

Торкут Наталія
(м.Запоріжжя)

Специфіка становлення й розвитку літературно-критичної традиції на теренах англійського Ренесансу

Уславлена іменами В.Шекспіра і К.Марло, Е.Спенсера і Ф.Сідні, Ф.Бекона і Дж.Донна, епоха правління королеви Єлизавети I (1558-1603) справедливо вважається “золотим віком” англійської культури. Зростання національної самосвідомості, відносна стабільність громадсько-політичного життя, успіхи британської корони на зовнішньополітичній арені та у сфері економічній, інтенсивний розвиток книгодрукування та підвищення загального рівня освіти у суспільстві – все це, безперечно, позитивно впливало на стан справ у царині мистецтва. На другу половину XVI століття припадає незнаний раніше розквіт драматургії і “високого роману”, а також народження цілої низки нових прозових жанрів (памфлет, новела, есе, мемуари, літературна біографія).

Свіжі віяння, що виникали у художній практиці, тенденції, які приходили на англійський ґрунт з континентальних культур, певний резонанс, спричинений знайомством англійців з античною спадщиною, а також чимало питань менш глобального характеру потребували певного теоретичного осмислення, а отже ставали об’єктом уваги як самих літераторів (“men of letters”), так і представників тогочасної інтелектуальної еліти.

Закономірним наслідком підвищеного інтересу елизаветинського суспільства до мистецьких проблем стала поява численних етико-естетичних та літературно-критичних трактатів, на сторінках яких не тільки велося жваве обговорення гостроактуальних тем, пов’язаних зі станом та перспективами національної літератури (“Деякі настановчі нотатки”, 1575,

Дж.Гасконя, “Роздуми про англійську поезію”, 1586, В.Вебба, “Мистецтво англійської поезії”, 1589, Дж.Паттенгема, “Порівняння наших англійських поетів з поетами грецькими, латинськими та італійськими”, 1589, Ф.Мереза), а й популяризувався досвід античної риторики та поетики, осмислювалися теоретичні концепти щодо походження, сутності Поезії, специфіки творчого процесу та стану тогочасної національної літератури (“Розмірковування про поетику”, 1573, Р.Вілліса, “Апологія Поезії”, 1591, Дж.Гаррінгтона, “Захист поезії”, 1595, Ф.Сідні, “Огляд мистецтва англійської поезії”, 1602, Т.Кемпіона, “На захист рими”, 1603, С.Деніеля).

Зародження й розвиток так званого “English literary criticism” (літературно-критичного мислення в Англії) здавна знаходиться в полі зору фахівців. І літературознавча наука на сьогодні має у своєму арсеналі декілька фундаментальних праць, присвячених вивченню цього літературного явища. Ретельна пошукова робота, яку розгорнули наприкінці ХІХ-ХХ ст. такі авторитетні вчені, як Г.Сміт та Е.К.Чемберс¹, завершилася появою надзвичайно цінних антологій текстів англійських ренесансних творів, які безпосередньо присвячені мистецьким питанням, або, принаймні, торкаються певних етико-естетичних проблем. Завдяки плідним зусиллям англійських та американських дослідників накопичено значний досвід у вивченні англійської ренесансної критики: досить детально відтворено хронологію її розвитку², виявлено специфіку впливу античних поетик³ та характер сприйняття середньовічних традицій⁴.

Водночас, необхідно визнати, що доволі широке коло питань, пов’язаних з ранніми фазами становлення літературно-критичного мислення англійців, все ще залишаються об’єктом наукової полеміки, а деякі – потребують більш ґрунтовного комплексного дослідження.

Одним із таких гостро дискусійних питань є з’ясування ролі континентальних маніфестів та декларацій у формуванні елизаветинської літературно-критичної думки. На думку дослідників, зокрема Дж.Спінгарна, А.Гілберта, В.Голла, Л.Володарської, Л.Никифорової, В.Решетова, трактати італійців, а саме: “Коментарі до книги Арістотеля про мистецтво

III. Полемічна трибуна

поезії” (1543) Франческо Робортелло, “Поетика” (1561) Цезаря Скалігера, “Про поета” (1559) та “Поетичне мистецтво” (1563) Антоніо Мінтурно, “Поетика” Арістотеля, викладена народною мовою та прокоментована” (1570) Лодовіко Кастельветро, суттєво вплинули на процес становлення англійської критики. Дехто з науковців, зокрема автор монографії “Коротка історія літературної критики” В.Вімсатт наголошує на цілковитій залежності тогочасної англійської критичної думки від континентальної й називає елизаветинські трактати “малопродуктивними спробами наслідувального характеру”⁵. Водночас, існує і діаметрально протилежна оцінка ролі італійських поетик у формуванні англійської критики. Як стверджує І.Ріверз, твори італійських теоретиків мистецтва за рідким винятком, були взагалі майже невідомі елизаветинцям⁶. Аналогічної думки дотримується і Дж.Аткінс. “Англійський ренесансний критицизм, – пише він, – слід розглядати не як феномен, що утворився в XVI столітті під впливом тогочасних італійських поетик, а скоріше як продовження середньовічних зусиль (a continuation of medieval efforts), забарвлених та оновлених впливом античності”⁷.

Отже, відчутне на сторінках деяких досліджень намагання звести усе різнобарв’я літературно-критичних пошуків елизаветинців до банального переказу “загальних місць” навряд чи можна вважати виправданим і правомірним. Думається, що воно виникає внаслідок ігнорування (можливо неусвідомленого) специфіки ренесансного художнього мислення, а також внаслідок того, що художні феномени вони намагаються розглядати ізольовано, без урахування їхнього генезису та особливостей функціонування в межах певної національної культури.

Саме зростання національної самосвідомості англійців та патріотизм, який у 70–90^x роках XVI століття широко декларувався як в офіційних документах, так і в приватних листах та художній літературі, а також своєрідний етичний скепсис щодо католицьких країн, спричинений успішно проведеною Реформацією, створювали ту об’єктивну основу, на якій зростало і зміцнювалося полемічне ставлення до будь-якого континентального досвіду, як до художньої практики, так

і до її критичного осмислення. Крім того, маньєристичні тенденції, що народжувалися в надрах ренесансного мислення, також певною мірою стимулювали полемічне ставлення до вже існуючого естетичного канону або кліше, викликаючи бажання здійснити власну інтерпретацію “загальновідомої ідеї”. Якщо деякі з ідей прямо запозичувалися елизаветинцями у італійців, то деякі, перетворюючись на об’єкт полемічного осмислення, стимулювали подальший теоретичний пошук. Вельми показовим прикладом останнього може слугувати специфіка осмислення елизаветинцями гедоністичної функції мистецтва.

Як відомо, за часів Ренесансу в Італії та Франції набула значного поширення думка про пріоритетність гедоністичних цілей Поезії. Так, приміром, італієць Франческо Робортелло у коментарях до “Поетики” Арістотеля вельми категорично заявляв, що єдине призначення Поезії полягає в тому, щоб дарувати насолоду. Його співвітчизник, відомий теоретик мистецтва, Лодовіко Кастельветро, у власній інтерпретації Арістотелевої “Поетики”, що побачила світ у 1570 році, протиставляв принципи гедонізму моральному догматизмові стоїків та тій повчальності, яку відстоювали середньовічні автори.

У 70-80^{ти} роки за умов активізації діяльності пуритан, спрямованої на заборону світського мистецтва, відкрита апологетика гедоністичної функції Поезії була абсолютно неможливою. Річ у тім, що пуританські противники Поезії, зокрема С.Госсон (“Школа непристойності” (1579) та “Засудження п’єс за п’ятьма пунктами”, 1581), Ф.Стаббз (“Анатомія непристойностей”, 1583), В.Ренкінс (серія памфлетів) вважали Поезію зброєю диявола саме тому, що вона здатна дарувати насолоду.

Яскравою ілюстрацією пуританського ставлення до гедоністичного аспекту може слугувати “ланцюжок морального розтління”, зображений Госсоном у “Школі непристойності”: “Тільки-но ви зануритеся у це (у Поезію – **Н.Т.**), ви втратите власну голову і свободу, спуститеся на саме дно, а його (поета – **Н.Т.**) вміння виявиться таким впливовим, що учень його стане подібним до натягнутої струни: спочатку він (поет – **Н.Т.**) привчить вас до гри на сопілці (piping), потім до

III. Полемічна трибуна

лицедійства, і це лицедійство приведе вас до задоволення (pleasure), задоволення – до лінощів, лінощі – до сну, сон – до гріха, гріх – до смерті, смерть – до диявола, якщо тільки ви сприйматимете та віддаватиметесь такому навчанню, не опираючись”⁸. Отже, для елизаветинських захисників мистецтва більш актуальними були такі завдання, як затвердження високого громадянського значення Поезії, доведення тези про позитивний вплив мистецтва на суспільну мораль та акцентування уваги на визначній просвітницькій та виховній місії поета. Тобто більшість з них несхильні були абсолютизувати гедоністичний аспект, залишаючись досить послідовними апологетами Горацієвої формули: “розважаючи, повчай”. Зокрема Т.Лодж підкреслював, що мета Поезії – “приносити насолоду і вести людину до мудрості”⁹, В.Вебб зауважував, що, хоча Поезія й дарує насолоду читачам і слухачам, проте її “приємні принади спонукають водночас і до доброчесності, а багатослівні попередження застерігають від пороків”¹⁰. Аналогічної думки дотримувались і Р.Вілліс, і Дж.Паттенгем, і Ф.Сідні¹¹. Крім того, в свідомості елизаветинців саме уявлення про “поетичну насолоду” нерозривно були пов’язані з такими поняттями, як пристойність та доречність, що зрештою знайшло своє логічне завершення у так званій теорії декоруму¹².

Ще одним питанням, осмислення якого викликало жваві дискусії як в лоні континентальної літературно-критичної традиції, так і на англійському ґрунті, виявилась така дилема: який саме з компонентів – поетичний дар чи мистецька майстерність – відіграє провідну роль у структурі творчого акту. Нагадаємо, що й італійці А.Мінтурно, Л.Кастельветро, і французький теоретик мистецтва Ф. де Малерб вважали, що головне завдання митця має полягати в тому, щоб досконало оволодіти поетичною технікою, оскільки мистецька майстерність є головною запорукою успіху художнього твору (річ у тім, що Поезію й Риторику вони розглядали як явища одного порядку¹³).

Подібна абсолютизація ролі ремесла, яка мала місце в трактатах вище згаданих авторів, не знаходила широкої підтримки у англійських літераторів та критиків. В Англії

значно популярнішою виявилася протилежна тенденція: більшість елизаветинських “men of letters” були схильні абсолютизувати роль поетичного натхнення. Так, Джон Гаррінгтон, протиставляючи працю оратора та богонатхненну творчість Поета, наголошував, що істинна Поезія є Божий дар, а не рукотворне мистецтво¹⁴. Томас Лодж взагалі вважав, що ані будь-які поетичні вправи, ані постійне тренування у складанні рим аж ніяк не здатні поліпшити якість літературного твору. “Поезія, – зазначав він, – народжується не внаслідок кропіткої праці чи нічних марень, ... а з волі неба, ... коли поети звертаються за допомогою до Муз і просять дарувати їм небесне натхнення”¹⁵. Необхідно підкреслити, що Лодж ще не розмежовував християнського та античного розуміння поетичного натхнення, як, до речі, й Філіп Сідні, котрий в одному з сонетів циклу “Астрофіл і Стелла” закликав: “Дурний! – був Музи глас, – / Глянь в серце та пиши”¹⁶. Лише згодом, через кілька десятиліть, Джон Мільтон, як зауважує дослідниця І.Ріверз, “чітко поляризував” ці поняття, визначивши християнське натхнення як справжнє, а те, що приноситься Музами, – як фальшиве¹⁷. Що стосується уявлень Гаррінгтона, Лоджа і Сідні, то вони досить яскраво відбивають специфіку елизаветинського світобачення, в якому гармонійне поєднання античного зразка, що сприймався за позитивний ціннісний орієнтир, та християнської етики ще було можливим.

Втім зазначимо, що більшості англійських пізньоренесансних критиків, на відміну від Гаррінгтона і Лоджа, все таки вдалося уникнути однобічності та надмірної тенденційності в трактуванні природи творчого акту. Єлизаветинці Р.Ешем, В.Вебб, Ф.Сідні, Дж.Паттенгем, а згодом і їхні співвітчизники Ф.Бекон та Дж.Драйден, наголошували на тому, що божественне осяяння обов'язково має поєднуватися з кропіткою працею автора над кожним рядком художнього твору, над кожним його словом. За метафоричним висловом Ф.Сідні, “розум поета має направлятися Дедалом, а Дедал, як відомо, мав три крила, які підносили його до заслуженої слави: Мистецтво (Art), Наслідування (Imitation) та Тренування (Exercise)”¹⁸. Не зайвим буде нагадати, що аналогічних

III. Полемічна трибуна

поглядів дотримувались і представники французької “Плеяди”, зокрема П’єр де Ронсар, Жоашен дю Белле, Етьєн Жодель.

Отже, як бачимо, літературно-критичне мислення елизаветинців не було догматично наслідувальним: маючи яскраво виражені інтенції до “самостійності”, воно часто апелювало до авторитету як своєрідного аргументу в диспуті, але при цьому завжди зберігало спроможність полемізувати з усталеною чи загальноприйнятою точкою зору, коли вона суперечила власній. Як слушно зазначає Л.Баткін, “таким взагалі є принцип “наслідування” в культурі Відродження, бо для наслідування інших, будь вони греками чи латинянами, необхідні вагомі підстави, намір або турбота про те, щоб запозичене відповідало власному, не висмикувалося, звідки доведеться, а народжувалося самостійно і, залишивши власну утробу, лише здавалося б узятим від інших”¹⁹. Ця думка російського вченого, як видається, напрочуд вдало висвітлює одну з важливих рис особистісного самоусвідомлення пізньоренесансного митця. Його індивідуальність могла виявитися не тільки у результативному пошуку власного шляху чи ідей, але і в оригінальній інтерпретації “чужого” (котре сприймається як спільне надбання), у самому komponуванні “загальних місць”, у суб’єктивному тлумаченні банальної думки або в її полемічному спростуванні.

Коло питань, що привертало увагу тогочасної ренесансної критики, було майже однаковим для різних західноєвропейських країн. Проте пріоритетність, що надавалася певному аспекту в тій або іншій країні, зумовлювалася конкретними (специфічними для кожного регіону) соціокультурними, естетичними та суспільно-етичними потребами. Так, літературно-критичне мислення ренесансної Німеччини орієнтувалося насамперед на осмислення й інтерпретацію кращих зразків національної художньої традиції. У Франції діячі “Плеяди” намагалися втілювати власні теоретичні принципи в художній практиці. В Італії активно розроблялися загальнотеоретичні концепції та питання, пов’язані з призначенням і тогочасним станом мистецтва слова. Цікаво зазначити, що і в київських поетиках XVII століття саме прогностично-прикладний аспект був пріоритетним. Щодо Англії, то тут найбільша увага

приділялася аспекту етичному, і це зумовлювалося головним чином характером англійської Реформації.

У корені помилковим видається твердження М.Нефьодова, автора “Історії зарубіжної критики та літературознавства” (1988), ніби “Реформація, проведена зверху, звільнила англійських гуманістів від боротьби за світську культуру”²⁰. Обмежуючи боротьбу за світську культуру лише “різкою антиклерикальною спрямованістю” творів, цей дослідник фактично повністю ігнорує елизаветинські “баталії” навколо театру – один із численних загальнокультурних наслідків непослідовності тюдорівської Реформації, важливий компонент духовного життя країни в другій половині XVI століття.

Нестабільність тогочасної релігійної ситуації в Англії сприяла посиленню пуританського руху. Пуритани, котрі вже самою своєю назвою проголошували орієнтацію на чистоту віри та високу мораль (“purenness” – чистота), висували впорядковану систему суворих морально-етичних постулатів, які стосувалися не тільки церковного, але й світського життя. Прагнучи “очистити” віру і суспільство від “залишків папізму”, вони піддавали нищівній критиці духовну атмосферу тодішньої Англії. На думку пуританських проповідників, саме мистецтво значною мірою спричиняло моральний занепад англійського суспільства. Священик Джон Стоквуд, обурюючись тим, що “один лише звук труби скликає одразу тисячу людей на огидну виставу, тоді як церковний дзвін протягом цілої години не збирає на проповідь і сотні слухачів”, вимагав закрити театри²¹, а Стівен Госсон (у минулому драматург), приставши до лав ворогів мистецтва, називав поезію – “школою непристойності” (the school of Abuse), а театр – “справжнісінькою бойнею християнських душ”²².

Напади пуритан на мистецтво особливо активізувалися в сімдесяті роки, коли внаслідок будівництва у Лондоні постійних театральних приміщень “Театру” та “Куртини” вистави почали відбуватися щоденно. Саме тоді вийшли друком критичні твори “Трактат, в якому засуджуються нікому непотрібні п’єси та інтерлюдії” (1577) Джона Нортбрука, “Школа непристойності” (1579) та “Засудження п’єс за п’ятьома пунктами” (1581) Стівена Госсона, “Трубний глас, що

III. Полемічна трибуна

вдруге та втретє закликає відмовитися від п'єс" (1580) анонімного автора, "Анатомія непристойностей" (1583) Філіпа Стаббза, "Брусок часу" (1587) Джорджа Ветстоуна та анонімний твір "Загибель сценічних вистав" (1599).

Закономірним наслідком розгорнутої пуританами кампанії, спрямованої на закриття театрів та суворе обмеження публікацій літератури нерелігійного характеру, стала поява численних літературно-критичних творів на захист світського мистецтва (Т.Лодж, Ф.Сідні, В.Вебб, Дж.Паттенгем, Т.Неш та ін.). У процесі бурхливої полеміки навколо етичних проблем мистецтва відбувалася своєрідна духовна поляризація елизаветинського суспільства – розподіл на два ворогуючих табори ("гонителів Поезії" та її "захисників").

Ця боротьба поглядів та ідей не лише втілилась у так званій "війні памфлетів", але й фактично стала потужним фактором активізації літературно-критичного мислення. Виникла суспільно-естетична потреба з'ясування місця Поезії в духовному житті нації, чіткого визначення її соціальної, естетичної та виховної функцій. Це, в свою чергу, потребувало нагального вирішення низки таких загальнотеоретичних питань, як походження, сутність і природа Поезії, специфіка творчого процесу, роль натхнення й "регулярних вправ" тощо. Водночас помітно зростав інтерес до аналізу тодішнього стану англійської Поезії та причин її занепаду, велися активні пошуки шляхів її вдосконалення, широко популяризувалися естетичні надбання античної й сучасної світової художньої практики.

Ледь не кожен елизаветинський літератор-практик у тій або іншій формі (чи то в трактаті, чи то в передмові до власного твору, чи то в устами свого літературного героя) намагався задекларувати позицію, яку він особисто займав у кардинальних дискусіях епохи. Крім того, жоден з них, так чи інакше торкаючись літературно-критичних проблем, не поминув увагою питань щодо статусу Поезії та її місця в суспільному і духовному житті нації. Тож, вочевидь, саме цей власне етико-естетичний аспект якраз і був домінантою художньої підсистеми – елизаветинської літературно-критичної традиції.

Усе розмаїття суджень елізаветинців з приводу Поезії умовно може бути укладене в русло двох магістральних потоків: пуританськи-ортодоксального (“противники”) та значно потужнішого – апологетичного (“захисники”). Такий розподіл запропонував дослідник Г.Сміт²³, який порівнював погляди “пуритан” і “захисників поезії”. Запропоноване ж Е.Міллером протиставлення “пуритан” та “гуманістів”²⁴, як уявляється, є менш вдалим, оскільки сама специфіка англійського пізньоренесансного гуманізму, що значною мірою продовжував традиції гуманізму християнського та громадянського, виключала подібну опозицію. Крім того, серед пуритан було чимало гуманістів, наприклад, С.Госсон та Т.Делоні. І нарешті, як переконливо доводить Т.Павлова, у політичному й культурному житті Англії пуританізм відіграв також і певну позитивну роль²⁵.

Антагонізм на світоглядному рівні, який був джерелом постійної етичної непримиренності ворогуючих сторін, у 70–80^{ті} роки перетворився по суті на механізм внутрішнього розвитку літературної критики: кожен із пуританських памфлетів викликав реакцію “захисників Поезії” і навпаки. При цьому під час викладення чи то критичної, чи то апологетичної думки відбувався прорив до “нових” аспектів проблеми. Згодом (у 80–90^{ті} роки) ці аспекти розглядалися вже більш детально, і такий розгляд часом спричинював резонансну хвилю “заперечень”. Крім того, брак усталених поглядів на сутність та походження Поезії певною мірою стимулювала також і теоретичну активність елізаветинців, а літературна практика постійно надавала конкретний матеріал для аналізу й критичного осмислення.

Центральну проблему – роль Поезії в духовному житті суспільства – “противники” і “захисники” вирішують діаметрально протилежним чином. Уже навіть заголовки пуританських памфлетів свідчать про те, що їхні автори вважають світське мистецтво засобом морального розтління й протиставляють його богоугодним справам, тобто церковним проповідям, читанню Святого Письма і т. ін. Доволі показові у цьому плані, наприклад, назви творів Джона Нортбрука (“Трактат, в якому гра в кості, танці, суєтні п'єси чи інтерлюдії,

III. Полемічна трибуна

а разом з ними й інші пусті розваги, що звичайно мають місце в суботній день, засуджуються авторитетом Божого слова та давніх авторів”) та Стівена Госсона (“Школа непристойності, що включає засудження поетів, дудариків, акторів, блазнів та решти їм подібних трутнів країни” й “Спростування п'єс за п'ятьома пунктами, яке доводить, що вони неприпустимі в християнській країні”).

Вельми промовистими виявляються й ті метафори, що перетворилися на “загальні місця” пуританської памфлетистики. Так, з легкої руки Філіпа Стаббза Поезія перетворилася на “анатомію непристойностей”, після появи памфлетів Джорджа Ветстоуна й Вільяма Ренкінса театр часто стали називати “бруском часу” та “дзеркалом чудовиськ”. Пуританські блюстителі чеснот не шкодували принизливих епітетів та метафор, коли йшлося про драматургів, поетів і акторів. Так, приміром, Госсон поетичні твори своїх сучасників називав “сміттям” (“trash”), працю драматургів – “шкідливим заняттям” (“mischievous exercise”), а їх особисто – “непотрібними членами громади та явними ворогами добродетності” (“unprofitable members & utter enemies to vertue”), “трутнями суспільства” (“caterpillars of a Commonwelth”), “батьками брехні й співцями марнославства” (“fathers of lyes, pipes of vanitie”)²⁶. Апологетика Поезії найчастіше розпочиналася посиланням на алегоричне розуміння творів мистецтва, але в процесі “захисту” більшість авторів виходили на рівень теоретичного осмислення завдань літератури й намагалися окреслити коло її головних функцій.

Середньовічна тенденція сприйняття літератури як повчальної алегорії залишалася досить впливовою в Англії. І за часів Ренесансу зокрема автор “Мистецтва риторики” (1553) Томас Вілсон говорив про можливість вбирати “моральні істини у шати поетичного вимислу”²⁷, а Томас Лодж гостро полемізував зі Стівеном Госсоном, котрий, іронізуючи з приводу алегоричного тлумачення “божевілля Аякса як доблесті, а боягузтва Улісса як політичної мудрості”, констатував згубність будь-яких літературних спроб²⁸. На думку Лоджа, “під виглядом птахів, звірів, дерев викриваються недоліки світу, ... творення (creation) втілюється в образі

Прометея, а падіння гордині – в особі Нарциса, ... марнославство ж казок є прекрасним, бо якщо ми до них прислухаємося, вони можуть навчити нас мудрості”²⁹.

Алегоричне тлумачення літератури у XVI столітті не тільки слугувало аргументом на користь її існування, але й значною мірою сприяло формуванню апологетичного ставлення до повчальності як обов'язкової риси справжнього художнього твору. До речі, питання про те, “чим” і “як” повчати, стало об'єктом гострої полеміки. Так, Р.Ешем, С.Госсон, Г.Денгем (“Трубний глас, що вдруге та втретє закликає відмовитись від п'єс”), Ф.Стаббз (“Анатомія непристойностей”) вважали, що зображення негативних явищ на сторінках літературних творів чи на сцені лише збільшує порок, провокуючи людину на негідні вчинки.

Однак більшість елизаветинських літераторів постали на захист тези про здатність “поганого прикладу” повчати. Так, приміром, Т.Вілсон, запевняв, що завдяки своїй спроможності викривати носіїв зла, зображуючи їх алегорично, Поезія здатна виправляти пороки³⁰. Дж.Паттенгем саме показ зла з викривальною метою вважав одним із головних завдань Поезії³¹. А літератор-практик Т.Лодж, полемізуючи з С.Госсоном, переконливо доводив, що виставлення недоліку на загальний огляд сприяє його усуненню³².

Думається, що саме завдяки цій літературно-критичній полеміці орієнтація на повчання “поганим прикладом” перетворилася на своєрідний мистецький імператив для елизаветинських майстрів слова. Про це свідчать, приміром, епістоли до “Трагічних роздумів” (1567) Дж.Фентона та “Протесту проти лихварів” (1584) Т.Лоджа, а також пафос останнього роману Р.Гріна “Гріш мудрості, придбаний за мільйон каяття” (1592).

Крім обов'язкової повчальності та орієнтації на дотримання декоруму, яка, в свою чергу, забезпечувала спроможність художнього твору задовольняти гедоністичні потреби, не менш важливою елизаветинці вважали і суспільно-громадську функцію Поезії. Полемізуючи з пуританами та наслідуючи традиції громадянського гуманізму (Т.Мор, Дж.Чік, Т.Еліот), “захисники Поезії” активно відстоювали тезу

III. Полемічна трибуна

про високе призначення митця у суспільстві. Р.Вілліс, посилаючись на досвід античності й християнства, зазначав, що протягом усієї історії людства поет був учителем і авторитетом як для ораторів та філософів, так і для суспільства в цілому³³. Подібною була й позиція Томаса Лоджа, який, крім того, акцентував увагу ще й на просвітницькій місії поета: “поети ... відкрили шлях до знань і розуміння суті речей”³⁴.

Важливою рисою літературно-критичного мислення елизаветинців є авторитарність синтетичного типу, коли зіставляються думки античних та середньовічних авторів, а перевага надається тій із них, що відповідає власному погляду ренесансного критика чи теоретика мистецтва.

Така авторитарність має місце на сторінках літературно-критичних творів Ф.Сідні, Дж.Паттенгема, С.Деніеля та ін. Думається, що саме внаслідок орієнтації елизаветинського мислення на синтез різнохарактерних елементів і відбувалася “модифікація античної літературно-критичної спадщини у руслі християнського віровчення”³⁵. Крім того, у полемічному зіткненні античного й християнського ідеалів (як, наприклад, у наведеному вище фрагменті з твору Лоджа) відчутно проступають і певні соціокультурні тенденції тогочасної доби (зростання інтересу до історії християнства, абсолютизація Святого Письма, актуалізація морально-етичної проблематики тощо), і своєрідний сумнів у абсолютній довершеності античних канонів, який був провісником та одним із перших показників кризи ренесансного світогляду.

У тогочасних трактуваннях сутності й походження Поезії добре відчувається авторитарність синтетичного типу.

Елизаветинці намагалися поєднати *платонівську ідею* про народження Поезії від “Божественної одержимості”, *арістотелівський погляд* на мистецтво як наслідувальне (міметичне) відтворення дійсності та численні посилення на поетичний характер *Святого Письма*.

Надзвичайно популярне в країнах Західної Європи неоплатонічне трактування природи поетичного мистецтва знайшло чимало прихильників і серед англійців. Його поширенню на елизаветинському ґрунті, на думку Дж.Аткінса, значною мірою сприяло ознайомлення широкого загалу з

ідеями Літературного Маніфесту “Бригади” та творчістю поетів “Плеяди”³⁶. Крім того, як уже зазначалося, в ті часи одним із нагальних етико-естетичних завдань англійських захисників мистецтва було спростування пуританської тези про диявольську сутність Поезії. І в такому культурно-історичному контексті Платонівська ідея про божественну природу натхнення виявилася напрочуд вдалим і доречним аргументом на захист поетичної творчості.

Відгомін Платонівської ідеї щодо божественного походження Поезії лунав на сторінках творів Р.Вілліса, В.Вебба, Т.Лоджа, Ф.Сідні, Дж.Паттенгема та Дж.Гаррінгтона (відомо також, що згодом саме таку точку зору відстоював і пуританин Дж.Мільтон). Проте необхідно зазначити, що у філософський аспект платонівської ідеї елизаветинці не заглиблювалися, їх приваблювала головним чином сама формула, де фігурувало поняття “божественного начала”.

Значного поширення в елизаветинській Англії набуло також аристотелівське розуміння Поезії як мистецтва наслідування. Чимало тогочасних критиків (Ф.Сідні, Дж.Паттенгем, Т.Кемпін, С.Деніель та ін.) з успіхом використовувало аристотелівське поняття мімесиса – наслідувального відтворення дійсності – при відстоюванні високого *пізнавального* й *виховного* значення Поезії. А саме ці функції мистецтва, як відомо, перебували в ті часи в центрі гострих етико-естетичних дискусій. Що стосується уявлень елизаветинців про аристотелівську категорію наслідування, то на деяких аспектах цієї проблеми, як думається, варто зупинитися детальніше.

Слід зазначити, що у вирішенні питання щодо походження й характеру Поезії всі без винятку елизаветинські теоретики мистецтва дотримувалися позиції Платона. При цьому діаметральна протилежність естетично-філософських концепцій Арістотеля і Платона ними не усвідомлювалась. Так, Філіп Сідні, наприклад, проголошуючи, що “Поезія – це небесний дар, а не людська вправність (no human skill)”³⁷, тут же називав її “мистецтвом наслідування, або ж, послуговуючись терміном Арістотеля, мімесисом, ... картиною, яка говорить, аби повчати й давати насолоду”³⁸. Як і сам Арістотель, його англійські ренесансні послідовники не

III. Полемічна трибуна

ототожнювали “наслідування” з копіюванням реальності, а відстоювали ідею творчого ставлення поета до наслідуваного об’єкту. Той же Сідні, зокрема, вважав поета творцем нової реальності (“a maker”)³⁹, а Дж.Паттенгем – “наслідувачем” (“imitator”), який за допомогою божественної уяви створює цілий світ із нічого⁴⁰.

Активне ставлення митця до відтворюваної ним реальності обумовлювалося, на думку англійських ренесансних критиків, трьома різнохарактерними інтенціями, а саме, намаганням зобразити *потенційно можливе*, тобто дійсність, якою вона “може бути” (наприклад, у Ф.Сідні – “divine consideration of what may be”⁴¹), показати *ідеалізований або бажаний* зразок, на котрий варто орієнтуватися (Т.Вілсон, Т.Лодж, Ф.Сідні, Р.Вілліс), та відтворити *реально існуюче* буття. Саме остання установка і вкладена В.Шекспіром в уста Гамлета, який, даючи настанову акторам, говорить: “Особливо ж пильнуйте, щоб не виходити за межі вільної природності, бо все перебільшене суперечить мистецтву гри, а метою цього мистецтва, раніш і тепер, було і є – тримати дзеркало перед природою: показувати чесноті її власні риси, чванливості – її справжній образ, а всякому вікові і втіленню часу – їхню форму й відображення”⁴².

У світлі вищевикладеного, припущення Дж.Спінгарна про те, що нібито у розумінні елизаветинцями категорії наслідування домінував ідеалізуючий компонент⁴³, видається недостатньо правомірним. Знайомство з художніми творами пізньоренесансних авторів дає підстави стверджувати, що в даному випадку доцільніше вести мову не про домінування будь-якого з компонентів, а про їхнє співіснування, взаємодію та варіювання. Думається, що саме гармонійне поєднання трьох форм відтворюваної реальності (ймовірної, ідеальної та дійсної) забезпечувало тогочасній Поезії спроможність реалізовувати свої провідні функції: *розважальну* – за рахунок фантазії та вимислу, *виховну* – за рахунок наведення ідеальної норми, взірця тощо, та *суспільно-громадянську* – за рахунок художнього аналізу реальної дійсності засобами мистецтва.

Аналіз елизаветинських концепцій щодо походження й сутності Поезії дає підстави стверджувати, що естетична

свідомість пізньоренесансних англійців формувалася під безпосереднім впливом трьох головних чинників: теорії наслідування Арістотеля, Платонової ідеї про “божественну природу” Поезії та середньовічної традиції християнсько-теологічної аргументації. На відміну від італійських і французьких теоретиків мистецтва, англійці майже не цікавилися філософським аспектом естетичних концепцій Платона, Арістотеля, Плутарха чи Горація. Виняток становлять хіба що Філіп Сідні та Джордж Паттенгем, які, не надто заглиблюючись у сутність проблеми, інколи дозволяли собі полеміку з античними авторитетами з приводу окремих теоретичних питань⁴⁴. Естетична проблематика та загально-філософські питання привертала увагу елизаветинців лише у тому випадку, коли вони необхідні були як база чи аргумент у розв'язанні тих етичних, літературно-критичних чи прогностичних завдань, що ставилися самим життям (скажімо, посиленням пуританських нападок на мистецтво) або художньою практикою. Остання, як відомо, потребувала не тільки критичного осмислення, але й вироблення певних пропозицій щодо її вдосконалення. Така своєрідна програмна установка, що зумовлювалася конкретною соціокультурною ситуацією, була спільною для всіх англійських ренесансних критиків.

Ними було запропоновано кілька шляхів поліпшення поетичної справи, серед яких можна виділити три головних. Насамперед, це суворе дотримання декоруму, про який вже йшлося вище. Так, приміром, літератор-практик Дж.Гасконь, активно відстоюючи право Поета на свободу творчості, водночас наголошував на необхідності й обов'язковості логічного і психологічного зв'язку між окремими епізодами, вказував на неприпустимість частого використання “заялжених” метафор, стереотипних образів чи ситуацій⁴⁵. Дж.Паттенгем вважав, що зловживання риторичними фігурами, недоречне використання художніх тропів та надмірне затемнення змісту – найпоширеніші випадки порушення декоруму – свідчать про відсутність у автора художнього смаку⁴⁶.

Другим шляхом удосконалення англійської Поезії елизаветинці вважали реформування всієї системи англомов-

III. Полемічна трибуна

ного віршування. Щоправда, їхні погляди на напрямки такого реформування різко розійшлися, і внаслідок цього виникло дві протилежні концепції. Поляризацію поглядів фактично спричинила дискусія про переваги й недоліки національної просодії, яка була започаткована ще Р.Ешемом та продовжена В.Веббом і Дж.Паттенгемом. Поділяючи думку автора “Шкільного вчителя”, В.Вебб пропонував співвітчизникам відшліфувати класичну стопу⁴⁷ та, як приклад, наводив власні англійські вірші, написані гекзаметром. На широкі можливості, які відкриває перед англійською поезією використання класичної стопи, звертав увагу і Дж.Паттенгем, а Т.Кемптон навіть обрав провідним лейтмотивом своїх “Спостережень над мистецтвом англійської поезії” тезу про переваги метричного віршування над римованим. Як відповідь Т.Кемптону з’явився трактат С.Деніеля “Захист рими”, мета якого зафіксована вже в самій назві. Критикуючи спроби перенести в англійську просодію класичну систему віршування, Деніель вельми переконливо продемонстрував природність, гармонійність та благозвучність римованої (тонічної) версифікації⁴⁸.

І нарешті, ще одним важливим чинником, який здатний був поліпшити ситуацію в мистецькій сфері, елизаветинські критики вважали меценатство. Вони всіляко заохочували знатних осіб надавати підтримку й протекцію митцям. Так, Вільям Вебб, приміром, нагадував, що у всі часи монархи, принци та інші видатні особи поважали, надихали і підтримували поетів⁴⁹, а Джон Гаррінгтон славив Олександра, Цезаря і Сціпіона, які шанували поетів та протегували їм⁵⁰. З очевидною повагою й симпатією писали про вінценосних меценатів також Джордж Паттенгем, Джордж Чепмен та Френсіс Мерез⁵¹.

Отже, як бачимо, англійські пізньоренесансні літературно-критичні трактати та полемічні памфлети містили в собі і спроби теоретичного осмислення походження, сутності й функцій поетичного мистецтва, і критичний огляд тогочасного стану національної поезії, що нерідко супроводжувався намаганнями визначити шляхи її подальшого розвитку та вдосконалення. Ці твори являли собою доволі

оригінальну естетично-культурну цілісність і фактично слугували одним із детермінуючих чинників соціокультурного процесу тих часів. Реабілітація художньої літератури в численних “захистах” і “апологіях”, теоретичні та прикладні рекомендації “перших критиків” надавали потужного творчого імпульсу розвитку мистецтва в 70–80^{ті} роки XVI століття. Активний захист театральних вистав та помітні творчі успіхи драматургів (Дж.Лілі, К.Марло, Р.Гріна, В.Шекспіра, Б.Джонсона та ін.) стали на заваді пуританським намірам щодо закриття театрів, і протягом кількох наступних десятиліть (аж до 1642 року, тобто до сумнозвісного указу Кромвелля про заборону сценічних вистав) англійське театральне мистецтво мало можливість розвиватися поступально і досить динамічно.

Слід зазначити, що елизаветинська літературна критика, яка орієнтувалася на соціокультурні потреби тогочасного англійського суспільства, значною мірою впливала й на формування нової системи художнього мислення. Саме в літературно-критичних творах відчуваються перші паростки *маньєризму*, що спричинювалися спробами авторів поєднати власне ренесансну за своєю сутністю орієнтацію на наслідування кращих художніх зразків з полемічним ставленням до “чужого” матеріалу, як власне художнього, так і літературно-критичного. Один із наслідків такого поєднання був зафіксований, зокрема, у специфічному розумінні елизаветинцями “індивідуального авторства” як власної інтерпретації “загальновідомого”. А це, в свою чергу, зумовило і значно вагомішу, ніж у континентальних культурах, роль іноземних впливів, і творчий характер ставлення елизаветинців до інокультурних тенденцій та тогочасних континентальних віянь, і, врешті-решт, яскраво виражений експериментальний характер англійської пізньоренесансної прози.

¹Див. антології: Elizabethan Critical Essays. Ed. by Smith G.G. In 2 v. – Oxford: The Clarendon Press, 1904; Chambers E.K. The Elizabethan Stage. In 4 v. – Oxford, 1923.

²Spingarn J.E. A History of Literary Criticism in the Renaissance. – L.: The Macmillan Company, 1899.

³Як зазначалося вище, в елизаветинській Англії найпопулярнішою з античних поетик був твір Горація “Про поетичне мистецтво”, переклад якого з’явився у

III. Полемічна трибуна

- 1567 році. Щодо знайомства англійців з Арістотелем, то, на думку дослідника Дж.Аткінса, і Вілліс, і Паттенгем, і Джонсон, і Мільтон були обізнані лише з інтерпретаціями ідей цього античного теоретика мистецтва, а Ешем і Гаррінгтон взагалі хибно їх розуміли. Безпосереднє знання Арістотелевої “Поетики” демонструє лише Філіп Сідні. Детальніше див.: *Atkins J.W. English Literary Criticism.* – L.: Methuen & Co Ltd, 1955. – P.346.
- ⁴Ibid.
- ⁵*Wimsatt W. Literary criticism. A Short History.* – N.Y.: Alfred A.Knoph, 1957. – P.167-169.
- ⁶*Rivers I. Classical & Christian Ideas in English Renaissance Poetry.* – L.: George Allen & Unwin, 1979. – P.158.
- ⁷*Atkins J.W. Op. cit.* – P.346.
- ⁸*Gosson S. School of Abuse.* – L.: Reprinted for Shakespeare’s Society, 1841. – P.14.
- ⁹*Lodge Th. A Reply to Gosson’s School of Abuse // A defense of Poetry, Music & Stage-plays by Th.Lodge.* – L.: Printed for The Shakespeare Society, 1853. — P.5.
- ¹⁰*Webbe W. Discourse of English Poetry.* Ed. by Ed.Arber. – Treeport, 1970. – P.42.
- ¹¹Детальніше про позицію, яку займали згадані автори у дискусії стосовно функцій Поезії, див.: *Willis R. De re poetica disputation // Elizabethan Critical Essays.* Op.cit. – V.I. – P.46-47; *Puttenham J. The Arte of English Poesie.* Ed by V.Hathaway. – Cambridge, 1970. – P.25; *Sidney Ph. An Apology for Poetry // Renaissance England. Poetry & Prose from Reformation to the Restoration.* Ed. by Roy Lamson & Hallet Smith. – N.Y.: W.W.Norton & Co, 1956. – P.286.
- ¹²Ibid.
- ¹³Детальніше див.: Литературные манифесты западноевропейских классицистов. – М.: Изд. МГУ, 1980; *Bunper Ю.Б. Поэзия Плеяды: становление литературной школы.* – М.:Наука, 1976.
- ¹⁴*Harrington J. Apologie of Poetic // Elizabethan Critical Essays.* Ed. by Smith G.G.... Op. cit. – V.2.
- ¹⁵*Lodge Th. Op. cit.* – P.11.
- ¹⁶*Сидни Ф. Астрофил и Стелла. Защита поэзии.* Под ред. Л.И.Володарской. – М.: Наука, 1982. – С.7.
- ¹⁷*Rivers I. Op. cit.* – P.159.
- ¹⁸*Sidney Ph. Op. cit.* – P.301.
- ¹⁹*Баткин Л.М. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности.* – М.: Наука, 1989. – С.72.
- ²⁰*Нефёдов Н.Т. История зарубежной критики и литературоведения.* – М.: Высшая школа, 1988. – С.39.
- ²¹*Stockwood J. A Cermon // Chambers E.K. The Elizabethan Stage....* – V.4. – P.199-200.
- ²²*Gosson S. Op.cit.*– P.28,18.
- ²³*Smith G.G. Introduction // Elizabethan Critical Essays....* – V.I.– P.XIV.
- ²⁴*Miller E. The Professional Writer in Elizabethan England.* – Cambridge, Massachusetts: Harvard Univ. Press, 1859. – P.20.
- ²⁵*Павлова Т.А. Роль раннего пуританизма в политической и культурной жизни Англии // Культура эпохи Возрождения и Реформации.* – Л.: Наука, 1981. – С.226-239.
- ²⁶*Gosson S. Op. cit.*
- ²⁷*Wilson Th. Wilson’s Arte of Rhetorique.* Ed. by G.H.Mair. – Oxford, 1909. – P.197.

- ²⁸*Lodge Th.* Op. cit. – P.10.
²⁹*Ibid.* – P.4.
³⁰*Wilson Th.* Op. cit. – P.197.
³¹*Puttenham J.* Op. cit. – P.46.
³²*Lodge Th.* Op. cit. – P.25.
³³*Willis R.* Op. cit. – P.46-47.
³⁴*Lodge Th.* Op. cit. – P.14.
³⁵*Rivers I.* Op. cit. – P.158.
³⁶*Atkins J. W.* Op. cit. – P.103.
³⁷*Sidney Ph.* Op. cit. – P.301.
³⁸*Ibid.* – P.276.
³⁹*Ibid.*
⁴⁰*Puttenham J.* Op. cit. – P.19.
⁴¹*Sidney Ph.* Op. cit. – P.277.
⁴²*Шекспір В.* Вибрані твори. В двох томах. – Київ: Мистецтво, 1950. – Т.1. – С.306-307.
⁴³*Spingarn J.E.* – P.111-112.
⁴⁴Див., наприклад, *Puttenham J.* Op. cit. – P.19.
⁴⁵*Gascoigne G.* Certain Notes of Instruction // *The Complete Works of George Gascoigne ...* – P.466.
⁴⁶*Puttenham J.* Op. cit. – P.256-269.
⁴⁷*Webbe W.* Op. cit. – P.19.
⁴⁸*Daniel S.* Op. cit. – P.138-140.
⁴⁹*Webbe W.* Op. cit.
⁵⁰*Harrington J.* Op.cit. - P.195.
⁵¹Див. зокрема: *Elizabethan Critical Essays. ...* – V.2.– P.302,321-322.