**Истоки сонета: ритмика Джакомо Лентини**

**Егоров Никита Алексеевич**

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

Сонет – один из важнейших жанров итальянской и европейской поэзии, насчитывающий многовековую историю. Появившись как малый (sonetto – “песенка”) жанр в довольно узкой среде поэтов сицилийской школы, сонет быстро обрёл популярность и подвергался различным региональным и авторским влияниям. Некоторые характеристики сонета (в первую очередь, строфика) долгое время оставались консервативны; другие же менялись постоянно, особенно на первых этапах развития жанра. К таким характеристикам относится и ритмика, прошедшая путь адаптации от музыкального жанра Джакомо Лентини до чисто литературного, включающего даже игру с графикой сонета Петрарки, который и стал классическим образцом на долгое время [Elwert: 23]. Важно представлять процесс становления формы целиком, так как только в нём в полной мере отражаются и веяния эпохи с её отдельными авторами, и объективные процессы истории литературы. Поэтому крайне полезно было бы обратиться к точке возникновения жанра как такового – иными словами, к творчеству Джакомо Лентини – чтобы определить его особенности, подвергшиеся трансформации в дальнейшем; одной из таких особенностей является и ритмика, причём, как будет показано, крайне подвижной.

Основной размер сонета, как итальянской поэзии в целом – 11-ти сложник [Гаспаров: 103]; им же пользуется уже Джакомо Лентини. В его время, однако, итальянская силлабика была сама по себе более вариативной: достаточно посмотреть на discordo его же авторства “Dal core mi vene”, в которой длина стиха меняется от 3-х (“ma dole”) до 11-ти (“Ormai risponda – mandatemi a dire”) слогов – итальянский стих, как и жанровые каноны, ещё очень подвижен. При этом и сам характер 11-ти сложника Джакомо довольно сильно отличается от того, что привычно видеть в классическом сонете. Можно найти примеры, когда несоблюдённым оказывается даже правило слогового счёта. Так, стих “dunque non siete voi in vostra balia” (сонет 24) насчитывает 12 слогов; рифмующийся с ним “Disconoscenza – ben mi par che sia” – 11. При этом едва ли здесь можно видеть ошибку автора; скорее всего, лишний слог объясняется связью ритмики текста с ритмом аккомпанирующей музыки, чья запись, к сожалению, не сохранилась до современности.

Последнее обстоятельство, вообще говоря, сильно затрудняет восприятие ритмики поэтов сицилийской школы. Некоторые исследователи и вовсе отказывают ей в какой бы то ни было значимости и предполагают, что поэты двора Фридриха II обращали внимание только на слоговой счёт и рифму [Elwert: 52]. Но, во-первых, выше было показано, что и слоговому счёту сопутствуют некоторые плохо объяснимые, но хорошо видимые особенности, что заставляет предположить наличие таковых и в ритмике; во вторых же, всё в ритмическом строении Джакомо всё же есть один бесспорный момент, от которого можно оттолкнуться. Речь идёт об ощутимом повороте ритма на уровне текста в терцетах, особенно в их первом стихе. Этот факт сам по себе свидетельствует о небезразличности для Джакомо текстуальной ритмики, но, кроме того, может быть и подсказкой для лучшего понимания связи ритма текста и музыки: итальянская канцона, в отличие от провансальской и французской, обладала двухчастной структурой (fronte – sirma), чьи элементы так же разбивались попарно (piedi и volte) [Villani: 17]. Т.к. это члениние было актуально, в первую очередь, для мелодии канцоны, то, если аналогичная связь структуры текста и музыки действительно существует и в сонете, становится возможным делать предположения о закономерности ритмического строения сонетов Джакомо в целом.

Например, интересным оказывается вопрос о синалефах (sinalefe) – слитном произношении двух гласных, встречающихся с конца одного и с начала другого слова. Несмотря на то что прямое влияние синалефы на метрику ограничивается регулированием количества гласных (т.е. чисто силлабическим аспектом), синалефа, тем не менее, способствует замедлению поэтической речи [Elwert: 30]. С этой точки зрения интересно посмотреть на использование этой “метрической фигуры” Джакомо: например, знаменитый сонет 20 демонстрирует одно и то же местоположение синалеф во втором и третьем стихе (“da poi la sua natura lui n**o è** giunta” – “ed io dacunche son partut**o u**n passo”), а в первом стихе на том же месте находится элизия (“Lo giglio quand’è colto tost**’è** passo”), которая, в отличие от синалефы, прямого влияния на метрику не имеет вовсе. Возможно, таким образом Джакомо вполне сознательно манипулирует темпом речи, что, опять-таки, должно находит некое соответсвие и в темпе музыки. Ещё одна интересная особенность ритмики Джакомо, которая также может оказаться закономерной – тоническое строение двух финальных стихов его сонетов, которое часто полностью совпадает (например, в сонетах 25, 26, 28). Возможность значимости этого факта можно обосновать тенденцией сицилийского поэта к игре слов (например, в уже упомянутом сонете 20, где финальные слова в каждой строке катрена и терцета повторяются в соответствующей позиции; также сонет 29, представляющий собой игру со словоформами, омонимичными “viso”). Повторы неизбежно влечёт за собой и повторение ритмики, поэтому, возможно, совпадения ритмики отдельных стихов закономерны в целом.

Подобные наблюдения могут оказаться очень полезными при сопоставлении творчества Джакомо с творчеством последующих авторов, поскольку позволяют выявить скрытые закономерности ритмической организации раннего сонета и их развитие у представителей тосканской школы и dolce stil nuovo. Более того, анализ таких особенностей может пролить свет на взаимодействие поэзии и музыки в сицилийской школе, а также дать новые ключи к пониманию дальнейшей эволюции жанра вплоть до эпохи Петрарки и за её пределами.

**Литература:**

1. Гаспаров М. Л. Очерки истории европейского стиха. М., 2003.
2. C. Villani. La lirica italiana delle origini. Pistoia, 1899.
3. W. Theodor Elwert. Italienische Metrik. München, 1968.