

УДК 82-193.3: 82-193.5

РЕЦЕПЦІЯ СОНЕТІВ ЕДМУНДА СПЕНСЕРА В ПОЛЕМІЧНОМУ ДІАЛОЗІ НОВОЇ КРИТИКИ ТА КРИТИКИ ЧИТАЦЬКОГО ВІДГУКУ

Світлана Ніколаєнко

*Київський національний лінгвістичний університет,
вул. Велика Васильківська, 73, м. Київ, 03680,
e-mail:loverosebud@mail.ru*

Присвячено рецепцію сонетарію Едмунда Спенсера “Аморетті і Епіталама” крізь призму поемічного діалогу магістральних літературних течій XX століття: “нової критики” та “критики читацького відгуку”. Досліджено особливості сприйняття ліричної творчості поета-єлизаветинця у ретроспективі літературно-критичної думки.

Ключові слова: Ренесанс, Едмунд Спенсер, Нова критика, Критика читацького відгуку, метафізична поезія, Єлизаветинські любовні сонети, стилістика емоційного резонансу.

Лірична творчість видатного англійського поета Едмунда Спенсера – взірць єлизаветинської лірики. Через вивчення її рецепції відкриваються нові аспекти розуміння сонетарію поета та його ролі в еволюції англійської поезії XVI століття і світового поетичного мистецтва загалом.

Предметом цієї розвідки є рецепція сонетарію Е. Спенсера у перспективі поемічного діалогу “нової критики” (далі – НК) та “критики читацького відгуку” (далі – КЧВ).

З появою в 30–40 рр. XX ст. найповнішого на той час *Variorum*-видання творчого доробку Е. Спенсера започаткований його міждисциплінарний аналіз. Це видання привернуло увагу не лише літературознавців і філологів, але й іконографів та історіографів.

Не менший резонанс мала публікація Нортропа Фрая “Анатомія критики” (Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*, 1957), яка стала кульмінацією англо-американської естетичної та літературної теорії нового гуманізму. Об’єднувальна сила впливу архетипів та міфів у західній культурі досягла критичного рівня, з того часу увага почала концентруватися на метафізичній поезії. Багато вчених-ренесансознавців, які поєднали історизм та формалізм – два важливі, але діаметрально протилежні підходи до ренесансної поезії, настільки зосередилися на символах і міфах людства, що опинилися майже на межі втрати сутнісного розуміння ренесансної поезії. Не дивно, що домінуючий інтерес до метафізичної поезії перекрив єлизаветинську, яка залишалася все ще неналежно вивченою. Навіть у 1975 році Аластер Фаулер (Alastair Fowler) із сумом зауважив, що ігнорування єлизаветинців є майже повним. Хоч єлизаветинська поезія, на перший погляд, не могла похвалитися драматизмом та насиченістю метафізичної поезії, проте саме вона була колискою метафізичної поезії. Водночас Томас Еліот твердив, що геній

метафізичної емоції протилежний моделі, запропонованій вишуканим сонетом, породженим реаліями життя та змінами ренесансного світорозуміння. Ідеал Відродження – краса, добро, істина та гармонія як принципи цілісності буття, тоді як модерністи, з Т. Еліотом включно, сприймали світ як гетерогенну реальність. Т. Еліот сформулював поняття універсальної чутливості, яке стало для модерністів ключовою категорією під час опису ренесансної концепції творення універсуму, що відобразилася у гармонійному поєднанні змісту та форми елизаветинського сонета.

Метафізична поезія, яка таїть безліч загадок, породила величезну кількість різноманітних концепцій. Критик Джозеф Маццео (Joseph Mazzeo) висловив припущення, що лірики XVII ст. створили “поетику відповідностей”, яка ґрунтувалася на їхній вірі в те, що все в мікрокосмі цього світу має якийсь прихований зв’язок із чимось іншим, ще не знаним, у макрокосмі. Аналогічне припущення висловлено в ранній праці І. М. В. Тільярда “Елизаветинська картина світу” (E. M. W. Tillyard, *The Elizabethan World Picture*, 1943), в якій описано елизаветинську концепцію інтегрованого всесвіту. На думку Тільярда, англієць Ренесансу є спадкоємцем класичної античності. Як писав К. К. Рутвен (K. K. Ruthven): “Це було загальноприйнятим у Ренесансі – говорити про світ як про “універсальний та людський манускрипт” [9, с. 9–16]. Цей традиційний погляд на світ виник ще в античності й є магістральним в історії людства. К. К. Рутвен зацітував св. Августина, який “назвав світ, створений Богом, поетичним твором, що повен прихованих відповідностей та загадок, незрозумілих пересічній людині, але надзвичайно багатий та красномовний для знавців. Якщо Бог створив поетів за своїм образом і подобою, то вони мають тримати дзеркало перед природою і словами переписувати вірші, безпосередньо створені природою всесвіту, або скласти подібні їм за аналогією” [9, с. 16].

“Нові критики”, озброєні знаннями структури міфу та символу, почали шукати у ренесансній поезії особливий сенс і звернулися до елизаветинських сонетів, які втілювали ренесансну концепцію уніфікованої та структурованої реальності.

Як реакція на “нову критику” в кінці 60-х на поч. 70-х рр. XX ст. виник новий напрям в літературознавстві – “критика читацького відгуку”, який був своєрідним англо-американським варіантом рецептивної естетики, яку засновали Ганс Роберт Яус та Вольфганг Ізер. КЧВ зосереджує увагу на значенні тексту, що народжується в зустрічі авторської інтенції та читацького інтересу, які спонукають читача до власної інтерпретації, яка є “суб’єктивним конструктором знання” [2, с. 170].

Відродження інтересу до ліричної творчості Е. Спенсера після тривалого замовчання спричинене значною мірою його мікро-макроскопічним світосприйняттям, а саме його баченням Еросу. Клайв Льюїс у дослідженні “Алегорія любові” (C. S. Lewis, *The Allegory of Love*, 1968) зауважив спенсерівське епіталамне бачення життя. Дослідник вбачав у ньому джерело стабільності головних людських цінностей. На його думку, спенсерівський моногамний ідеалізм гарантує стабільність естетичного гуманізму, що протистоїть соціальним змінам. Е. Спенсер – один з засновників романтичної концепції шлюбу.

Але протягом XX ст. концепцію моногамного ідеалізму критикували з позицій полігамії на тлі домінування феміністичних тенденцій в політиці, відродження аскетизму в релігії, анімалізму в художній літературі й понад усе появи та розвитку психоаналізу

як науки. Отже, виникає необхідність ревізії ролі поезії англійського ренесансу, яка шанувала та берегла швидше консервативно-аристократичну традицію, ніж радикальну.

У річищі ідей рецептивної естетики А. К. Гамільтон вважав, що алегорія Спенсера – драма, що розкриває дедалі більше і важливіше значення, яке веде читача до розуміння та бачення цілісної картини (А. С. Hamilton, *The Structure of Allegory in The Faerie Queene*, 1961). В праці “Поетика Королеви фей” Пол Алперс (Paul Alpers, *The Poetry of The Faerie Queene*, 1967) бачить читачьке сприйняття поеми Спенсера як шлях до розуміння глибинного значення тексту.

У той час, як НК сприймала лише художньо-естетичну цінність тексту, представниця КЧВ, Роземунд Тьюв (Rosemond Tuve), наполягала на важливості риторичних фігур у поетів-слизаветинців та поетів метафізичної школи. Тьюв вважала: “Для ренесансного поета кінцева мета поетичної діяльності залежала від чинників, які не відображені у віршах, але існують в задумі автора і читач має декодувати їх в процесі читання. Поезія має вчити й давати насолоду – головна ідея ренесансних трактатів, присвячених поезії” [7, с. 54].

У праці “Пророчий момент: есе про творчість Спенсера” Ангус Флетчер (Angus Fletcher, *The Prophetic Moment: An Essay on Spenser*, 1971) намагався примирити спенсерознавців – тих, які віддали перевагу формі, та тих, хто орієнтується головню на враження від поезії. “Пророчий момент” узгоджує діалектику між “сакральною доцентровістю” храму – постійного топосу архетипного універсуму, та хаотичністю змінного, заплутаного лабіринту – місця недосконалого світу. Критики КЧВ Р. Тьюв та П. Алперс – майстри в тлумаченні спенсерівського лабіринту. Їхні погляди контрастують з позиціями “нових критиків”, які схиляються до “храмового” трактування (наприклад, Фрай, Фаулер та інші). Фаулер, зокрема, є прихильником “храмового” критичного аналізу, що впливає на сприйняття сонетаріїв, а Стенлі Фіш (Stanley Fish) – представник КЧВ – стає найбільш важливим послідовником теорії лабіринту. На погляд Стенлі Фіша, нумерологічні структури, які вживав Е. Спенсер та які часто приховані від читача, піддаються декодуванню лише в контексті свідомого наміру розпізнавання. Стенлі Фіш наполіг на традиційній герменевтичній тріаді: автор–текст–читач. У маніфесті “Література у сприйнятті читача: стилістика емоційного резонансу” (S. Fish, *Literature in the Reader: Affective Stylistics*, 1970) він дав дефініцію “стилістики емоційного резонансу” [3, с. 123] як інтерпретативного методу, який у подальшому приведе до відходу від НК.

НК, як і критика Т. Еліота та інших ранніх модерністів, була спробою в ім’я універсального витлумачувати поезію, відриваючи її від особистого, фактичного індивідуального “єго” поета або від “несуттєвого”, часто суб’єктивного враження читача. Беручи до уваги зростаючу культурну популярність психології, критики від Еліота до Вімсагта (W. K. Wimsatt, *The Verbal Icon*, 1954) і Фаулера не могли досягти консенсусу в теоретичному питанні – чи розглядати поезію як естетичну й органічну, чи як свідому й експресивну. Їхня увага була зосереджена на тексті, а не на заглибленості в емоції. Згідно з НК, літературний образ втілює досвід, реальність або універсальність буття – поняття, що ведуть до людської суб’єктивності, а вона, своєю чергою – до ідеї персоналізму.

За твердженням В. Вімсагта: “Значення ліричної творчості може бути персональним у тому сенсі, що вірш виражає особистість або стан душі, а не фізичний об’єкт,

подібний яблуку. Але навіть коротенький ліричний вірш є драматичним, відповідно мовця на ситуацію (неважлива ступінь універсальності ситуації та абстрактності самого мовця). Ми маємо відносити думки та переживання ліричного героя вірша безпосередньо до драматичного наратора або навіть до автора, і якщо до автора взагалі, то тільки завдяки підтексту його біографії” [11, с. 5].

Так чи інакше, поет відчуває, що говорить щось абсолютно інше, несхоже на його особисте оголене та відносне “его” – він робить перший крок до універсалізму.

Значення поезії, за відомим представником НК Аланом Тейтом (Allen Tate), – напруга та зусилля вираження авторського наміру. Його дефініція метафізичної поезії – діалектичний вираз персональної драми.

Дж. Бродбент (J. V. Broadbent) йде далі: діалектика метафізичної поезії впливає з напруги, що відчувається між тілом та розумом, і в низці інших дуалізмів – дія та ідея, любов та закон. Саме у структурі сонету ми бачимо тезу, антитезу, потім синтез. Тобто свого роду драму в мініатюрі, як фотографію або портрет.

Звернувшись до сонетаріїв англійського Відродження, можна констатувати, що цикл “Астрофіл і Стелла” Ф. Сідні спонукає читача ХХ ст., звиклого до психологічної інтерпретації літератури, бачити життя та реальність як діалектичний процес самопізнання та пошук стабільної ідентичності. Відтак, ліричний герой “Астрофіла і Стелли” був та залишається ближчим до сучасної людини, ніж поет-мовець в “Аморетті” Е. Спенсера, якого зазвичай ідентифікують з автором. Навіть К. Льюїс перейняв популярний погляд на творчість Е. Спенсера, за яким спенсер не був одним з кращих сонетистів, хоча, попри це, він визнавав очікуваність та необхідність “Аморетті”. Льюїс також зазначив, що спенсерова ідея любові “є не найкращою для читання, але щасливою для переживання” [6, с. 372].

На відміну від Льюїса, критик Джон Пітер (John Peter), прихильник НК, вважав “Аморетті” сентиментальними та нудними. Вільям Ван О’Коннор (William Van O’Connor) припустив, що Спенсер не пережив інтелектуальних та емоційних проблем, які виникли в любовній інтризі, тому він не міг висловлювати ставлення до них. З погляду НК, поезія має відображати переживання, а не досліджувати їх, тобто має бути поезією опису, а не поезією пізнання.

Попри це, критики робили цілу низку спроб розглядати спенсерові “Аморетті” як текст, що можна піддати інтерпретації з погляду НК, шукаючи в ньому драму, іронію та мудрість. Вальдо МакНейр (Waldo McNeir) використав сучасний оцінювальний критерій і намагався переконати читачів у тому, що спенсерові вірші мають безпосередність драматичного методу.

Літературознавець Г. Хантер (G. K. Hunter, *Spencer’s Amoretti and the English sonnet tradition*, 1973) у своїй праці роз’яснює причину байдужості критиків до “Аморетті” Е. Спенсера. Він дуже різко вималював різницю між сонетами Ф. Сідні та Е. Спенсера, що пояснює виняткову якість спенсерівської роботи в річищі англійської сонетної традиції: “Астрофіл і Стелла” – це пошук самовизначення: роль Стелли бути дзеркалом емоційних станів Астрофіла. Вірші Ф. Сідні відображають внутрішню емоційну конфліктність закоханого ліричного героя. Спенсерів цикл сонетів зосереджений, передусім, на взаєминах ліричного героя та його коханої, а не на індивідуальних переживаннях. “Я” закоханого або його “его”, зазвичай, повністю ігнорується і майже не згадується

взагалі. Боротьба фрагментарного, розділеного, автономного “Я”, що перебуває у пошуках себе, відсутня в “Аморетті”.

Критик Теодор Спенсер (Theodor Spencer) змістив акцент на читача, стверджуючи, що стиль Е. Спенсера порівняно з Ф. Сідні має два недоліки: рідко буває гострим і майже ніколи драматичним. “Читач втішений, йому не кидають жодних викликів, він зачарований і не пробуджений до нової реальності” [10, с. 270].

Видатна літературна праця, яку розглядають як артефакт, а не пам’ятку культури, є самодостатньою. Пам’ятка функціонує в річищі традиції, в той час як артефакт апелює до індивіда. Фіш вважає, що насолоджуватися світом – значить мати зустріч з ним, він очікує діалектичного прочитання, внаслідок якого читач може змінити свій погляд. Динамічне прочитання руйнує або вибиває з колії читацькі очікування, сам процес читання включає заперечення будь-яких сталих формулювань. За КЧВ саме читач визначає текстові перспективи. Однак читач формує свою особистий погляд, що не пропонує текст. Діалектична модель читацького відгуку є строго дуалістичною. Цим можна пояснити, чому “Аморетті” Е. Спенсера не вважають показовим твором ренесансної поезії для аналізу КЧВ. Спенсерова лірика сприяє інтеграції духу та розуму та уникає дуалістичного динамізму. Роберт С. Міола пропонує зосередити увагу на “Анакреонті”, що розкриває Спенсерове ставлення до петраркізму. Концепція Еросу поета подібна до петрарківської. Але на відміну від Петрарки, Е. Спенсер приводить шалену любов до гармонійного шлюбу, що є священною гаванню стабільності й людського щастя. Відходить Е. Спенсер не лише від Петрарки, але й від раннього “нового стилю”. “Спенсерова концепція освяченого Еросу дає йому можливість використовувати мотиви “нового стилю” в той час, як він уникає або зовсім ігнорує петрарківський трагізм в любові” [8, с. 57].

У порівняння з “Астрофілом і Стеллою” “Аморетті” дає можливість читачеві відпочити, читаючи, “не змушує читача руйнувати гештальт смислу, створений в його уяві самим текстом, та надихає прийняти тематичну завершеність, запропоновану текстом” [7, с. 64–65]. Щодо Е. Спенсера, то він є, певною мірою, антипетраркістом.

Зрозуміло, що літературний аналіз у традиції КЧВ неадекватно ставиться до такої лірики, як “Аморетті”. Але важливо відмітити спосіб, яким Спенсер поєднує петраркізм та платонічний дуалізм, що й створює парадоксальні аспекти вивчення сонетарію “ною критикою” та відкидає ідентифікацію ідеального читача, погляду “критики читацького відгуку”.

Діалектичний процес самовизначення, на думку Дж. Лівера, а також багатьох adeptів КЧВ, залежить від опозицій культурних структур, таких як: чоловік–жінка, активність–пасивність, сонце–місяць, культура–природа, день–ніч. Вони асоціюються з активністю та пасивністю, розумом та емоціями. Західна цивілізація відокремилася від природи, тому прогрес людства залежить головно, від раціональних відкриттів науки, а Спенсер, на їхній погляд, виходить за рамки такого розуміння, тому його сонетам бракує точності, вірогідності та реальності. Саме це ставлять в провину авторів “Аморетті” в дискусіях під час порівняння з “Астрофілом і Стеллою” Ф. Сідні та іншими сонетаріями поетів-єлизаветинців. Для критиків ХХ століття спенсерівській ліриці насправді бракує правдоподібності. КЧВ має на увазі понадісторичну універсальну суб’єктивність, в той час як модерністи – існування універсально прийнятої об’єктивної інтерпретації,

протиставленої викривленню через емоції. Дж. Лівер вважає, що “емпіричний погляд на світ в англійському сонеті виражається в русі від природи, який фізично втілюється в культурі, логосі, его, що досягнутий в інтеграції “Кансоньєре” (“Canzoniere”) Ф. Петрарки та “Аморетті і Епіталами” Е. Спенсера” [5, с. 127].

У КЧВ специфічні параметри універсальної суб’єктивності часто прозорі: література слугує засобом для зміни людської природи. Формується концепція читацького досвіду та відкритої текстуальності, яку приймають критики деконструктивізму 70–80-х ХХ ст.

У контексті проблематики КЧВ варто згадати, що Ролан Барт розмежовував читацький та письменницький тексти. Цим він окреслив літературознавчий напрям для критиків кінця ХХ ст. Як і самодостатній текст С. Фіша, “читацький” текст тяжіє до значення, а “письменницький” текст – відкритий, безкінечний, багатогранний. “Аморетті” залишається закритим, завершеним, стабільним твором, він не є відкритим текстом за семіотикою Умберто Еко. “Відкриті тексти – незакінчені: автор, здається, передає їх більш або менш схожими моделями структурного дизайну” [1, с. 49].

Критика ХХ ст. тяжіє до неконкретності та неоднозначності висновків, письменник, промовець, читач поступово приходять до переосмислення традиційної герменевтики та зміни моделі сприйняття. На нашу думку, полеміку щодо оцінки творчості Е. Спенсера НК і КЧВ можна розглядати крізь призму праці Річарда Лангема “Мотивація красномовства” (Richard Lanham, *The Motives of Eloquence*, 1976). У ній автор окреслює герменевтику дихотомічного культурного сприйняття, пропонуючи розглядати його в контексті моделей: “homo seriosus” та “homo rhetoricus”.

Для homo rhetoricus характерна сильна самосвідомість мови: він є актором, реальність актора – публічна й драматична, а його ідентичність – умовна, непередбачувана та опосередкована. Homo rhetoricus маніпулює реальністю, та й на життя дивиться як на гру. Позбавлений почуття гумору homo seriosus вірить у душу як у центральне об’єднувальне “я”, чие мовлення є радше рефлексивне, ніж творче. Homo seriosus підключений до єдиної шкали цінностей універсального масштабу.

Парадигма Р. Лангема забезпечує слушне пояснення відмінності критичної рецепції сонетарію Ф. Сідні та Е. Спенсера. Дослідження НК, присвячені герою, вторували шлях для КЧВ, що переймається стратегіями маніпулювання читачем. Сучасний літературний аналіз фокусується на невизначених ідентичностях, нестабільності голосів, відкритій текстуальності, йому ближчий homo rhetoricus, схильний до “вчитування” мовленнєвих актів у ренесансну поезію, ніж homo seriosus.

Спенсерівська споглядальна стилістика, на наш погляд, містить ключ до розуміння недостатнього інтересу до його сонетів у тих, хто шукає сильного ліричного героя, психологічний реалізм і повчання читача. Використовуючи в своїй ліриці традиційні складові християнської літургії та циклічність природи, Е. Спенсер залишається homo seriosus. Філософська глибина світорозуміння поета, віддзеркалена в його творчості, приваблює загадковістю і запрошує до нових роздумів та критичних інтерпретацій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Eco Umberto*. The Role of the Reader : Explorations in the Semiotics of Texts / Umberto Eco. – Bloomington : Indiana University Press, 1984. – 273 p.
2. Encyclopedia of Contemporary Literary Theory : Approaches, Scholars, Terms / ed. by Irena R. Makaryk. – Toronto : University of Toronto Press, 1993. – 659 p.
3. *Fish Stanley E*. Literature in the Reader: Affective Stylistics / Stanley E. Fish // New Literary History. – 1970. – Vol. 2. – P. 123–162.
4. *Hadfield Andrew*. The Cambridge companion to Spenser / edited by Andrew Hadfield. – Cambridge : Cambridge University Press, 2001. – 278 p.
5. *Lever J. W*. The Elizabethan Love Sonnet / Julius Walter Lever. – London : Methuen, 1966. – 282 p.
6. *Lewis C. S*. English Literature in the Sixteenth Century: excluding drama / Clive Staples Lewis. – Oxford : Clarendon Press, 1965. – 696 p.
7. *MacArthur Janet H*. Critical contexts of Sidney's Astrophil and Stella and Spenser / Janet H. MacArthur. – University of Victoria, 1989. – 130 p.
8. *Miola Robert S*. Spenser's Anacreontics: A Mythological Metaphor / Robert S. Miola // Studies in Philology. – 1980. – Vol. 77. – P. 50–66.
9. *Ruthven K. K*. The Conceit / K. K. Ruthven. – London : Methuen, 1969. – 73 p.
10. *Spencer Theodore*. The Poetry of Sir Philip Sidney / Theodore Spencer // ELH, A journal of English literary history. – 1945. – Vol. 12. – P. 251–278.
11. *Wimsatt William K*. The Verbal Icon : Studies in the Meaning of Poetry / William K. Wimsatt and Monroe C. Beardsley. – Lexington : The University Press of Kentucky, 1954. – 299 p.

Стаття надійшла до редколегії 22.10.2011

Прийнята до друку 02.11.2011

RECEPTION OF EDMUND SPENCER'S SONNETS IN THE POLEMIC DIALOGUE BETWEEN THE NEW CRITICISM AND READER- RESPONSE CRITICISM

Svitlana Nikolaienko

*Kyiv National Linguistic University
73, Antonovich St., Kyiv, 03680,
e-mail:loverosebud@mail.ru*

The article is devoted to the reception of Edmund Spenser's sonnet sequence "Amoretti and Epitalamion" through the prism of polemic dialogue of main literary streams: New criticism and Reader-response criticism. The specifics of lyrics reception of Elizabethan-poet in the retrospective of literary critics.

Key words: Renaissance, Edmund Spenser, New criticism, Reader-response criticism, metaphysical poetry, Elizabethan love sonnets, affective stylistics.

**РЕЦЕПЦИЯ СОНЕТОВ ЭДМУНДА СПЕНСЕРА
В ПОЛЕМИЧЕСКОМ ДИАЛОГЕ НОВОЙ КРИТИКИ И КРИТИКИ
ЧИТАТЕЛЬСКОГО ОТКЛИКА**

Светлана Николаенко

*Киевский национальный лингвистический университет,
ул. Большая Васильковская, 73, г. Киев, 03680,
e-mail:loverosebud@mail.ru*

Рассмотрено рецепцию сонетария Эдмунда Спенсера “Аморетти и Эпиталама” через призму полемического диалога магистральных литературных течений XX века: “новой критики” и “критики читательского отзыва”. Исследуются особенности восприятия лирического творчества поэта-елизаветинца в ретроспективе литературно-критической мысли.

Ключевые слова: Ренессанс, Эдмунд Спенсер, Новая критика, Критика читательского отзыва, метафизическая поэзия, Елизаветинские любовные сонеты, стилистика эмоционального резонанса.