И. О. Шайтанов [abc]
✉ *voplit@mail.ru*
[a] *Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ (Россия, Москва)*
[b] *Российский государственный гуманитарный университет (Россия, Москва)*
[c] *Журнал «Вопросы литературы» (Россия, Москва)*

Английский петраркизм/антипетраркизм: «poetics of doubleness»

Аннотация. Поэзия английского Ренессанса в числе последних вошла в мощную традицию европейского петраркизма с ее доминирующим жанром — сонетом. Это определило двойную природу английского сонета, справедливо относимого к «поэтике двойственности» (Брук-Дейвис), в которой петраркизм и антипетраркизм сливаются друг с другом (Хизер Даброу). На протяжении всей своей вековой истории английский петраркизм был вовлечен как в овладение формой, так и в остранение ее, порой смеясь над условностью, порой серьезно подрывая ее (ср. введенную Ю. Н. Тыняновым оппозицию пародийности и пародичности). В сонете как нигде до того новое зрение осуществляло себя в самой природе жанрового слова, рефлективного и метафорического. Если Сидни был известен своей игрой со словом и условностью, опрокидывая ее с ног на голову, то Шекспир был занят исследованием душевной глубины, сделав слово *mind* ключевым в цикле предположительно поздних сонетов (104–126). В процессе эволюции жанровой системы Ренессанса функция сонета в определенном смысле подобна функции романа — по Бахтину, первой литературной формы, героем которой выступает говорящий человек. Жанровая природа сонета сосредоточена на рефлексии и остроумии.
Статья подготовлена в рамках выполнения научно-исследовательской работы государственного задания РАНХиГС.

Ключевые слова: сонет, петраркизм, антипетраркизм, «поэтика двойственности», пародийность/пародичность, остроумие, Сидни, Шекспир

Для цитирования: *Шайтанов И. О.* Английский петраркизм/антипетраркизм: «poetics of doubleness» // Шаги/Steps. Т. 6. № 3. 2020. С. 258–268. DOI: 10.22394/2412-9410-2020-6-3-258-268.

Статья поступила в редакцию 7 марта 2020 г.
Принято к печати 2 апреля 2020 г.

© И. О. ШАЙТАНОВ

I. O. Shaytanov [abc]
✉ *voplit@mail.ru*
[a] *The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (Russia, Moscow)*
[b] *Russian State University for the Humanities (Russia, Moscow)*
[c] *Journal* Voprosy literatury *(*Problems of Literature*) (Russia, Moscow)*

English Petrarchism/anti-Petrarchism: 'Poetics of doubleness'

Abstract. English Renaissance poetry was among the last to join a powerful tradition of European Petrarchism with its dominant genre — the sonnet. The late advent determined the double nature of the English sonnet, justly located in the domain of 'poetics of doubleness' (Brooks-Davies) where Petrarchism and anti-Petrarchism were blending one into the other (Heather Dubrow). All through its century-long history English Petrarchism was engaged both in mastering the convention and in its witty estrangement, sometimes making fun of it but more often seriously undermining it (cf. the opposition of the two types of parody introduced by Yury Tynianov). The vertical axis was not rejected but turned over in a new vision opened both to the heavens and the earth related in a metaphoric analogy. In the sonnet, as nowhere else previously, this new vision was processed in the generic nature of its word, reflective and metaphoric. If Sidney was famous for his witty play with words and with convention, toppling it upside down, Shakespeare was engaged in the exploration of the inwardness of the *mind*, making it the keyword in his presumably later sonnets. In the literary evolution of the Renaissance genre system the function of the sonnet is in its own way similar to that of the novel, conceptualized by Bakhtin as the first literary form with the speaking man as its hero. Reflection and wit are the generic features inherent in the verbal nature of the sonnet.

Keywords: sonnet, Petrarchism, anti-Petrarchism, 'poetics of doubleness', parody, wit, Sidney, Shakespeare

To cite this article: Shaytanov, I. O. (2020). English Petrarchism/anti-Petrarchism: 'Poetics of doubleness'. *Shagi / Steps, 6*(3), 258–268. (In Russian). DOI: 10.22394/2412-9410-2020-6-3-258-268.

Received March 7, 2020
Accepted April 4, 2020

© I. O. SHAYTANOV

Двуязычие в самом названии статьи должно подчеркнуть, что общеевропейское поэтическое явление, рожденное в Италии, берется в свете его английского завершения, когда определенная условность — петраркизм — приходит к своей (пародийной? пародичной? — в тыняновской терминологии) противоположности — антипетраркизму.

Д. Брукс-Дейвис, которому принадлежит термин «поэтика двойственности», имел в виду, что поэт выступает по отношению к условности в двойной роли — «иконофила и иконоборца» [Brooks-Davies 1992: xliii]. Хизер Даброу, одна из самых известных исследователей английского петраркизма, прибегла к другой метафоре, еще более тесно сближающей противоположности: петраркизм и антипетраркизм «каким-то образом сплавлены (melting) друг с другом» [Dubrow 1995: 123–124]. Не столько термины, сколько две эти поэтические тенденции неразделимо соединяются, когда первоначальная условность застывает, легко становясь объектом пародийного снижения, от которого избавляется, допуская внутреннюю саморефлексию.

Можно сказать, вспоминая разграничение, введенное Ю. Н. Тыняновым для комического снижения и серьезного переиначивания формы: «Пародичность и есть применение пародических форм в непародийной функции» [Тынянов 1977: 290]. В функции эволюционной — пересоздания условности, открытия в ней новых возможностей. Такова судьба петраркизма в Англии, где он, подвергнутый трансформации, инверсированию, прошедший испытание в «анатомии остроумия», стал результатом создания одной из величайших лирических традиций.

Когда Петрарка с грустью говорил о свидетельствах собственной европейской популярности, он вспоминал и далекую, провинциальную Англию: «Ежедневно на эту голову сыплется град писем со стихами и поэмами из всех углов земного круга. Мало наших: меня уже начинают трепать чужеземные поэтические бури, не только галльские, но и греческие, и тевтонские, и британские...» [Петрарка 1982: 138]. Написано в ноябре 1352 г. Это был последний год, который Петрарка провел на берегу Сорги, где вскоре его поместье было разорено в ходе Столетней войны между Англией и Францией.

Спустя 30 лет мы имеем первое сохранившееся свидетельство тому, что знакомство действительно состоялось: первая «Песня Троила» в «Троиле и Крессиде» Чосера — переложение 132-го сонета Петрарки: «Коль не любовь сей жар, / Какой недуг меня знобит?» («S'amor non è, che dunque è quel ch'io sento?»; пер. Вяч. Иванова). У Чосера: «Коль нет любви — то что со мной такое?» («If no love is, O God, what fele I so?»; пер. М. Бородицкой»)[1].

Раннее в сравнении с остальной Европой начало английского Ренессанса будет иметь позднее цветение — при Тюдорах в XVI в. Иногда пытаются назвать даже первый опыт перевода Петрарки — сонет Томаса Уайета (Wyatt)[2]

[1] Вопреки очевидности и традиции русский комментатор Чосера считает его текст переложением 88-го сонета Петрарки: «Я прочь бегу, прижав рукою бок…» (пер. Е. Солоновича) [Пахсарьян 2001: 672]. Между двумя текстами даже малейшее сходство отсутствует, но комментатор, упорствуя в своей ошибке, выискивает именно в этом сонете Петрарки хотя бы одну схожую строку. Остается предположить, что Н. Т. Пахсарьян запуталась в римских цифрах, приняв CXXXII за LXXXVIII (хотя это непросто сделать).

[2] В старом споре, нужно ли удваивать в русской транслитерацию конечную согласную букву, я придерживаюсь точки зрения, некогда отстаивавшейся в издательстве «Академия» Густавом Шпетом: не нужно, так как вторая буква остается немой, непроизносимой.

«Whoso list to hunt, I know where is an hind». Это вариация 190-го сонета Петрарки «Лань белая на зелени лугов» (Una candida cerva sopra l'erba / verde l'aparve). Он мог бы быть написан поздней весной 1527 г., когда поэт-придворный вернулся из Европы с невыполненным дипломатическим поручением (ему не удалось предотвратить падения Рима и его захвата имперскими войсками), но с новым поэтическим опытом — в жанре сонета. И одним из первых образцов жанра он в таком случае не признается в любви, а отрекается от нее, поскольку у Уайета появился слишком опасный соперник — король Генрих VIII. Имя возлюбленной — Анна Болейн (ради которой, вероятно, Уайет развелся с женой). Во всяком случае очень уместными становятся изменения, которые поэт-придворный вводит в свой перевод: не белая небесная лань, а земная, красный зверь, обитающий в королевских угодьях; она становится объектом охоты (мотив, невозможный у Петрарки), и новый смысл обретает латинское предостережение, выложенное бриллиантами на украшении вокруг шеи лани: «*Noli me tangere* for Caesars I am».

Не тронь меня, мне Цезарь — господин,
И укротит меня лишь он один.
(Пер. В. Рогова)

Едва ли доказуемая, но красивая (и возможная) история возникновения петраркистского сонета в Англии. Хотя преувеличение биографического повода — частое заблуждение при чтении ренессансных сонетов, где биография преломлялась в условности сонета, а, возможно, условность подчас обходилась и без биографии, порождая новую субъективность, переживаемую в самом тексте.

С первых шагов петраркистская условность должна была приноравливаться к местным условиям, а в случае Уайета — к той особой роли поэта-придворного, которую исполняли кроме него еще два основных английских петраркиста, предшественники Шекспира — граф Сарри и сэр Филип Сидни. Майкл Холэн предпочитает видеть английское преломление условности скорее именно в соединении социокультурных функций «влюбленного с ролью придворного, дипломата и поэта» [Holahan 1993: 51], чем в обстоятельствах любовного треугольника с участием монарха.

Первый же теоретик и историк английского петраркизма, ему современный, Джордж Патнем в «Искусстве английской поэзии» (1589) оценил достижения «придворных поэтов, среди которых главными были двое: сэр Томас Уайет-старший (старший — по отношению к сыну, прославившемуся не поэзией, а тем, что возглавил восстание горожан против восшествия на престол Марии Тюдор, за что и сложил голову. — *И. Ш.*) и Генри, граф Сарри[3]. После путешествия в Италию, где они ощутили сладость и достоинство звучания и стиля итальянской поэзии, и в качестве новобранцев школы Данте, Ариоста и Петрарки они отшлифовали грубую и неприглядную манеру родной поэзии», по этой причине их можно считать «реформаторами английского размера и стиля» [Puttenham 1970: 76].

[3] По стечению исторических обстоятельств его отец герцог Нортумберленд подавит восстание, поднятое Томасом Уаейтом-младшим.

В другом месте Патнем разовьет смысл того, что было сделано реформаторами, и, по сути, представит свое и своего века понимание петраркизма: «…их образы (conceits) были возвышенными, стиль исполнен достоинства, изложение (conveyance) правильным, слова точными, размер приятным и гармоничным (well proportioned) — во всем они естественно и со знанием дела (studiously) следовали за своим учителем (Maister) Франческо Петраркой» [Ibid.].

В XX в. проницательный историк поэзии английского Ренессанса К. С. Льюис был более сдержан, но отдавал должное реформаторам, называя их поэтами «сумеречного века» (drab age). Льюис не раз разъяснял, что употребил этот термин не для уничижения, но лишь для обозначения определенного состояния поэзии, которую Уайету и Сарри довелось реформировать: «им предстояло проторить метрический путь, ведущий из средневекового болота» [Lewis 1954: 237].

Из достоинств, которые Льюис находил у Уайета и Сарри, к первому относится стиль «прямого утверждения, сохраняющего иллюзию разговорного звучания» [Ibid.: 393]; ко второму — «изящество (neatness) и точность, сближающая более с поэтами-августинцами[4], чем с Сидни, Спенсером или Шекспиром» [Ibid.: 239–240]. Можно предположить, что между поэтами-августинцами и Уайетом есть еще одно сходство, но это не гладкий стих, а любовь к эпиграмматической афористичности, которую Уайет передал в наследство английскому сонету с его специфической строфикой: три катрена и заключительное рифмованное двустишие. Эпиграмма и сонет в поэзии Уайета стоят рядом, и именно это соседство определило структуру английского сонета.

Льюис оценивает Уайета и Сарри в сопоставлении с вершиной ренессансного сонета в Англии, пришедшейся на 1580–1590 гг. Патнем писал, когда сонеты Сидни были созданы, но еще не опубликованы. Посмертная публикация в 1591 г. сборника Сидни «Астрофил и Стелла» — ключевой и одновременно переломный момент петраркистской традиции. Именно Сидни создает моду, открывая последнее десятилетие столетия как «время писания сонетов» (the age of sonneteering). Решительная разница с тем, что делали до него в английском сонете, состояла, конечно, в мере таланта — и в отношении с традицией, в степени творческой рефлексии. Поэты «сумеречного века», а также ранний Эдмунд Спенсер, Томас Уотсон и др., — осваивали Петрарку, иногда добавляя к нему более современное французское влияние — поэтов Плеяды.

Никто не воспользовался антипетраркистской рефлексией так широко и остроумно, как Сидни, который превратил ее в основной тон своих сонетов, утвердил «поэтику двойственности». Сидни прошелся по всем основным мотивам петраркистской условности, инверсировав ее вертикаль, связующую небесное с земным, перенаправив ее вектор и ловя отражения земного в небесном, а не наоборот (сонет 31, «With how sad steps, O Moon, thou climb'st the skies»). Он не просто превратил вопрос, как восхвалять возлюбленную, в творческую проблему — как писать, но и не раз иронически сыграл на оттенках слова *praise* (сонет 35; подробнее см.: [Шайтанов 2019а: 156–159].

[4] Augustans — поэты первой половины XVIII в.

Получив отказ от возлюбленной, Астрофил скрывает петраркистскую сладостную боль (dolce pena) за шутливым перевертышем, логика которого обосновывается правилами грамматики — в «O Grammar rules, O now your virtues show» (сонет 63):

Грамматика, яви всю силу правил,
Чтоб школьники тебя страшились впредь,
А милая могла сама узреть
Те милости, что дар ее доставил.
Раз — очи долу, сердце ввысь направив, —
Я вновь молил: «Мне на любовь ответь!»
И вдруг как будто озарилась твердь,
Повтор: «Нет, нет» былой отказ исправил.
Так пой же, Муза, возноси пеан,
И завистью никто не обуян,
Любви моей успех пусть подтверждает!
В грамматике (склони свой, Стелла, слух)
Есть правило (и нету мнений двух!):
Двойное отрицанье утверждает.
(Пер. И. Шайтанова)

Знал ли, читал ли Петрарку Шекспир? Увлекла ли его вслед Сидни «поэтика двойственности»?

Петрарка упомянут им лишь однажды — в монологе Меркуцио, где тот издевается над петраркистскими восторгами Ромео, которые, по словам Меркуцио, предполагают неумеренность похвал и принижение других прославленных красавиц, как Лаура, у которой хотя бы был поклонник, способный лучше воспеть ее: «Now is he for the numbers that Petrarch flowed in: Laura to his lady was but a kitchen-wench; marry, she had a better love to be-rhyme her…» (II, IV, 39–41).

Прямых упоминаний имени Петрарки у Шекспира более не обнаружено, хотя мне приходилось высказывать предположение относительно «Укрощения строптивой» — неслучайной смены имени главного героя при переходе от раннего варианта комедии («A Shrew»), где действие происходило в Греции, а укротитель носил условное имя Ферандо. Его-то он и поменял в окончательном варианте как будто с намеком, с умыслом — не нежный Петрарка, а брутальный Петруччо! [Шайтанов 2013: 211] К этому моменту в творчестве Шекспиру уже приходилось использовать петраркистскую условность в комедии — в «Двух веронцах» и, возможно, в самом раннем варианте «Бесплодных усилий любви».

Читал Шекспир Петрарку или нет (Гордон Брейден подводит такой итог: «We cannot be sure Shakespeare did not read Petrarch, but he might as well not have» [Braden 2000: 164]), но он знал его как поэта и точно знал, что такое петраркизм, который переписывал в непревзойденно серьезном ключе, подобном античной пародийной хвале — энкомиуму: «Я полагаю, что Шекспир переписал традицию хвалебной поэзии, используя (в подтексте сонетов, обращенных к молодому человеку, и открыто в сонетах, обращенных к Смуглой даме) с небывало серьезным видом античный жанр пародийного энкомиума» [Fineman 1986: 2].

Серьезность, отмеченная Файнменом у Шекспира, обусловлена (в отличие, скажем, от Сидни) возрастанием «пародичности», отменяющей комиче-

ские эффекты и даже игру остроумия по этому поводу. Шекспир воспринимает петраркистскую условность как побежденную моду и по-своему отдает дань «поэтике двойственности» в так называемой второй части сборника (сонеты 127–154). Сама сюжетная ситуация там драматически пародийна, по крайней мере в двух отношениях: с одной стороны, речь идет о несовпадении (даже колористическом) белокурой (светловолосой) сонетной возлюбленной со Смуглой Дамой (Dark Lady); с другой — не просто о любовном треугольнике, в котором Поэт выступает страдательной величиной (именно так обстоит дело у Сидни), но о наличии у самого Поэта «двух любовей», в довершение всего связанных между собой. Одна из них традиционно *fair* (слово, диапазон шекспировских значений которого простирается от «белокурая» до «прекрасная» в отношении как нравственного, так и физического совершенства), а другая *foul* — полный антипод *fair*. Все достоинства (*fair*) — за юным Другом; все, что *foul*, — за Смуглой Дамой.

Шекспир подробно представил эту ситуацию в сонете 144:

Two loves I have of comfort and despair,
Which like two spirits do suggest me still:
The better angel is a man right fair,
The worser spirit a woman colour'd ill.

Этот сонет был одним из двух, напечатанных пиратски (в сборнике «The Passionate Pilgrime», 1599) до выхода в свет шекспировского сборника (1609) и, по всей вероятности, даже до его завершения. Любопытны изменения в сравнении с текстом 1609 г. Некоторые из них, возможно, представляют авторскую редакцию, но другие — явно на совести переписчика или не слишком искушенного редактора, уверенного лишь в том, что *fair* — правильная характеристика сонетной любви. И когда он видит противоположную ей по смыслу в восьмой строке (относящейся к тому, что Смуглая Дама соблазняет молодого Друга): «Wooing his purity with her f o u l pride», то автоматически заменяет эпитет на *fair*, не обращая внимания на то, что эта замена идет наперекор всему смыслу шекспировского сонета. Такова инерция условности, побеждающей смысл.

Сюжетная линия Дамы давала повод (еще до триумфального распространения феминизма) обвинить Шекспира в мизогинии. Нравственных достоинств его Дама лишена, но Поэт готов произнести ей хвалу в плане противопоставления ее земной и человеческой природы петраркистской небесности. Об этом один из самых популярных сонетов сборника — 130-й («My mistress' eyes are nothing like the sun»), где милая, ступающая по земле, «уступит тем едва ли, / Кого в сравненьях пышных оболгали» (пер. С. Маршака).

Шекспир более не играет с вертикалью, а отвергает ее с почти оскорбительной решительностью, чтобы более к ней не возвращаться. Действие любви перенесено на землю, в человеческие отношения. Вектор лирического сюжета теперь направлен не вверх — к небу, в вглубь — на глубину души любящего, для обозначения которой в сборнике постепенно вызревает слово *mind*. Время пародии на петраркизм у Шекспира — время «Ромео и Джульетты», а поздние сонеты написаны почти десятью годами позже, в кругу «Отелло». Современная датировка группы сонетов, завершающих первую

часть сборника, позволила мне назвать их «сонетами 1603 года», относящимися, по всей вероятности, к выходу Саутгемптона из Тауэра и новой встречи с ним[5].

Любопытно, что для пиратской публикации 1599 г. были выбраны сонеты из «второй части», что доказывает прежде всего тот факт, что сонеты к Смуглой Даме с их антипетраркизмом к тому времени уж были написаны, т. е. не принадлежат к поздним в сборнике. В «сонетах 1603 года» (104–126) антипетраркизм уже неактуален. Там свои ценности. Появилось слово, которое стало ключевым, но прежде им не было, — *mind*. На современном языке оно обозначает скорее интеллектуальное качество, на шекспировском — душевное, хотя и неотделимое от рациональной способности понимать. Образ интеллектуальной души — это вполне ренессансная метафора. Она созвучна трагедии «Отелло», которой, наиболее вероятно, Шекспир начал обновление репертуара своей труппы, обретшей в 1603 г. статус королевской. Спрошенная о причине своей любви, непостижимой для окружающих в силу различия возраста, расы, воспитания, Дездемона отвечает: «Краса Отелло — в подвигах Отелло» (I, 3; пер. Б. Пастернака). На самом же деле Дездемона говорит нечто иное: «I saw Othello's visage in his mind».

Кульминацией будут сонеты 113–114 и 116. Первые два — парное рассуждение о том, что́ видит точнее — глаза или душевный взор («mine eye is in my mind»). Сонет 116 — знаменитое определение любви, данное через все то же слово: «the marriage of true minds». У Маршака — «соединенье двух сердец…», что по-русски верно как аналог «душ», но *соединение* — слишком отвлеченное слово, поскольку в оригинале именно «брак» (*marriage*), одно из трех таинств, не упраздненных англиканской церковью в процессе Реформации. Таинство брака присутствует в сонете 116 не только потому, что именно так оно названо в оригинале — *marriage*, но и потому, что начальные строки варьируют формулу обряда бракосочетания, когда священник обращается к присутствующим с вопросом, известны ли им какие-либо обстоятельства, препятствующие браку. Сонет начинается с того, что подобную возможность поэт заклинает — не быть, не возникнуть на пути любви: «Да не приведется мне допустить препятствий к браку верных душ…»

Шекспир наследует иронической «поэтике двойственности» и перерастает ее в сонетах. В них складывается иная речевая ситуация, исходящая из иного понимания возможностей сказанного, произнесенного слова, иного отношения его к искренности, правде чувства. Совет музы, который получил Сидни в первом же сонете: «Дурак, глянь в сердце и пиши», у Шекспира уже не будет достаточным основанием, чтобы избежать лести, а значит, ложного слова. Уже в его сонетах возникает ситуация, которую К. Данкен-Джоунс определила как «роль Корделии», исполненную поэтом в сонете 85 [Duncan-Jones 2015: 85], завершенном так:

> Then others, for the breath of words respect,
> Me for my dumb thoughts, speaking in effect.

[5] В поддержку этой датировки и такого понимания эволюции шекспировского сонета мне не раз приходилось писать, см.: [Шайтанов 2016].

В переводе С. Маршака:

> За громкие слова цени певцов,
> Меня — за мысли тихие, без слов[6].

В композиции сборника этот сонет завершает внутренний цикл о Поэте и поэзии (сонеты 75–86), в котором красной нитью проходит мотив, определяемый обычно как присутствие Поэта-соперника, к которому Поэт относится ревниво, в самой ревности находя для себя повод определить, что для него поэзия истинная, что ложная, не подкрепленная в понятии *mind*.

Английский ренессансный сонет, по сути венчающий и завершающий традицию жанра, обладает полнотой речевых реакций, рефлективностью — как новым качеством, превращающим сонетный текст в своего рода скоропись душевных движений, постоянно прерываемых у Шекспира в попытке догнать, уточнить мысль или чувство, договорить (то, что англичане называют *after-tought*). Метафоричность сонета отмечает его разрыв с аллегорической доминантой средневековой мысли и поэзии. Антипетраркизм, представляющий собой рефлексию и предмета сонетной поэзии и его условности, связан с елизаветинским представлением о достойной личности, невозможной без уроков эвфуистического остроумия.

Когда-то (в докладе, сделанном 24 марта 1941 г. в ИМЛИ РАН) М. М. Бахтин увидел одну из присущих роману черт в том, что назвал «самокритичностью жанра» — «замечательной чертой его [романа] как становящегося жанра» [Бахтин 2012: 611]. В разной степени, в разные периоды такого рода жанровая самокритичность присуща разным литературным формам, сонету — далеко не в последнюю очередь. Чем сильнее условность (для романа — условность всей старой поэтики), тем более очевидной и продуктивной будет критическая реакция на нее, рожденная внутри самой формы, доказывающей этим свою способность к рефлексии и обновлению. Замечательным открытием был петраркизм, и не менее продуктивным явлением стала его самокритическая трансформация — антипетраркизм.

Сонет — жанр, возникший одновременно с романом, подобно роману обновивший речевую природу (не в прозе, а в поэзии), — обнаруживает эволюционное родство роману в обретении принципиально нового слова. Если в романе человек Нового времени предстал говорящим и действующим, то в сонете он обнаружил глубину своего «я» в разнообразно направленной рефлексии.

Источники

Петрарка 1982 — *Петрарка Ф.* Эстетические фрагменты / [Пер. В. В. Бибихина]. М.: Искусство, 1982.

Puttenham 1970 — *Puttenham G.* The arte of English poesie [1589]: A facsimile reproduction / Intro. by B. Hathaway: Kent, OH: The Kent State Univ. Press, 1970.

[6] См. подробнее о мотиве молчания: [Шайтанов 2019b].

Литература

Бахтин 2012 — *Бахтин М. М*. Роман как литературный жанр // Бахтин М. М. Собр. соч. Т. 3: Теория романа (1930–1960-е гг.) М.: Языки славянских культур, 2012. С. 608–643.

Пахсарьян 2001 — *Пахсарьян Н. Т*. Примечания // Чосер Дж. Троил и Крессида = Troilus and Criseyde. Хенрисон Р. Завещание Крессиды = The Testament of Criseyde. Шекспир У. Троил и Крессида = Troilus and Cressida / Пер. М. Бородицкой и др. М.: Наука, 2001. С. 662–705.

Тынянов 1977 — *Тынянов Ю. Н*. О пародии // Тынянов Ю. Н. Поэтика. Теория литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 284–309.

Шайтанов 2013 — *Шайтанов И*. Шекспир. М.: Мол. гвардия, 2013. (Жизнь замечательных людей).

Шайтанов 2016 — *Шайтанов И*. Последний цикл: шекспировские «сонеты 1603 года» // Вопросы литературы. 2016. № 2. С.101–130.

Шайтанов 2019a — *Шайтанов И. О*. Как переводить жанр? Остромыслие в английском ренессансном сонете // Шаги / Steps. Т. 5. № 3. 2019. С. 152–170.

Шайтанов 2019b — *Шайтанов И. О.* Речевая стратегия в «Короле Лире» (о путях становления культурной рефлексии) // Studia Litterarum. Т. 4. № 2. С. 108–127.

Braden 2000 — *Braden G*. Shakespeare's Petrarchism // Shakespeare's sonnets: Critical essays / Ed. by J. Schiffer. New York; London: Garland Publishers, Inc, 2000. P. 163–184.

Brooks-Davies 1992 — *Brooks-Davies D*. Introduction // Silver poets of the sixteenth century / Ed. by D. Brooks-Davies. London: Everyman's Library, 1992. P. xliii–lii.

Dubrow 1995 — *Dubrow H*. Echoes of desire: English Petrarchism and its counterdiscourses. Ithaca: Cornell Univ. Press, 1995.

Duncan-Jones 2015 — *Duncan-Jones K*. Commentary // Shakespeare's Sonnets. London: Bloomsbury, 2015. (The Arden Shakespeare).

Fineman 1986 — *Fineman J*. Shakespeare's perjured eye: The invention of poetic subjectivity in the sonnets. Berkeley, Univ. of California Press, 1986.

Holahan 1993 — *Holahan M.* Wyatt, the Heart's Forest, and the Ancient Savings // English Literary Renaissance. Vol. 23. No. 1. 1993. P. 46–80.

Lewis 1954 — *Lewis C. S*. English literature in the sixteenth century, excluding drama. The completion of the Clark lectures, Trinity College, Cambridge, 1944. Oxford: Clarendon Press, 1954. (The Oxford history of English literature; 3).

References

Bakhtin, M. M. (2012). Roman kak literaturnyi zhanr [The novel as a literary genre]. In M. M. Bakhtin. *Sobranie sochinenii* [Collected works], *T. 3: Teoria romana (1930–1960-e gody*) [Vol. 3: The theory of the novel (1930–1960s)], 608–643. Moscow: Iazyki slavianskikh kul'tur. (In Russian).

Braden, G. (2000). Shakespeare's Petrarchism. In J. Schiffer (Ed.). *Shakespeare's sonnets: Critical essays*, 163–184. New York; London: Garland Publishers, Inc.

Brooks-Davies, D. (1992). Introduction. In D. Brooks-Davies (Ed.). *Silver poets of the sixteenth century*, xliii–lii. London: Everyman's Library.

Dubrow, H. (1995). *Echoes of desire: English Petrarchism and its counterdiscourses.* Ithaca: Cornell Univ. Press.

Duncan-Jones, K. (2015). Commentary. In *Shakespeare's Sonnets*. London: Bloomsbury.

Fineman, J. (1986). *Shakespeare's perjured eye: The invention of poetic subjectivity in the sonnets*. Berkeley: Univ. of California Press.

Holahan, M. (1993). Wyatt, the Heart's Forest, and the Ancient Savings. *English Literary Renaissance, 23*(1), 46–80.

Lewis, C. S. (1954). *English literature in the sixteenth century, excluding drama. The completion of the Clark lectures, Trinity College, Cambridge, 1944*. Oxford: Clarendon Press.

Pakhsaryan, N. T. (2001). Primechaniia [Commentary]. In Dzh. Choser [= G. Chaucer]. *Troil i Kressida = Troilus and Criseyde*. R. Khenrison [= R. Henryson]. *Zaveshchanie Kressidy = The Testament of Criseyde*. U. Shekspir [= W. Shakespeare]. *Troil i Kressida = Troilus and Cressida*, 662–705. Moscow: Nauka. (In Russian).

Shaytanov, I. O. (2013). *Shekspir* [Shakespeare]. Moscow: Molodaia gvardiia. (In Russian).

Shaytanov, I. (2016). Poslednii tsikl: shekspirovskie "sonety 1603 goda" [The last cycle: Shakespeare's "sonnets of 1603"]. *Voprosy literatury* [Problems of Literature]*, 2016*(2), 101–130. (In Russian).

Shaytanov, I. O. (2019). Kak perevodit' zhanr? Ostromyslie v angliiskom renessansnom sonete [How to translate genre? Wit in the English Renaissance sonnet]. *Shagi / Steps, 5*(3), 153–170. (In Russian).

Shaytanov, I. O. Rechevaia strategiia v "Korole Lire" (o putiakh stanovleniia kul'turnoi refleksii) [Speech strategy in *King Lear* (On the trends of development in cultural reflection)]. *Studia Litterarum*, *4*(2), 108–127. (In Russian).

Tynianov, Iu. N. (1977). *O parodii* [On parody]. In Iu. N. Tynianov. *Poetika. Teoriia literatury. Kino* [Poetics. Theory of literature. Film], 284–309. Moscow: Nauka. (In Russian).

* * *

Информация об авторе

Игорь Олегович Шайтанов
доктор филологических наук
ведущий научный сотрудник,
Лаборатория историко-литературных исследований, Школа актуальных гуманитарных исследований,
Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ
Россия, 119571, Москва,
пр-т Вернадского, д. 82
Тел.: +7 (499) 956-96-47
профессор, главный научный сотрудник,
Центр современных компаративных исследований, Институт филологии и истории, Российский государственный гуманитарный университет
Россия, 125047, Москва, Миусская пл., д. 6
Тел.: +7 (495) 250-61-15
главный редактор,
журнал «Вопросы литературы»
Тел.: +7 (495) 629-49-77
✉ *voplit@mail.ru*

Information about the author

Igor O. Shaytanov
Dr. Sci. (Philology)
Leading Researcher,
Centre for Studies in History and Literature, School of Advanced Studies in the Humanities,
The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration
Russia, 119571, Moscow,
Prospekt Vernadskogo, 82
Tel.: +7 (499) 956-96-47
Professor, Chief Researcher,
Center of Modern Comparative Studies, Institute for Philology and History,
Russian State University for the Humanities
Russia, 125047, Miusskaya Sq., 6
Tel.: +7 (495) 250-61-15
Editor-in-Chief,
journal Problems of Literature
*(*Voprosy Literatury*)*
Tel.: +7 (495) 629-49-77
✉ *voplit@mail.ru*