

Итальянская октава и ее судьба в европейских литературах

Белоусова Анастасия Сергеевна

Студентка Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова,
Москва, Россия

Будучи явлением формы, любая развитая строфа обладает собственным специфическим эмоционально-тематическим наполнением, то есть непосредственно связана с содержанием. Самые простые и употребительные строфы (как, например, четверостишия с рифмовкой abab) нередко практически безразличны к выражаемому содержанию, в некотором смысле универсальны: ими можно писать о чем угодно. Строфы же более сложные (такие как терцина, спенсера строфа, онегинская строфа, октава) чаще всего вписаны в определенную традицию и связаны с определенным кругом смыслов. Строфическая индивидуальность стиха, таким образом, сопровождается определенным тематическим и жанровым наполнением, а произведения, написанные одной строфой, представляют собой и некоторую жанровую общность. Всякий жанр определяется традицией, т.е. присутствующим у автора сознанием принадлежности его произведения к существовавшему до него кругу произведений. Вот почему характеристика жанра совпадает с определением его ближайшего генезиса. Приметой жанра при этом могут быть самые разные компоненты художественного произведения в разнообразной их комбинации: различные смыслы закрепляются за формой и передаются от произведения к произведению. Связь между формой и смыслом, таким образом, есть связь историческая. Осознание этой связи не свидетельствует только о «заимствовании», «подражании», как об этом не свидетельствует и принадлежность произведения к более широкому жанру. Речь идет, в первую очередь, о литературном фоне, на котором развиваются новые явления литературы, оригинальность которых несколько не умаляется существовавшей до них литературной традицией. Избрать строфу значит овладеть ее языком, а язык строфы определяется ее исторической судьбой, т. е. теми ее образцами, что были созданы раньше.

В терминах бахтинского «чужого слова» стихотворная строфа, за редчайшим исключением, бывает только «чужой», только воспринятой от предшественников. Поэтому крайне интересным представляется изучение истории отдельных строфических форм – это позволяет описать функционирование определенных «механизмов культурной памяти», по выражению М.Л. Гаспарова, выяснить, как связаны метр и смысл, и, шире, формальная организация текста и его семантика. Один из интереснейших примеров функционирования этого «механизма» в истории литературы — история октавы, строфы, появившейся в Италии и перенесенной позже во многие европейские литературы, одной из самых широко распространенных и часто использовавшихся строфических форм в европейской поэзии.

Октава, изобретенная в XIV в. Боккаччо, который, по всей видимости, имел некий фольклорный образец, становится в XV-XVI вв. самой популярной строфой итальянской повествовательной поэзии. Октавами написаны поэмы Боярдо («Влюбленный Роланд»), Пульчи («Морганте»), Ариосто («Неистовый Роланд»), Тассо («Освобожденный Иерусалим») и Тассони («Похищенное ведро») – высшие достижения итальянской литературы того времени. С течением времени формируется несколько основных семантических ореолов октавы в зависимости от ориентации на те или иные образцы. Пульчи, Ариосто, Тассони дают образцы ироикомической стилистики, повествования, насквозь пронизанного авторской иронией. Тассо же, стремившийся создать итальянский героический эпос, дает образец иной, высокой октавы, лишенной пародийности, свойственной октавам предшественников.

Итальянские поэмы послужили образцом для многих произведений европейской поэзии. С одной стороны, они стали источником мощнейшей традиции ироикомических поэм («Орлеанская девственница» Вольтера, «Оберон» Виланда и др.). С другой

стороны, за октавой закрепился приподнятый героический ореол с налетом лиризма (благодаря, в первую очередь, поэмам Ариосто и Тассо, а также «Лузиадам» Камозэнса). Классический образец этой линии в эволюции строфы – гетевское посвящение к «Фаусту».

Следующий важнейший этап в истории европейской октавы – творчество Байрона, который в «Беппо» и «Дон-Жуане» воссоздает ироикомическую стилистику произведений итальянских поэтов: его октава насквозь иронична, но при этом она сохраняет память и о своем «героическом» прошлом – это дает Байрону возможность иронизировать над героическим эпосом, перелицовывая и снижая все его основные черты.

К XIX в., таким образом, в европейской литературной традиции сложилось несколько основных «семантических ореолов» октавы: октавы Ариосто и Тассо вызвали в представлении целый мир фантастических и героических образов с их характерным колоритом. Октавы Байрона и английских поэтов переносили в сферу романтической иронии и весьма специфического по своим свойствам сюжета шутильной повести с своеобразным построением, где сюжет утопает в литературно-полемических отступлениях. Октавы Гете ассоциировались с мотивами мечты, воспоминания и поэтического вдохновения. В это же время октава по-настоящему пришла и в Россию.

Этот приход сопровождается горячей и длительной полемикой. В 1830 г. к октаве обращается Пушкин и пишет самое знаменитое произведение русской поэзии, написанное этой строфой, – «Домик в Коломне». Судьба «Домика в Коломне», не замеченного и не оцененного при жизни Пушкина ни критикой, ни читателями, сыграла исключительно важную роль в истории русской поэзии. Это образец, от которого идут многочисленные русские повести в стихах и стихотворения, написанные октавой в XIX и XX вв.

Огромный успех октавы во всех европейских литературах заставляет искать в ее структуре элементы, делающие эту строфическую форму столь подходящей для повествовательной поэзии. Кроме того, становится необходимым проследить непосредственный путь заимствований и влияний, посредством которых эта строфа завоевала такие твердые позиции в европейской метрике.