к тому, что для их понимания не достаточно обычного прочтения; чтобы понять лирику Донна нужно приложить усилие.

В начале 17-го века поэт обращается к религиозной лирике. Первыми из таких произведений им был написан цикл из семи сонетов, который он назвал «La Corona» (от итал. «корона венков»). Данный цикл написан в форме «венка сонетов», в нем заключительная строка каждого сонета становится первой строкой следующего, а начальная строка первого сонета и последняя последнего идентичны.

Вершиной лирики Джона Донна заслуженно признан сонетный цикл «Holly Sonets» («Священные сонеты»). Этот цикл состоит из 19 сонетов. Как и в «La Corona» Донн использовал не «шекспировскую» сонетную форму, состоящую из трех катренов и двустишия в заключении, а итальянскую, при этом насытив ее эмоциональностью и драматизмом. Существуют свидетельства того, что сонеты имеют прямую связь с медитациями, разработанными Игнатием Лойолой в его труде «Духовные упражнения» (1521-1541). Некоторые сонеты Донна, и правда, имеют много общего с медитациями Лойолы, которые были необычайно известны в кругах духовенства и среди католических мирян в 16-17 вв. доказательством тому может служить, например, седьмой сонет цикла, который весьма похож на сцену Страшного суда:

«At the round earth's imagin'd corners, blow
Your trumpets, angels, and arise, arise
From death, you numberless infinities
Of souls, and to your scatter'd bodies go;

All whom the flood did, and fire shall o'erthrow,
All whom war, dearth, age, agues, tyrannies,
Despair, law, chance hath slain, and you whose eyes
Shall behold God and never taste death's woe.
But let them sleep, Lord, and me mourn a space,
For if above all these my sins abound,
'Tis late to ask abundance of thy grace
When we are there; here on this lowly ground
Teach me how to repent; for that's as good
As if thou'hadst seal'd my pardon with thy blood.»

Одиннадцатый сонет цикла «Holly Sonets» начинается со сцены, где герой воображает, будто он стоит возле распятого Христа на Голгофе и предаётся размышлениям о совершенных им грехах. Размышления на темы смерти, Страшного суда, любви Бога и к Богу и покаянии в грехах, присутствующие в первых 16-ти сонетах Донна очень перекликаются с системой медитаций, разработанной Лойолой.

«Spit in my face, you Jews, and pierce my side,
Buffet, and scoff, scourge, and crucify me,
For I have sinn'd, and sinne', and only He,
Who could do no iniquity, hath died.
But by my death can not be satisfied
My sins, which pass the Jews' impiety.
They kill'd once an inglorious man, but I
Crucify him daily, being now glorified.
O let me then His strange love still admire;
Kings pardon, but He bore our punishment;
And Jacob came clothed in vile harsh attire,
But to supplant, and with gainful intent;
God clothed Himself in vile man's flesh, that so
He might be weak enough to suffer woe.»

Первые 16 сонетов цикла представляют собой отражение личного кризиса автора, из которого он пытается выбраться. Джон Донн на протяжении всей своей жизни отчаянно пытался найти точку опоры в своем неустойчивом мире; «Holly Sonets» видимо были очередной попыткой обрести ее, в данном случае он искал эту точку в вере и религии. Но лирический герой цикла очень далек от Бога, и здесь вступают ноты притупленных страданий и внутренней пустоты (третий сонет):

«O might those sighs and tears return again
Into my breast and eyes, which I have spent,
That I might in this holy discontent
Mourn with some fruit, as I have mourned in vain...»,

а так же чувство отчуждения, доходящее до отчаяния (второй сонет):

«...Oh I shall soon despair, when I do see
That thou lov'st mankind well, yet wilt not choose me,
And Satan hates me, yet is loth to lose me».

И даже неуместные и даже пограничные с кощунством нотки эротики (тринадцатый сонет). Три последних сонета цикла так же содержат в себе внутренние противоречия, переживаемые автором.

Замысловатость формы и сложность, и многозначность мысли создавали вокруг сонета Донна дымку, и только рассеяв ее, можно было добраться до смысла, вложенного автором. За это Донна часто журили, и даже Бен Джонсон говорил о своем коллеге «не будучи понят, Донн погибнет». Но именно в сложности и заключался умысел писателя. Ведь как в его сонетах, так и в реальном мире, невозможно отыскать легкий и беспрепятственный путь к истине, к пониманию вещей. И этот тернистый путь, вероятно, и был замыслом Донна: он стремился разбудить в читателе разум, который в свою очередь будит и чувства. Таким образом, идея Донна – сплавление человеческих чувств и мыслей, что представляло собой своеобразную интеллектуализацию чувств и, несмотря на всю критику, адресованную

Донну в его время, именно эта идея, впоследствии становится важной особенностью лирики Англии 17-го века.

Джон Донн несомненно обладал талантом к раскрытию в своих произведениях вопящих противоречий человеческого бытия. Те же самые «вечные» антиномии, конечно в более слабом виде, появляются в стихах его последователей – поэтов «метафизической школы» (например Джордж Герберт). Поэты «метафизической школы», так же как и «поэты-кавалеры» сознательно обходят стороной тему назревавшей с самого начала столетия и взорвавшейся в 1640-х годах буржуазной революции; в свою очередь крупнейший поэт Англии 17-го века Джон Мильтон сделал смыслом и содержанием своего творчества как раз ее тематику, которая развивалась и в поэзии его друга Эндрю Марвелла, хотя он в свою очередь сначала принадлежал к «метафизической школе», но с наступлением революции обратился к патриотической и гражданской тематике.

Традиции петраркистского сонета диктовали особое развитие мысли в течение стихотворения: краткая завязка, служившая экспозицией, постепенный процесс эмоционального накаливания и кульминация в заключительных строчках октавы, пауза и постепенный переход в медитативный вывод в секстете. Такая структура и была взята за основу Джоном Мильтоном, и уже в самом первом написанном сонете (который был создан Мильтоном в возрасте 22-х лет) были отражены новаторские особенности стиля поэта и индивидуальность использования петраркистской формы жанра. В нем отчетливо ощущается связь с европейской любовной лирикой и английской сонетной традицией, но это стихотворение знаменует собой лишь начало творческого пути поэта. Впоследствии Мильтон не писал любовных стихотворений на английском языке. Самое важное в первом сонете – во-первых, намеченная тема поэтического служения, которая в других сонетах тесно связана с идеей служения Богу; а во-вторых, формирование тех стихотворных особенностей, которые затем станут отличительным признаком особого типа сонета – мильтоновского: деление

сонета на октаву и секстет, с отчетливой паузой в середине или после восьмой строки (в данном сонете – в середине седьмой), анжанбеманы и нарушения синтаксического единства строк, использование обращений и восклицательных конструкций, которые придают сонету драматизм и выразительность.

«To the Nightingale»

«O nightingale that on yon bloomy spray
Warbl'st at eve, when all the woods are still,
Thou with fresh hope the lover's heart dost fill,
While the jolly hours lead on propitious May.
Thy liquid notes that close the eye of day,
First heard before the shallow cuckoo's bill,
Portend success in love. O, if Jove' will
Have linked that amorous power to thy soft lay,
Now timely sing, ere the rude bird of hate
Fortell my doom, in some grove nigh;
As thou from year to year hast sung too late
For my relief, yet hadst no reason why.
Whether the Muse or Love call thee his mate,
Both them I serve, and of there train am I.»

Неподдельная искренность, эмоциональность и порывистость сонетов Мильтона в сочетании с разнообразием затронутых тем и богатством использованных образов – от античных и библейских мотивов до обращения к знаменитым современникам, друзьям и близким поэта – позволяют выделять его стихотворения в этом жанре в особый тип, занявший достойное место в английской поэзии.

Джон Милтон, несомненно, являлся активным деятелем революции, шагавшей под знаменем жесткого пуританизма, который в свою очередь враждебно воспринимался светским искусством. И все же Милтон был тем поэтом, который больше всех остальных был духовно связан с наследием

эпохи Ренессанса и, в особенности, Шекспира. Он писал сонеты еще до революции, как раз в то время, когда его мировоззренческие и эстетические взгляды находились в стадии формирования. Но даже в то время его позиция была радиально отлична от бездумного гедонизма, присущего поэзии «кавалеров», от «метафизических» религиозно-мистических устремлений. Поэтике Мильтона характерны черты классицизма. Эти же черты ощущаются и в его поэзии эпохи революции, когда делом его жизни была революционная публицистика. Примером может служить следующий сонет поэта, посвященный лорду Кромвелю. Он был написан в 1652 г. в связи с деятельностью одного из комитетов индипендентского парламента, членом которого и являлся Оливер Кромвель.

«To the Lord General Cromwell»
«Cromwell, our chief of men, who through a cloud
Not of war only, but detractions rude,
Guided by faith and matchless fortitude,
To peace and truth thy glorious way hast ploughed,
And on the neck of crowned Fortune proud
Hast reared God's trophies, and his work pursued,
While Darwen stream, with blood of Scots imbrued,
And Dunbar field, resounds thy praises loud,
And Worchester's laureate wreath: yet much remains
To conquer still; Peace hath her victories
No less renowned than War: new foes arise,
Threatening to bind our souls with secular chains.
Help us to save free conscience from the paw
Of hireling wolves, whose Gospel is their maw.»

И все же буржуазная революция не надломила дух ослепшего и больного поэта. В последние годы его жизни на смену малым поэтическим формам приходят большие эпические произведения, такие как «Потерянный рай», поэма «Возвращенный рай», трагедия «Самсон-борец», которые становятся

венцом творчества поэта-революционера и всей английской литературы 17 века.

Историческая литература нередко сравнивает Англию, а в частности Лондон, начала 17-го века с древними Афинами в период их культурного расцвета, связанного с творчеством древнегреческих мастеров драматургии. Такое сравнение и правда можно счесть справедливым: первые десятилетия 17-го века были ознаменованы значительным культурным подъемом, а литература переживала период своего наивысшего расцвета. В первой половине 17-го века творили такие выдающиеся поэты как Джон Донн (1572-1631), Бен Джонсон (1572-1637), Джон Мильтон (1608-1674), Эндрю Марвелл (1627-1678) и, конечно же, Уильям Шекспир (1564-1616). Таким образом, сонет, который зародился в Италии 13-го века, оказавшись в Англии, преобразуется и видоизменяется под пером великих английских поэтов. Под их влиянием жанровая форма сонета развивается, а тематика расширяется. Появившись в Англии как поэтическое произведение, в котором восхвалялась прекрасная дама и воспевалась любовь лирического героя, сонет преобразовался в национальный вариант поэзии, в которой английские поэты смогли раскрыть самые волнующие вопросы их современности, виртуозно вписав их в изящную композицию реформированного им сонетного жанра. Являясь первоначально произведением исключительно на любовную тему, в Англии сонет становится многогранной поэтической формой, охватывающей религиозные, гражданские и философские темы, раскрытые с использованием изящных поэтических приемов, что наделяет английские сонеты 17-го века особой глубиной, интеллектуальностью и загадочностью.

Литература

1. Английский сонет XVI-XIX веков: Сборник / Сост. А.Л. Зорина; Пред. А.Н. Горбунова. М., 1990.

2. Аникст А.А. Поэзия середины XVII века // История английской литературы: В 3 т. М: Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1945. Т. 1. Вып. 2. С. 162-175.
3. Аникст А.А. Творчество Шекспира. М., 1963.
4. Аникст А.А. Шекспир. Ремесло драматурга. М., 1974.
5. Английский сонет XVI-XIX веков. М.: Радуга, 1990.
6. Английские поэты XVI-XX вв. в переводах С.Я. Маршака. 2001 г.
7. Английская лирика первой половины XVII века / Под ред. А.Н. Горбунова. – М.: МГУ, 1989.
8. Брандес Г. Шекспир, его жизнь и произведения. М., 1899. - Т. 1, Т. 2.
9. Западноевропейский сонет XIII-XVII веков: Поэтическая антология / Сост. А.А. Чамеев и др. Л., 1988.
10. Джон Милтон. Потерянный рай. Возвращенный рай. Другие поэтические произведения. М.: Наука, 2006 (ЛП).
11. Колесо Фортуны: Из европейской поэзии XVII века / Сост. А.В. Парина, А.Г. Мурик. М., 1989
12. Donne J. The Elegies and The Songs and Sonnets/ Ed. by H. Gardner, bond:, Oxf.: At the Clarendon Press,; 1965, XCIX, 272 p.
13. The complete poetry and selected prose of John Donne/ Ed. by Charles M. Coffin. New York: Modern Library, 2001. XXXII, 697; p:1. Литература