

**ДО ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ ЖАНРОВО-СТИЛЬОВОЇ КАРТИНИ  
АНГЛІЙСЬКОГО ВІДРОДЖЕННЯ:  
«АСТРОФІЛ І СТЕЛЛА» Ф. СІДНІ ТА «АМОРЕТТИ» Е. СПЕНСЕРА НА  
ТЛІ РЕНЕСАНСНОГО ОНОВЛЕННЯ ПОЕТИЧНИХ ФОРМ**

Остання третина XVI ст. в Англії, що була періодом правління Єлизавети I (1558 -1603), увійшла в історію як час найвищого злету ренесансної культури в цій країні. На «золоту добу» англійського Відродження припали і зміцнення національного гуманістичного руху, і стрімкий розвиток драми, наснажений, насамперед, генієм У. Шекспіра, і становлення художньої прози, заснованої як у новелістичній (Дж. Фентон, У. Пеінтер, Дж. Петі, Дж. Гасконь), так і в романній (Дж. Лілі, Ф. Сідні, Р. Грін, Т. Неш, Т. Делоні, Г. Четгл, Н. Бретон) формах, і зростання поетичних жанрів, і, зокрема, сонета (У. Шекспір, Ф. Сідні, Е. Спенсер, Дж. Донн). Літературний процес елизаветинської Англії відзначався розмаїттям непересічних митецьких особистостей, кожна з яких, безперечно, внесла свій вклад у формування національного мистецтва слова, була знаною й оціненою сучасниками. Проте подальше «перечитування» ренесансних сторінок історії англійської літератури призвело до їх «переписування», за якого закріпилось сприйняття Відродження в Англії як «шекспірівської епохи».

Лише в останні десятиліття минулого століття і на початку нинішнього відбулися суттєві зрушення у розумінні жанрово-стильової картини Ренесансу, значущі і для уточнення історико-літературних особливостей його формування в культурному «осередку» Британського півострова.

На теренах всіх цих наукових розвідок не лише прояснилися тенденції літературного процесу Англії останньої третини XVI ст., співіднесені із започаткуванням оповідних прозаїчних жанрів та взаємодією таких стилів, як ренесанс, маньєризм і бароко, але і значно чіткіше окреслились фігури митців доби Єлизавети I, «затінені» постаттю У. Шекспіра. У їх ряд було включено і Ф. Сідні та Е. Спенсера – видатних англійських художників слова доби Відродження, у своїй творчості нерозривно пов'язаних з усталенням в Англії жанрово-стильових граней авторства, основоположних для ренесансного «переходу» красного письменства від єдності його канону до множинності його ж законів.

Ф. Сідні (Philip Sidney, 1554 – 1586) увійшов в історію як блискучий придворний, воїн і митець. Його літературний доробок набув осмислення, насамперед, у тій його частині, що ознаменувала важливий етап становлення елизаветинської романістики.

На тлі такого освоєння творчої спадщини Ф. Сідні – романіста і теоретика сіднієвський поетичний спадок, представлений циклом сонетів «Астрофіл і

Стелла», все ще залишається своєрідною “terra incognita” для східнослов’янського і, зокрема, українського літературознавства, зверненого до осягнення англійської літератури епохи Ренесансу і процесів формування поетичних жанрів. Правда, завдяки копіткій, але багато в чому підготовчій роботі Г. М. Кружкова – перекладача творів всіх «знакових» поетів Англії XVI ст. та коментатора власних поетичних перекладів – стало цілком очевидно, що саме Ф. Сідні відкрив останню – найбільш блискучу – поетичну сторінку англійського Відродження, вписану в історію національної літератури в добу правління Єлизавети I і, до того ж, «закарбував» у такий спосіб на історичних анналах «переломний» епізод своєї біографії. Значущість сіднієвського вкладу в розвиток поезії в Англії підкреслюється і почесним найменуванням «англійський Петрарка», яким величали митця його сучасники.

Едмунд Спенсер (Edmund Spenser, 1552-1599) - визначний поет ренесансної Англії, в митецькій діяльності котрого поєдналися збагачену національну традицію мистецтва слова і досягнення красного письменства континентальної Європи. «Особенностью его поэзии является то, что она соединяет в себе влюбленность в красоту земного мира и стремление к земному счастью с моральной проповедью, в которой уже чувствуется влияние пуритан» [7, с. 157]. Першою книгою Е. Спенсера був «Пастуший календар», що представляє собою цикл з 12 еклог, кожна з яких пов'язана з одним з місяців року. Пасторальні поезії спираються на традиції римської, італійської й французької поезії.

Найбільше досягнення Е. Спенсера - незакінчена алегорична поема «Королева фей», що поєднала моральну алегорію з гуманістичними прагненнями. Лірика поета представлена його гімнами і циклом сонетів «Аморетті», характерною рисою котрих є те, що, на відміну від інших англійських петраркістів, автор звертається не до жорстокої дами серця, а до своєї нареченої, а потім дружини – Елізабет Бойл.

Творчість Е. Спенсера, який став фундатором національного варіанта міфопоетики, залишається одним з найбільш енігматичних явищ художньої культури англійського Відродження. У «прихованості» власного естетичного підґрунтя і поетологічного арсеналу спенсерівський літературний доробок визначається траєкторією сполучення «свого» і «чужого» слова, векторами співвіднесення «сталих» і «рухливих» літературних змістоформ – складниками культурного діалогу, вже «відкритими» сучасними літературознавцями [2; 7], але все ще не освоєними ні в плані узагальнення типів текстової інтеракції, основоположних для авторського способу образної концептуалізації, ні в аспекті уточнення функціональності конкретних форм взаємодії текстів у її межах.

У контексті розпочатого зближення «горизонтів сприйняття» англо-ренесансної літератури з «обріями» її створення **актуальність** звернення до зіставлення поетичних надбань Ф. Сідні та Е. Спенсера визначається:

- необхідністю уточнення витоків англійського сонету й особливостей перебігу процесу його становлення у добу Відродження;
- потребою конкретизації рис поетики сонетного жанру, набутих ним у руслі зрушень його стильової домінанти на теренах розбудови красного письменства в ренесансній Англії;
- значущістю Сіднієвого та Спенсерового сонетаріїв для усталення історико-літературного «виднокола» сонета і в англійському, і в континентально-європейському культурному часопросторі.

Відтак метою даної статті є встановлення поетикальних особливостей тих авторських модифікацій сонетного жанру, що ознаменували заснування його елизаветинської «лінії», сформувавшись у творчості Ф. Сідні та Е. Спенсера, й уточнення – на цих підставах – естетичних засад національно-історичного різновиду сонета, усталеного в Англії в епоху Ренесансу.

В Англії первинне оформлення сонета відбулось «на зорі» епохи Відродження – у творчості Е. Уайета та Г. Серрея, а власним «злетом» у добу Єлизавети I жанр «зобов'язаний», насамперед, Ф. Сідні та Е. Спенсеру.

Сонети Е. Уайета та Г. Серрея зазнали популярності, коли були надруковані у «Збірці Тоттела» (1557). Але до початку 1580-х років англійські поети рідко звертались до жанру сонета. Лише наприкінці XVI — початку XVII ст., тобто в період зрілого та пізнього Відродження, Англія переживає «сонетний бум», уможливлений відповідністю сталої форми сонетного жанру митецьким настановам на набуття самобутнього стилю, заданим ренесансно-маньєристичними орієнтирами елизаветинської літератури. Початок сонета епохи Єлизавети I поклав Ф. Сідні.

В 1581—1583 рр. Ф. Сідні створює цикл „Арістофіл і Стелла”, в який увійшли 108 сонетів та 11 пісень, що розповідають про кохання двох молодих людей. Крім Ф. Петрарки вчителями Ф. Сідні на царині опанування щойно заснованої традиції західноєвропейського сонета стали П. Ронсар і Ж. Дю Белле. Ф. Сідні не тільки закріпив сонетну форму в англійській поезії, але й закріпив за нею розмір 5 — стопного ямбу замість вільного вірша, прийнятого раніше. Розповсюджений спочатку в багатьох списках, а потім надрукований у 1591 р., сонетний цикл Ф. Сідні породив загальне захоплення жанром сонета. За одне тільки останнє десятиріччя XVI ст. було надруковано три тисячі його англомовних зразків. До цієї «масової» сонетної літератури відносяться твори Н. Бретона, братів Дейвісонів, пірата та авантюриста Уолтера Релі. Тільки сонетних циклів з 1591 р. до 1609 р. було надруковано близько 20, у їх числі книги Деніела, Спенсера, Шекспіра.

Е. Спенсер, прозваний ще за життя «поетом поетів», — безумовно, один із найбільш визначних митців англійського Відродження, голова його аристократичного крила. У циклі „Аморетті” (1591—1595), в який увійшли 88 сонетів, присвячених Елізабет Боїл, нареченій, а потім дружині поета, пристрасний прихильник Петрарки, Е. Спенсер свідомо прагне до поетизації

дійсності, образу коханої та свого почуття до неї. Е. Спенсер не виходить за рамки любовної проблематики у своїх сонетах.

Сіднієвський варіант сонетного жанру, сформований у процесі створення поетичного циклу «Астрофіл і Стелла», постає логічним продовженням іновацій англійських «першовідкривачів» лаконічної жанрової форми. Звернувшись – у пошуках формотворного начала ліричної медитації щодо любовного почуття - до жанру, який на ґрунті літератури Відродження оформився як модель виявлення і співвіднесення протиріч і людської природи, і самого життя людини, Ф. Сідні ствердив зрівняння «широкого» та «вузького» визначень сонета – “sonet” та “sonnet”, - запроваджене його попередниками і підхоплене наступниками поета. У своєму сонетному циклі він поєднав власне сонети, обмежені чотирнадцятирядковим обсягом поетичного «висловлювання» (“sonnet”), та невнормовані в цьому плані пісні (“sonet”). Так, наприклад, послідовність змалювання різних ликів та стадій любові у низці сонетів (“Loving in truth”, “Not at the first sight”, “Let dainty wits cry on the sisters nine”, “It is most true...”, “Some lovers speak, when they their muses entertain”, “Alas, have I not pain enough”) сполучається із змалюванням багатоскладного образу коханої в «П’ятій пісні», де вона постає у всіх протиріччях, притаманних жіночій природі:

Но ведьмам иногда раскаются дано.  
Увы, мне худшее поведать суждено:  
Ты – Дьявол, говорю, в одежде Серафима.  
Твой лик от Божьих врат отречься мне велит,  
Отказ ввергает в ад и душу мне палит,  
Лукавый Дьявол ты, соблазн неодолимый!

(переклад Г. М. Кружкова)

Поетизація «відкритості» діалогу різних світобачень, осягнутої свідомістю Відродження як першооснова гармонізації світосприйняття й індивідуально-особистісного самовизначення, переростає у виявлення їх «безнастанної» дисгармонійності, основоположне для естетики маньєризму.

Тим самим відкривається перспектива й оформлення шекспірівського різновиду сонетної форми (два чотиривірша – один двовірш), і доннівської комбінації пісень і сонетів, усталеної в самій назві циклу любовної лірики.

Підпорядковуючи у цей спосіб формальне «вивільнення» поетичного жанру розбудові визначального для нього ракурсу бачення людини, Ф. Сідні при освоєнні любовної проблематики спирається на принципи моделювання ситуації самовипробовування героя, відкриті митцем в ході розбудови романної форми. Вибір «чужих» - рольових - «масок» в якості засобів відкриття справжньої внутрішньої сутності, запроваджений в «Аркадії», і в сонетному циклі Ф. Сідні залишається основним шляхом індивідуально-особистісного самовизначення. Водночас, «закони» поетичного жанру, наділеного сталою (хоч і «підвладною» зрушенням) формою, «диктують» певні відмінності. Наділення «дійових осіб» сонетного циклу іменами, «що говорять», - Астрофіл

(той, хто любить зірку, відповідно до грецької етимології цього складного слова) і Стелла (власне «зірка» - латинською мовою) – відбувається у плані самоусвідомлення ліричного героя і, відповідно, є «внутрішнім» по відношенню до нього самого і «зовнішнім» щодо його коханої. Відтак, відношення «Я» й «Іншого», засноване на «привласненні» «чужого» найменування з метою відкриття сутності «себе-справжнього», «прихованої» власним іменем, поглиблюється через визначення «іншості» за «своїми» ціннісними критеріями. До того ж, нездоланність «відстані непорозуміння», якою «Я» відділяється від «Іншого», підкреслюється «різномовністю» обраних імен, котра стає своєрідним «знаком» належності ліричного героя та його коханої до різних реальностей, різних систем цінностей, врешті-решт, різних начал буття, взаємодоповнюваність котрих ставиться під сумнів. Крім того, вибором імен підкреслюється причетність і самого поета, і його ліричного героя до ціннісної «аури» культури Відродження з притаманним їй єднанням різних першопочатків буття: найменування Стелла, збігаючись із словом, яким завершується остання кантіка кожної з трьох частин «Божественної комедії» Данте, підкреслює духовне начало любовного почуття, а частина –*phel* акцентує сенсуалістичні витoki людської природи.

Напруга внутрішніх переживань Астрофіла розкривається в процесі переосмислення пасторальних топосів, супроводжуваного відштовхуванням від петраркістської традиції змалювання любовного почуття. Завдяки такому розширенню «горизонтів» культурного діалогу у сіднієвському сонетному циклі не лише «розхитується» смислова «сталість» «готового слова» традиціоналістської культури, а й формуються засади того зрушення поетологічної домінанти літературної творчості, що призведе до ствердження провідної ролі автора.

На протигагу «раптовості» виникнення любовного почуття, ствердженої Петраркою та його послідовниками і втіленої в образі-символі «стріла Амура», герой Сідні наголошує на «поступовості» його підкорення власній любові, використовуючи ту ж образність:

Not at the first sight, nor with a dribbed shot,  
 Love gave the wound, which, while I breathe, will bleed;  
 But known worth did in mine of time proceed,  
 Till by degrees it had full conquest got.  
 I saw and liked; I liked but loved not;  
 I loved, but straight did not what love decreed;  
 At length to love's decrees I, forced, agreed... [8. p. 117].

Порівнянням Астрофіла з «народженим у рабстві московітом» не лише забезпечується екзотизм художнього зображення, осягнутий маньєристами як передумова формування «ефекту відчуження» узвичаєного. У цей спосіб одиничне зрівнюється з типовим, завдяки чому уможлиблюється маньєристичне узагальнення протиріч людської сутності.

Започаткувавши – в рамках англійської літератури Відродження – проблемно-тематичну циклізацію сонетів, Ф. Сідні значно зміцнив естетичні засади сонетного жанру і суттєво збагатив його поетикальний арсенал. До поетикальної палітри сонетного жанру приєдналось ігрове самовідчуження особистості, що забезпечило посилення інтелектуального складника ліричної медитації. Відповідно сфера формування сонета стала однією з площин становлення маньєризму. Завдяки цьому значно ускладнилось і розуміння любовного почуття, і змалювання самих творців історії кохання: вони розкрились у притаманних їм антиноміях, засвідчивши нездоланність протиріч і людської природи, і самого світу.

На шляху оновлення сонетного жанру, прокладеного Е. Спенсером у ході створення циклу «Amoretti» (1595), англо-ренесансний різновид сонету збагатився унікальним інструментарієм багатоскладного – «алюзивно-символічного» - «відчуження» «готового слова» поетичної традиції, який уможливив маньєристичне подолання недосконалості світу силою мистецтва в жанровій модифікації, усталеній митцем в якості «ознаки» авторства.

Так, у 28-м сонеті Е. Спенсера алюзивне звернення до сюжету античного міфу стає основою для розкриття почуттів ліричного героя.

The laurell leafe, which you this day doe weare,  
 guiles me great hope of your relenting, mynd:  
 for since it is the badg which I doe beare,  
 ye bearing it doe seeme to me inclind:  
 The powre thereof, which ofte in me I find,  
 let it lykewise your gentle brest inspire  
 with sweet infusion, and put you in mind  
 of that proud mayd, whom now those leaues altyre.  
 Proud Daphne scorning Phoebus louely fyre.  
 on the Thessalian shore from him did flie:  
 for which the gods in theyr reuengefull yre  
 did her transforme into a laurell tree.  
 Then fly no more fayre hue from Phoebus chase,  
 but in your brest his leafe and hue embrace.

Про міфологічну алюзію в тексті Сонета 28 говорить згадування імен міфологічних героїв: *Daphne* (Дафна), *Phoebus* (Феб) і місця дії: *Theffalian* (Фессалійський берег). Крім цього, в тексті можна виділити не настільки очевидні елементи, але вони мають безперечне відношення до міфологічного джерела: *laurel leafe* (лавровий лист, вінок), *laurel tree* (лаврове дерево), *gads «in reuengefull yre»* (мстивий гнів богів). Усі ці елементи визначають джерело цитування в сонеті, яким є античний «Міф про Дафну».

В основі міфу лежить розповідь про Дафну (її ім'я в перекладі з давньогрецької означає «лавр») - німфу, дочку землі Геї і бога річок Пеней, яка дала слово зберегти цнотливість і залишитися безшлюбною і вільною, подібно

Артеміді. Але її незвичайна краса приготувала їй іншу долю. Дафну переслідує закоханий Аполлон - бог мистецтва, сонця і світла (звідси і його друге ім'я - Феб «блискучий», яке використовує Е. Спенсер). Німфа благала батька про допомогу, і боги, почувши її прохання, перетворили її в лаврове дерево, яке марно обіймав Аполлон, який зробив лавр своєю улюбленою і священною рослиною [12, с. 354]. Тому Аполлона в античній традиції зображують юнаком у лавровому вінку, а сам лавр стає символом, пов'язаним з його ім'ям, і неодноразово виникає при згадуванні цього бога в інших міфах. Все це стає міфологічною основою і джерелом алюзії в Сонеті 28 Е. Спенсера. Але автор не робить метою простий переказ тексту античного міфу. І в тексті сонета немає його повного переказу, а лише деякі посилання, згадування і факти, що відсилають до першоджерела. Тому і роль алюзії у сонеті не обмежується лише цитуванням міфу, вона виконує ряд інших функцій у тексті, серед яких однією з головних є створення додаткових конотацій і підтексту, які допомагають розкриттю основної теми сонета.

Перший катрен можна назвати «зав'язкою» розвитку алюзії в сонеті, де в першому рядку міститься алюзивне словосполучення *laurell leafe* (лавровий лист, вінок) - образ лавра, що відсилає до міфологічного джерела, трактує лавр як атрибут-символ Аполлона (Феба) - одного з центральних богів античної міфології. У третьому рядку дається уточнююче визначення: «*the badg which I doe beager*» (*знак, що я ношу*), але ще немає згадування імені героя чи очевидної алюзії на першоджерело. Навпаки, ліричний герой говорить про себе, ведучи оповідь від першої особи і не співвідносячи себе з міфологічним персонажем. Таким чином, у першому катрені алюзія виникає тільки завдяки асоціативному зв'язку, що з'являється у свідомості реципієнта, який сприймає текст сонета і співвідносить його з текстом міфу.

В другому катрені - «розвитку» - алюзивна фраза «*that proud mayd, whom now thofe leaues attyre*» (*та горда дівчина, що зараз ці листи вдягає*) уточнює асоціативний зв'язок між текстом сонета й античним міфом про Дафну, горду німфу, перетворену на лаврове дерево, хоча цей зв'язок ще не виражений очевидно. Але в даному катрені алюзія не стає тематичною домінантою, його тему можна визначити як звертання абстрактного ліричного героя до своєї коханої, яка з гординою ставиться до почуттів героя.

Третій катрен є «кульмінацією» у розвитку алюзії. Він цілком є переказом античного міфу. Завдяки своєму значеннєвому наповненню цей катрен може існувати автономно від основної теми сонета, але в той же час він підпорядковується її розвитку. У переказі сюжету античного міфу ліричним героєм міститься попередження його коханої про наслідки гордині і зневажливого ставлення до почуттів.

Останній двовірш сонета - «розв'язку» - можна трактувати подвійно: і як логічний висновок переказаного міфу, і як звертання ліричного героя до своєї коханої. Причому друге трактування є більш обґрунтованим, беручи до уваги побудову речення, даного у формі наказового способу. Таким чином,

міфологічна алюзія набуває в тексті нової функції. Ліричний герой звертається до своєї коханої, при цьому називаючи себе Фебом, а свою улюблену - Дафною, тобто співвідносячи її і себе з аналогічними героями міфу. Але це не просто античний міф, а «живий» міф, переосмислений через реальність, у якій існує автор сонета і його ліричний герой. Цей прийом можна назвати антономазією, але антономазією складною, що проходить через весь літературний текст і побудована на алюзії.

Таким чином, можна сказати, що в даному сонеті алюзія охоплює весь текст, проходячи кілька стадій розвитку. Вона також не є простим переказом античного міфу, а виконує більш складні функції в тексті. Міф переосмислюється і переробляється автором, а потім підкоряється розвитку основної теми сонета, формуючи новий, «живий» міф. Античний міф створює додаткові конотації в тексті сучасного для Е. Спенсера сонета. Герої сонета за допомогою антономазії стають героями античної міфології, набуваючи нових характеристик, що відомі і визначені заздалегідь текстом міфу.

Отже, алюзію в тексті сонета Е. Спенсера можна розглядати як основний засіб для художнього збагачення тексту, для створення додаткових конотацій, підтексту, необхідних для нового, оригінального трактування широко відомих тем і сюжету.

В цілому спенсерівський досвід освоєння сонетної форми надав їй ряд рис, важливих для набуття англо-ренесансним сонетом національно-історичної ідентичності. Насамперед, якщо сонети Е. Уайета відрізнялися деякою штучністю і ваговитістю, були книжними, представляючи наслідування чужоземним зразкам (Петрарці, Клеман Маро, Чосеру), то Е. Спенсер на основі переосмислення добутків італійської і частково французької поезії спробував створити чисто англійську, національну поезію. Крім того, митець намагався відновити втрачений в англійському сонеті зв'язок суміжних строф: у збірці сонетів "Аморетті" він застосував рифмовку abab bcbc cdcd її. Проте створена ним форма не мала поширення і увійшла до історії під ім'ям "спенсерівського" сонета. Нарешті, у Е. Спенсера, за образним висловом А. Анікста, «боротьба земного і небесного, плотського і духовного, властива епосі Відродження, завершується перемогою саме духовного початку» [ 1; С. 170 ].

Всі виявлені жанрово-поетикальні риси сіднієвського та спенсерівського авторських варіантів сонетного жанру свідчать про зв'язки художнього мислення їх творців з естетикою «мистецтва манери», відкриваючи перспективи подальшого дослідження процесуальності формування англо-ренесансної сонетистики.

## Література

1. Аникст А. А. Ренессанс, маньеризм и барокко в литературе и театре Западной Европы/ А. А. Аникст//Ренессанс, барокко, классицизм. Проблема стилей в западноевропейском искусстве XVI-XVII вв. – М.,

- 1966.- С.166-178.
2. Артамонов С. Д. Литература эпохи Возрождения / С. Д. Артамонов. - М., 1994. - 275 с.
  3. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин. - М., 1986. -544 с.
  4. Всеобщая история искусств / (под. ред. Ю. Д. Колпинского, Б. И. Ротенберга], - М., 1962.-476с.
  5. Гюббенет И. В. К проблеме понимания литературно-художественного текста / И. В. Гюббенет. — М., 1991. — 132 с.
  6. Европейские поэты Возрождения. - М., 1974.- 406 с.
  7. Квятковский А.П. Поэтический словарь/ А. П. Квятковский. - М., 1966. - 376 с.
  8. Мифы народов мира. - М., 1988.- Т. 1.-С.354.
  9. Sidney Ph. The Complete English Poems/Ed. by A.J.Smith / Ph.Sidney-Harmondsworth, 1973.-679 p.
  10. Spenser E. The Complete Poetical Works/Ed. with an Introduction and Notes by J.A. van Dorsten. - London: Oxford U.P., 1971. - 682 p.

#### **Аннотация**

**Семешко Н.М. К проблеме формирования жанрово-стилевой картины английского Возрождения: «Астрофил и Стелла» Ф. Сидни и «Аморетти»**

**Э. Спенсера на фоне ренессансного обновления поэтических форм.** В статье рассматриваются пути формирования элизаветинского сонета, проложенные Ф. Сидни и Э. Спенсером, выявляются черты поэтики, обретенные им в этих авторских вариантах жанра, уточняется его стилевая доминанта, определяющаяся в поле становления маньеризма.

**Ключевые слова:** жанр, стиль, сонет, маньеризм, Возрождение.

#### **Анотація**

**Семешко Н.М. До проблеми формування жанрово-стильової картини англійського Відродження: «Астрофіл і Стелла» Ф. Сідні та «Аморетті» Е. Спенсера на тлі ренесансного оновлення поетичних форм.** У статті розглядаються шляхи формування елизаветинського сонета, прокладені Ф. Сідні та Е. Спенсером, виявляються риси поетики, набуті ним у цих авторських варіантах жанру, уточнюється його стильова домінанта, визначена в пол. Становлення маньеризму.

**Ключові слова:** жанр, стиль, сонет, маньеризм, Відродження.

## Summary

**Semeshko N.M. To the Problem of the Formation of the Genre-Style Picture of the English Renaissance: “Astrophel and Stella” by Ph. Sidney and “Amoretti” by E. Spenser at the Background of the Renaissance innovation of Poetical Forms.** In the article the ways of the formation of Elizabethan sonnet, found by Ph. Sidney and E. Spenser are treated, its poetical peculiarities, actualized in these author’s variants of the genre are revealed, its style dominant connected with mannerism is clarified.

**Key words:** genre, style, sonnet, Mannerism, Renaissance.

Статья прорецензирована и рекомендована к печати Родным Олегом Владимировичем, к.ф.н., доцентом кафедры зарубежной литературы Днепропетровского национального университета им. Олеся Гончара.