

СОНЕТНЫЕ ОТГОЛОСКИ В ДРАМАТУРГИИ У. ШЕКСПИРА

В настоящей статье рассматривается использование У. Шекспиром сонетной формы в контексте его драматических произведений. В заключение делается вывод о том, что Шекспир работал над сонетной формой и итогом этой работы стал его цикл из 154 сонетов.

Ключевые слова: сонет, сонетная форма, комедия, трагедия, эксперимент, рифма.

В эпоху Возрождения творчество поэтов было многожанровым, и английская драма не существовала без поэзии. Исследователи творчества Шекспира А.А. Аникст, И.О. Шайтанов, Г. Брандес, С. Степанов часто обращают внимание на то, что цикл его сонетов связан с его драматическими произведениями. В основе образной системы сонетов лежит образ самого поэта, с одной стороны, подвластного человеческим страстям, а с другой – глубокого мыслителя, который в знаменитом сонете 66 высказывает мысли, развитые в монологе Гамлета «Быть или не быть...». Темы размышлений поэта о Времени, Любви, Красоте, Фортуне, Природе, Жизни и Смерти, а также о Поэте и его творчестве, его даре, о поэзии и искусстве в целом – ключевые в сонетах. Тема о поэте и его творчестве отражена и в монологе о сходстве между влюбленными, безумцами и поэтами в комедии «Сон в летнюю ночь».

А.А. Аникст находит в некоторых сонетах отражение мотивов и образов «Венеры и Адониса». В этой поэме есть места, буквально повторяющие темы сонетов о женитьбе, о сохранении красоты в потомстве. Так, в поэме, которую Шекспир назовет своим первым произведением, появляются мотивы первых 17 сонетов. В поэме «Обещанная Лукреция» возникает образ времени, который потом станет одним из ключевых в сонетах.

Фабульная коллизия «Двух веронцев» отчасти предваряет фабульную коллизию сонетов. В финале этой комедии есть эпизод, когда Валентин проявил готовность уступить Протею свою возлюбленную, подобный мотив есть и в сонетах, когда поэт прощает другу и возлюбленной измену. И Валентин, и лирический герой сонетов в целом не меняют своего отношения к другу, хотя и потрясены предательством дорогого человека. В этой же комедии Шекспир наделяет героиню портретным сходством со смуглой леди: «...её краса земная.../А Джулия – тому свидетель Бог – Пред Сильвией черна как эфиопка» (пер. В. Левица) [1, с. 299].

В комедии «Бесплодные усилия любви» диалог то и дело приближается к форме сонета, герои (Дон Ариано де Армадо, Бирон, Лонгвиль) говорят, что хотят сочинять и сочиняют сонеты. В тексте мы находим три сонета, из них два в форме письма – письмо Бирона к Розалине: «If love make me forsworn? How shall I swear to love» («Как клясться мне в любви, я клятву преступил», пер. Ю. Корнеева) – и письмо Лонгвиля к Катерине: «Did not the heavenly rhetoric of thine eye» («Хоть ты смогла риторикой

* © Корсакова С.В., 2011

Корсакова Светлана Владимировна (korsakova84@mail.ru), кафедра литературы Балашовского института (филиала) Саратовского государственного университета имени Н.Г. Чернышевского, 412300, Российская Федерация, г. Балашов, ул. Карла Маркса, 29.

очей», пер. Ю. Корнеева) – и нерифмованный сонет – обращение Розалины к Бирону «Oft have I heard of you, my Lord Biron» («Бирон, еще до нашего знакомства», пер. Ю. Корнеева). Сонеты, написанные в форме письма, построены по модели Сарри (которой Шекспир будет пользоваться и в дальнейшем) – три четверостишия с перекрестной рифмой abab cdcd efef gg. В «Бесплодных усилиях любви» описание Розалины напоминает портрет смуглой леди сонетов (the dark lady): «Но ведь она, клянусь, смолы чернее / Смолы черней? Охотно я возьму / Смолу такую в жены... Она изменит ветреную моду: / Забудут о румянах, розу щек / закрасят черным, красоте в угоду...» (пер. М.А. Кузьмина)[2]. Мотивы речи Бирона в защиту красоты своей смуглой возлюбленной впоследствии Шекспир повторяет в сонетах: «Когда-то не любили черный цвет, / Гонясь за белокурой красотой... / Но так идет ее траурная тьма, / Как будто это красота сама» (пер. Игн. Ивановского) [3, с. 319] Мы можем предположить, что образ Смуглой леди сонетов возник задолго до их появления и проступал в портретах Джульетты, Офелии, Дездемоны, Клеопатры. Сонет Бирона написан александрийским стихом (акт 4, сцена 2).

В пьесе «Все хорошо, что хорошо кончается» можно выделить нерифмованный четырнадцатистроичник («Вас удивлять не должен мой поступок, / Хоть он в разладе с нашим положеньем»), четырнадцатистроичник с парной рифмовкой («Как часто человек свершает сам, / Что прописать готов он небесам») и письмо героини, выдержанное в форме сонета («Паломницей иду к святым местам: / Я дерзостной любовью погрешила») (пер. Т.Л. Щепкина – Куперник) [4].

В комедиях «Сон в летнюю ночь» и «Троил и Крессида» есть нерифмованные четырнадцатистроичники (мы назовем их квазисонеты) и четырнадцатистроичники с парной рифмовкой.

В комедии «Виндзорские насмешницы» в V акте феи и эльфы произносят четырнадцатистроичник, похожий на зонг («Стыд и срам повесам, / Одержимым бесом», пер. С. Маршака, М. Морозова [5, с. 363]) с парной рифмовкой. И этот эксперимент будет в дальнейшем продолжен в «Ромео и Джульетте». Некоторые сцены «Ромео и Джульетты» навеяны стихами из сонетных циклов «Астрофил и Стелла» Филипа Сидни и «Делия» Самуэля Дениэла. В монологе Макбета о сне можно усмотреть сходство с сонетом 14 Филипа Сидни из его книги «Астрофил и Стелла».

В.С. Вахрушев в своей статье «Числовая метрика композиции (трагедия Шекспира “Ромео и Джульетта”»)» исследует сонетный компонент как структуру, состоящую из четырнадцати строк стихотворного текста. «Ромео и Джульетта» – единственная пьеса Шекспира, в которой сонет играет жанрообразующую роль. Вахрушев выделяет в пьесе три «полных» сонета и два «неполных». Первый – это сонет – пролог к трагедии. Он композиционно состоит из трех катренов и заключительного двустишия. Второй сонет в пьесе – это вступление ко второму акту. Между этими двумя «полными» и композиционно выделенными в тексте сонетами как бы «спрятался» в пятой сцене первого акта оригинальный сонет-дуэт влюбленных. Это первое объяснение в любви между Ромео и Джульеттой. Этот разговор является сонетом не только по количеству строк, но и по изящному метафорическому содержанию [6]. Ученый пишет, что Шекспир создает иллюзию, будто двое влюбленных изысканно импровизируют на ходу целое художественное произведение. Сонетная форма нарушена еще раз “лишней” пятнадцатой строкой в последней реплике Ромео, но эта небольшая асимметрия не разрушает очарования сонета-дуэта. Сонетная форма снова появляется ближе к концу пьесы, хотя и в деформированном виде. Это монолог графа Париса, последние строки трагедии, в которых слышен голос самого Шекспира, дающего моральную оценку истории. Исследователь считает, что жанр сонета становится одним из важнейших жанрообразующих элементов трагедии [6].

И.О. Шайтанов в статье «Жанровое слово у Бахтина и формалистов» также касается этой темы, но в более широком контексте. Он пишет о том, что трагедия «Ромео и Джульетта» «пропитана духом сонетной формы». Он обращает внимание на то, что сонет-пролог у Шекспира заменяет древнегреческий хор (подобно сонету-зонгу в «Виндзорских насмешницах»). Хор задает тему (мотив трагической предопределенности), которой по ходу действия придерживается Ромео. В этом прологе перед нами предстает в сжатой форме образно-символическое содержание всей трагедии, ее краткий пересказ. Таким образом Шекспир расширяет функциональное поле сонета. Шайтанов предполагает, что сонетный мотив Розалины, в которую Ромео влюблен до встречи с Джульеттой, соответствует мотиву первого цикла шекспировских сонетов (1–17) [7]. О сонете-прологе в «Ромео и Джульетте» писал еще И. Аксенов и давал ему отрицательную оценку. По его мнению, этот сонет не так хорош, как последующие сонеты из цикла. Сонет, вплетаясь в ткань трагедии, влияет на нее, вносит свои жанровые особенности, но и трагедия, в свою очередь, влияет на сонет. С каждым разом сонет все органичнее вписывается в структуру шекспировской драмы. Шекспир впоследствии и в поэзии оставался драматургом. Его сонеты по своему содержанию напоминают монологи.

А.С. Пушкин оценил наличие сонета в «Ромео и Джульетте» как знак Италии и Ренессанса. «В ней отразилась Италия, современная поэту, с ее климатом и страстями, негой, сонетами, с ее роскошным языком, исполненным блеска и *soncetti*» [8, с. 27].

Появление сонета в творчестве Шекспира не было спонтанным и неожиданным. Подготовка к созданию 154 блистательных сонетов шла в рамках шекспировских пьес. Поэт работал как над формой, так и над содержанием: он экспериментировал с рифмой (модель Сарри, попарная рифмовка, александрийский стих), пробовал писать нерифмованные четырнадцатистрочники (квазисонеты), искал удобную форму и стихотворный размер. В этих экспериментах еще чувствуется скованность поэта, форма словно тянет его за собой. Постепенно, уже в «Сонетах», Шекспир достигает той свободы владения формой, когда ни сам он, ни мы уже не ощущаем ее стеснительных рамок. Поэт вмещает в 14 строк целый мир, огромное драматическое содержание, бездну чувств, мыслей и страстей. Петр Киле в статье «Сонеты Шекспира. Тайна смуглой Леди» писал: «...драма Шекспира – это цикл развернутых сонетов без рифмы, а кое-где с рифмой, поэтическая форма которых воздействует на нас и поныне». Это утверждение парадоксально, но в нем можно усматривать зерно истины – малый жанр, несомненно, по-своему влиял на великие пьесы драматурга.

Библиографический список

1. Шекспир У. Комедия ошибок; Укрощение строптивой; Два веронца; Бесплодные усилия любви; Тит Андроник / пер. с англ. М.: Издательство АСТ, 2001. 656 с.
2. Шекспир У. *Love's Labours Lost* – Бесплодные усилия любви (двуязычный текст в оригинале и на русском языке; пер. Ю. Корнеева) // Библиотека «Вавилон» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.russianplanet.ru/filolog/evropa/england/shakespeare/labour.htm>.
3. Сонеты: антология современных переводов / пер. с англ. СПб.: Азбука – классика, 2007. 384 с.
4. Шекспир У. *All's well that ends well* / Все хорошо, что хорошо кончается (двуязычный текст в оригинале и на русском языке; пер. Т.Л. Щепкиной – Куперник) // Библиотека «Вавилон» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.russianplanet.ru/filolog/evropa/england/shakespeare/well.htm>.

5. Шекспир У. Полное собрание сочинений: в 8 т. / под общ. ред. А. Смирнова и А. Аникста. Т 4: Генрих IV(Ч. I); Генрих IV (Ч. II); Виндзорские насмешницы; Генрих V; Много шума из ничего. М.: Искусство, 1959. С. 249–371.

6. Вахрушев В.С. Числовая метрика композиции: (трагедия Шекспира «Ромео и Джульетта») // Ритм и стиль: (Ритмические универсалии художественного текста): сб. науч. ст. каф. англ. яз. и каф. лит. / под. ред. Л.В. Татару; Балаш. гос. пед. ин-т. Балашов: Изд-во БГПИ, 1999. С. 22–35.

7. Шайтанов И.О. Жанровое слово у Бахтина и формалистов // Вопросы литературы. 1996. № 3. С. 89–114.

8. Пушкин А.С. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 6: Критика и публицистика / прим. Ю.Г. Оксмана. М.: Худ. лит., 1976. С. 27.

*S.V. Korsakova**

SONNET ECHOES IN Y. SHAKESPEARE'S DRAMATIC ART

In present article the use of sonnet form by Shakespeare in the context of his dramatic works is considered. In the end the conclusion is made that in the context of his works Shakespeare worked on the sonnet form and it resulted in the cycle of 154 sonnets.

Key words: sonnet, sonnet form, comedy, tragedy, experiment, rhyme.

* *Korsakova Svetlana Vladimirovna* (korsakova84@mail.ru), the Dept. of Literature, Balashov branch of Saratov State University, Balashov, 412300, Russian Federation.