

Шахназарян Наринэ Мартиросовна

канд. филол. наук, доцент (Белорусский государственный университет,
г. Минск, Беларусь)
bastet575592@gmail.com

ИСТОКИ «СПЕНСЕРОВОЙ СТРОФЫ» В ПОЭЗИИ АНГЛИЙСКИХ РОМАНТИКОВ

В статье рассмотрена история развития спенсеровой строфы в английской поэзии, особенно востребованной поэтами-романтиками, нашедшими в поэтике спенсеровой строфы идеальные возможности для выражения своих новаторских идей.

Ключевые слова: спенсерова строфа, Байрон, М. Тай, Шелли, Китс.

Возрождение «спенсеровой строфы» связывают прежде всего с поэзией английских романтиков – поэмами Дж. Г. Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда» и Д. Китса «Канун св. Агнесссы» [1].

Однако по подсчетам автора статьи «Спенсерова строфа в XVIII веке» Эдварда Мортонса [2], спенсерова строфа не была совершенно забыта и в 17 веке, будучи использована 5 авторами в 18 поэмах, а в XVIII веке 38 известных поэта и 8 анонимов обратились к данной строфе в 57 поэмах. В их числе М. Акенсайд (*Akenside Mark*, 1721–1780), автор поэмы «Виртуоз: имитация стиля и строфы Спенсера» (*«The Virtuoso: In Imitation Of Spenser's Style And Stanza»*), У. Шенстон (*William Shenstone*, 1714–1763) – «Школьная учительница» (*«Schoolmistress»*, 1737) и Дж. Томсона (*James Thomson*, 1700–1748) – «Замок Праздности» (*«Castle of Indolence»*, 1748). [2, p. 367].

В работе «Искусство английской поэзии» (*«Art of English Poetry»*, 1702) Эдвард Биши (*Edward Bysshe*, 1610–1679) предложил классическое определение спенсеровой строфы: «Спенсер сочинил свою «Королеву фей» строфой, состоящей из 9 строк, где первая рифмуется с третьей, вторая с четвертой, пятая с седьмой, а шестая с двумя последними. Такую строфу очень трудно создать, что может привести автора к неудачному выбору не связанных по смыслу слов...» [2, p. 365].

История создания спенсеровой строфы связана с разными факторами влияния – октавой Боккаччо в поэмах «Тезеида» и «Фьезоланские нимфы» (ававвсс), вариантом Чосера, изменившим рифмовку во втором четверостишии октавы Боккаччо в «Рассказе Монаха» (ababbcbc) из своих «Кентерберийских рассказов». Спенсер только добавил 9 строчку, рифмующуюся с 8 строкой, как в королевской строфе Чосера (ававвсс), в которой попарно рифмуются последние 6 и 7 строки.

В предисловии к «Гимну к маю» (*«Hymn to May»*, 1746) У. Томсон (*William Thompson*, 1712–1766), сравнивая Спенсера с Шекспиром, отмечает: «Шекспир поэт Природы (*the Poet of Nature*) в создании характеров, строки Спенсера наполнены сладостной музыкой природы. Спенсеру можно подражать, но его невозможно скопировать». Т. Уортон (*Thomas Warton*, 1728–1790) в «Заметках о «Королеве Фей» Спенсера» (*«Observations on the 'Fairy Queen' of Spencer»*, 1746) увидел в исключительно продуктивной по своей мелодике и ритму спенсеровой строфе возможность выражения тематического и стилевого разнообразия.

Таким образом, уже в XVIII веке сформировалось осознание спенсеровой строфы как более плодотворной и востребованной поэтами в поисках новой поэтики художественного творчества.

Именно эта стилевая свобода в выражении контрастных настроений и тем привлекла романтиков в русле новаторской поэтики, предложенной ими относительно синтетической жанровой формы поэмы, объединяющей лирическое, эпическое и драматическое начало, контрастного способа лирического переживания (эготизм – имперсонализм), способа образного мышления (аллегория – символ) и т. д.

Об этих стилевых возможностях написал Джеймс Битти (*James Beattie*, 1735–1803) в предисловии к поэме «Менестрель, или прогресс гения» (*«Minstrel, or The Progress of Genius»*, 1771–1774). Именно его определение спенсеровой строфы процитировал Байрон в предисловии к поэме «Паломничество Чайльд-Гарольда», объясняя динамику стилевых переходов в лиро-эпическом жанре: «Спенсерова строфа, принадлежащая одному из наших наиболее прославленных поэтов, допускает огромное разнообразие. Д-р Битти говорит об этом: «Недавно я начал поэму в стиле Спенсера, его строфой. Я хочу в ней дать полный простор моим склонностям и сделать ее то шутливой, то возвышенной, то описательной, то сентиментальной, нежной или сатирической — как подскажет настроение» [3, р. 365].

К спенсеровой строфе, как бы соревнуясь друг с другом обратились разные по своим поэтическим взглядам поэты английского романтизма. Первыми из них были Энн Сьюард (*Anna Seward*, 1742–1809), автор поэмы «Познание, поэма в манере Спенсера» (*«Knowledge, A Poem in the Manner of Spencer»*), Мэри Тай (*Mary Tighe*, 1772–1810) автор «Психеи, или Легенды о Любви» (*«Psyche or the Legend of Love»*, 1800). Принцип ассоциативной образности и эстетизм Д. Китса (*John Keats*, 1796–1821) нашли свое выражение в поэме, написанной спенсеровой строфой «Канун св. Агнессы» (*The Eve of St. Agnes*, 1818) and шедевре лирической поэзии «Подражание Спенсеру» (*«Imitation of Spenser»*, 1814). Автор исторических «нarrативных поэм» (*«narrative poems»*) Роберт Саути использовал спенсерову строфу в поэме «Рассказ о Парагвае» (*A Tale of Paraguay*, 1825). Строфа подошла и для исторической поэмы В. Скотта (*Walter Scott*, 1771–1832) «Видение Дона Родерика» (*«The Vision of Don Roderick»*, 1811).

Сложность спенсеровой строфы, выбранной для драматической поэмы «Восстание Ислама» (*«The Revolt of Islam»*, 1818) отмечает Шелли (*Percy Bysshe Shelley*, 1792–1822) в предисловии к поэме: «Я выбрал для своей поэмы спенсерову строфу – размер необыкновенно красивый – не потому, что я считаю ее более тонким образцом поэтической гармонии, чем белый стих Шекспира и Мильтона, ... а потому, что в области последнего нет места для посредственности: вы или должны одержать победу, или совершенна пасть... Но меня привлекала также блестящая пышность звука, которой может достичнуть ум, напитанный музыкальными мыслями, правильным и гармоническим распределением пауз в этом ритме». Для поэмы-эпиграфии памяти Китса «Адонаис» (*«Adonais»*, 1821) [4, р.], ставшей авто-эпиграфией, Шелли также выбрал спенсерову строфу.

Данные примеры подтверждают тесную связь между стилевым и жанровым новаторством автора и неограниченными возможностями спенсеровой строфы.

Бібліографічний список

1. Халтрин-Халтурина Е.В. О «Спенсерианстве» в творчестве Джона Китса: иллюстрация к теории стиля // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. № 3, 2015. С. 107–111
2. Morton E. P. The Spenserian Stanza in the Eighteenth Century Author(s). Modern Philology. — The University of Chicago Press. — Vol. 10, No. 3 (Jan., 1913). P. 365–391. URL: <https://www.jstor.org/stable/432793>
3. Байрон Д. Г. Паломничество Чайль-Гарольда». — М., 1981. В 4-х тт. Т. 2. С. 56.
4. Шелли П. Б. Избранные произведения. Стихотворения. Позмы. Драмы. Философские этюды. М., «Рипол Классик», 1998.

Шлемен Юлія Аляксандраўна

асpirант (Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, г. Мінск, Беларусь)
yulenka.shlemen@mail.ru

УРБАНИСТЫЧНАЯ ТЭМА У ТВОРЧАСЦІ ПОЛЬСКІХ ФУТУРЫСТАЎ

Шлемен Юлия Александровна

асpirант (Белорусский государственный университет, г. Минск, Беларусь)
yulenka.shlemen@mail.ru

УРБАНИСТИЧНАЯ ТЕМА В ТВОРЧЕСТВЕ ПОЛЬСКИХ ФУТУРИСТОВ

В статье дан обзор литературы польского футуризма в контексте урбанистической тематики на примере творчества Б. Ясенского, Т. Чижевского и др.

Ключевые слова: манифесты; польская поэзия; урбанистическая тема; футуризм.

На пачатку ХХ ст. многія паэты звязраюцца да футурызму, што паходзіць з Італіі. У польскай літаратуры дадзены літаратурны кірунак пачынаеца з маніфестаў 1921 г. У гэты перыяд выходзіць аднадзёнка футурыстаў «Маніфесты польскага футурызму: надзвычайнае выданне для ўсёй Рэчы Паспалітай Польшчы. Кракаў – чэрвень – МСМXXI». Далей тээзісы мастацкага авангарднага руху былі акрэслены ў зборніку вершаў і крытычных тэкстаў «Нож у жывце» [1, с. 79]. Заснавальнікамі польскага футурызму сталі Б. Ясеньскі, А. Стерн, Т. Чыжэўскі, А. Ват. Яны заклікалі да кардынальных змен у культуры і рабілі наватарства новай каштоўнасцю літаратуры. Нягледзячы на гэта, у іх творчасці прасочваюцца асноўныя мадэлі, характэрныя і для папярэдняй паэзіі: індывідуальная мадэль паэта, мадэль грамадства, урбанистычная мадэль і г. д. [2, с. 297]. Горад становіцца асноўным месцам дзеяння ў творчасці польскіх футурыстаў. Гарадская тэма праdstаўлена ў наступных зборніках польскіх футурыстаў: Т. Чыжэўскага «Зялёнае вока; Паэзія фармістычная; Электрычныя бачанні» («Zielone oko; Poezje formistyczne; Elektryczne wizje», 1920), «Ноч-дзень: механічны інстынкт электычны» («Noc-dzień: mechaniczny instynkt elektryczny», 1922); Б. Ясеньскага «Бот у бутаньецы» («But w butonierce: poezje», 1921), «Зямля налева» («Ziemia na lewo», 1924).

Польскія даследчыкі сцвярджаюць, што ў іх айчыннай літаратуры з'явіўся фармізм, які ўвабраў у сябе рысы многіх авангардных кірункаў: футурызм, экспрэсіянізм, кубізм. Гэтым тлумачыцца адлюстраванне гарадскога асяро-