

V. Литература Возрождения. // Поэзия Ренессанса. Сонет.

- Литература: изменение статуса. Трансформация жанровой системы.
- Главные тенденции в развитии поэзии Ренессанса.
- Жанр сонета в литературе Возрождения:
 - ✓ *Рождение сонета. «Книга песен» Ф. Петрарки.*
 - ✓ *Сонет во Франции. П. де Ронсар и поэзия Плеяды.*
 - ✓ *Сонет в Англии. Английские поэты-петраркисты. Сонеты Шекспира.*
- **Литература: изменение статуса. Трансформация жанровой системы.**

Возрождение, *Ренессанс* (фр. Renaissance) – термин, употребляемый для обозначения двух разнообразных, хотя и часто связанных явлений в истории культуры. В более широком смысле В. называется культурный подъем после сравнительно долгого периода упадка или застоя либо качественно новый период в развитии культуры, сопровождаемый бурным, по сравнению с предыдущим этапом, ее развитием.

В качестве термина Возрождение поначалу употребляется применительно к изобразительному искусству («Всеобщий словарь» А.Фюретьера, 1701), а в 19 в. переносится в область культуры в целом и словесности в частности.

Возрождением начинают называть имевшее место в первую очередь в Италии в 14-16 в. явление в истории культуры, основанное на разыскании греческих и римских памятников искусства, *подражании античности и состязании с ней.*

Повод к появлению этого термина дали деятели самой итальянской культуры уже в 15 в., воспринимая свою эпоху как пробуждение и воскресение искусств после длительного периода сна человеческого духа и разума и искажения истинной сути искусства в предшествующие, «варварские» века, отделяющие их от античности и окрещенные не без презрения «средними» (Дж.Вазари впервые применительно к живописи, Л.Бруни – применительно к словесности). На основании этого самоопределения итальянской культуры 14-16 в. во второй половине 19 в. закладываются основы (прежде всего Я.Буркхардтом) последующего «мифа о Возрождении», который не до конца изжит и в настоящем времени. «Открытие» античности и увлечение ею вслед за Италией во всей Европе в 16 в. прочно связывается в этой концепции с жизнерадостностью, носящей языческий характер, ученостью, светскостью, открытием личности и индивидуализмом, гуманизмом, подкрепленными великими географическими открытиями, изобретением книгопечатания, формированием национальных государств.

Возрождение провозглашается *результатом подспудного вызревания буржуазных отношений в недрах феодального общества и противопоставляется средневековому*

обществу и его культуре как безусловно «положительное» и прогрессивное явление в истории развития человечества. Эта концепция подверглась критике и переосмыслению в 20 в. С одной стороны, многие исследователи говорят о преувеличении роли явления Возрождения в культуре Западной Европы и самой Италии. По мнению Й.Хейзинги, никакой культурной целостностью указанный период не обладал и контраст между Средневековьем и Возрождением явно преувеличен.

В наше время особо акцентируется внимание на противоречивости явлений эпохи Возрождения, на особой значимости в эту пору и жизнестойкости средневековой концепции мира, на вычленении общих тенденций и характеристик Возрождения и Средневековья, позволяющих отделить Возрождение от Нового времени (С.С.Аверинцев, Г.К.Косиков). Так, особо подчеркивается риторически традиционалистский характер культуры В., отсутствие философской оригинальности у гуманистов, сохранение до 17 в. средневековой «научной» картины мира, наконец, выявление прямой связи В. не с развитием буржуазных отношений, а с секуляризацией культуры, в свою очередь, опосредованной развитием городов.

Предлагается также определить статус эпохи В. как переходной – в отношении общей картины мира и культуры—от Средневековья к Новому времени. Исследователи настаивают на необходимости четко различать роль феномена В. в истории культуры и в истории развития общественных отношений, шире говоря – цивилизации (Косиков).

С другой стороны, критикуются отдельные аспекты «мифа о Возрождении» – рост индивидуализма и «отпадение» человека от Бога. Эта критика базируется на взгляде, в значительной степени модернизирующем Возрождение, основанном на преувеличенном значении индивидуальности и «атеистических» воззрений в 14-16 в. А.Ф.Лосев осуждает оборотную сторону титанизма. Э.Жильсон говорит о том, что Возрождение связано не столько с приобретениями, сколько с потерями: Возрождение не есть Средние века плюс человек, но Средние века минус Бог. С другой стороны, предпринимаются попытки найти черты, выделенные как характерные для Возрождения, также и в Средневековье. Жильсон настаивает на существовании средневекового гуманизма, без которого в принципе не было бы возможно Возрождение и закономерным развитием и расцветом которого оно и явилось.

Проблема вычленения собственно ренессансного гуманизма и его соотношения с феноменом возрождения античности является – наряду с проблемой взаимоотношения их обоих с религией и со средневековой картиной мира – важнейшей в культуре 14-16 в. в Италии и 16 в. в остальной Европе.

Синтез возрожденной античности и гуманизма, зародившегося в Италии, во многом был определен деятельностью Ф.Петрарки, который первым обозначил многие элементы

парадигмы ренессансной культуры. Петрарка, истинный родоначальник нового преклонения перед классической *humanitas* (духовной культурой)», впервые заговорил о ценности, которую имело для всего человечества воспитание духа в постоянном общении с великими учителями древности. Петрарка же возвел «studia humanitatis» (гуманитарные науки и, в первую очередь, филологию) в ранг наиглавнейших, как помогающих исследовать жизнь и душу человека.

Увлечение античностью было неразрывно связано с увлечением «земным» человеком, и, скорее всего, опосредовано им. Рецепция античности в эту эпоху т.о. также необъективна, как и в Средневековье, однако она гораздо более широка и объемна за счет ощущения гуманистами исторической дистанции по отношению к античности и к средним векам и состязания с античными авторами, а не простого подражания. *Слово, риторика, наука, знание носят у античных авторов этический характер,* они не только служат познанию «земной» природы человека, но и воспитывают в нем прекрасные качества (отсюда, в частности, распространение трактатов о воспитании).

Античность приобретает у гуманистов статус «золотого века» в истории человечества, в состязании с которым возможно установить на земле идеально устроенное общество с гармонически развитыми идеальными людьми (идеал при этом понимается достаточно различно). В этой *утопичности* мышления гуманистов, по-новому осмысляющих *соотношение земного и небесного, тварного и вечного,* — одна из причин выхода В. за рамки собственно увлечения античностью.

Ощущение дистанции деятелей Возрождения по отношению не только к античности, но и к непосредственно предшествовавшей им культурной эпохе Средневековья, приводит не к однозначному отрицанию последней, но к сложному диалогу со средневековой культурой на самых разных уровнях. Призыв «*Ad fontes!*» («К истокам!») относился в равной мере и к изучению античных источников, и Библии, и раннехристианских текстов. Гуманисты (в первую очередь, немецкие, французские и нидерландские) заново осваивали труды, легшие в основу христианской концепции мира, а значит и всего средневекового мировоззрения. Поэтому так много точек соприкосновения у гуманистов и протестантов.

Гуманизм не означал атеизма: он в первую очередь обосновывал новое место религии в сознании, научном мышлении, культуре и общественной системе. Ярким выражением этой тенденции стало *стремление гуманистов к согласованию античной и христианской мудрости, к синтезу античной культуры, философии и христианской веры.*

Особенно это заметно в период зрелого Возрождения в трудах Эразма Роттердамского и итальянских неоплатоников. Неоплатонизм выдвигает идеи сопологаемости христианства с другими религиями, наибольшей адекватности постижения

Божественной истины именно путем освоения множества учений. Наряду с этим понимание гуманистами идеального как имманентной сути реального вело к реабилитации земного бытия, которое переставало представляться иерархически приниженным. На бытовом уровне эти идеи проявляются как непосредственное перенесение античного типа поведения, античных реалий в повседневную жизнь, в строительстве «идеальных» городов и зданий, в гуманистических диспутах, демонстрирующих различные складывания ума, синтез которых и обеспечивает овладение истиной.

В истории Возрождения выделяются три этапа: раннее, зрелое и позднее.

Наиболее продолжительными они были в Италии, где каждый длился в среднем по столетию (т. наз. треченто, кваттроченто и чинквеченто – 14-16 в.).

В остальных европейских странах Возрождение в целом приходится на один 16 в.

В ранний период делается больший акцент на освоении античности, в зрелом активнее синтезируется опыт средневековой культуры, художественная система приобретает большую четкость и многообразие, позднее Возрождение, закрепляя художественные открытия эпохи, в то же время предвосхищает переход к искусству Нового времени.

Итальянское Возрождение играет особую роль во всем западноевропейском Возрождении, являясь своеобразным эталоном. Итальянская культура была проводником античных идей и литературных традиций в Европе. Опыт итальянских гуманистов и творцов искусства позволил гораздо быстрее усвоить наследие античности и новые идеи.

Эволюция внутри самого В. связана с тем, что принципы и идеи, выдвинутые ранними гуманистами, развиваются, проверяются и дополняются в зрелое Возрождение и оспариваются в *поздний период, который характеризуется появлением трагического мироощущения и скептицизма.*

Культура утрачивает средневековый синкретизм, основой которого было христианство. Появляется собственно литература, т. е. та сфера словесного творчества, которая не несет в себе сакральной, назидательной, познавательной функций.

Жанровая система литературы Возрождения кардинально перестраивается. Средневековая иерархия жанров, связанная с христианским и сословным представлением о «возвышенном» и «низменном», подвергается пересмотру. Земное перестает однозначно отождествляться с низменным и комическим, и «низкие» жанры перестают играть исключительно подчиненную роль, становясь более независимыми. Большинство средневековых жанров либо постепенно отмирают, либо трансформируются.

Наиболее радикальные перемены касаются *эпоса и драмы*. Большие эпические формы прекращают существование в живой устной традиции, их материал перекочевывает в новый жанр рыцарских поэм, развивающийся в первую очередь в Италии («Влюбленный

Роланд», опубли. 1506, М.Боярдо; «Неистовый Роланд», 1516, Л.Ариосто; «Моргайте», 1478-80, Л.Пульчи). Средневековая эпическая традиция скрещивается здесь с куртуазной, а также с античным эпосом. Предпринимаются попытки возродить античную эпопею в чистом виде (латинская «Африка», 1339-42, Ф.Петрарки).

Лиро-эпические жанры оказываются более живучими, однако воспринимаются уже с некоторой дистанцией (возникает мода на испанские романсы, английские народные *баллады к легенды* используются в трансформированном виде в поэмах и в драматургии). Так же дистанцировано воспринимается и народная смеховая традиция (*народные книги*), а арсенал ритуальных карнавальных действий отрывается от самого ритуала и включается в иную — античную и средневековую ученую письменную традицию, с принципиально измененной функцией («Гаргантюа и Пантагрюэль», 1533-64, Ф.Рабле; «Похвала Глупости», 1509, Эразма Роттердамского).

В поэзии средневековая традиция оказывается наиболее устойчивой. Не случайно, начиная с Данте, именно поэты, наследуя традицию средневековых трактатов по поэзии, пытаются осмыслить новый статус литературного языка и в теоретических трактатах излагают новые взгляды на язык и литературу как на личное творчество людей, а не на отражение Божественной воли. В лирике В. развиваются жанры *куртуазной литературы*, в которой с наибольшей силой проявлялась индивидуальность и мастерство поэтов и которые носили относительно светский характер (*канцоны, баллады, виреле*).

Особой популярностью пользуется во всех западноевропейских странах и во все периоды В. возникший в позднее Средневековье *сонет*, который в новую эпоху постепенно вбирает, помимо любовной, самую разнообразную тематику (от возвышенных философских тем до отражения будничной жизни).

Осваивается также античная традиция. На раннем этапе возникает неолатинская светская поэзия. В зрелое Возрождение на национальных языках создаются *оды, элегии, сатиры* и другие образцы заимствованных у античных поэтов жанров, в которых переплетаются античные и современные мотивы.

В соответствии со взглядами гуманистов именно поэзии в широком смысле слова принадлежит главная роль в раскрытии и изображении земной природы человека и его места в мире, в переустройстве действительности и формировании человека. Соответственно меняются статус, задачи и сам характер словесности. Прежде всего она утрачивает средневековый синкретизм, основой которого было христианство. Начинает вычленяться собственно литература, т.е. та сфера словесного творчества, которая не несет в себе в прежнем виде сакральной, назидательной, познавательной и прочих прикладных функций. Отдельное произведение перестает выражать мнение целого коллектива,

неоспоримую истину. Авторское сознание переходит в качественно иную стадию, *поэт*, помимо овладения словесным ремеслом, должен быть творцом с индивидуальным талантом, его социальный статус повышается. Происходит постепенное осознание индивидуального в творчестве не только на уровне формы, но и содержания. При всей значимости категории жанра роль категории авторства возрастает и вступает в новые отношения с жанровыми канонами. Активно развивается идея земной природы национальных поэтических языков и их равноправия с латынью, о свободном языковом творчестве авторов.

- ***Главные тенденции в развитии поэзии Ренессанса.***

Возрождение – период в истории европейской культуры, получивший свое определение через отношение к другой эпохе, Античности. Целое тысячелетие, прошедшее от падения Римской империи (IV-V вв.), сочли тогда бесплодной паузой в развитии человечества. Ее назвали Средними веками. Пробуждение интереса к древним классическим образцам было воспринято как знак обновления, как знамение подлинного возрождения великой культуры Античности. Античный эстетический канон, как и идеология жизнелюбия, гармонии духа и плоти были признаны абсолютom. Раскопки на Капитолийском холме позволили любоваться прекрасными римскими скульптурами. Словесность же, великая традиция древнеримской литературы, могла возродиться через реинкарнацию подлинной античной латыни. Вульгарный, засоренный средневековый вариант латыни стал смешным. Собирались древние свитки. Библиотеки пополнялись античными подлинниками. Попытка возродить чистейшие образцы античной латыни одухотворила целое явление в литературе западноевропейского Возрождения - *неолатинизм*, как универсальное проявление *ренессансного гуманизма*, Как и Возрождение в целом, он родился в Италии. *Первым итальянским гуманистом, писателем, поэтом и библиофилом стал Ф. Петрарка, фанатично преданный идеи преобразующего мир слова.*

Всю жизнь он провел в литературных трудах, по легенде – умер с пером в руках. Как гуманист он верил в возможность человека достойно прожить жизнь, преобразовывая ее на основаниях разума, радости и гармонии. Он был не только верующим христианином – он был аббатом, но искренне восхищался литературным наследием великого Рима. Все произведения, кроме своих знаменитых «Канцоньере», посвященных мадонне Лауре, обессмертивших его в поэзии, он написал на латыни чистейшего древнеримского образца, часто стараясь обновить античные литературные жанры, вдохнуть в них новую жизнь.

Личность Петрарки характерна для Возрождения: в ней главнейшими чертами явились достоинство, духовная независимость и одержимая любовь к античной литературе. Вместе с тем он имел склонность к земным радостям, ценил жизненные удобства и общение, был избирателен в дружбе, не всякому государю уделял внимание, но с некоторыми из них беседовал, при этом на равных. К его любимым друзьям относились епископ Джованни Колонна и писатель Джованни Боккаччо. «Не терпеть нужды и не иметь излишка, не командовать другими и не быть в подчинении— вот моя цель», – писал он. Его любовь к античности была выражением жажды познания мира во времени и желанием «дружить сквозь века». Он считал личными друзьями многих деятелей Древнего Рима, мысленно общался с ними, беседуя в своем воображении, писал письма Вергилию и Цицерону.

Петрарка искал по монастырям старинные свитки, собирал и сохранял их, изучал и комментировал. Он был разносторонне одаренным литератором: поэтом, писателем, ученым-филологом и – нельзя забывать об этом — выдающимся библиофилом. Оставленная им библиотека античных авторов насчитывала сотни свитков, они были завещаны Флорентийской библиотеке, часть древних рукописей отдана Венецианской республике и послужила основанием библиотеки «Сан-Марко».

В отличие от Данте, Петрарка чаще всего писал на латыни, он в совершенстве владел этим языком древности и умел оживить его. Он разрабатывал жанры античной лирики, вслед за Горацием писал сатиры, подражая Вергилию, – эклоги и буколики, у Цицерона заимствовал форму послания в прозе. Поэма «Африка» была написана на старой латыни, её язык строг и сух, восходит к старо римским образцам. Древний Рим был для Петрарки примером идеальной государственности, могущества, единства и порядка, необходимых для расцвета искусств.

Авторитет Петрарки среди современников был чрезвычайно велик. Собственно, культурологической вехой, которую считают началом Возрождения в Италии стало ритуальное чествование поэта. 8 апреля 1341 г., на Пасху, в этот день на Капитолийском холме сенатор Рима увенчал лаврами великого Франческо Петрарку. Такая церемония чествования поэта существовала в античности. Петрарка возложил венок на алтарь главного римского храма – собора Святого Петра. Античный ритуал совершился в новом обрамлении: поэт предлагал не вернуться к античности, но соединить античный идеал гармоничной личности с христианской духовностью. Так в соединении двух начал родился ренессансный гуманизм. Мерилом времени становится история человеческих дел. Античная мудрость завещавшая: человек есть мера всех вещей

смещает культуру в сторону ценности человеческой личности, утверждения ее достоинства.

Понятие «гуманизм» (от лат. *humanus* – «человечный», «человеческий») означает признание человека высшей ценностью, воплощает дух человеколюбия. Этим термином обозначают философию эпохи Возрождения. Однако тогда существовало лишь слово «гуманист»: оно указывало на изменившийся характер образования. Новые люди посвящали себя не богословию – постижению Бога, а расширению знания о земном и человеческом. Вершиной мудрости гуманисты считали литературу и философию античности, созданную на классической, «золотой», латыни. Новое знание они спешили внести в жизнь. В разнообразии деятельности и выявляется, по их представлению, *разносторонне развитая личность* (лат. *homo universalis*), которая более всего ценит свободу и достоинство и, естественно, более всего ненавидит тиранию в государственной жизни и лицемерие в нравственной.

Первые итальянские гуманисты пытались активно влиять на политику, на управление городов-государств. На протяжении нескольких поколений они занимали во Флоренции пост канцлера республики. Вершиной гуманистической мысли Италии становится прославленный трактат «О достоинстве человека» графа Пико делла Мирандолы. Однако, все тяжелее было применить идеальные устремления гуманистов с политической государственной волей. Знаком кризиса стало учение Николла Макиавелли, автора печально знаменитого трактата «Государь». Макиавелли вошел в историю как защитник тезиса: «Цель оправдывает средства», оправдывающий любые злодеяния правителя наличием некой государственной цели. Эпоха родилась с мечтой о единстве активного деяния и нравственного достоинства, а закончилась трагическим разочарованием.

Идеи итальянских гуманистов быстро распространились по Европе.

Во *Франции* крупнейшим гуманистическим центром становится кружок сестры Франциска I – Маргариты Наваррской (1492-1549). Блестяще образованная Маргарита благоволила к поэтам и ученым. Она сочувствовала протестантам и многих спасла от костра. Обладая литературным даром, она создала сборник новелл «Гептомерон».

В *Англии* – мыслитель, книголюб и лорд-канцлер королевства Томас Мор (1478 – 1535 гг.) дал, наконец, мечте гуманистов имя – *Утопия*, в своей одноименной книге (1515-1516), прославившей его. Как и большинство писаний, трактатов гуманистов она написана на латыни. Конец жизни английского гуманиста удивительно символичен: как истинный *ригорист*, Мор – христианин-католик, лорд-канцлер Англии и ее патриот он не мог поставить своей подписи под законом Генриха VIII о реформе

престолонаследования, сулившей Британии гражданскую смуту и конфликт со всем католическим миром. Кроме того, Томас Мор был просто порядочным человеком и преданным семьянином – ему претило сластолюбие короля. Он не мог изменить своей совести, достоинству гражданина и человека, и вступил в конфронтацию с самим королем и отказался подписывать документ, который он считал несправедливым. Он отказался признать короля главой английской церкви.

Приказом короля он был заключен в Тауэр и позже обезглавлен. По легенде, он кормил знаменитых воронов Тауэра и своим достойным поведением во время казни снискал особое уважение палача. Его жизнь стала для соотечественников примером жизни «человека на все времена».

Возрождение было эпохой знаменитых утопистов. Они питали надежды на осуществление идеала человека в действительности. Если Мор вел речь о построении справедливого и разумного общества, то другая знаменитая утопия «Город солнца» (1602 г.) итальянца Томмазо Кампанеллы (1568-1639 гг.) проникнута «природной идеей». Залог счастья соляриев, жителей солнечного города, в любви к природе и готовности овладеть ее законами с помощью науки.

Самым значительным явлением гуманизма северного Возрождения стал великий Эразм из Роттердама (1469 – 1536 гг.). Внебрачный сын голландского бюргера, рано осиротевший, был одержим идеей знаний. Оставив монастырь, нищим школяром, он бродил по дорогам Европы из университета в университет. Эразм мечтал соединить евангельское учение с античной ученостью. По пути в Англию к своему другу Томасу Мору, он начал писать главную книгу своей жизни сатирическую «Похвалу Глупости» (1509), посвященную Мору. По форме это произведение представляет собой непринужденную беседу с читателем о смысле жизни, о счастье, знании и вере. Оно написано в шутовской манере, но без грубых шуток и откровенного морализаторства, изящным и легким латинским языком.

Госпожа Глупость, не дождавшись благодарности от людей, решает сама прославить себя. Свое похвальное слово она строит в полном соответствии с правилами ученого красноречия, что само по себе создает комический эффект.

Осмеивая глупость, Эразм проповедует разумное сочетание рационального и эмоционального, телесного и духовного. Подобно другим деятелям северного Возрождения, он считал главным препятствием на пути к истинному раскрепощению человека то, что мир до сих пор представляет собой царство Глупости.

Гуманизм, реализующий себя в литературе на универсальной, обновленной до первоначального высокого античного образца латыни, стал единым движением, единой

идеологией европейского Возрождения. Неолатинизм гуманистов не конфронтировал с общей для словесности Ренессанса тенденцией к развитию литературы на национальных языках. Он обогащал новую литературу богатейшей литературной традицией Античности.

В 1600-м году по случаю юбилея христианства в Риме был сожжен как еретик Джордано Бруно, итальянский мыслитель-гуманист, автор знаменитого сочинения о героическом энтузиазме. Эта трагическая веха может считаться рубежом эпохи Возрождения. Пламя костра поглотило восторженные надежды на всеобщую любовь и богоравного человека, которые питали культуру Возрождения. Если мысль о достоинстве личности продолжает высказываться, то чаще всего она обращена в прошлое – как в «Гамлете», созданном в год смерти Бруно: «он человек был».

Разочарование не лишает гуманистов пронизательности. *Последний великий жанр эпохи – эссе*; название его происходит от французского слова *essai* – «опыт». «Опыты» великого французского мыслителя Мишеля де Монтеня (1533 – 1592) – памятник человеческой мысли, она по праву считается одной из самых мудрых книг мировой литературы. Автор внимательно вглядывается в самую суть жизни людей. Предубеждения и догмы портят «естественную» природу человека, который должен научиться все проверять разумом и опытом. С этой книги берет начало традиция *интеллектуальной прозы*.

Поэзия Ренессанса развивалась, опираясь на целый ряд актуальных литературных традиций, в первую очередь это традиция куртуазной поэзии с разнообразнейшей системой жанров, строфики, стихотворных размеров и целостной рафинированной концепцией любви. Куртуазная лирика, в свою очередь, использовала традицию фольклорной песенной лирики.

Традиция куртуазной поэзии, куртуазная концепция любви наряду с неоплатонической идеологией повлияла на такое выдающееся явление итальянской поэзии эпохи Преренессанса как поэзия «нового сладостного стиля». Поэты этой плеяды во главе с Гвидо Кавальканти (около 1259 – 1300) культивировали сложные и строгие поэтические формы, они обновили не только язык итальянской поэзии, но и понятийный аппарат современников, разработав особую, философски выраженную, концепцию любви, повлиявшую на Данте, Петрарку, а затем и целую плеяду т.н. поэтов-петраркистов, вплоть до Шекспира.

Другая линия развития ренессансной поэзии питалась традициями т.н. ученой латинской поэзии, выросшей на основе культивирования античных – древнеримских образцов поэзии, с разнообразной системой жанров и рафинированной, прошедшей сквозь

века, художественной формой. Ряд великих поэтов Ренессанса, в их числе Данте и Петрарка, опирались на обе эти традиции. Они слились в их творчестве в нерасторжимом идейно-художественном единстве. Оба этих поэта были в числе создателей новой поэтической формы, которую можно назвать главным художественным открытием, главным свершением поэзии эпохи Возрождения. Эта новая форма – *сонет* – изысканнейшая, рафинированная строфическая и ритмомелодическая система, строгая форма которой вмещала в себя сложное и обязательное *высокое* идейное содержание.

Именно за этим жанром было будущее. Художественная форма сонета всегда была и будет актуальной в поэзии.

- ***Жанр сонета в литературе Возрождения.***

Сонет возник в Италии в 13 в. на основе строфы *канцоны*, упрощенной под влиянием строфики народных песен; широкую популярность получил благодаря Ф. Петрарке, став одной из основной форм итальянской лирики 15-16 вв., из итальянской поэзии в 16 в. переходит в испанскую, португальскую, французскую, английскую поэзию.

Сонет от (ит. sonetto, от прованс. sonet – песенка) – одна из твердых стихотворных форм, в которых традицией были твердо определены и объем и строфическое строение стихотворения. Сонет отличается особой строгостью организации – особой твердостью формы – в нем определены объем, строфика, способ рифмовки и определенное (твердое) содержание. Традиционность содержания сонета сближает эту поэтическую форму со стихотворным жанром.

Литературной традицией кодифицировалась вся художественная форма сонета: *строфы* должны кончаться точками, слова — не повторяться, последнее слово – быть «ключевым», четыре строфы соотноситься как тезис — развитие – антитезис – синтез или как завязка – развитие – кульминация — развязка и пр.

За сонетом закреплялось «высокое» содержание – «высокая» любовь, философские размышления о глобальном и высоком, что предопределило его статус как «высокой» поэтической формы. В сонете не могло быть ничего случайного и повседневного, а тем более низкого или комичного, только то, что, с полным основанием, могло претендовать на вечность.

Одним из определяющих признаков жанровой формы сонета было определенное строение строф: это стихотворение из 14 строк (стихов), образующих два *катрена* (на две рифмы) и два *терцета* (на две или три рифмы), чаще всего во «французской» последовательности abba abba ccd eed (ccd ede) или «итальянской» – abba abba cde ded (или cde cde).

Английская форма сонета является отклонением от этих канонических форм, заканчиваясь двустишием, в котором, как правило, содержится резюме, вывод из поэтических рассуждений первых трех катренов – abab eded efef gg, кроме того, в нем иной порядок рифм.

✓ *Рождение сонета. «Книга песен» Ф. Петрарки.*

Жанр сонета стал активно развиваться в поэзии на заре итальянского Ренессанса. Группа поэтов, культивировавших так называемый *«новый сладостный стиль»* (dolce stil nuovo): Гвидо Гвиницелли, Гвидо Кавальканти, Чино да Пистойя и молодой Данте, активно использовали и развивали эту новую сложную форму лирики, насыщая ее новым философским смыслом в духе рождающегося неоплатонизма. Неоплатоническая концепция любви выросла из традиций провансальской куртуазной лирики с ее культом Прекрасной Дамы.

Затем сонетная форма утверждается в поэзии зрелого Данте и главы литературы раннего Возрождения Ф. Петрарки, от поэзии которого берет начало знаменитая литературная традиция, развивающаяся в течении более двух веков, получившая гордое имя *петраркизма*.

Суровый Дант не приизрал сонета,

В нем жар любви Петрарка изливал

Эти строки А.С. Пушкина, как всегда профессионально точно в своих определениях, рисуют нам генеалогию жанра.

«Книга песен» Ф. Петрарки.

Петрарка Франческо (1304 - 1374) — итальянский поэт эпохи раннего Возрождения. Родители Петрарки были изгнаны из Флоренции вместе с Данте (1302), будущий поэт родился в Ареццо. Отец его был нотариусом, сына направил по своей стезе. Петрарка слушал лекции на юридических факультетах в университетах Монпелье и Болоньи, но юристом не стал. В 1326 г. он принял сан священника, в 1330 г. поступил на службу к кардиналу Джованни Колонна, к которому питал самые уважительные и дружеские чувства. В 1332—1333 гг. совершил вместе с ним путешествие по Франции, Фландрии и Германии. С 1334 г. жил в Авиньоне, городе Южной Франции, куда именно в эти годы была перенесена резиденция пап, выселенных временно из Рима. П. пользовался покровительством папы, но нередко позволял себе сатирические выпады против папской курии.

В 1337 г. поэт поселяется в одной из красивейших южнофранцузских провинций Воклюзе, сыгравшей в его жизни ту же роль, что Болдино в жизни Пушкина. За четыре

года уединенной жизни П. создает начало своей латинской поэмы «Африка» и лучшие сонеты из сборника «Канцоньере».

В 1341 г. Петрарка коронуется лавровым венком в Риме на Капитолии, теперь он – признанный глава литературного мира в Италии, его известность выходит за пределы родной страны. В 1351 г. происходит необычное в жизни Петрарки и всей Италии событие: Флоренция амнистирует изгнанных некогда родителей Петрарки, просит вернуться его самого и возглавить университетскую кафедру, специально для него созданную, при этом посланцем от Флоренции направлен Джованни Боккаччо, его недавний (с 1350 г.) друг. Петрарка пренебрегает приглашением флорентийцев и поселяется в Милане, а потом в Венеции в Падуе.

Последние годы его жизни наполнены напряженной работой; *если верить легенде, он и умер с пером в руках.* Последний его приют – деревня Аркуа, неподалеку от Падуи.

Произведением Петрарки, принесшим ему бессмертие, является его «Канцоньере» ("Canzoniere"), иногда это привычное название у нас русифицируют — «Книга Песен». Поэт пренебрежительно относился к своим лирическим песням, созданным на народном языке. Есть предположение, что поначалу они создавались для музыки, как текст для готовой уже мелодии. Лишь позднее Петрарка стал воспринимать эти стихи всерьез, много раз редактировал их, работа эта не прекращалась до последних дней жизни. Первая редакция вышла в 1368 г., она включала 171 стихотворение, вторая – в 1373 г., в ней было уже 366 стихов: 317 сонетов, 29 канцон, 9 секстин, 7 баллад и 4 мадригала. Этот сборник Петрарка разделил на две книги: «На жизнь мадонны Лауры» и «На смерть мадонны Лауры». Так в самой композиции сборника появился его эстетический центр – образ Лауры и художественное время. Оно имело иной принцип, чем у Данте, – мадонна Лаура, безусловно, состарилась бы, если бы не ранняя смерть. Любовь Петрарки к мадонне Лауре – реальное земное чувство, как сама она – конкретная женщина, чьей взаимности поэт желает, хотя дистанция между ним и мадонной Лаурой (мадонна – обращение к госпоже, непременно замужней даме) всегда должна сохраняться. В образе Лауры есть известная аллегоричность, недаром ее имя напоминает о «лавре», т. е. о столь желанной для поэта Славе. Ее имя созвучно и итальянскому слову «лаура», т. е. воздух, что напоминает о неземном, возвышенном в самом облике прекрасной дамы. И при всем этом Лаура конкретна, поэт точно называет дату их первой встречи: он впервые увидел ее 6 апреля 1327 г. в Авиньоне, в церкви Святой Клары, она умерла в 1348 г. Портрет ее не имеет четких линий, одни лишь глаза, которым придается совершенно исключительное значение, они нередко становятся символом самой Лауры. «Вы не увидите моей измены, глаза, учившие меня любви» – эти строки Петрарки недаром

цитирует Фабрицио в «Пармской обители» Стендаля: в них не только идея верности любимой женщине, но и отношение к красоте как высшей мудрости, способной научить прекраснейшему на земле чувству. Концепция любви у Петрарки полностью гуманистическая, потому что любовь предстает у него чувством смятением, приносящим одновременно радость и муки. Этим она принципиально отличается от любви небесной, предполагающей одну только радость. Диалектика чувства, сменяемость счастья и боли представлены как преимущество земной любви перед небесной, ибо такая любовь прочнее и сумма наслаждения больше. «Мгновенья счастья на подъем ленивы, //Когда зовет их алчный зов тоски» (сонет 9, пер. Вяч. Иванова), но зато эти мгновенья всегда живут в памяти, они облагораживают человека, рождают поэзию. Отсюда благословение любви, пусть и неразделенной, но обогащающей душу, раскрывающей красоту мира.

Сонеты на смерть мадонны Лауры канонизируют возлюбленную поэта, как канонизировал Данте свою Беатриче, это была уже традиция. Но у Петрарки иное отношение к ушедшей из земного бытия Лауре, главный смысл не в их будущей встрече в небесах (хотя подобная встреча не исключается), но в земной памяти о Лауре. Возлюбленной нет, но все земное продолжает хранить память о ней и печаль, все явления природы как будто продолжают отражать ее облик. Она нередко является поэту в сновидениях, но не он поднимается к ней на небеса, а Лаура нисходит к нему на землю. Любовь навсегда остается частью земного бытия и счастьем его

Политические мотивы в «Канцоньере» отразились в канцоне «Высокий дух», где воспевается римский трибун Кола ди Риенцо, и особенно в канцоне «Моя Италия», где поэт обращается к властителям своей родины, призывая их прекратить брань и междоусобицы, разоряющие страну и позволяющие германцам поработать Италию. Патриотизм Петрарки не лишен национального самомнения, поэт вспоминает о славе Древнего Рима, о том, что германцы – не что иное, как варварские племена, не ведающие культуры, а потому приверженные к войне. Культура, по убеждению поэта, – противоположность войне, она возможна лишь в условиях мира. Последняя строка канцоны – «Иду, взывая: Мира! Мира! Мира!»

В жанре сонета Петрарка открыл богатейшие возможности. Формальная строгость сонета (14 строк, деление на строфы, лейтмотивные рифмы) упорядочивает взволнованную эмоцию поэта, создавая глубокую диалектику чувства. Первая строфа – тезис, вторая – антитеза, две терцины – синтез мысли и чувства. В четверостишиях опоясывающая рифма, что считалось тогда признаком ученой поэзии.

Схема рифм сонета Петрарки: А В В А А В В А С D C D C D.

Стиль «Канцоньере» исследователи определяют как высокий ренессансный, предполагающий изысканную высокую лексику, простоту синтаксических конструкций и максимальный поэтический вкус, нигде не допускающий помпезности или изошрённой выпренности. Аллегоричность встречается лишь в ранних сонетах, а в целом символика опирается на новые, самим поэтом найденные метафоры, чаще всего взятые из мира природы. Раскрывая внутренний диалог своей души, Петрарка «играет контрастами, нанизывает антитезы, плетет из них длинные поэтические гирлянды» (Пуришев). К его любимым стилистическим приемам относятся *анафора*, *повторение*, *градация* («Благословен день, месяц, лето, час и миг, Когда мой взор те очи встретил!», сонет 61, пер. Вяч. Иванова, в оригинале: «Благословен тот день, месяц, год»), создающие поэтическое крещендо. *Стих Петрарки отличается музыкальностью*, поэт отбирает самые сладкогласные звуки итальянского языка, самого благозвучного из романских языков. Нет сомнений, в поэзии Петрарки присутствует *известная эстетизация духовной жизни* человека, она гармонирует с жизнерадостным ренессансным настроением. Ведь основной смысл гуманизма Петрарки в прославлении красоты земного бытия.

Глубокий лиризм, артистическое совершенство поэзии Петрарки получили признание при его жизни, породили в Италии течение, названное петраркизмом. К нему принадлежали такие поэты XVI в., как П. Бембо, А. Каро, поэтессы В. Колонна и Г. Стампа, влияния петраркизма не избежал оригинальный в целом поэт Микеланджело. Воздействие Петрарки на итальянскую поэзию простиралось и на представителей маринизма, направления в поэзии XVII в. Традиции Петрарки развивали поэты французской плеяды, включая самого П. Ронсара; можно отметить следы воздействия и на отдельных сонетах Шекспира. В эпоху романтизма слава итальянского поэта приобрела новые оттенки, в нем увидели предтечу романтического сознания, его переводили на немецкий язык А. В. Шлегель, Ф. В. Шеллинг, его комментировал Дж. Леопарди. Ф. Лист положил на музыку три сонета П. (61, 134, 156), потом создал из этих переложений фортепьянные пьесы, охотно исполняемые пианистами-виртуозами. К самым виртуозным творениям романтической вокальной музыки относится и романс Листа «Как дух Лауры в снах Петрарки реет» на слова Виктора Гюго.

На русском языке первые вольные переводы Петрарки появились в конце XVIII в., первыми профессиональными поэтическими переводами можно назвать те, что сделаны И. А. Крыловым, Г. Р. Державиным и К. Н. Батюшковым. Дань увлечения отдал мастеру сонета А. С. Пушкин («Мадонна», сонет о сонете, начинающийся строками: «Суровый Дант не презирал сонета, В нем жар любви Петрарка изливал»). В XX в. событием в истории русского поэтического перевода стали сонеты Петрарки в переводе Вяч.

Иванова, но и они не остановили стремления переводчиков прочитать «Канцоньере» по-новому, передать его поэтическим языком современности.

Неоплатонизм и явление петраркизма в европейской поэзии Ренессанса

Петраркизм – в своем широком значении подражание как латинским, так и итальянским произведениям Франческо Петрарки (1304-1374). В узком терминологическом смысле Петраркизм означает течение в европейской поэзии 16-17 вв., в основе которого лежит прямое или опосредованное подражание темам, мотивам, образам и языку лирического сборника Петрарки «Канцоньере» («Книга песен», 1373-1374). Обобщив традиции европейской любовной лирики (куртуазная лирика, поэзия «нового сладостного стиля», Данте) и сплавив их с личным жизненным опытом и сквозными мотивами своего творчества в целом, Петрарка создал поэтическую модель любви, построенную на системе конвенций, некоторые из которых остаются значимыми до 20 в. В основе петраркистской модели любви лежит поклонение возлюбленной, которая принципиально недостижима (с этим связано у многих поэтов сюжетное разделение стихов на жизнь дамы и на ее смерть) и которая сочетает в себе физическую красоту и нравственное совершенство.

Соответственно формируется устойчивая топика описания дамы: световые образы (солнце, звезды, заря), драгоценные камни и материалы (волосы как золото, кожа как слоновая кость, зубы как жемчуг, губы как коралл), цветы (роза, гвоздика). Любовное чувство предстает как нескончаемая сладостная и одновременно мучительная пытка или даже вечно длящееся умирание, ключевым становится образ огня и ассоциируемые с ним мифологемы – саламандра, Феникс, Икар, Фаэтон. Наиболее распространенными являются метафоры, построенные на соединении образов огня и льда (или воды), символизирующие соотношение любовного горения и чистоты, но одновременно и холодности дамы, являющейся своего рода антагонистом влюбленного. Противоречивость любовного чувства воплощается и через ряд других антитез: радость – грусть, жизнь – смерть, страх – надежда, день – ночь, свобода – плен. В некоторых вариантах петраркистской лирики, наиболее полно впитавшей идеи неоплатонизма, представление о любви как о вечной мучительной борьбе с самим собой, увековеченной пытке-смерти редуцируется и уступает место идее любви, которая скорее является облагораживающей силой, а через поклонение или созерцание дамы влюбленный совершает постепенное восхождение к божеству, земным отражением которого является возлюбленная.

В итоге любовь становится космической силой, основой мироустройства, универсальной связью всех уровней бытия. Несмотря на то, что петраркистская топика в целом не закреплена за определенным жанром или формой, и, более того, выходит за пределы лирики, ее наиболее классическим воплощением в поэзии явился сонет.

Первые подражатели Петрарке в Италии в 14 в. – Дж.Боккаччо, Чино Ринуччини, Риччардо да Баттифолле; в 15 в. – Маттео Мария Боярдо, А.Полициано, Якопо Саннадзаро. Однако лишь в 16 в. П. стал одним из наиболее авторитетных поэтических течений, своего рода универсальным любовным языком европейской литературы. В Италии среди подражателей Петрарке были Лудовико Ариосто (1474-1533), Джованни Делла Каза (1503-56), Микеланджело (1475-1564), Луиджи Тансилло (1510-1568), Торквато Тассо (1544-1595), а также поэтессы Гаспара Стампа (1485-1550), Виттория Колонна (1492- 1546). Особо значима роль Пьетро Бембо (1470-1547), который, усвоив идеи платонизма Марсилио Фичино (1433-1499), сформулировал свою концепцию неоплатонической любви в диалоге «Азоланские беседы» (1505). Бембо не только положил начало массовому увлечению Петраркой, указав на него как на идеальный образец литературы на народном языке, но и сам стал объектом для многочисленных подражаний.

В Испании самым ранним опытом подражания Петрарке стали сорок два сонета, написанных в 1444 маркизом де Сантьяна (1398-1458), но лишь после встречи итальянского гуманиста Андреа Наваджеро с Хуаном Босканом (1497-1542), которая состоялась в Гранаде в 1526, подражание итальянским темам, формам и метрам стало литературным явлением. Современник Боскана, Гарсиласо де ла Вега (1501-1536) вывел испанский П. из состояния ученического подражания; следующие поколения авторов (Лопе де Вега (1562-1635), Луис де Гонгора (1561-1627), Франсиско де Кеведо (1580-1645) усложнили поэтический язык, уделив особое внимание искусству построения метафоры (кончетто), основанной на принципе остроумия.

Во Франции ранние петраркистские опыты, относящиеся к первой половине 16 в., не носили системного характера (Клеман Маро, 1496-1544, Меллен де Сен-Желе (1487-1558). Поэты т.наз. лионского кружка, находившиеся под большим влиянием неоплатонических идей Фичино и Бембо, органически усвоили законы петраркистского любовного универсума, создав чрезвычайно яркий поэтический язык. Ведущая роль в этой школе принадлежит Морису Севу (1510-1564), автору сборника десятистиший «Делия, средоточие наивысшей добродетели» (1544). Расцвет французского П. связан с творчеством поэтов «Плеяды», возглавляемой Пьером Ронсаром (1524-1585) и Жоашеном Дю Белле (1522-1560).

В Англии первые эпизодические переводы из Петрарки принадлежат перу Джеффри Чосера (13407-1400); в 20-30-е 16 в. Томас Уайет (1503-43) и Генри Серрей (1517-1547) не только перевели стихи из «Канцоньере», но и решили задачу преобразования английской метрики и строфики в духе европейских образцов (были введены терцины, катрены, рондели, сонеты). После 1540-х Петраркизм перестал быть поэтической модой и возродился лишь к концу века в творчестве Эдмунда Спенсера (1552-1599) и Филиппа Сидни (1554-1586), чей

цикл сонетов «Астрофель и Стелла» (1591) положил начало новому этапу английской любовной лирики. Особое место в истории английского Петраркизма занимают сонеты У.Шекспира, являя пример соединения петраркистских конвенций с антипетраркистской реакцией (на опровержении условной любовной топикой строится знаменитый 130-й сонет «Ее глаза на звезды не похожи...»). Поэты метафизической школы во главе с Джоном Донном также применяют петраркистский поэтический код, используя его интеллектуальные ресурсы, позволяющие строить остроумные концепты.

Феномен Петраркизма обусловлен самой спецификой культуры 16-17 вв., в основе которой лежит идея о подражании как о необходимом условии опосредования своего индивидуального опыта, с одной стороны, и неизбежном пути создания национальной литературной нормы, с другой. Петраркизм давал поэту универсальный, гибкий, вариативный язык, позволявший ему как принять участие в поэтическом соревновании, своеобразной литературной игре, так и поведать о своих чувствах.

✓ *Сонет во Франции. П. де Ронсар и поэзия Плеяды.*

Французская форма сонета abba abba ccd eed (ccd ede), наряду с итальянской считалась канонической, эталонной. За ней закрепились другая, отличная от итальянского образца – abba abba cde ded (cde cde) последовательность рифм, называемая «французской». Она считалась даже предпочтительной в 16 веке, в пору зрелого Возрождения. На эту высоту традицию сонета подняли французские поэты «Плеяды» и творчество ее выдающегося представителя Пьера де Ронсара.

Молодые французские поэты Жоашен Дю Белле, Жан Антуан де Баиф и Пьер де Ронсар составили ядро литературной группы, называвшей себя «Бригадой» (1549). Они преследовали цель создать национальную литературу на национальном языке по образцу и подобию великой литературы греко-римской Античности, но ни в чем ей не уступающую, а даже более совершенную. В этом они следовали опыту поэтов Италии, создавших свою великую национальную литературу на основании античной литературной традиции. Позже группа получила название «Плеяды» в память о «созвездии» александрийских поэтов III в. до н. э. – Феокрита, Ликофрона, Гомера Младшего и др. Это великое содружество поэтов французского Возрождения стало исключительным для эпохи примером организованной литературной деятельности по построению основ национальной литературной традиции новой формации – ренессансной.

Признанным главой «Плеяды» стал *Пьер де Ронсар* (1524-1585) – выдающийся поэт эпохи Возрождения, культивирующий жанр сонета, и придавший ему совершенную рафинированную форму.

Принадлежавший к знатной дворянской семье, обучался в Наваррском коллеже в Париже, служил пажом при дворе сына Франциска I герцога Карла Орлеанского. В свите королевских дипломатических посланников побывал во Фландрии, Шотландии, Италии и Германии. Поразившая Р. в 18-летнем возрасте глухота прервала его дипломатическую карьеру.

Отказавшись от придворной жизни, несколько лет он изучал древние языки, поэзию и философию в кружке известного ученого Жана Дора, где встретил будущих друзей, молодых поэтов, позже вошедших в содружество «Плеяды». Поэты «Плеяды» выдвигали перед собой задачи утверждения и обновления французского языка в родной литературе, привив к ней высокую античную традицию.

Ронсар писал:

*Я, древних изучив, открыл свою дорогу,
Порядок фразам дал, разнообразье слогу,
Я строй поэзии нашел – и волей муз,
Как римлянин и грек, великим стал француз.*

(пер. В. В. Левика)

В манифесте «Защита и прославление французского языка» (1549), составленном Жоашеном Дю Белле при участии Ронсара, излагался план обширной поэтической реформы.

«Плеяда» ставила задачу преобразования жанровой системы за счет введения во французскую литературу возрожденных лирических и драматических жанров античности – оды, элегии, эпиграммы, сатиры; послания, эклоги, трагедии и комедии; сильное влияние поэзии итальянского Ренессанса на французскую поэзию в XVI в. обусловило интерес Ронсара и Дю Белле к жанру сонета.

Опираясь на античное представление о миссии поэта, Ронсар и Дю Белле разрабатывали учение о поэтическом вдохновении. Вслед за Платоном они рассматривали поэта как пророка, озаренного божественным вдохновением. Но, с другой стороны, верили в существование общеобязательных правил поэтического мастерства. Эти идеи во многом предвещали черты эстетики классицизма.

Следуя предписаниям «Защиты», Ронсар стремится к созданию «высокой поэзии». В своем первом поэтическом сборнике «Оды» («Odes», 1550) он использует форму пиндарической и горацианской оды для выражения характерного для эпохи Ренессанса жизнерадостного мироощущения. Главная тема сборника – победа человеческого духа над временем. В центре внимания оказывается человек, открывающий для себя красоту окружающего мира и оставляющий общество, чтобы насладиться радостями мирной сельской жизни.

Первое десятилетие творчества Ронсара – период поэтических экспериментов. Стремясь создать универсальный лирический жанр, позволяющий охватывать широкий круг тем и мотивов, Ронсар обращается к *сонету*.

Героиню сонетного цикла «*Любовь к Кассандре*» («Le Premier Livre des Amours», 1552–1553) Кассандру Сальвиати, дочь богатого флорентийского банкира, Ронсар встретил на королевском балу в Блуа в 1545 г. Испытывая заметное *влияние петраркизма*, он *воспева*ет *возвышенную и неразделенную любовь*; наибольшее внимание уделяется психологической стороне любовного переживания.

В том же 1553 г. Р. опубликовал «*Книжку шалостей*» («Livret de folastries»), носившую характер дерзкого вызова. В «Шалостях» впервые звучат *близкие анакреонтическому канону мотивы*, Ронсар сочетает анакреонтическую линию (с мотивом наслаждения счастливыми мгновениями быстротекущей жизни) с линией средневековой, восходящей к поэзии трубадуров и народной песне XV в. Особое значение в этой связи для Ронсара приобретает отношение к природе. Природа имеет не только эстетическую, но и философскую значимость, она является наставницей поэта, открывает ему всеобъемлющее царство естественности и добра.

Зрелая лирика Ронсара отличается гибкостью ритма и удивительной мелодичностью. Музыкальность была для Ронсара условием лиризма. Несмотря на свою глухоту, Ронсар был большим поклонником музыкального искусства и сам неплохо играл на лютне, мечтал о сближении музыки и поэзии, «*Плеяда*» осуществила *метрическую реформу*, добившись господства *строфического принципа лирической поэзии*. Обогащение ритмических форм обеспечивало большую выразительность французскому стиху.

Циклы сонетов, посвященные Марии. Образ простой крестьянской девушки Марии Дюпен, с которой Ронсар познакомился в Бургейле, навещая своего брата епископа, сильно отличается от образа Кассандры. Любовь для Ронсара утрачивает мифологическую возвышенность и мистицизм, он отвергает неоплатоническую идеализацию женщины, господствующую в петраркистской лирике.

В поздней лирике Ронсара особое место занимают мотивы разлада между ренессансным идеалом и окружающей действительностью. В последнем сборнике любовной лирики «Сонеты к Елене» («Sonnets pour Helene», 1578) появляются маньеристические элементы, связанные с частичным возвратом Ронсара к неоплатонической концепции любви. Несмотря на подлинный трагизм поздней любви, он воспеваеет внутреннюю человеческую гармонию. Основная тема сборника — тема неудовлетворенного любовного чувства — переплетается с мотивом увядающей природы.

Из «первой книги сонетов к Елене»

*Я нитку алую вокруг твоей руки
Сегодня обвязал с покорною мольбою,
Но, видно, колдовство не властно над тобою:
Сердцами были мы как прежде далеки.*

*Сударыня, я сам рассудку вопреки
Опутан темною всевластной ворожбою,
Я пленник, я слуга, насмешливой судьбою
Коварно пойманный в любовные силки.*

*Вконец отчаявшись, пойду я к чародею
И демоническим напитком овладею,
Чтоб жар в груди твоей вовеки не утих.*

*Увы, я слишком стар для пылкого веселья,
Богатство, красота, а не волшебный стих, —
Вот подлинной любви магические зелья.*

(пер. В. Левика)

В этом изысканном, но таком искреннем сетовании поэта на холодность юной возлюбленной, любовь которой не приворожить ухищрениями народной магии, слышны горькие выводы о несвободе чувства в этом мире.

Сонеты Ронсара были так прекрасны, так совершенны по форме, что еще при жизни он был признан «принцем поэтов».

✓ ***Сонет в Англии. Английские поэты-петраркисты.***

Сонеты Шекспира.

Английский сонет сложился в 30—40-х гг. 16 в. В отличие от итальянского, его строфика состояла из трех катренов и заключительного рифмующегося двустишия – abab eded efef gg.

Именно эту форму иногда называют «шекспировским сонетом», хотя Шекспир не был её создателем.

При дворе Генриха VIII (1509-1547), который сам неплохо слагал стихи в традициях куртуазной лирики, в придворной среде культивируются модные, заимствованные из французского и итальянских дворов, культурные веяния. От придворных теперь, наряду с куртуазными манерами требуется образованность, владение латынью и французским, на котором говорил двор и умение изящно выражать свои мысли, желательно в стихах. Молодые придворные и дипломаты посещали континентальную Европу и привозили с романского юга новые идеи, манеру мыслить и писать. Так, в поэзии сэра *Т. Уайета* и *Г.*

Говарда, графа Сарри появилась форма сонета, а в месте с ней и, одухотворяющая ее философия неоплатонизма, питавшая музу Петрарки. Так в Англии появились первые творцы сонетов, которых принято называть английскими *поэтами-петраркистами*.

Искусство английской поэзии эпохи Возрождения достигло своего расцвета при *Елизавете I* (1558-1603), дочери Генриха VIII. Ее называют *Великой*, а всех литераторов, украсивших своим творчеством ее век, - *елизаветинцами*. Среди них – замечательные лирические поэты Ф. Сидни, Э. Спенсер, У. Шекспир, создатель сборника сонетов, обращенных к таинственной «смуглой леди» и не менее таинственному золотоволосому, похожему на античное божество, другу. Уже здесь намечена антитеза двух начал, двух ипостасей любви: плотской и возвышенно-духовной – платонической, сохраняющей черты петраркистского идеала, зафиксированного традицией, только воплощен он в образе мужчины. Образ возлюбленной демонстративно порывает с это традицией.

Сборник из 154 сонетов создавался на пике увлечения сонетом в Англии, откуда и возникающее желание оспорить, спародировать некоторые приемы, ставшие слишком расхожими, затертыми в штамп.

Лирический сюжет делит сборник на две части: первая (№ 1–126) посвящена другу, вторая (№ 127–154) – смуглой даме.

Образ друга связывают с одним из высоких покровителей Шекспира графом Генри Ризли Саутгемптоном, чьи инициалы видят скрытыми в посвящении всего сборника ("to Mr W. H."). Однако вопрос посвящения до сих пор остается открытым, так же как и неизвестно имя прототипа леди. Знаменитый «шекспировский вопрос», тщетно пытающийся разгадать загадку Шекспира, последовательно реализует себя во всех реалиях биографии и творчества поэта. Загадочны во всем и его сонеты. Мы не можем с полной определенностью выстраивать лирический сюжет цикла и проследить взаимоотношение его героев, так как расположение сонетов в сборнике не является авторским. Логика расположения сонетов могла быть predeterminedена волей их первого издателя.

Если образ друга вполне традиционен, то образ смуглой дамы – противостоит литературной традиции, идеализирующей возлюбленную. Сам жанр сонета – считался высоким и должен был воплощать идеальную любовь к идеальной духовно и телесно Даме. В нарушение сонетной традиции она – брюнетка. Дело не в том, что поэт устанавливает новый тип физической красоты, но саму красоту ставит в иной ряд смысловых ассоциаций. «Белокурая» – по-английски fair, но этим же словом представлен сложный комплекс нравственных совершенств. В эпитете, обозначающем темный цвет волос, эта ассоциативная связь распадается, а любовь с условных петраркистских, predeterminedенных философией неоплатонизма, высот, низводится на землю. Это порождает в самом поэте ряд

противоречивых эмоциональных реакций: он то с восторгом подчеркивает, что вразрез с избы-
тыми поэтизмами его «милая ступает по земле».

Сонет 130

*Ее глаза на звезды не похожи,
Нельзя уста кораллами назвать,
Не белоснежна плеч открытых кожа,
И черной проволокой вьется прядь.*

*С дамасской розой, алой или белой,
Нельзя сравнить оттенков этих щек.
А тело пахнет так, как пахнет тело,
Не как фиалки нежный лепесток.*

*Ты не найдешь в ней совершенных линий,
Особенного света на челе.
Не знаю я, как шествуют богини,
Но милая ступает по земле.*

*И все ж она уступит тем едва ли,
Кого в сравненьях пышных оболгали.*
(пер. С. Маршака)

то трагически переживает возрастание плотского и убывание духовного начала, все
более делающее похожей любовь на похоть (в пер. Маршака это грубое определение
заменено нейтральным «сладострастием») *Сонет 129*

*Издержки духа и стыда растрата -
Вот сладострастье в действии. Оно
Безжалостно, коварно, бесновато,
Жестоко, грубо, ярости полно.*

*Утолено, - влечет оно презренье,
В преследованье не жалеет сил.
И тот лишен покоя и забвенья,
Кто невзначай приманку проглотил.*

*Безумное, само с собой в раздоре,
Оно владеет иль владеют им.
В надежде - радость, в испытанье - горе,
в прошлом - сон, растаявший, как дым.*

*это так. Но избежит ли грешный
Небесных врат, ведущих в ад кромеиный?*
(пер. С. Маршака)

Если о ранней трагедии Шекспира – «Ромео и Джульетте» можно сказать, что она «сонетна», то, в свою очередь, о сонетах можно сказать, что они драматизированы, – порой остро драматичны и отмечены подлинным трагизмом. В «Ромео и Джульетте» любовь еще в духе Ренессанса трактуется как реализация гармонии, всеобщей для мироздания. В

сонетах сама эта гармония отнюдь не безмятежна, а напряжена и все более исполнена ощущением неизбежного разрыва, мучительной неразделенности.

Главная, мучительная для зрелого Шекспира – драматурга и поэта, **мысль о несовершенстве и даже извращенности основ бытия** звучит в трагическом 66 сонете.

Сонет 66

*Измучась всем, я умереть хочу.
Тоска смотреть, как мается бедняк,
И как шутя живетя богачу,
И доверять, и попадать впросак,
И наблюдать, как наглость лезет в свет,
И честь девичья катится ко дну,
И знать, что ходу совершенствам нет,
И видеть мощь у немощи в плену,
И вспоминать, что мысли заткнут рот,
И разум сносит глупости хулу,
И прямодушье простотой сльвет,
И доброта прислуживает злу.*

*Измучась всем, не стал бы жить и дня,
Да другу трудно будет без меня.*
(пер. Б. Л. Пастернака)

Пронизывает она и тему любви, приносящей не только сладость, но и страдания, возвышающей и ведущей к падению, к безумию страсти, лишаящей человека нравственных ориентиров.

Сонет 147

*Любовь - недуг. Моя душа больна
Томительной, неуголимой жаждой.
Того же яда требует она,
Который отравил ее однажды.
Мой разум-врач любовь мою лечил.
Она отвергла травы и коренья,
И бедный лекарь выбился из сил
И нас покинул, потеряв терпенье.
Отныне мой недуг неизлечим.
Душа ни в чем покоя не находит.
Покинутые разумом моим,
И чувства и слова по воле бродят.
И долго мне, лишенному ума,
Казался раем ад, а светом - тьма!*
(пер. С. Маршака)

Сонеты Шекспира явились гениальным воплощением взлета и падения гуманистического идеала Ренессанса, осознания невозможности воплощения гармонии на земле, не случайно весь цикл построен на развернутых антитезах. Ни у одного из поэтов Возрождения не представлена *диалектика чувства и сознания*, пронизывающая шекспировские сонеты.

Пик эпохи Возрождения был уже позади. Человек воспринимается теперь под знаком трагедии. Гуманистические ценности не были пересмотрены, но их реализация на земле была поставлена под сомнение. Кризис гуманизма выразился в понятии *трагического гуманизма*.

Принято считать, что термин трагический гуманизм возник в 1980 г. в трудах философа Н.А.Бердяева и был применен им к анализу творчества Ф. М. Достоевского, в романах которого добро и зло представлены в нескончаемой борьбе, которая не может быть завершена, но сама по себе дарит герою чувство очищения, *трагического катарсиса*.

К литературе позднего Возрождения это понятие было применено в работах А.А. Смирнова. Трагический гуманизм предполагает не разочарование в гуманистическом идеале как таковом, а разочарование и сомнения в *воплотимости идеала*. Идеальное осознается как утопическое, что не отменяет потребности человека в его осуществлении как нравственной необходимости. Эта коллизия окрашивает эпоху позднего Возрождения и ее героя в мрачные тона самоотверженного героизма.

Великий титан итальянского Возрождения Микеланджело Буонаротти (1474-1564) – скульптор, живописец, поэт, умерший в год рождения Шекспира, раньше всех почувствовал трагический надлом эпохи, запечатлев в своем четверостишии трагическое отчаянье человека, готового уйти от трагедии бытия в сон, в смерть:

Молчи, прошу, не смей меня будить
О, в этот век преступный и постылый,
Не жить, не чувствовать – удел завидный...
Отрадно спать, отрадней камнем быть.

Пер. Ф.И. Тютчева

Тютчев – великий русский поэт-философ еще дважды переводил это четверостишие, один раз на французский, один – на русский язык:

Мне любо впять – отрадней камнем быть.
В сей век стыда и язвы повсеместной
Не чувствовать, не видеть – жребий лестный.
Мой сон глубок – не смей меня будить...

Литература:

1. Данте А. Избранные стихотворения. – М., СПб. 2012.
2. Петрарка Ф. Сонеты к Лауре. – М., СПб.. 2012
3. Шекспир У. Сонеты. – М., СПб, 2012.
4. Ронсар. Избранная поэзия. – М., 1985.
5. Пуришев Б. И. Зарубежная литература эпохи Возрождения. Хрестоматия. –

М. 2011.

Библиография:

1. Баткин Л.М. Итальянские гуманисты: стиль жизни, стиль мышления. М., 1978.
2. Буркхард Я. Культура Италии в эпоху Возрождения. М., 1996.
3. Виппер Ю. Б. Поэзия «Плеяды»: Становление литературной школы. – М., 1976.
4. Жильсон Э. Средневековый гуманизм и Ренессанс // Новая Европа. М., 1996. № 8;
5. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. М., 1978.
6. Лосев А.Ф. Античное наследие в культуре Возрождения. М., 1984.
7. Гарен Э. Проблемы итальянского Возрождения. М., 1986.
8. Косиков Г.К. Средние века и Ренессанс. Теоретические проблемы //Методологические проблемы филологических наук. М., 1987.
9. Подгаецкая И.Ю. Поэтика Плеяды // Литература эпохи Возрождения и проблемы всемирной литературы. М., 1967.
10. История зарубежной литературы: Средние века и Возрождение. – М., 1987.
11. История всемирной литературы. – М., 1985.
12. Смирнов А.А. Шекспир, ренессанс и барокко. // Из истории западноевропейской литературы. – М.; Л., 1965.
13. Шайтанов И.О. История зарубежной литературы. Эпоха Возрождения, М., 2001.

Вопросы для самопроверки

1. Информационные вопросы

- 1.1. Дайте определение понятию «неолатинизм».
- 1.2. Дайте определение жанру сонета, указав имена представителей жанра в различных национальных литературах.
- 1.3. Дайте определение понятию петраркизм, указав имена английских поэтов-петраркистов.

2. Аналитические вопросы

- 2.1. Охарактеризуйте главные жанровые новации в литературе Ренессанса.
- 2.2. Охарактеризуйте вклад Ф. Петрарки в развитие поэзии Возрождения.
- 2.3. Охарактеризуйте систему образов в сонетном цикле У. Шекспира.

3. Интегрирующие вопросы

- 3.1. Раскройте смысл концепции личности, культивируемой эпохой Возрождения – homo universalis.
- 3.2. В рамках небольшого эссе продемонстрируйте значение явления петраркизма для развития поэзии Ренессанса.

3.2. В пределах небольшого эссе «Тема несовершенства мира в сонетах У. Шекспира» продемонстрируйте идеологию трагического гуманизма.

Темы докладов и письменных работ:

1. Традиция петраркизма и ее преодоление в поэзии П. Ронсара.
2. Английские поэты - петраркисты.
3. Жанр сонета в творчестве Микеланджело Буонарроти.
4. Тема несовершенства мира в сонетах Шекспира.
5. Антитеза любви и страсти в сонетах У. Шекспира.

