

УДК: 82.193.3 : 82-193.5

Ніколаєнко Світлана
(Київ)

Єлизаветинські любовні сонети в дзеркалі модерністської критики

Стаття присвячена рецепції єлизаветинських любовних сонетів у модерністській критиці, яка приваблює своїм еkleктизмом і різноманіттям підходів до вивчення ренесансної поезії. Досліджуються особливості сприйняття ліричної творчості англійських поетів Т. Вайета, Г. Говарда, Ф. Сідні, Е. Спенсера в ретроспективі літературно-критичної думки початку ХХ століття. Здійснюється огляд літературно-критичної рецепції лірики Е. Спенсера. Розглядається безособистісна поетична теорія Т. Еліота як спосіб втечі від індивідуальності та емоційного резонансу. Аналізується видання Дж. Лівера “Єлизаветинський любовні сонети”, в якому автор формує домінанти модерністської течії в ренесансознавстві та висловлює думку про другорядність поетів-єлизаветинців по відношенню до В. Шекспіра, звинувачуючи їх в нестачі шекспірівського універсального бачення світу. Літературознавець висуває концепцію дуалістичного світорозуміння англійських поетів, яка втілилась в особливостях форми і змісту англійського сонета. Розглядається критичне ставлення модерністів до використання алегорії у творчості Е. Спенсера. Р. Тьюв вбачає в єлизаветинській ліриці передвісницю метафізичної поезії.

Ключові слова: модерністська критика, англійський ренесансний сонет, Е. Спенсер, Т.С. Еліот, Дж.В. Лівер, алегорія.

Модернізм – “складний і суперечливий комплекс художніх явищ, що визначив магістральні напрями в мистецтві ХХ ст.”¹ Модернізм ставив собі за мету

¹ Лексикон загального та порівняльного літературознавства / [заг. ред. Анатолія Волкова]. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – С. 342.

оновити існуючі мистецькі форми та канони у відповідності з вимогами часу. Модернізм як літературно-критичний напрям, не став монолітним, як романтизм чи реалізм, він скоріше об'єднав багато течій та шкіл, часто зовсім не схожих одна на одну. А тому важливим є вивчення рецепції єлизаветинської любовної лірики крізь призму дискурсу модернізму, що й обумовлює **актуальність** нашого дослідження.

Метою даної розвідки є огляд літературно-критичної рецепції ліричної творчості англійських поетів-єлизаветинців, зокрема, Едмунда Спенсера з його сонетарієм “Аморетті та Епіталама”, в річищі модерністської критики, що була панівною в першій половині ХХ століття й відлуння якої ми відчуваємо до сьогодні. Так, **наукова новизна** дослідження полягає в узагальненні літературно-критичних підходів модернізму до рецепції єлизаветинської поезії і, зокрема, сонетарію Е. Спенсера “Аморетті”.

Об'єктом дослідження є модерністська критика єлизаветинської поезії. **Предметом** дослідження виступають панівні концепції літературознавців першої половини ХХ ст.

Модерністи мали “принципово новий погляд на сутність і призначення мистецтва і відкидали арістотелівський принцип мімезису, наслідування природи, що панував з часів Ренесансу до кінця ХІХ ст. Мета мистецтва, твердили модерністи, – не створення копій дійсності, а самовираження митця, витворення нової самоцінної реальності”², що залежить від суб'єктивних поглядів автора та реалізується в своєрідному творенні міфу, який часто є умовним, деформованим і навіть абсурдизованим зліпком дійсності.

² Там само.

III. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

“Важливою рисою модернізму є суттєво інша, порівняно з гуманістично-ренесансною, концепція особистості. На місце гармонійного співіснування Бога, людини і навколишнього світу модернізм висуває ідеї абсурдності людського буття, несумісності законів людської логіки та принципів існування ворожого людині навколишнього світу, подрібненості людської свідомості, її залежності від підсвідомих імпульсів та інстинктів”³. На перший план виходить суб’єктивність, антиреалістична спрямованість, подрібненість, символізація, міфотворчість, орієнтація на потік свідомості, монтаж, умовність, руйнування традиційних уявлень про сюжет і композицію твору, відтворення в ньому часопросторових характеристик, схильність до іронії та пародіювання, скерованість на гру. Модернізм виходив за межі літератури і ставав явищем, що охоплювало різні види мистецтва.

Щодо історії виникнення модернізму як літературної течії, то і досі вчені сперечаються, коли він зародився, але саме модернізм здійснив докорінний переворот у розумінні мистецтва та історії. Модерністська літературна течія радикально змінила рецепцію ренесансної поезії. Малькольм Бредбері (Malcolm Bradbury) та Джеймс МакФарлейн (James McFarlane) окреслюють модернізм рамками 1890–1930 pp., хоча помітний його вплив на літературну критику починає відчуватися після Першої світової війни. Змінюється власне розуміння історичного процесу і відбувається перехід від лінійної до циклічної парадигми розвитку. Метью Арнольд, один із основоположників модерністської поетики, констатував занепад історії, а сучасний світ бачив хаотичним, фрагментарним і грубим. Маючи песимістичний погляд на історичні процеси й сучасність, критики модер-

³ Там само.

ністського напрямку тяжіють до аналізу текстів поза історією.

У 20-ті роки минулого століття у літературознавстві формуються альтернативні щодо романтично-експресивної критики погляди на Ренесанс. Їх висловлюють, зокрема, Т.С. Еліот (T.S. Eliot), Ф.Р. Лівіс (F.R. Leavis) та І.А. Річардс (I.A. Richards). Їхня оцінка ренесансних авторів і текстів широко сприймається в англomовному світі. Представники “нової критики” Джон Кроу Рансом (John Crow Ransom), Аллен Тейт (Allen Tate), Клінт Брукс (Cleanth Brooks) і В.К. Вімсатт (W.K. Wimsatt) підтримують погляди британських модерністів, особливо стосовно рецепції метафізичної поезії. Дж. В. Лівер у своєму коментарі до видання “Єлизаветинські любовні сонети” (J.W. Lever, *The Elizabethan Love Sonnets*, 1966) формулює домінанти модерністської течії у ренесансознавстві. Попри свою назву ця модерністська літературна течія є консервативною за своєю природою. Т. Еліот вважає: “Інновації в мистецтві виникають в руслі традиції”⁴. Поезія спроможна врятувати людство, оскільки вона є досконалим, єдино можливим засобом подолання хаосу. Зокрема, в поезії метафізиків модерністи вбачали справжню реальність як вираз буття. Драматична лірика Ренесансу відображає, на їхню думку, органічну єдність суспільства того часу. Ностальгія модерністів за ренесансною інтеграцією соціальної та духовної сфери призводить в результаті до піднесення ними менш відомих англійських поетів.

У передмові до видання єлизаветинських любовних сонетів Дж. В. Лівер робить припущення, що байдужість до них у ХХ ст. була успадкована від пізніх романтиків і спричинена поглядом на поезію як на одкровення. Показово, що на думку Лівера, англійські сонети

⁴ *Eliot T.S. The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism* (1920) / Thomas Stearns Eliot. – Kessinger Publishing, LLC, 2010. – P. 54.

III. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

потребують серйозного та поглибленого вивчення. Він не погоджується з Дж. Лі, який твердив, що їм бракує оригінальності й щирості. Цілком очікувано він надає перевагу шекспірівським сонетам, дорікаючи іншим сонетистам за надмірну експресивність та особистісність. Як і Дж. Лі, Лівер вважає Едмунда Спенсера другорядною постаттю порівняно з Вільямом Шекспіром. На його погляд, Спенсерові бракує шекспірівського універсального бачення світу.

Оцінка Дж. В. Лівера є даниною добре розвиненій модерністській критичній традиції. Його концепція базується на дуалістичному світорозумінні англійських поетів. Цим і пояснюється те, що їм складно було слідувати традиціям континентального петраркізму. “Латинські” культури Італії та Франції природно сприймають взаємозв’язок між духовним і фізичним світами. Науковець стверджує, що англосаксонська ментальність характеризується протиставленням “Я і Світ”, тоді як романські культури наголошують на інтеграції мікро- і макрокосмів. Він вважає, що в Англії й Італії Бога розуміють по-різному, тож, відповідно, англосаксонське колективне підсвідоме впливає на особливості змісту і, навіть, форми англійського сонету.

Згадана лірична збірка “Єлизаветинські любовні сонети”, з точки зору модернізму, демонструє перехід англійської поезії на вищий щабель свого розвитку. На думку Дж. В. Лівера, індивідуалізм у тогочасній Англії потребував іншого, принципово нового, способу вираження, несхожого на континентальний. Вайєтт був першим, хто збагнув, що сонетна форма здатна виразити складні переживання особистості й відповідає такій необхідності. Змушений пристосовувати своє бачення до структури, Вайєтт змінює схему римування та форму вірша, чужого англійському способу мислення. Він трансформує сонет, роблячи доступнішим для розуміння,

і таким чином започатковує традицію, яку розвинуть згодом його наслідувачі – Філіп Сідні, Едмунд Спенсер, Вільям Шекспір, Джон Донн та поети XVII ст. Лівер стверджує, що краща любовна лірика Вайєтта була насправді драматичною за своєю сутністю. Егоцентризм англійського ліричного героя – тюдорівського закоханого, – не допускає мрійливості, ілюзорності романтичного бачення світу. Новації Вайєтта стали першою ластівкою весни англійської поезії та своєрідним підґрунтям для майбутнього злету шекспірівського сонета.

Графові Серрею також не властиве романтичне світосприйняття. Його експерименти з віршованою формою дають сонетові логічно пов'язані катрени, що є протиставленнями тези й антитези та подальшим синтезом думки. В своїх віршах Серрей – споглядач, реаліст радше ніж інтерпретатор містичної єдності зі світом природи. Його ліричний герой – сильна особистість. На думку Дж.В. Лівера, поет досягає логічно збалансованої схеми римування, чим надає англійському сонетові потенціал для подальшої зміни, чіткість і об'єктивність, – усе це пізніше використали поети-єлизаветинці.

Серрей та Вайєтт зробили перші кроки у напрямі реалістичного сприйняття й відображення дійсності в своїй ліричній творчості, тим самим обумовивши основні тенденції еволюції англійської поезії XVI ст., розвиток якої виявився у поліваріантності тем любові та тілесного кохання.

Ф. Сідні є попередником В. Шекспіра та сучасником Е. Спенсера. Сонетним циклом “Астрофіл і Стелла” він кинув виклик традиційному погляду на куртуазне кохання. З точки зору Дж.В. Лівера, Сідні здійснив спробу зірвати з куртуазного кохання завісу штучності та відкрити чуттєвість, істинність і велич справжнього людського почуття. У його сонеті увага зосереджена на

III. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

відображенні внутрішнього конфлікту ліричного героя та на психологічному нюансуванні пережитих ним почуттів. У попередників Ф. Сідні – Вайєтта та Серрея – не прослідковується подібної глибини психологізму.

Ліричний герой Ф. Сідні має яскравий психологічний портрет. “Будучи британцем, він покладається на здоровий глузд більше, ніж на метафізику чи інтуїцію”⁵. Ф. Сідні досліджує характер, особисті взаємини, самовідчуття в соціумі. Та найважливішим для поета є “Я” – відображення внутрішнього світу ліричного героя та його земного життя. Таким чином він акцентує увагу більше на особистісному, ніж на загальному. Він зображує любов як фізичний феномен. Його дама серця – земна жінка. Персоніфікація є одним із найяскравіших тропів, вжитих Сідні, щоб втілити Астрофілову дилему почуттів та виразити внутрішню дихотомію, притаманну англійській душі. У ренесансознавчому дискурсі творчість Ф. Сідні посідає важливе місце, бо вона формує передумови для шекспірівського синтезу, що досягне одночасного стереоскопічного фокусу на внутрішній та зовнішній панорамі людського буття. Дж.В. Лівер приписує “Астрофілу і Стеллі” надзвичайну роль, яку відіграла ця збірка, спонукаючи англійських поетів відмовитися від “романтичних ілюзій” заради реалізму. Сонет у книзі Лівера розглядається не лише як проміжна ланка в еволюції літературних форм, а й як відмова від ідеології католицької Європи.

У той час як у сонетах Ф. Сідні неувзаємнене кохання роз’єднує дух і розум, протиставляючи їх один одному, в “Аморетті” Е. Спенсера вони об’єднуються у священному шлюбі, чим і є для автора взаємне кохання. Як знак Божої милості шлюб надає коханню космічної сили. На противагу італійській залежності від “транс-

⁵ *MacArthur J.H.* Critical contexts of Sidney’s *Astrophil and Stella* and Spenser / Janet H. MacArthur. – University of Victoria, 1989. – P. 28.

цендентних сил душі”⁶, геній Спенсера зображує чесноти, які асоціюються з антиаскетичною свідомістю, що об’єднує природу і дух.

Метою Спенсерового мистецтва є спроба трансформувати любов у видимий знак вищої правди. В сонетному доробку Спенсер покладається на культурний авторитет неоплатонічного ідеалізму. Закохані в “Аморетті” презентують диво поєднання раціо та любові, що веде обох до найвищих чеснот і правди. Дж.В. Лівер приходить до висновку, що любов у Спенсера – етична, не еротична. Окремі миті еротики в “Аморетті” розчинені в простій алегоричній “маніфестації невимовного дива природи”⁷. Звернення до тіла є денатуралізованими символами, метафізичними атрибутами, що існують в уяві. Для ліричного героя “Аморетті” природне благочестя його коханої є найвищою спокуюсою. Імпульсом до створення сонетів Е. Спенсера є його ідеалістичне світосприйняття, а не лише запаморочливе чуттєве бажання, як, приміром, у егоцентричного Астрофіла – героя Ф. Сідні. Спенсеру, як нікому з англійських сонетистів, вдалося поєднати в “Аморетті” один із найвищих ідеалів епохи Відродження – зустріч небесної та земної любові. Саме в цьому сенсі сонети Спенсера – спекулятивні та метафізичні, народжені в щасливому поєднанні християнської подружньої любові та неоплатонізму. “Аморетті” – історія любові, що дуже рідко трапляється у житті. Шлюб, здається, пропонує вихід із дилеми англійського дуалізму. Але Дж. Лівер вважає, що не завжди запропонований Спенсером синтез, як сублимований, платонічний, філософський та трансцендентний, може забезпечити остаточне вирішення проблеми, і в цьому сенсі він є регресивним.

⁶ Ibid. – P. 30.

⁷ Ibid.

III. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

Модерністи віддають перевагу миттєвості й драматичному розвитку, саме цього не вистачає, на їхній погляд, ліричній збірці “Аморетті”. Патрік Кратвел в роботі “Шекспірівський момент” (Patrick Cruttwell, *The Shakespearian Moment*, 1960), опублікованій за кілька років після праці Лівера, зауважив відчутний брак в “Аморетті” Спенсера натуралістичних картин тілесного кохання. Виходячи з цього, літературознавець наголошує на занепаді англійської поезії елизаветинської доби перед так званим “шекспірівським моментом”, що передував Джону Донну.

“В останні роки XVI ст., – зазначає П. Кратвел, – почала виникати нова ментальність – критична, драматична, сатирична, складна і непевна: з нею і виник новий стиль поезії, що мав її виразити. Ми можемо назвати його метафізичним чи зрілим шекспірівським, на наш розсуд: насправді, це той самий стиль, однак він має варіації щодо вираження предметів і форм або цілей, яким він слугує. Дуже важливо зрозуміти, що сам Шекспір добре знав про те, що народжується нове, і він розумів, що саме”⁸.

Дж.В. Лівер наголошує на поміченій ним традиційній відмінності між пристрасстю, розумом та захопленням жінками у сонетах Ф. Сідні та Спенсеровим “спокійним, більш прийнятним різновидом сімейного кохання”⁹. Окрім цього Лівер критикує Спенсера за надмірне захоплення алегорією як художнім засобом у порівнянні з модними в ті часи віяннями: метафорами та персоніфікаціями. Більш того, алегорія, на думку науковця, надає збірці Спенсерових сонетів латинського романтичного забарвлення, що суперечить тим первин-

⁸ Cruttwell P. *The Shakespearean Moment and Its Place in the Poetry of the 17th Century* / Patrick Cruttwell. – New York : Random House, 1960. – P. 39.

⁹ Lever J.W. *The Elizabethan Love Sonnet* / J. W. Lever. – London : Methuen, 1966. – P. 96.

ним зародкам реалізму, що відчуваються в ліричній творчості Вайєтта, Серрея, Сідні.

Доведена до досконалості алегорична техніка Спенсера сприяє створенню ліричних персонажів, які є символічними, а не “привнесеними із реального життя”¹⁰. З іншого боку, алегорія є перешкодою для самовираження і саме тією причиною, з якої англійські поети почали використовувати сонетну форму, надаючи їй перевагу. На нашу думку, теза щодо неможливості та архаїчності використання алегорії в сонетах є дещо упередженою. Девід Норбрук (David Norbrook) дає наступне пояснення ставленню модерністів до алегорії: “Алегорія бачилась як розмитий, нечіткий, ковзаючий між формою та змістом, між публічним та індивідуальним поетичним голосом художній засіб. Справжня поетична єдність була органічною або символічною і віддзеркалювала безсумнівний зв’язок між традицією та індивідуальним талантом”¹¹.

Дж.В. Лівер вважає, що Е. Спенсер заплатив дуже високу ціну за спробу використати алегоричні засоби у сонетному циклі “Аморетті”. На його думку, цикл відзначається “естетичною незграбністю” та “умовними невідповідностями”. На додаток Спенсер демонструє “регресивну тенденцію” до вживання алітерацій та архаїчної мови. Окрім того, Лівер не визнає за новаторство спенсерівську схему римування, послаблену рамками сонету. Науковець наголошує, що Спенсер уникає зображення чуттєвого сприйняття. “В творах поетів-єлизаветинців, – пише він, – феноменальний світ сприймався, безумовно, як справжнє поле поетичної творчості для створення сонетів. І не було встановлених

¹⁰ MacArthur J.H. Op. cit. – P. 31.

¹¹ Norbrook D. Poetry and politics in the English Renaissance / David Norbrook. – London : Routledge and Kegan Paul, 1984. – P. 2.

III. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

меж щодо способів вираження реальності”¹². Вони окреслили сучасне бачення світу, тоді як Спенсер звертався до минулого. Чуттєвість англійських поетів зумовлювала надзвичайний інтерес до всіх проявів і форм людської поведінки, породжуючи намір і бажання пережити все до самих “нервових кінчиків”¹³. Лівер розглядає поетів-єлизаветинців як представників ренесансного гуманізму, як поетичних авантюристів і, навіть, деякою мірою підприємців, що просто займають нові поетичні території й досліджують природу людської особистості та мікрокосм людини.

Починалися найкращі часи англійської поезії. “В останнє десятиліття XVI ст. ренесансна квінтесенція ідей та емоційного резонансу буде здаватися такою, що досягне свого апогею”¹⁴. Практики духовного самовдосконалення поетів-єлизаветинців ведуть до вирішення універсальних антиномій та інтеграції природи і духу у внутрішньому світі людини.

Єлизаветинський любовний сонет досягає найвищої тематичної трансформації та відображення філософської глибини у В. Шекспіра. Його сонети звертаються до інтелектуальної сили та інтуїтивної чуттєвості свого часу і виражають їх у геніальному синтезі.

Еволюція самосвідомості, що традиційно дотична до розвитку ренесансного антропоцентризму, зображується як “Англійський момент” культурної історії. Він увіковічне людину як міру всіх речей. Як і у багатьох критиків першої половини XX ст., аналіз Дж.В. Лівера позначений національною специфікою. Британські дослідники іноді тяжіють до елітарності й, навіть, до шовінізму в своїх спробах довести культурне домінування англійських ренесансних поетів. Дж.В. Лівер віддає

¹² *Lever J.W.* Op. cit. – P. 137.

¹³ *Ibid.* – P. 140.

¹⁴ *MacArthur J.H.* Op. cit. – P. 33.

належне традиційній концепції, сформульованій Т. С. Еліотом, який в результаті дослідження сонетної спадщини єлизаветинської доби визначає період гегемонії метафізичної поезії.

Певна переоцінка метафізичної лірики розпочалася після виходу антології Г. Дж. С. Грієрсона “Метафізична лірика та поезія XVII століття” (H. J. C. Grierson, *Metaphysical Lyrics and Poetry of the Seventeenth Century*, 1921). Це видання супроводжувалося знаменитим есе Т. С. Еліота “Метафізичні поети” та надавало ліриці Джона Донна і творам інших англійських поетів статусу спадкоємців найвищих досягнень ренесансної поетичної традиції. Для Еліота і Грієрсона метафізична лірика стала предметом психологічного інтересу. В одному зі своїх численних інтерв’ю Еліот передбачив вплив експресивності метафізичної лірики на ментальність європейців.

Наприкінці п’ятдесятих років минулого століття ряд критиків-літературознавців, серед яких слід згадати ім’я Розмунди Тьюв (Rosemond Tuve), почали відзначати суттєве зростання інтересу до єлизаветинських поетів. І більш того, вони зробили слушний висновок про те, що єлизаветинська поезія була передвісницею метафізичної. У відомому есе “Традиція та індивідуальний талант” Еліот говорить про творче поєднання думки і почуття через гармонію ренесансу, яка була втрачена англійською традицією часів Мільтона і Драйдена.

Еліот робить акцент на безособистісній поетичній теорії як способі втечі від індивідуальності та емоційного резонансу. Поет стає посередником, який сприймає традиції та пропускає їх крізь призму свого таланту, створюючи “зрілі” твори. Дж. Лівер також зосереджує увагу на концепції генія, підтримуючи погляди Т. С. Еліота, хоча геній, на його думку, виявляється на рівні індивідуальності. “Англійський геній говорить через Шекспірові сонети, так само як італійський геній –

III. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

через сонети Петрарки”¹⁵. Він вважає, що Ф. Сідні не виходить за рамки особистого та психологічного егоцентризму, а Е. Спенсер занадто занурений у середньовічну алегоричну традицію.

Трактуючи любовні елизаветинські сонети як відмову від романтичного кохання, що призводить до жорстокого внутрішнього конфлікту, Дж. Лівер акцентує увагу на бажанні сонетистів уникнути протиріч свого часу, що було викликане відчуттям кризовості гуманістичних ідеалів Відродження в соціально-культурному вимірі суспільної свідомості кінця XVI ст.

Поява антології “Єлизаветинські любовні сонети” під редакцією Дж. Лівера була обумовлена тодішньою суспільною байдужістю до елизаветинської поезії і стала своєрідною спробою запрошення до перегляду загально-прийнятих критичних підходів до елизаветинської та метафізичної поезії. Модерністські критики вважали, що у цих двох течій набагато більше спільного, того, що об’єднує, ніж того, що розділяє їх.

Предметом подальших досліджень рецепції елизаветинської поезії бачиться розгляд її в контексті сучасних літературних критичних напрямів, таких як критика читацького відгуку, новий історизм та феміністична критика.

¹⁵ *Lever J.W. Op. cit. – P. 256.*