

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ  
УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ  
«ПОЛОЦКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

**РОМАНО-ГЕРМАНСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ  
В КОНТЕКСТЕ НАУКИ И КУЛЬТУРЫ**

*Международный сборник научных статей*

**Новополоцк  
ПГУ  
2013**

ка в моде были, кроме соревнования лучников, четыре действия, – the Kingham, или избрание Лорда и Леди мая, по-другому называвшихся Летними Королём и Королевой, the Morris Dance, the Hobby Horse, и the Robin Hood. Несмотря на то, что эти действия имели различное происхождение, в описываемую эпоху они начали смешиваться; и the Morris вбирал в себя их все, будучи процессией, прерываемой танцами. Изначально обязательными действующими персонажами данной процессии были The Lady (the Queen of May либо Maid Marin), шут и барабанщик. Но учитывая невероятную популярность Робин Гуда, Тука и Маленького Джона, неудивительно, что они уже в начале XVI века заменили анонимных участников действия, а The Lady, которую чаще стали называть Maid Marin, стала позже рассматриваться в качестве супруги Робин Гуда, хотя она иногда появлялась в the Morris и без него [6, с. 30 – 32].

Ни одно из гуляний в *весёлой Англии* не могло превзойти майский праздник. Возвращение солнца побуждало простой народ к различного рода развлечениям. Вдобавок к традиционным и подходящим для данной поры года состязаниям проводились различные представления военного характера с лучниками, танцорами и другими развлечениями на весь день, а вечером – мистерии и костры на улице. Сценки о Робин Гуде считались «очень подходящими для майских игр» [6, с. 36].

О невероятной популярности Робин Гуда свидетельствует и следующая история. Однажды епископ Латимер (1485–1555) прибыл в сельскую церковь для проповеди. Он нашёл церковные двери закрытыми, и ему пришлось ожидать более часа, пока явился какой-то человек и сказал ему: «Сэр, сегодня мы не можем вас слушать, потому что мы празднуем память Робин Гуда. Все жители села ушли далеко отсюда в лес». Епископу пришлось снять облачение и удалиться [5].

Таким образом, Робин Гуд являлся неотъемлемой частью такого явления, как «*весёлая Англия*». И можно предположить, что весёлый Шервудский лес (*Merry Sherwood*) в понимании тогдашних англичан являлся идеальной моделью Англии (*Merry England*) в миниатюре, где, несмотря на все горести и несчастья того времени, жили свободные «*весёлые люди*» (*merry men*). А тот факт, что действие баллад о Робин Гуде обычно происходит «*весёлым майским днём*» либо «*утром*» (*on a merry morning of May*), т.е. в пору, когда происходят любимые празднества простого народа, только подкрепляет данную версию.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Штокмар, В.В. История Англии в Средние века / В.В. Штокмар. – СПб.: Алетейя, 2005. – 203 с.
2. Жюссеран. История английского народа в его литературе / Жюссеран. – СПб.: с-п типография И. Скороходова, 1898. – 404 с.
3. Judge Roy. «May Day and Merrie England» Folklore 102.2 / Roy Judge, 1991. – P. 131 – 148.
4. Hutton Ronald. The Rise and Fall of Merry England: The Ritual Year 1400–1700 / Ronald Hutton. – New York: Oxford University Press, 1994. – 366 с.
5. Морозов Михаил Михайлович. «Баллады о Робин Гуде» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://az.lib.ru/m/morozow\\_m\\_m/text\\_0110.shtml](http://az.lib.ru/m/morozow_m_m/text_0110.shtml). – Дата доступа: 29.11.2012.
6. Child Francis James. English and Scottish Ballads. Volume V / Francis James Child. – Boston: Little, Brown and Company 1860. – 448 с.

*А.С. Кононова (Полоцк, ПГУ)*

#### РОМАНТИЗМ В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖЕЙН ОСТЕН

Период творческой активности Джейн Остен совпал со временем появления и расцвета английского романтизма (конец XVIII – начало XIX вв.), что породило тенденцию у некоторых исследователей относить произведения, созданные писательницей, к произведениям романтиков. Однако насколько правомерно считать ее романы типичными произведениями эпохи романтизма?

Прежде всего стоит упомянуть, что многие исследователи, в том числе отечественные, отмечают неоднородность культурных (и, в первую очередь, литературных) явлений Англии того времени. Так, прочно укрепились мнение о том, что реализм быстро обрел в Англии силу, потому что формировался в весьма специфической по сравнению с другими странами обстановке. Здесь романтизм не успел еще расшатать основы просветительского реализма, как уже начал складываться новый реализм, и в течение некоторого времени просветительский реализм, предромантизм, романтизм и (зачатки) критического реализма сосуществовали в английской литературе. Иначе говоря, в Англии критический реализм XIX века формировался в непосредственной, ненарушенной преемственности с реализмом эпохи Просвещения [1, с. 113], в то время как во многих других европейских странах можно проследить последовательную смену данных направлений. И именно творчество Джейн Остен часто называют своеобразным связующим звеном между двумя разновидностями реализма – просветительского и критического.

Кроме хронологического аспекта, существует также вопрос о художественном методе автора, и здесь мнения критиков и литературоведов разнятся. Так, С. Морган, Н. Ауэрбах видят определенную зависимость поэтики Остен от романтической поэзии. Однако преобладающее большинство англо-американских критиков (У. Аллен, Л. Лернер, М. Бредбери, Р. Чепмен и др.) считают, что романы писательницы находятся в рамках реалистической художественной системы [2, с. 5].

Чтобы однозначно ответить на вопрос о принадлежности Остен к романтической традиции в литературе, необходимо прежде всего рассмотреть черты, свойственные романтическим произведениям, и проследить их наличие либо отсутствие в романах писательницы.

Безусловно, европейский романтизм имел свои национальные особенности, и на произведениях английских романтиков сказывалась национальная традиция фантастико-утопического, аллегорического и символического изображения жизни, традиция особого драматического раскрытия лирических тем. В английском романтизме принято выделять три основных течения: «лейкисты» (поэты «озерной школы» – Вордсворт, Колридж, Саути); революционные романтики – Байрон и Шелли; лондонские романтики – Китс, Лэм, Хэзлитт, Хент [3, с. 194 – 195]. С творчеством большинства из них Остен была знакома, и очень хорошо, о чем свидетельствуют ее письма родным и друзьям, более того, она живо интересовалась тем, что создавали ее современники. Так, «*Письма из Англии*» Саути, написанные в 1807 г., она прочитала через год, так же, как и «*Паломничество поэта в Ватерлоо*» (1816), а «*Жизнь Нельсона*» – в год написания (1813). Ее мнение об этих произведениях заслуживает отдельного внимания, поскольку позволяет создать первое впечатление о ее отношении к романтизму. Вот что она пишет после прочтения «*Писем...*»: «*Написано хорошо, но ужасно много анти-британских идей. Он (автор) заслуживает того, чтобы быть иностранцем, который притворяется*» (здесь и далее перевод мой. – А. К.) («*Письма...*» написаны от имени испанца) (письмо Кассандре от 1 октября 1808 г.). Тем не менее, в письме подруге мисс Биг она уже более благосклонна: «*Читаем «Паломничество...» с большим удовольствием. Конечно, ничто не может нравиться всем, но некоторые места нравятся мне гораздо больше чем всё, что он (Саути) написал раньше*» (письмо от 24 января 1817 г.) [4].

Однако в данной статье нас будут интересуют прежде всего черты, характерные для писателей романтизма вообще, а не только представителей этого направления, живших и творивших в Англии.

Одним из основополагающих принципов романтиков, объединявших представителей данного направления из разных стран, литературоведы называют наличие в произведениях реакции на переломный характер эпохи, в частности, на Французскую буржуазную революцию и ее последствия. Как результат – романтикам свойственно острое осознание противоречий между реальной действительностью и тем, какой она должна быть. А поскольку переход от одного к другому представлялся весьма неопределенно, должное выступало в качестве идеала, мечты, занимавшей творческое воображение писателей. В своем неприятии существующего порядка и в поисках должного, в утверждении идеала романтики обращались либо к прошлому (эпоха античности и Возрождения), либо к утопическим представлениям о будущем [3, с. 190 – 191].

Что касается романов Остен, о «камерности», замкнутости и ограниченности мира которых пишут почти все критики и литературоведы, то в них едва ли, даже при желании, можно найти это неприятие действительности. Все романы Остен описывают события, происходившие в дни, современные писательнице, она, как это подчеркивают многие, излагает только те происшествия и факты, свидетельницей которых она была или могла бы быть. Безусловно, нельзя сказать, что события эпохи не нашли совершенно никакого отражения в ее произведениях. Мир ее героев замкнут, но они выступают в гораздо более широком историческом контексте, чем может показаться на первый взгляд [5, р. 112], и в них можно довольно легко найти аллюзии на исторические события. Однако контекст этот – именно современная автору история, а не события идеализированного прошлого или не менее идеализированного воображаемого будущего, и оценки происходящего в ее романах нет.

Кроме того, какие бы скрытые мотивы и подтексты ни находили в произведениях писательницы приверженцы феминизма, вряд ли можно найти веское доказательство недовольства Остен существовавшим порядком вещей в современном ей обществе. Она много писала о том, что приходится пережить, скажем, семье человека, у которого нет наследника мужского пола («*Гордость и предубеждение*», «*Уотсоны*», «*Доводы рассудка*»), о том, насколько порой молодые люди зависят от прихоти богатых родственников («*Гордость и предубеждение*», «*Разум и чувства*», «*Мэнсфилд-парк*»), а также о влиянии финансовых вопросов на поведение и отношения людей вообще («*Аббатство Нортенгер*», «*Мэнсфилд-парк*», «*Эмма*» и др., в данном случае в качестве примера можно привести все произведения писательницы). Однако очевидно, что у Остен не было намерения подчеркивать социальные проблемы и контрасты [6, р. 11], она была далека от того, чтобы провозглашать борьбу за права женщин. Писательница лишь по возможности объективно излагала создавшуюся в тогдашнем обществе ситуацию. Есть предположения, что роман «*Уотсоны*» остался неоконченным именно потому, что его события стали слишком сильно напоминать события, происходившие тогда в семье писательницы (смерть отца, после которой семья Остен осталась фактически без средств к существованию и вынуждена была довольствоваться попече-

нием родственников), соответственно Остен не смогла бы соблюсти один из главных своих принципов – отстраненности автора от повествования и его объективности.

Еще одна немаловажная особенность, подмеченная большинством литературоведов, – то, что в эстетике романтизма большое место занимает возвышенное и прекрасное. Следовательно, особая роль при создании художественного произведения отводилась так называемому «поэтическому воображению», позволявшему создавать новую, усовершенствованную, прекрасную и эстетически привлекательную версию реальности. Принцип этот также не нашел своего отражения в творчестве Остен. Она ставила перед собой несколько иные задачи: отразить в своих произведениях события, максимально приблизив их к реальности. Более того, при внимательном изучении текста произведений можно заметить, что писательница скрыто критикует стремление романтиков приукрасить действительность. Очень часты в ее произведениях ситуации, когда, выдавая желаемое за действительное, неблагоприятным поступкам стараются найти объяснение, или хотя бы оправдать их высокими, благородными мотивами, приведшими, однако, к печальным последствиям. Так ведут себя Марианна и ее мать, надеясь найти объяснение предательству Уиллоуби («Разум и чувства»), Элизабет и ее сестры, оправдывая Уикхэма («Гордость и предубеждение»), Эмма и ее друзья, ища благородные мотивы в поведении Черчилла («Эмма») и др. И неизменно такие попытки приводят к трагедии, когда реальность разрушает иллюзии, созданные героями: разбиваются сердца, девушки оказываются обманутыми и часто обесчещенными, клятвы – нарушенными.

Очень тесно связанным с упомянутым выше критерием является свойственная всем без исключения романтическим произведениям повышенная роль эмоционального начала и воображения, субъективизм в изображении действительности, особо активная роль автора в мире художественных образов, освещенном личным, субъективным авторским отношением, определявшимся недоверием к рациональному, рассудочному объяснению реальности [3, с. 192]. Разумеется, это не означало иррационализма. Романтики лишь утверждали главенство чувств над разумом, и, соответственно, его второстепенную позицию как в искусстве, так и в реальной жизни. Остен же, как истинная ученица просветителей, не могла согласиться даже с понижением роли разума, ни в литературе, ни в реальной жизни. Одно из первых ее произведений – «Разум и чувства» – как раз и было посвящено описанию последствий излишнего потворства чувствам и порывам эмоций. На протяжении почти всего повествования Марианна то и дело забывает о необходимости вести себя сдержанно и разумно, в итоге все же вынуждена признать, что ее возлюбленный повел себя недостойно, и обретает счастье лишь тогда, когда оказывается способной держать собственные эмоции под контролем.

Что интересно, пример морального взросления Марианны – гипербола, не слишком свойственная Остен. Безусловно, она показывала характеры героев в развитии, почти ни один из них нельзя назвать статичным, однако в ее творчестве сложно найти еще одного героя, так быстро и разительно изменившегося, отказавшегося от привычного ему поведения. В случаях, когда мы встречаем образы героев, наиболее близкие к тому, чтобы быть названными романтическими персонажами, гораздо более частой оказывается несколько другая ситуация, когда под чувствительностью, кажущейся романтической порывистостью натуры скрывается расчетливость, холодность и стремление к выгоде и наживе любой ценой.

Одним из самых ярких примеров является, конечно, упоминавшийся уже Уиллоуби. Его поведение по отношению к Марианне описывается не иначе как *affectionate* (с выражением нежной привязанности), он – образец романтического героя, подверженного порывам чувств и не скрывающего их. Также в описании его образа присутствует такая немаловажная для романтического героя черта, как наличие острого конфликта между желаниями и стремлениями героя и обстоятельствами, вынуждающими его действовать вопреки собственной воле, в лице богатой сумасбродной тетушки. Однако позже выясняется, что привязанность Уиллоуби к Марианне быстро охладевает, как только находится богатая невеста, и что тетушка его имеет не такое уж и сильное влияние. Что по-настоящему управляет его поведением – так это желание получить ее наследство, а ее «сумасбродство» – не более, чем прикрытие, позволяющее Уиллоуби оправдывать свою неверность.

Еще один пример маскировки – Люси Стил из того же романа, в начале своего появления демонстрирующая такую сильную любовь и привязанность к Эдварду Феррасу, однако забывающая о нежности, как только появляется возможность наживы. В итоге Люси бежит с братом Эдварда, оставив бывшего жениха один на один с ополчившейся на него из-за мезальянса родней.

Следующий представитель того же рода персонажей – Уикхэм из «Гордости и предубеждения», сразивший всех своей жалостливой историей о притеснениях со стороны сына своего умершего опекуна, мистера Дарси, который якобы нарушил волю отца и оставил юношу без гроша, вынудив зарабатывать на жизнь военной службой. Чувствительно и грустно вздыхая, он рассказывает о своих злоключениях, и, конечно, в его искренности никто не сомневается, ведь в его рассказе столько неподдельного чувства, в то время как мистер Дарси и до того, как общество узнало о его неблагоприятных делах, был признан сухим, бесчувственным и невоспитанным. В дальнейшем же оказывается, что именно Уикхэм совершил предательство по отношению к памяти покойного опекуна, когда, наделав карточных долгов и оказавшись без

средств, попытался бежать и тайно обвенчаться с дочерью покойного мистера Дарси, получив таким образом богатое приданое. В конце концов он тайно убегает с младшей из сестер Беннет, Лидией, и лишь с помощью денег удается заставить его жениться на ней. И подобных примеров в романах писательницы множество. Следует отметить, что эти персонажи стали логическим, более «зрелым» продолжением персонажей юношеских романов, вошедших в «Ювенилию», например, Лауры и Эдварда из «Любови и дружбы», которые так же бурно демонстрировали эмоции, и так же охотно делились историей своих несчастий и бед, пережитых в борьбе с несправедливым миром. Безусловно, в описании действующих лиц последующих романов уже нет той гротескной гиперболизации, свойственной ранним произведениям автора, что объясняется, во-первых, различием жанров (юношеские произведения представляют собой пародийные романы, зрелые – романы социально-психологические), а во-вторых – творческим взрослением писательницы, эволюцией ее творческих методов, приемов и принципов.

Немаловажным вопросом для романтиков был вопрос нравственного воздействия искусства на души людей. Для одних романтиков искусство – источник нравственного самоусовершенствования, для других – сила, побуждающая к революционному действию [3, с. 192]. Остен, далекая от революционных идей и устремлений, не придавала искусству особенной воспитательной и преобразующей силы. По крайней мере, она не стремилась вложить такие функции в собственные произведения, что подмечали многие исследователи, как современные, так и конца XIX – начала XX века. Вот что пишет в своей книге «Жизнь Джейн Остен» Г. Смит: «Ее целью, как создателя художественного произведения, не было формирование мнений... или изменение характеров. Она лишь хотела, чтобы читатель почувствовал удовольствие, которое испытывала она сама» (перевод мой. – А. К.) [7, р. 26]. Возможно, это объясняется отчасти и тем, что Остен переносила свое ироничное отношение к жизни и на собственные занятия, хотя и признавала и осознавала себя писательницей (недаром в «Аббатстве Нортенгер» она называла Фанни Берни «a sister author» – сестрой по профессии [8, р. 84]). Однако, принимая во внимание содержание ее произведений, а также мысли, высказанные в переписке, вывод о том, что Остен сознательно избегала какого бы то ни было воспитания читателя, и не стремилась с помощью романов оказать на него воздействие, представляется наиболее вероятным. Именно поэтому она лишь частично приняла эстетику просветителей, взяв то, что посчитала необходимым и полезным, и отвергнув их дидактизм.

Третьим общим критерием, свойственным произведениям романтизма, исследователи называют обращение к внутреннему миру человека, к раскрытию его чувств, дум и переживаний [3, с. 193]. И именно этот критерий является, пожалуй, самым неоднозначным в отношении творчества Остен. При первом, поверхностном анализе кажется, что подход романтиков к изображению персонажей и в этом совершенно чужд писательнице: отвергая враждебную социальную действительность, романтики чаще всего уходили в субъективный мир личных переживаний, стремились открывать нравственные ценности в душе человека, в то время как Остен уделяет внимание как внутреннему миру, так и социальному окружению, не представляя себе характеристики героя без описания его социального положения, окружения, даже финансовых условий, т. е. если романтики стремились в первую очередь к эмоциональной действенности образа, то для Остен крайне важен был вопрос логически стройного и последовательного раскрытия характера, поведения персонажа и его образа в целом. И герои произведений Остен совершенно не похожи ни на гениев-бунтарей, ни на мечтательных, задумчивых меланхоликов, населяющих страницы произведений романтиков (за очень редким исключением, которые, как было показано выше, служили лишь прикрытием для истинного, далекого от романтического идеала, характера).

Тем не менее, знаменитый психологизм романов Остен берет начало именно в произведениях романтиков. По сути, она воспользовалась их достижением – возможностью описывать в литературном произведении внутренние порывы героев, душевные состояния людей, тонко и глубоко чувствующих, нередко иррациональные переживания человека [9, с. 111], но сделала это своими, ей присущими и самостоятельно выработанными, методами. Отказавшись от громкого и прямого выражения чувств, она заменила его скрытым, имплицитным, однако от этого не менее понятным читателю. Ярким примером является сцена, когда Уиллоуби, цинично и легко променявший Марианну на богатую наследницу, не может сдержать эмоций, узнав о ее (Марианны) болезни, и приезжает узнать о ней, забыв о гордости и приличиях (роман «Разум и чувства»). Также нельзя не вспомнить сюжет романа «Доводы рассудка», который, собственно, и построен на теме борьбы чувств и долга. Конечно, это не романтический в полном смысле этого слова – страсти героев скрыты под внешним спокойствием и налетом воспитания; героических поступков и пылких речей там нет, и заканчивается роман вполне традиционно и счастливо – свадьбой. Однако все это относится к форме выражения, а не к содержанию. В содержании же мы обнаруживаем огромное количество противоречий и конфликтов, как внешних, так и внутренних, которые приходится преодолевать героям: между дочерним долгом и чувствами, между гордостью и любовью, между мнением общества и собственным личным счастьем и т. д. И читателю оказываются ясными не только сами конфликты (которые, в принципе, очевидны), но и чувства героев, которые те испытывают, оказавшись лицом к лицу с противоречием, как внешним, так и внутренним.

Кроме того, иногда и Остен не пренебрегает тем, чтобы в открытую объяснить читателю, какие эмоции охватили того или иного героя, либо его собственными словами, либо словами автора. Как правило, это происходит тогда, когда эмоции достигают накала, и герой (как это свойственно, собственно, людям в реальной жизни) действительно не может держать себя в руках. Это относится, в первую очередь, к сценам объяснения в любви (мистер Дарси и Элизабет Беннет, мистер Найтли и Эмма), и к тем моментам, когда герои вынуждены признавать свою неправоту (например, когда Элизабет узнает реальную историю отношений Дарси и Уикхэма, Элинор Дэшвуд становится известно о том, что ее возлюбленный, наконец, свободен от обязательств перед другой девушкой, а Эмма Вудхауз понимает, что представляет собой Джордж Черчилл).

Принимая во внимание проведенный анализ, можно с уверенностью утверждать, что Джейн Остен все же нельзя отнести к писателям-романтикам даже несмотря на то, что хронологически ее творчество приходится как раз на расцвет английского романтизма: в ее произведениях отсутствуют почти все свойственные и важные для произведений романтиков черты. Герои ее романов не подходят под описание романтических личностей (в данном случае под словосочетанием «романтическая личность» мы понимаем персонаж художественного произведения, созданного в стиле романтизма), в них нет накала страстей, противопоставления героя обществу. Писательница не стремилась к воспитательному эффекту, ей была чужда мысль о силе воздействия искусства на человека. Также Остен стремилась помещать действие своих произведений в знакомое и современное ей самой окружение, в то время как романтики в большинстве своем тяготели к экзотике.

Однако романтизм оставил серьезный отпечаток на творчестве писательницы в том, что касается характеристики персонажей произведения. Она, стремясь идти в ногу со временем, хорошо знала произведения современников, однако все же была достаточно рассудительной для того, чтобы поддаваться тем веяниям, которые были ей чужды, поэтому для собственных произведений отбирала лишь то, что отвечало ее собственным представлениям. Именно усвоение и творческая переработка традиции романтизма, заключавшейся в повышенном внимании к эмоциям и внутреннему миру человека, позволили Остен достичь новой, не свойственной созданным ранее другими писателями, глубины психологизма романа, что впоследствии позволило классифицировать ее романы как прозу не просто социальную, но социально-психологическую.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Гениева, Е.Ю. Развитие критического реализма: [Английская литература первой половины XIX в.] // История всемирной литературы: в 8 томах / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. – М.: Наука, 1983–1994. – Т. 6. – 1989. – С. 113 – 120.
2. Кудряшова, О.М. Художественное воплощение концепта «гордость» в романах Джейн Остен: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / О.М. Кудряшова. – Н. Новгород, 2007. – 199 с.
3. Аникин, Г.В., Михальская, Н.П. История английской литературы / Г.В. Аникин, Н.П. Михальская. – М.: «Высш. школа», 1975. – 528 с.
4. Letters. Brabourne Eddition // Jane Austen [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.pemberley.com/janeinfo/brablets.html#dedicat>. – Дата доступа: 28.07.2008.
5. Allen, W. The English Novel / W. Allen. – Penguin Books Ltd, 1970. – 454 p.
6. Lascelles, M. Jane Austen and Her Art / M. Lascelles. – Oxford University, 1968. – 240 p.
7. Smith, G. Life Of Jane Austen / G. Smith. – London, 1890. – 220 p.
8. Austen, J. Northanger Abbey / J. Austen. – Penguin Books, 1996. – 320 p.
9. Хализев, В.Е. Теория литературы / В.Е. Хализев. – М.: «Высшая школа», 1999. – 238 с.

*Н.М. Шахназарян (Минск, БГУ)*

#### **СОНЕТНЫЙ КАНОН И ЕГО ВАРИАЦИИ В ЛИРИКЕ АНГЛИЙСКИХ РОМАНТИКОВ**

Жанровая форма сонета, воплощающего принцип гармонии как диалектического согласия противоположностей, триадную композицию (тезис-антитезис-синтез), эгоизм как способ лирического переживания, вариативный рисунок рифм и стилевых приемов, оказалась наиболее показательной для выражения основополагающих философско-эстетических принципов ренессансной и романтической поэзии.

Сонетный канон был задан Петраркой, однако варианты сонета, появившиеся во Франции («ронсаровский»), Англии («шекспировский», «мильтоновский»), приобрели равный статус в формировании последующей традиции в европейской сонетной лирике. Будучи связан с определенными формальными