

ЛИРИЧЕСКАЯ СТРОФИКА ДЖ.Г. БАЙРОНА

Ковалев П.А.

Статья посвящена изучению строфического дискурса великого английского романтика Дж.Г. Байрона, в котором отразились сложные и противоречивые свойства новаторской эстетики. Анализ строфических приоритетов убеждает в том, что поэтический почерк Байрона складывался из системы выразительных приемов, направленных на трансформацию с помощью пересемантизации и рифменной инверсии традиционных строфических форм английской и мировой поэзии. Широта и диспропорции строфического репертуара свидетельствуют о том, что эстетика диссонансов в лирике Байрона реализуется с помощью новаторских поисков и структурных изменений внутри его поэтической системы.

Ключевые слова: Дж.Г.Байрон, строфа, строфические приоритеты, двустишие, катрен, октава, спенсера строфа, сонет, астрофический стих, нерифмованный (белый) стих.

STANZAIC FORM IN BYRON'S LYRIC POETRY

Kovalev P.A.

Article is devoted to the study of a stanzaic discourse of the great english romantic poet George Gordon Byron, difficult and contradictory properties of his innovative esthetics are reflected. The analysis of the stanzaic forms convinces that Byron's poetic style consisted of system in which the expressive figures of speech were directed to the transformation of traditional stanzaic forms of english and world poetry by means of re-semanticization and rhyme with substitution. Width and disproportions of the stanzaic repertoire demonstrate that the esthetics of dissonances in Byron's lyrics is realized by means of innovative searches and changes within his poetic system.

Keywords: G.G. Byron, stanza, stanzaic priorities, couplet, quatrains, octave, spenserian stanza, sonnet, atrophic verse, unrhymed (blank) verse.

Строфика Джорджа Гордона Байрона (1788–1824) до сих пор еще не становилась объектом самостоятельного исследования. И этот парадокс оказывается тем более значительным, чем чаще говорится об исключительном влиянии великого английского романтика на весь литературный процесс XIX столетия. Трудно представить, что бурная и насыщенная «актуальным общественным содержанием» [4, с.201] лирика Байрона не нашла своего отражения на формальном уровне поэтического текста. Настоящее исследование посвящено изучению именно этой перспективы.

Творчество Байрона принято разделять на три периода, каждому из которых соответствует свой жанровый приоритет:

Первый период (1798 – по июнь 1809

года) – время создания сборника «Часы досуга» (1807) и сатиры «Английские барды и шотландские обозреватели» (1809).

Второй период (с июля 1809 года по апрель 1816 года) включает первые песни «Паломничества Чайльд Гарольда», а также – стихотворения, созданные во время двухлетних путешествий по Европе (1809–1811) и в так называемый лондонский период (1812 – 1816), когда были написаны восточные поэмы, «Еврейские мелодии» (1814) и цикл стихов о Наполеоне.

Третий период начинается с отъезда в Швейцарию (25 апреля 1816), где был написан «Манфред», и продолжается в Италии (с ноября 1816 года по декабрь 1823 года), где были созданы поэмы «Жалоба Тассо» и «Пророчество Данте», трагедии «Марино

Фальеро, дож Венеции» и «Двое Фоскари» и др., и в Греции (с декабря 1823 года). Самыми значительными произведениями этого сложного этапа творчества являются роман в стихах «Дон Жуан», поэма «Беппо» и мистерия «Каин».

Исследование строфической организации лирики Байрона обнаруживает явное тяготение к монострофичности: на 16 автономных строфических форм приходится более 90% всех случаев употребления, из которых 15% составляют однострофические структуры и 14% формы скрытой строфики.¹ Эти диспропорции свидетельствуют об избирательности поэтического дискурса и о стремлении (особенно во второй и третий периоды творчества) создать собственную систему строфических приоритетов на основе самого разнообразного круга феноменов. Важнейшим механизмом пополнения арсенала форм у Байрона являются переводы и подражания, во многом за счет которых при постепенном затухании в последний период творчества лирического импульса строфический репертуар достигает наибольшей широты. Такой тип художественной стратегии можно назвать максимально открытым и гиперпассионарным.

Уже в ранней лирике Байрона складывается система будущих приоритетов, среди которых оказываются 4-стишие – 50,5%, 2-стишие – 21,5%, 6-стистишие – 10,3% и 8-стишие – 7,5% (от числа всех текстов по первому периоду). При этом корпус двустиший в основном составляется из форм скрытой строфики, с помощью которой, например, в подражание «классицистической поэме» Александра Поупа (Alexander Pope) написана знаменитая сатира «Английские барды и шотландские обозреватели». В 5-стопнике, самом длинном в английской литературе ямбическом размере, разработанном еще Чосером по аналогии с александрийским стихом французской ренессансной поэзии [1, с.171–172], парная рифмовка была преобладающим типом, перекочевавшим из эпоса в лирику и

попавшим в ореол «короткого» 4-ст. ямба. Не удивительно поэтому, что среди лирических произведений этого периода, в которых Байрон применял скрытое 2-стишие, можно встретить и переводы из Анакреонта (Оды 1, 3, 5), Катуллы («Ad Lesbiam») и Вергилия («The episode of Nisus and Euryalus»), и гневную эпитафию («On the death of Mr. Fox»), и шуточное послание («Answer to some elegant verses sent by a friend to the author, complaining that one of his descriptions was rather too warmly drawn»), и эпиграмму на нового директора Общественной школы («On a change of Masters at a great public school»). Доля этой строфической формы снижается во втором и третьем периодах почти вдвое, составляя в общем строфическом репертуаре лирики Байрона 14,9%.

Модификации доминирующего во все периоды, но также постепенно снижающегося по употребительности 4-стишия (общий показатель – 40,9%) сводятся в основном к перекрестному abab (80% от числа всех 4-стиший) и смежному aabb (15%) типу рифмовки. Прочие формы единичны и во многом экспериментальны: в ранней лирике встречаются примеры неполной рифмовки, которые могут быть объяснены юношеской небрежностью стиля [9, р. 96], как в стихотворении «A woman's hair» (1806), где третья строка второго катрена теряет созвучие (ааха²). В поздней лирике есть два случая употребления кольцевой рифмовки (авва) в эпитафии «John Keats» и подражании «Stanzas to a Hindoo Air». В единственном случае встретился пример сквозного рифмования всех строк катрена – аaaa bbbb («By the waters of Babylon», 1815)³, рудимент моноримной арабской традиции, парадоксальным образом приспособленный Байроном для имитации так называемого библейского стиха. Очевидно, специфическая монотонизированность этой формы не способствовала ее применению в дальнейшем.

Особый интерес представляют случаи использования в катренах межстрофического корреспондирования, когда на последней позиции в 4-стишии оказывается строка-

повтор (aaa**R** sss**R**⁴), как в двух посланиях к издателю Джону Мюррею (1818, 1821). Выход рифмовки за пределы одной строфы – признак куртуазного стиля, но у Байрона это – средство создания комического эффекта, как в стихотворении «My boy Hobbie O», являющемся переделкой детской песенки шотландского поэта Гектора Макнилла «My Boy Tammy» в сатирический памфлет:

1.

How came you in Hob's pound to cool,
My boy Hobbie O?
Because I bade the people pull
The House into the Lobby O.

2.

What did the House upon this call,
My boy Hobbie O?
They voted me to Newgate all,
Which is an awkward Jobby O.

3.

Who are now the people's men,
My boy Hobbie O?
There's I and Burdett–Gentlemen
And blackguard Hunt and Cobby O. [14,

p. 66–67]

Среди излюбленных Байроном монострофических форм выделяются 6-стишия, которые обнаруживаются во всех периодах с той лишь разницей, что при сокращении реального количества доля их употребительности в поздней лирике все же достигает 9% от числа всех текстов по периоду 1816-1824 годов. В ситуации сокращения лирического репертуара почти на треть по сравнению с предыдущими периодами данный факт является весьма показательным. Но модификации этой строфы мало разнообразны: в первый период лидирует тернарный тип – aabccb, в котором особенное место занимают два текста со сквозным рифмованием 3-й и 6-й строк за счет тавтологических повторов («Reply to some verses of J.M.B. Pigot, esq., on the cruelty of his mistress», «The tear»), немного уступает ему модификация со смежной рифмовкой – aabbcc

(в однострофических композициях – «Imitation of Tibullus», «Epitaph on John Adams, of Southwell», а также – в пронумерованных стансах с обязательным сквозным рифмованием последней строки во всех строфах «To my son», «Stanzas to a lady, on leaving England»). На этом фоне рифменных моделей с межстрофическим взаимодействием особенно показательны тексты с использованием так называемой «треугольной рифмовки» – abcabc, применявшейся в жанре староиспанской поэзии копла.⁵ Примерами такого заимствования являются чрезвычайно вольный перевод нерифмованного 5-строчного стихотворения императора Адриана «Animula, vagula, blandula...» и элегия «Remind me not, remind me not», помещенная под названием «A Love Song. To —» в раздел «Imitated and Translated», что позволяет предположить существование какого-то претекста, до сих пор не известного биографам поэта.

Во второй период наряду с 6-стишиями со смежной рифмовкой, используемыми для переводов и подражаний («Translation of the Nurse's Dole in the Medea of Euripides», «Maid of Athens, ere we part», последнее со знаменательным повтором строки на греческом: «Ζωή μου, σᾶς ἀγαπῶ» [«Моя жизнь, я люблю тебя!»]), в строфическом репертуаре Байрона оказываются секстины с рифмовкой ababcc («Thou art not false, but thou art fickle» (из «Чайльд-Гарольда») и «The Wild Gazelle»), а также – со сквозной рифмовкой ababab («By the Rivers of Babylon we sat down and wept», «She walks in Beauty», «Thy Days are done» из цикла «Еврейские мелодии»), но без обязательного для провансальской традиции этой формы тавтологического повтора. [7, стб.609]

В третий период у Байрона по-прежнему сохраняется интерес к 6-стишию со смежной рифмовкой (перевод из Марциала, «Song to the Suliotes») и тернарной модели («Epistle to Mr. Murray», «The New Vicar of Bray», «Beneath Blessington's eyes...»), но при этом обнаруживается и определенный интерес к ее модификации, в которой применена перевернутая (инверсированная) структура,

как в эпиграмме «From the French of Rulhières»:

If for silver, or for gold,	a
You could melt ten thousand pimples	b
Into half a dozen dimples,	b
Then your face we might behold,	a
Looking, doubtless, much more snugly,	c
Yet even then 'twould be damned ugly.	
[7, p. 62–63]	c

Еще один знаменательный эксперимент в этой области представляет собой 6-строчный отрывок «Из дневника в Кефалонии», который заканчивается многоточием, разрушающим потенциально возможную модель секстины ababc[c].⁶ Следует отметить, что подобные лакунные трансформации чаще всего наблюдаются именно в однострофических формах, но не получают дальнейшего развития в общем арсенале байроновской лирики.

Среди 8-стихий у Байрона чаще всего встречается так называемый сдвоенный тип, когда два катрена образуют единый комплекс на 4 рифмы: ababcdcd – более 80% от всех случаев, aabbccdd – около 5% (и именно во втором периоде: «Answer to —'s Professions of Affection» (1814), «Sun of the Sleepless!» (1814) и др.). Смешанным типом можно считать 8-стишие, сочетающее перекрестный и смежный типы рифмования – ababccdd: «Fragments of School Exercises: From the "Prometheus Vincit" of Æschylus» (1804), «There be none of Beauty's daughters...» (1816), «The Son of Love and Lord of War I sing...» (1823).

Среди специфических форм 8-стишия следует отметить послание «To Thomas Moore» (1816) на две рифмы со сквозным тавтологическим повтором:

What are you doing now,	A
Oh Thomas Moore?	b
What are you doing now,	A
Oh Thomas Moore?	b
Sighing or suing now,	A
Rhyming or wooing now,	A
Billing or cooing now,	A
Which, Thomas Moore? [14, p. 43]	b

Единственный случай употребления классической октавы в «Epistle to Augusta» (1816) характеризуется четко проводимым принципом рифмовки, предваряющим архитектурный строй «Дон Жуана» и «Беппо»:

My Sister! my sweet Sister! if a name	a
Dearer and purer were, it should be thine.	b
Mountains and seas divide us, but I claim	a
No tears, but tenderness to answer mine:	b
Go where I will, to me thou art the same –	a
A loved regret which I would not resign.	b
There yet are two things in my destiny, –	c
A world to roam through, and a home with thee. [13, p. 57]	c

Прочие строфические формы появляются в творчестве Байрона без особой закономерности и довольно редко. Так, 3-стишия с рифмовкой aaa vvv sss... фиксируются только в саркастическом стихотворении «On Lord Thurlow's poems» (1813). Все 5-стишия были написаны в последний период и построены по индивидуальным моделям: ababa («Bowles and Campbell»), abaab («Song for the Luddites»), ababR («Another Simple Ballad») и aabbR («A very Mournful Ballad on the Siege and Conquest of Alhama»). 7-стишие с рифмовкой aabccbb зафиксировано в шуточном однострофическом стихотворении «Remembrance» (1806). 9-стишия в лирике Байрона встретились только в выразительном стихотворении «And thou art dead, as young and fair» (1812), написанном перестроенной спенсеровой строфой⁷, и в отрывке «To Dives» с рифмовкой ababcdcdd, напоминающей увеличенную октаву.

10-стишия чаще всего использовались поэтом в раннем периоде: одическая модель ababccdeed зафиксирована в двух стихотворениях с французским названием: «L'Amitié est L'Amour sans Ailes»⁸ (1806) и посвященное Мэри Чаворт «The Adieu». Во втором периоде обнаруживается модель сдвоенного пятистишия с рифмовкой ababbcdcd в «The Harp the Monarch Minstrel swept» из «Еврейских мелодий». По одному примеру приходится на использование смежной рифмовки aabbccdde в «On a Royal

Visit to the Vaults» (1819) и сквозной на две рифмы в подражание сицилианской октаве [7, с. 27771] – в «Last Words on Greece» (1823).

11-стишие зафиксировано во фрагменте «Lucietta», начинающемся с холостой строки⁹:

Lucietta, my deary,	x
That fairest of faces!	a
Is made up of kisses;	b
But, in love, oft the case is	a
Even stranger than this is –	b
There's another, that's slyer,	c
Who touches me nigher, –	c
A Witch, an intriguer,	d
Whose manner and figure	d
Now piques me, excites me,	f
Torments and delights me... [14, p. 81]	f

В отличие от этих спорных случаев два примера 12-стишия в лирике Байрона не вызывают сомнений: это подражание Катулле («Imitated from Catullus», 1806), выполненное скрытыми 2-стишиями (aabbbccdde), и «Translation of the Romaic Song» (1811) – вольный перевод греческой песни, строки из которой поэт взял в качестве эпиграфа и отчасти имитировал в своем рифменном строе, смоделировав довольно громоздкую строфоидную структуру с кольцевой композицией:

ababbcbcdcdc eefffgfghihi kklmnmnabab

К этому разряду сверхдлинных форм можно прибавить 15-стишие из «Stanzas» («Could Love for ever», 1819) – aaabcccbdddeffe, а также – написанную двустихиями 16-строчную¹⁰ эпитафию – «Epitaph for Joseph Blacket, late Poet and Shoemaker».

Особенное место в лирической строфике Байрона занимают сонеты, которых, по подсчетам специалистов, у него всего семь [2, с. 11–35], включая переводной сонет из Ж. Витторелли («On a Nun»). [3] Все они довольно архаичны по форме: классический тип октетов с кольцевой рифмовкой (abbaabba) и секстет на две (cdcdcd) или на три рифмы (cdecde или cdedce), но при этом разряд сверхдлинных форм пополнил уникальное 14-стишие модели aabbccddeeffgg, которое используется Байроном в сатирических

зарисовках «Damætas» (1807) и «Versicles» (1817). Для поэмы «Пророчество Данте» им также было разработано уникальное по форме 14-стишное посвящение, в котором применена довольно сложная система рифмования в ~~первом~~ октете:

DEDICATION.

Lady! If for the cold and cloudy clime	a
Where I was born, but where I would not die,	b
Of the great Poet-Sire of Italy	c
I dare to build the imitative rhyme,	a
Harsh Runic copy of the South's sublime,	a
Thou art the cause; and howsoever I	b
Fall short of his immortal harmony,	c
Thy gentle heart will pardon me the crime.	a
Thou, in the pride of Beauty and of Youth,	d
Spakest; and for thee to speak and be obeyed	e
Are one; but only in the sunny South	d
Such sounds are uttered, and such charms	
displayed,	e
So sweet a language from so fair a mouth –	d
Ah! to what effort would it not persuade? [13,	
p. 241]	e

Есть определенный соблазн считать это посвящение неточным воспроизведением итальянской модификации сонета с кольцевой рифмовкой в октете (abbaabba), что, возможно, стало следствием ошибочного восприятия английским поэтом на слух рифмоидов, распространенных в итальянской поэзии [4, с. 251–252].

Разнострофические и астрофические структуры составляют незначительную часть строфического репертуара лирики Байрона – 4,1% и 4,7% соответственно. При этом степень дифференциации между ними и скрытыми формами в ранний период часто довольно условна: строфоидные структуры разной длины (от 4 до 28 и более строк) представляют собой чаще всего примеры использования скрытого двустихия: «To a Beautiful Quaker» (1806), «To Edward Noel Long, Esq.» (1807), «Lines Written beneath an Elm in the Churchyard of Harrow» (1807), «Fragment of an Epistle to Thomas Moore» (1814) и др. В последующем механизм образования разнострофических композиций становится разнообразнее, как,

например, в знаменитом стихотворении 1815 года «Oh! snatched away in Beauty's Bloom» («Hebrew Melodies»), в котором на три строфы приходится три разных модели 5-стишия и 6-стишия [12, р. 388–389]. Подчас прием строфического контраста достигает такой степени расподобления, что отдельные части, входящие в состав одного произведения, могут восприниматься как обособленные фрагменты, к тому же иногда написанные разными метрами и размерами, как, например, «Saul» из «Еврейских мелодий» (1 часть – ababccddeeffgg = 14 строк, 2 часть – aabbccddeeffgghh = 16 строк). Классификация таких композиций в ряде случаев оказывается затрудненной и может проводиться только с учетом формального членения текста самим автором. Эстетика подобных усложненных форм достигает предельного разнообразия в 1816–1818 гг., на которые приходится половина всех астрофических образований, практически вытесняющих в это время из байроновской лирики разнострофические конструкции.

Все описанные нами эксперименты ведутся Байроном в направлении повышения выразительности традиционных форм английской и мировой поэзии, как за счет их пересемантизации, так и за счет уникальной рифменной стратегии, что придает его поэтическому почерку сугубую индивидуализированность, особенно значимую в контексте эстетики диссонансов, целенаправленно разрабатывавшейся великим романтиком.

Анализ строфических приоритетов и маргинальных форм показывает, что неповторимый поэтический стиль Байрона складывался из взаимодействия разнонаправленных тенденций: он активно усваивал многовековой опыт европейской словесности и в то же время трансформировал его, зачастую без оглядки на традицию, взрывая своими новаторскими экспериментами как бы изнутри строго регламентированную жанровую систему классицизма.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. См. Приложение.
2. См.: Not though a thousand more adorn
The polished brow where once you shone,
Like rays which gild a cloudless sky
Beneath Columbia's fervid zone. [11, p.234]
3. Это знаменитое стихотворение из «Еврейских мелодий» входит в композиционный круг строфических экспериментов, которым будет посвящена отдельная статья.
4. (R) – рефренный повтор строки.
5. Основное отличие в том, что в копла «третий и шестой стих укорочены». [6, с.140]
6. В отличие от эпитафии Роберту Стюарту Кэстелри «Posterity will ne'er survey...», в которой цензурная купюра легко восстанавливается по контексту.
7. Вместо классической модели спенсеровой строфы на три рифмы ababbcbcc [6, с.278] Байрон создает уникальную структуру с опорой на четыре созвучия – ababccbdd без удлинения последней строки. Дж. Макганн называет это «проявлением выразительной свободы» [8, p. 167].
8. Афоризм «L'Amitié est L'Amour sans Ailes» [*Дружба, это – любовь без крыльев*] еще раньше использовала Шарлотта Смит в стихотворении «On The Aphorism». [10, p. 310]
9. Этот текст можно считать условным 11-стишием, как и отрывок из недописанного стихотворения «Aristomenes» – aabbccddeex[?].
10. Строфы свыше этого объема попадают в другой разряд форм.

ПРИЛОЖЕНИЕ

	1798– 1809	%	1809– 1816	%	1816– 1824	%	Всего	%
2-стишия	23	21,5	12	10,8	9	11,5	44	14,9
3-стишия	-	-	1	0,9	-	-	1	0,3
4-стишие	54	50,5	40	36,0	27	34,6	121	40,9
5-стишие	-	-	2	1,8	3	3,8	5	1,7
6-стишие	11	10,3	9	8,1	7	9,0	27	9,1
7-стишия	1	0,9	-	-	-	-	1	0,3
8-стишие	8	7,5	30	27,0	6	7,7	44	14,9
9-стишие	1	0,9	1	0,9	1	1,3	3	1,0
10-стишие	2	1,9	1	0,9	2	2,6	5	1,7
11-стишие	-	-	-	-	2	2,6	2	0,7
12-стишие	1	0,9	1	0,9	1	1,3	3	1,0
14-стишие	1	0,9	-	-	1	1,3	2	0,7
сонет	0	0,0	2	1,8	6	7,7	8	2,7
15-стишие	-	-	-	-	1	1,3	1	0,3
16-стишие	-	-	1	0,9	0	0,0	1	0,3
разнострофический стих	4	3,7	6	5,4	2	2,6	12	4,1
астрофический стих	1	0,9	5	4,5	8	10,3	14	4,7
белый стих	-	-	-	-	2	2,6	2	0,7
Всего	107	100	111	100	78	100	296	100

Список литературы

1. Гаспаров М.Л. Очерк истории европейского стиха / 2-е изд., доп. М.: Фортуна Лимитед, 2003. 272 с.
2. Дудко А.Э. Особенности поэтического перевода: Английский романтический сонет в переводах русских поэтов второй половины XIX – начала XX века. Орел: ОГИК, 2016. 128 с.
3. Дудко А.Э. Первые русские переводы итальянских сонетов Дж.Г. Байрона // Художественный перевод и сравнительное литературоведение II: сб. научн. тр. / Отв. ред. Д.Н. Жаткин. М.: Флинта; Наука, 2014. С. 217–224.
4. Жирмунский В.М. Байрон // Жирмунский В.М. Из истории западно-европейских литератур. Л.: Наука, 1981. С. 188–244.
5. Жирмунский В.М. Рифма, ее история и теория. Петроград, 1923. 339 с.
6. Квятковский А.П. Поэтический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1966. 376 с.
7. Литературная энциклопедия: В 11 т. Т. 10. М.: Художественная литература, 1937. 759 стб.
8. McGann J.J. *Byron and Romanticism*. – Cambridge: Cambridge University Press, 2002. – 326 p.

9. Saintsbury G. A History of English Prosody: In 3 vol. London: Macmillian and Co., Limited, 1910. Vol. 3: From Blake to Mr. Swinburne. 565 p.
10. The poems of [Charlotte Smith](#) / Ed. by Stuart Curran. Oxford University Press, 1993. 335 p.
11. The works of Lord Byron: In 13 vol. / Ed. by E.H. Coleridge and R.E. Prothero. London: John Murray, 1903. Vol. 1. 502 p.
12. The works of Lord Byron: In 13 vol. / Ed. by E.H. Coleridge and R.E. Prothero. London: John Murray, 1904. Vol. 3. 546 p.
13. The works of Lord Byron: In 13 vol. / Ed. by E.H. Coleridge and R.E. Prothero. London: John Murray, 1905. Vol. 4. Poetry. 590 p.
14. The works of Lord Byron: In 13 vol. / Ed. by E.H. Coleridge and R.E. Prothero. London: John Murray, 1905. Vol. 7. 449 p.

Об авторе

Ковалев Петр Александрович – доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы XX-XXI веков и истории зарубежной литературы, Орловский государственный университет имени И.С.Тургенева, kavaller@mail.ru