

УДК: 821.111.0\*Шек

**Боковець Анастасія**  
(Запоріжжя)

## **Сонетарій В.Шекспіра: особливості рецепції петраркізму в контексті англійської ренесансної лірики**

*У статті розглядається специфіка рецепції петраркізму В.Шекспіром в його «Сонетарії» в контексті англійської ренесансної лірики. Окреслюються основні риси загальноєвропейського канону петраркізму: сонетна форма, система образів (образ Дами, поета-суперника, слави), найчастотніші стилістичні фігури (метафори й антитези). Також аналізуються особливості сприйняття та трансформації цього канону англійськими поетами-старшими сучасниками В.Шекспіра. Таким чином, здійснюється спроба прослідкувати національні джерела деяких антипетраркістських тенденцій, притаманних ліриці Великого Барда.*

**Ключові слова:** петраркізм, антипетраркізм, сонет, образ, метафора, антитеза, метрика.

Традиційно вважається, що Шекспір у своєму сонетарії заперечує правила петраркізму, руйнує, за словами А.М.Горбунова, усталені канони жанру<sup>1</sup>. Ця наукова розвідка є спробою прослідкувати витoki антипетраркістських тенденцій у ліриці Великого Барда та проаналізувати особливості рецепції петраркізму в сонетному циклі В.Шекспіра.

Існує декілька тлумачень терміну «петраркізм». У широкому смислі під петраркізмом розуміється наслідування латиномовних та італомовних творів Франческо Петрарки. Воно розпочалося ще за життя поета і проявлялося у використанні слів, фраз і навіть окремих рядків з поезії

---

<sup>1</sup> Горбунов А.Н. Стеснённый размер (Об английском сонете) // Английский сонет XVI – XIX веков: Сборник / Сост. А.Л.Зорин. – На англ. яз. с параллельным русским текстом. – М.: Радуга, 1990. – С. 48.

## I. Історико-літературний процес

Петрарки, а також метафор та ідей, притаманних його творчості<sup>2</sup>. У вузькому смислі італійський петраркізм трактується як слідування так званому петраркістському канону – нормам і правилам, які обґрунтував у своїх літературно-критичних працях та проілюстрував у своїй ліричній творчості ренесансний поет П'єтро Бембо.

Перші наслідувальні поезії (зокрема, твори Джусто де Конті та Анжело Галлі), як відомо, почали з'являтися ще в 1430-ті роки, тобто задовго до виходу славнозвісного трактату Бембо «Діалог у прозі про народну мову» (1505). Однак петраркізм його попередників був стихійним та мав здебільшого «інтуїтивний» характер. І лише завдяки П'єтро Бембо петраркізм перетворився на течію з чітко окресленими естетичними цілями та розробленими правилами (які іноді йменуються «бембізмами»)<sup>3</sup>. Тож не дивно, що деякі дослідники саме П.Бембо називають родоначальником поезії, або канону петраркізму (Т.В.Якушкіна). Щоправда, інші (З.І.Плавскін)<sup>4</sup> вважають його епігоном, який дискредитував ідеї маестро Петрарки<sup>5</sup>.

Для неіталійської ренесансної європейської літератури петраркізмом у вузькому смислі правомірно вважати принцип створення любовної лірики під прямим чи опосередкованим впливом Петрарки (у першу чергу, його «Книги пісень» та «Тріумфів»)<sup>6</sup>. У різних національних

---

<sup>2</sup> Wilkins E.H. A General Survey of Renaissance Petrarchism // Comparative Literature. – 1950. – Vol. 2. – N. 4. – P. 327-342.

<sup>3</sup> Якушкіна Т.В. Итальянский петраркизм XV-XVI веков: Традиция и канон: Автореф. дис. ...док. филол. наук / СПбГУ. – СПб, 2009. – 38 с.

<sup>4</sup> Бембо Пьетро [Электронный ресурс] : Материал из Википедии — свободной энциклопедии : Версия 22807830, сохранённая в 18:50 UTC 9 марта 2010 / Авторы Википедии // Википедия, свободная энциклопедия. — Электрон. дан. — Сан-Франциско: Фонд Викимедиа, 2010. — Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/?oldid=22807830>.

<sup>5</sup> Плавскін З.И. Четырнадцать магических строк // Западноевропейский сонет (XIII – XVII века): Поэтическая антология / Сост. А.А.Чамеев и др. – Л.: Изд-во Ленингр. Ун-та, 1988. – С. 3-28.

<sup>6</sup> Соколов Д.А. Текст. Эпоха. Интерпретация: «Песни и сонеты» Ричарда Тотелла и английская поэзия Возрождения. – СПб.: Филологич. факультет СПбГУ, 2006. – С. 98.

літературах петраркізм має особливі, відмінні від італійської моделі, модифікації. У французькій поезії, приміром, Петрарку наслідували Клеман Маро, Мелен де Сен-Желе, представники «Плеяди» та ліонського гуртка. У німецькій – Мартин Опіц, Пауль Флемінг, Андреас Гріфіус, в португальській – Луїс де Камоенс, в іспанській – маркіз І. де Сантільяна, Лопе де Вега, Хуан Боскан. Останній навіть заснував школу петраркізму у 30-ті роки XVI ст.<sup>7</sup>.

На туманному Альбіоні петраркізм був пов'язаний, насамперед, із засвоєнням сонетного жанру. Першим серед англійців до творчості Петрарки звернувся Джеффри Чосер. «Батько англійської поезії» переклав 132-ий сонет італійця та включив його до своєї поеми «Троїл і Кресіда». Однак при перекладі він порушив сонетну форму, внаслідок чого ліричний твір Петрарки розчинився у тексті поеми і не привернув до себе уваги читачів.

Тому першим англійським петраркістом вважається Томас Вайет. З-поміж 32-х написаних ним сонетів 12 є більш-менш близькими перекладами поезій з «Канцоньєре»<sup>8</sup>. «Учні Петрарки», які «невимушено та ретельно» наслідують свого вчителя в образах, стилі та метриці – так називав Вайета і його молодшого сучасника Г.Говарда, графа Саррі елизаветинський критик Джордж Паттенхем у своєму трактаті „Мистецтво англійської поезії”<sup>9</sup>.

Втім, уже перші англійські петраркісти не наслідували видатного італійського сонетиста сліпо. Вони почали змінювати деякі формальні, стильові та смислові аспекти його творів. Щодо формальної сторони, то саме Г.Говарду ми завдячуємо розробкою англійської моделі сонету, яку згодом назвуть шекспірівською. На відміну від італійського сонету, який складається з октави та секстету, англійський розбивається на три катрени з окремими римами та

<sup>7</sup> Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.2 / Авт.-уклад. Юрій Іванович Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – С.210 (Енциклопедія ерудита)

<sup>8</sup> Горбунов А.Н. Стеснённый размер. – С. 42-43.

<sup>9</sup> Puttenham G. The Arte of English Poesie/ Ed. G.D.Wilckock, A.Walker. – Cambridge, 1936. – P. 62-63, 126.

## I. Історико-літературний процес

фінальним двовіршем<sup>10</sup>. До речі, англійські сонетисти багато експериментували з цією поетичною формою, приміром, лише у творчості Філіпа Сідні ми зустрічаємо 33 різновиди сонету<sup>11</sup>.

Тепер з'ясуємо детальніше, яке відлуння знайшли в англійській ренесансній поезії ті чи інші канони петраркізму. Крім сонетної форми, що була ключовим інструментом англійського петраркізму, важливе місце у петраркістському каноні посідали також стилістичні фігури, насамперед, метафори та оксюморони (одним із найпоширеніших був образ холодного вогню). При цьому антитези та метафори часто реалізувалися у таких варіаціях: день/ніч, радість/туга, мир/війна та ін. Англійські ренесансні поети активно послуговувалися згаданими стилістичними фігурами. Наприклад, у сонетарії Ф.Сідні, можна зустріти навіть сонет, побудований виключно на двох римах, що одночасно виступають антитезами: день/ніч («Астрофіл і Стелла», сонет 89):

*Each day seems long, and longs for long-stay'd night;  
The night as tedious, woos th' approach of day;  
Tir'd with the dusty toils of busy day,  
Languish'd with horrors of the silent night;  
І кожен день жде, щоб настала ніч,  
А ніч в мольбі, щоб йшов на зміну день;  
Виснажливої праці повний день,  
Знервована безсонним страхом ніч.*

Переклад В.Марача

У системі петраркізму, як відомо, ключовим виступав образ Дами – білявої недосяжної красуні із холодним серцем, яка підносилася на п'єдестал і кохання до якої допомагало душі поета підійматися до Бога та вдосконалюватися. Отже, петраркістське кохання осмислювалося у термінах неоплатонізму. Однак уже в творчості першого англійського петраркіста, Т.Вайєта, подібна спірітуалізація

<sup>10</sup> Літературознавча енциклопедія: Т.2. – С. 415.

<sup>11</sup> Володарская Л.И. Первый английский цикл сонетов и его автор // Сидни Филипп. Астрофіл и Стелла. Защита Поэзии. – М.: Наука, 1982. – С. 289.

пристрастей зникає, а кохана жінка позбавляється ореолу величності<sup>12</sup>. Більш того, сонетарій елизаветинця Едмунда Спенсера «Аморетті», всупереч петраркістській традиції, присвячено не якійсь недосяжній Дамі, а власній нареченій поета.

Важливою рисою петраркізму було також прагнення поета до слави та переконаність у тому, що досягти її можна і завдяки коханню, оспівавши його у своїй ліриці. Однак для більшості англійських петраркістів цей мотив так і не став провідним, хоча іноді в поезії елизаветинців (приміром, у Джорджа Гасконя) тема слави виступала однією з основних.

Через французьку літературу, зокрема через творчість П'єра Ронсара, проторував свій шлях до англійської сонетної традиції, щоправда, у дещо зміненому вигляді, ще один із канонів петраркізму – роздуми про крихкість краси перед обличчям часу і про силу поезії, яка в змозі зупинити час. У цьому каноні, розробленому П.Бембо, наявні два різних часи: статичний, незмінний час Дами і краси та динамічний час ліричного героя, у якому можливими є і старіння, і смерть. Дама, що належить обом цим світам, теж має підпадати під дію їх законів. Проте її смерть мислиться як смерть лише краси, а не людини. І хоча думка про всесилля часу зберігається, віра у силу мистецтва витісняє її на другий план<sup>13</sup>. В англійській поезії цю тему розробляв Семюел Деніел. У його сонетах жінка перестала бути недосяжною для часу. Він не соромився описувати зморшки на чолі коханої та інші ознаки старіння, однак обіцяв при цьому забезпечити їй безсмертя у своїх творіннях.

Прагнення до верховенства над жінкою переноситься у петраркістських текстах з площини гендерного протистояння у площину літературної творчості. Поет-чоловік домінує над жінкою саме завдяки тому, що він є автором ліричних текстів. У цьому контексті суперництво поетів можна порівняти із суперництвом закоханих. Образ поета-суперника

<sup>12</sup> Горбунов А.Н. Стеснённый размер. – С. 43.

<sup>13</sup> Якушкина Т.В. Итальянский петраркизм XV-XVI веков. – С. 28-29.



## I. Історико-літературний процес

є одним з ключових у ліриці петраркістів, при чому суперництво зазвичай ведеться із поетом-попередником (для Петрарки таким був Данте). Переосмислюючи та заперечуючи деякі з канонів своїх попередників, поет-петраркіст стверджує свою творчу індивідуальність<sup>14</sup>.

У цьому полягає один із найбільших парадоксів петраркізму. Адже, намагаючись наслідувати канони Петрарки, кожен поет автоматично перетворюється на антипетраркіста, оскільки має заперечувати своїх попередників, у першу чергу, самого маестро Петрарку. Тож можна погодитися із суперечливою, на перший погляд, думкою західного дослідника Р.В.Дейзенброка, що «немає нічого насправді більш петраркістського, аніж вийти за межі петраркізму»<sup>15</sup>. Нестабільність петраркістського канону посилюється також і тим, що в його основі лежить фігура оксюмору, яка сама по собі не є стабільною. Різноманітність тематики, притаманна «Книзі пісень», а також бурхливий розвиток друкарства, що зробив тексти Петрарки доступними широкому читацькому загалу, зумовили появу великої кількості різних тлумачень цих текстів<sup>16</sup>.

Прослідкуємо тепер особливості рецепції петраркістського канону Великим Бардом. Сонети В.Шекспіра створювалися впродовж 1590-х років, коли Англія переживала справжній сонетний бум, інспірований ліричною творчістю Філіпа Сідні – «англійського Петрарки» (як його називали сучасники). Солодкоголосий Лебідь з Ейвону не міг залишатися осторонь цього явища і напевно був знайомий з величезною кількістю наслідувань і Ф.Петрарки, і Ф.Сідні. На нашу думку, у своєму «Сонетарії» В.Шекспір вступає в полеміку не стільки з самим

Петраркою, скільки з його «послідовниками», що розуміли та трактували створені італійцем художні образи

<sup>14</sup> Соколов Д.А. Текст. Епоха. Інтерпретація. – С. 103.

<sup>15</sup> Dasenbrock R.W. Imitating the Italians: Wyatt, Spencer, Synge, Pound, Joyce. – Baltimore, 1991. – P. 17.

<sup>16</sup> Соколов Д.А. Текст. Епоха. Інтерпретація. – С. 108, 114-115.

по-своєму, і поезія яких часто мала символічний штучний вигляд. Саме про них каже Шекспір у фінальному двовірші славетного «антипетраркістського» сонету (130), у якому він описує свою Даму серця:

*І все ж вона – найкраща поміж тими,  
Що славлені похвалами пустими»*  
(Переклад Д.Паламарчука).

У формальному відношенні Шекспір обрав форму сонету, запроваджену одним із перших англійських петраркістів, Г.Говардом. Уже в цьому виборі відчувається поетична інтуїція майбутнього славетного драматурга: фінальний двовірш у своїх сонетах він робить афористичним влучним висловом, що, з одного боку, підсумовує усе, що говорилося у сонеті, а з іншого, часто виявляється несподіваним, неочікуваним. Цим прийомом, до речі, Шекспір часто послуговуватиметься у своїх драматичних творах.

Поезії Шекспіра, як і твори петраркістів, насичені численними метафорами та антитезами: *sun/rain, sun/clouds*, (сонце/дощ, сонце/хмари) (сонети 33–35), *love/fever* (любов/хвороба) (сонет 147), *heaven/hell* (рай/некло) (сонет 129), *flower/weed* (квітка/бур'ян) (сонети 69, 94). Однак, за своїм характером деякі з них суттєво відрізняються від суто петраркістських. Остання антитеза, приміром, навряд чи могла з'явитися у петраркістських текстах попередників Шекспіра, адже вона не є поетичною. Крім того, у Барда ми зустрічаємо чимало ще менш поетичних образів та метафор: наприклад, курча, що поспішає від господині – як образ утікаючої мрії (сонет 143), хробаки та гнилизна, що асоціюються з пороком (сонети 69, 70, 94):

*До тебе ж тягнеться все гріхотворне,  
Як до найкращих пуп'янків черва»*  
(сонет 70, переклад Д.Павличка).

Що стосується образу жінки, яка постає з сонетів Шекспіра, то він є відверто антипетраркістським. Героїня сонетарію надзвичайно далека від янголоподібної Донни, кохання до якої робить людину ближчою до Бога. Навпаки,

## I. Історико-літературний процес

це обтяжена гріхами земна жінка, котра, наче диявол, підштовхує ліричного героя і його Друга до пекла, а не підносить до раю (сонет 144). У славетному 130-му сонеті Шекспір пропонує портрет своєї коханої, який помітно контрастує з петрарківським образом: у Шекспіра це – Смаглява леді, чийх очей «до сонця не рівняли», чия густа коса «мов з дроту чорного», чийі щоки – «не троянди запашині», яка «дихає, як люди, / А не пахтить, мов квітка навесні» (Переклади Д.Паламарчука та Д.Павличка).

Саме кохання ліричного героя до Смаглявої леді є підкреслено земним, позбавленим небесної аури платонічної любові. У тексті сонетарію не тільки зустрічаються неодноразові натяки на особливі стосунки коханої поета з його Другом (сонети 33–42), але й згадується про її зраду обом друзям (сонети 129, 133, 137). За це автор наділяє свою Смагляву леді такими образливими характеристиками, як «спільна затока» (“*the bay where all men ride*”) чи «проїжджий двір» (“*the wide world’s common place*”) (сонет 137, переклад Селезінок І.О. та О.М.).

Утім, антипетраркістським у сонетарії є не лише жіночий образ. Не вписується у петрарківський формат і тематика сонетів Шекспіра, більшість з яких (1-126) присвячена не жінці, а юнакові – Другові ліричного героя.

Щодо відтворення у шекспірівському сонетному циклі надзвичайно важливої для Петрарки теми слави, то тут вона є далеко не центральною і, до того ж, часом набуває принципово відмінного звучання: своїми сонетами Поет сподівається прославити не так себе, як свого Друга: «Тобі належить слава, труд – мені» (сонет 38, переклад І.О. та О.М.Селезінок, сонет 39).

Значно більше уваги, ніж попередники, приділяє Шекспір у своєму сонетарії темі протистояння між поетом і його колегами по перу. При цьому таке протистояння переноситься із площини минулого, як це було у Петрарки, у теперішнє і майбутнє, адже головними суперниками ліричний герой вважає не великих класиків, а своїх сучасників та тих, хто творитиме після нього (сонети 78–86).



Хоча Шекспір і висміює «*удаваний та неприродний стиль*» (“*strained touches*” that “*rhetoric can lend*”) декого зі своїх поетичних суперників (сонети 78, 82), проте він визнає себе менш вправним і достойним ліриком, ніж деякі інші (сонети 79–80). Та головне для нього – подарувати безсмертя своєму Другові, навіть якщо йому самому місця у Вічності не знайдеться:

*Безсмертним житиме твоє ім'я,  
Хоч про мене, як вмру, весь світ забуде...*  
(сонет 81, переклад Селезінок І.О. та О.М.).

Однією з ключових, наскрізних тем усього сонетарію виступає тема Часу та увіковічення завдяки силі мистецтва (сонети 53-55, 60-65, 70, 77, 100-125). На відміну від своїх попередників, зокрема П.Ронсара та С.Деніела, Шекспір не тільки робить роздуми про крихкість часу органічною частиною сюжету свого сонетного циклу, але й наповнює їх особливою трагічною напругою, що раніше не була притаманна ренесансній ліриці<sup>17</sup>.

Підсумовуючи вищесказане, зазначимо, що сонетарій Шекспіра можна вважати таким, що створений у ключі петраркізму і водночас полемізує з деякими його конвенціями. Така полеміка з традицією петраркізму на Британському континенті, як відомо, розпочалася ще тоді, коли англійці вперше познайомилися з творами великого італійського поета. Звісно, що головні теми, мотиви, образи та стилістичні фігури, які утворюють петраркістський канон, відіграють важливу роль і в шекспірівському сонетарії, однак переважна їх більшість набуває тут іншого, інколи навіть протилежного звучання. Головна відмінність полягає насамперед у тому, що Шекспір переносить усі образи своїх поезій зі світу ідеального (чи то світу мрій, чи то світу минулого) у площину реального теперішнього часу. До того ж, у сонетах Великого Барда проступає чимало нових для петраркізму тенденцій, що були закладені у ліриці деяких

---

<sup>17</sup> Горбунов А.Н. Стеснённый размер. – С. 48.

## **I. Історико-літературний процес**

його попередників, зокрема, Вайєта, Саррі, Гасконя, Сідні, Спенсера.

Сонетний цикл Шекспіра немовби увібрав у себе всі поодинокі голоси поетів-попередників, що намагалися переосмислити усталені традиції петраркізму та пристосувати їх до свого часу. Великий Бард певним чином переробив і осучаснив увесь «петраркістський канон», показавши іншим поетам перспективи його розвитку та вдосконалення.