

Л. П. Привалова

Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара

**Э. СПЕНСЕР – ПОЭТ И ПРИДВОРНЫЙ. К ДИСКУССИИ
О СТАТУСЕ ПОЭЗИИ И ПОЭТА В ЕЛИЗАВЕТИНСКОЙ АНГЛИИ**

Рассматриваются представления Э. Спенсера о статусе поэта в елизаветинской Англии. Как придворный поэт Спенсер испытал воздействие итальянского петраркизма. Его подражание стилю Петрарки было связано с поисками ресурсов для обогащения языка английской поэзии. В духе маньеристического эксперимента Спенсер вступает в творческое соревнование со своим предшественником, существенно трансформируя петраркистский канон. Как правило, придворные поэты не афишировали своё творчество, их произведения существовали в форме

рукописи. В 1579 г. Спенсер анонімно опублікував в печаті «Пастуший календарь». Сборник эклог никому не известного автора был воспринят читателями как творение «нового поэта», «английского Вергилия». Спенсер наследует вергилиеву модель поэтической карьеры. От пасторальной эклоги он переходит к жанру национальной героической эпопеи («Королева фей», 1596), став одним из создателей национального мифа. Спенсер дистанцируется от роли поэта как развлекателя двора и формирует концепцию серьёзного, профессионального отношения к творчеству поэта.

Ключевые слова: петраркизм, маньеризм, сонет, пастораль, героическая поэма, придворная поэзия.

Розглядаються уявлення Е. Спенсера про статус поета у Єлизаветинській Англії. Як придворний поет Спенсер знаходився під впливом італійського петраркизму. Його наслідування стильової манери Петрарки було пов'язане з пошуками ресурсів для збагачення англійської поетичної мови. У річищі ман'єристичного експерименту Спенсер здійснює трансформацію петраркистського канону (збірка сонетів «Amoretti», 1595). Традиційно придворні поети не афішували свою творчість, їх поезії існували у формі рукопису. У 1579 р. Спенсер наважився анонімно надрукувати свій «Пастуший календар». Збірка еклог нікому не відомого автора була сприйнята читацьким загалом як твір «нового поета», «англійського Вергілія». Спенсер орієнтувався на вергілієву модель поетичної кар'єри. Від пасторалі він звертається до жанру національної героїчної епопеї («Королева фей», 1596), яка уславила Єлизавету та її Англію. Згодом Спенсер дистанціювався від ролі придворного поета як розважальника двору і почав формувати концепцію серйозного, професійного ставлення до поетичної творчості.

Ключові слова: петраркизм, ман'єризм, сонет, пастораль, героїчна поэма, придворна поезія.

This article is a study of Spenser's idea of his literary career, which started at the court of Elizabeth Tudor. The main tendency in the development of Elizabethan court culture was connected with love poetry in the form of petrarchism. Imitation of Canzoniere was of particular importance to the development and enrichment of the national language. In the spirit of mannerism Spenser aimed at competition with his precursor and transformation of Petrarchan canon (sonnet sequence Amoretti, 1595). Elizabethan courtly makers were not in the habit of printing or advertizing their texts, as a rule they circulated in manuscript. Contrast Sidney's total neglect of print publication during his lifetime, Spenser actively sought public fame and court advancement by publishing print editions of his works. His first (Shepherd's Calendar, 1579) was published anonymously and dedicated to Sidney as a courtly patron. The first edition of The Shepherd's Calendar was a visual statement of the newness commentator E. K. claimed for its author. This collection of English poems by an unknown author was equipped with apparatus proper to an edition of a Latin classic. Spenser began his career with a courtly pastoral and continued triumphantly with a courtly epic (The Faerie Queene), «national» and «elizabethan». He was declared English Tityrus, successor of Virgile and Chaucer. Spenser abandoned the model of the amateur poet and began to form conception of professional attitude to poetry.

Key words: petrarchism, mannerism, sonnet, pastoral, heroic poem, court poetry.

Вторая половина XVI в. – время появления первых поэтик и теорий поэтического творчества в Англии. В 1589 г. появляется «Искусство английской поэзии» Дж. Патнэма, а в 1595 г. под разными названиями вышли два первых издания «Защиты поэзии» Ф. Сидни: «A Defence of Poesie» (изд. У. Понсонби), «An Apology of Poetrie» (изд. Г. Олни). Помимо общих положений о сути и назначении поэзии, о природе литературного образа особый интерес вызывает проблема статуса поэта в позднетюдоровском обществе. Эта дискуссия становится актуальной, поскольку на рубеже Возрождения и XVII в. придворная поэзия, занимавшая доминирующие позиции в английской литературе, вступает в противоречие с той концепцией поэтического творчества, которая сложилась в гуманистической среде, а рукописная традиция, всё ещё весьма влиятельная, сталкивается с печатной культурой.

Уже при первых Тюдорах происходит знакомство англичан с достижениями итальянского Возрождения и поэзией Петрарки. Первые переводы из «Книги песен» были сделаны сэром Т. Уайетом и Генри Говардом, графом Сарри, которые в своей жизненной практике воплотили идеал придворного, созданный Б. Кастильоне [4, с. 178]. Лирический опыт Петрарки стал достоянием придворной среды, где возрождались куртуазные отношения, рыцарский культ дамы. В кругу гуманистически образованной элиты преобладал интерес к гражданским проблемам, а не интимно-личностным переживаниям человека. Английские гуманисты, ставшие на сторону Реформации, прежде всего уделяли внимание разработке практических мер по укреплению монархии Генриха VIII. Они отдавали предпочтение оратору над поэтом, а деятельную жизнь на благо Англии ставили значительно выше, чем жизнь, посвященную поэтическим трудам. Р. Эскем в своём трактате «Наставник» утверждал, что поэты – это суетные молодые люди («quick wits»), которые никакой пользы общему благу не приносят и повторяют судьбу «блудных сынов». Опыт филологических занятий, изучение текстов Цицерона, Квинтилиана привлекают внимание к родному языку, который, по мнению гуманистов, нуждается в стилистической огранке на основе правил античных риторик. В свете этого нового филологического опыта задача состояла в том, чтобы спроецировать стилистические приёмы латинских и греческих ораторов на английский язык (эта тенденция отражается в романе Д. Лили «Эвфуэс», давшему название особо украшенному риторизированному стилю «высокой» гуманистической прозы, за которым закрепилось название «эвфуизм»).

С началом Реформации резко изменилось отношение к Италии, из страны «золотого века» она превратилась в «лавку аптекаря, где продаётся яд для всех наций». Р. Эскем писал, что итальянская поэзия обладает «очарованием Цирцеи», а «итальянизированный англичанин воплощает дьявола». Рыцарским романам, поэзии Петрарки и Ариосто английские гуманисты противопоставили «историческую поэзию». Этот термин объединял самые разнообразные жанры, которые учат политическим и моральным добродетелям, содержат «примеры» идеального правления, необходимые для воспитания молодых аристократов, будущих государственных деятелей.

В елизаветинскую эпоху укрепление королевского двора как центра власти и гуманистической культуры сопровождается появлением придворной литературы на английском языке, основным жанром которой становится лирика. В английском обществе формируется та среда, для которой любовная поэзия, прежде всего в форме петраркизма, представляет определённую культурную ценность. Важными факторами для развития английской придворной поэзии исследователи считают увлечение неоплатонизмом, идеями М. Фичино и Б. Кастильоне, знакомство с «любовной литературой» и любовным этикетом итальянцев, а также развитие книгопечатания, ставшего мощным каналом тиражирования идей и текстов. Исследователи называют «Книгу песен» своеобразной светской библией XVI в. [6, с.147]. Возрождение интереса к артуровским легендам и почитание Елизаветы как главы сообщества рыцарей и прекрасной дамы сделало любовную тематику необычайно востребованной в её окружении. Исследователь итальянского петраркизма Т. В. Якушкина отмечает, что из всех предшествующих поэтов Петрарка едва ли не в наибольшей степени вписывался в систему придворных представлений, и эта система определяла направление отбора и интерпретации поэтического материала [7]. Придворные поэты подчинили образный язык и стиль Петрарки темам своей среды, их общими усилиями была создана база топосов, *loci communes*, на которую они могли накладывать биографические мотивы, намёки на сюжеты и события придворной жизни. Традиционно придворную лирику рассматривали как праздное развлечение, елизаветинские «courtly makers» подчёркивали «несерьёзный, экспромтный характер

своих стихов» [2, с. 7]. Литературным трудам не следовало придавать самоценного значения, поэтому придворная поэзия растворялась среди других социальных практик, таких как охота, выступления на рыцарских турнирах, умение вести беседу и т. д. Основные приметы стиля Петрарки: метафоричность, игра оксюморонами и антитезами – соответствуют, по мнению Т. В. Якушкиной, требованиям придворного вкуса с его установкой на игру, развлечение, поэтическое остроумие. Играя «роль Петрарки», придворный посылает в наступление «жаркие вздохи», пытаясь растопить лёд в сердце неприступной возлюбленной, молит о милосердии, восторгается небесными добродетелями леди, воспекает целомудренное чувство (при «узаконенности» внебрачных связей в реальной жизни). Придворная дама, ведущая «роль Лауры», неприступна, холодна и целомудренна. Сочинительство (как умение составлять из готовых клише новые образцы) считается важнейшей частью любовного этикета петраркистов. Среди многочисленных придворных литераторов следует выделить поэтов, которые дистанцировались от придворной традиции и поставили перед собой задачу создания поэзии, отвечающей запросам нации. Это Ф. Сидни – создатель сонетного цикла «*Astrofel and Stella*» (1582, опубл. 1591) и проблемного гуманистического романа «*Arcadia*» (1583, опубл. 1590), это Ф. Гревилль, друг Ф. Сидни, написавший его биографию («*Life of Sir Philip Sidney*», опубл. 1610) и сонетный цикл «*Caelica*», это «английский Вергилий» Э. Спенсер, благодаря которому Англия обрела свою национальную героическую эпопею («*The Faerie Queene*», опубл. 1596). Авторская форма сонета была представлена Спенсером в цикле «*Amoretti and Epithalamion*» (опубл. 1595). Осмысление опыта Петрарки и его последователей в Англии было связано с установкой на формирование национального языка. По аналогии с французской «Плеядой» придворные поэты, создавшие литературный «Ареопаг», ставили задачу «защиты и прославления» родного языка, мечтали о создании родной литературы, которая могла соперничать с величием литературы Греции или Рима. Усваивая поэтические приёмы, стилистику, образность Петрарки, елизаветинцы стремились раскрыть потенциал английского языка. Вместе с тем в духе маньеристического эксперимента они вступали в творческое соревнование с Петраркой, постепенно разрушая петраркистский канон.

Хотя ведущие поэты из окружения Елизаветы были яркими индивидуальностями, законы придворной жизни накладывали определённый отпечаток на их творчество. Они, как правило, не публиковали свои сочинения, тем более – под своим именем. Как известно, в тюдоровской Англии литературной профессии ещё не существовало, поэт-придворный часто совмещал поэтическое творчество с какой-либо должностью при дворе. Так, Ф. Сидни и его друг Ф. Гревилль выполняли дипломатические поручения королевы, а «певец Цинтии» У. Роли направлял морскую политику Англии, был первооткрывателем новых земель. Спенсер появился при дворе в свите Роберта Дадли, графа Лейстера – лидера протестантского крыла и всесильного фаворита Елизаветы – в качестве его секретаря. С 1580-го г. Спенсер – колониальный чиновник в Ирландии, где и была написана его большая аллегорическая поэма «Королева фей». Основной формой существования поэтического произведения была рукопись, лишённая имени автора, указания на жанр и время создания. Имя автора утрачивалось в результате бесконечного копирования текста в альбомы, рукописные сборники. Любой придворный, просто повторивший тот или иной текст устно или письменно, брал на себя роль автора, сам текст мог нести на себе черты множественного авторства (других придворных, переписчиков и т. д.). Текст, имевший хождение в узком кругу соавторов и читателей, предполагал, что его автор одновременно выступает и как читатель. Таким образом, функции автор/читатель окончательно размывались в рукописной культуре [5, с. 71]. Поскольку в рукописной традиции понятие «индивидуальное авторство» отсутствовало, вставал вопрос о субституте этой кате-

гории – им оказывалась власть монарха. Власть принимала на себя и роль читателя, развивая институты цензуры и патронажа. Придворная рукописная поэзия составляла с властью единое целое [5, с. 81]. Изучая соотношение рукописной и печатной культур в елизаветинской Англии, Д. А. Соколов отмечает, что институт художественной литературы был еще очень слаб, поэтому она должна была прибегать к авторитету других, более развитых институтов, таких как королевский двор, например, который и выступал в роли легитимирующего начала для поэтического творчества [5, с. 46]. Верный слуга монархии, Спенсер опирается на авторитет королевы, которой он посвящает свою поэму, а Елизавета становится поручителем за его текст, рассматривая поэму как инструмент в пропаганде аристократических ценностей, создании тюдоровского мифа. Предпочитая рукописное слово печатному, «courtly makers» с презрением относились к тем, кто зарабатывал деньги сочинительством, продавая свои произведения издателю (например, авторы баллад). Л. Алябьева в своей книге о литературной профессии в Англии отмечает, что в XVI в. из-за отсутствия закона об авторском праве писатели предпочитали продавать свои произведения издателям (стоимость рукописи в то время не превышала 6 фунтов). Жить на доходы от литературного труда было практически невозможно, поэтому многие авторы прибегали к помощи патронов [1, с. 77]. По законам придворного сообщества публикация произведений накладывала на автора «позорное клеймо печати», и, чтобы избежать этого, появление текстов на рынке мотивировали кражей рукописи, её потерей, просьбами друзей и т. д., в ходу были разнообразные «формулы покаяния», которые помещались в начале книги в качестве вступления. Даже для первых писателей-профессионалов – выходцев из «среднего класса» – ответ на вопрос: печатать или не печатать? оставался не самым лёгким. Так, Т. Нэш – «английский Ювенал», автор многочисленных сатирических памфлетов, который активно использовал возможности печатного станка, сомневался в своём статусе профессионала и вынужден был искать покровительства знатных патронов. Ф. Сидни не стремился публиковать свои произведения, все они появились в печати после его смерти. Стихотворения Спенсера долгое время существовали в рукописном виде, однако в 1579 г. он решает издать свой «Пастуший календарь». Возможно, поэт так и не избавился от страха перед печатью, адресатами его текстов были знатные патроны – Ф. Сидни, У. Роли, Ф. Гревилл, граф Лейстер и сама королева. Издание первой книги Спенсера было анонимным. Некто, скрывшийся под псевдонимом «Immerito», написал посвящение «To his booke». Обращаясь к «маленькой книжице», он называет её «дитя, чьи родители неизвестны». «Immerito» призывает её, «если залает злой пёс Зависть», лететь под крыло Ф. Сидни, «главы благородства и рыцарственности». Книга, впервые представляющая Англии её «нового поэта», наследника римского Титуруса, должна была соответствовать тем высоким эстетическим канонам, которые читатели XVI в. предъявляли к изданию великих поэтов античности, прежде всего Вергилия [10, с. 29]. «Пастуший календарь» был богато иллюстрирован – каждой эклоге предшествовала гравюра на дереве, хотя они были и не такого большого формата, как в издании «Буколик» Вергилия немецкого гуманиста С. Бранта. Ещё со времён Каролингского Возрождения вергилиевы эклоги читали и изучали вместе с комментариями Сервия и других авторов. Спенсер не изменил этой традиции, сопроводив свой текст обширными комментариями некоего анонимного истолкователя, скрытого под инициалами Е. К. (Считают, что за этими инициалами скрыт друг и сокурсник Спенсера по Кембриджу Эдвард Керк, написавший комментарии под руководством автора, либо сам автор) [9, с. 5]. Комментарии Е. К. включают Послание к Г. Харви – профессору риторики в Кембридже, наставнику Спенсера и Эдварда Керка, общее Вступление ко всей книге, вступление-аргумент к каждой эклоге и глоссарий, её завершающий, также Е. К. пояснял связь между эмблемой на латин-

ском или итальянском языке и текстом эклоги. Аноним, скрывшийся под инициалами Е. К., принимал на себя ответственность за поэтическую деятельность автора и направлял стратегию восприятия текста разными категориями читателей. Если Послание к Г. Харви, насыщенное гуманистической учёностью, было обращено к узкому кругу просвещённых ценителей, то жанровая форма календаря, гравюры на дереве, обилие басенных образов соответствовали вкусам широкого читателя, сформированного развитием печатного дела. Теперь именно этот читатель, а не знатный патрон, выступает как «легитимирующее начало», ему принадлежит право считать или не считать печать рукописных текстов «злым деянием».

Наш «новый поэт», «наш Колин Клаут», как называет его Е. К., заслуживает любовь многих за то, что стремится возвысить родной язык. Большинство поэтов считают английский непригодным для поэзии и «латают прорехи», используя итальянский, французский, латинский языки. И даже если им удаётся услышать родное старое слово, они тут же кричат, что англичане говорят на «языке матери Эвандера». Спенсер заслуживает похвалу Е. К. именно за то, что вернул к жизни исконно английские слова, многие из словаря Чосера и различных диалектов. Следует также отметить, что Спенсер использовал в качестве основного стихотворного размера эклог пятистопный ямб, введённый в английскую поэзию именно Чосером. Чтобы избежать метрического однообразия, поэт разрабатывал строфы различного строения (например, сестина в эклоге «Август», восьмистишия в эклоге «Апрель»; десятистишием написан плач по Дидоне в эклоге «Ноябрь»). Разнообразие строф «Пастушьего календаря» стало предвестием дальнейших экспериментов с поэтической техникой. В «Королеве фей» Спенсер отказался от октавы, которой были написаны поэмы Ариосто и Тассо, и изобрёл строфу с девятью строками (первые восемь – пятистопный ямб, последняя строка – шестистопный). И строфа «Королевы фей», и строфа «Эпиталамия», и спенсеровский сонет являются, по словам И. Буровой, «одними из наиболее виртуозных строфических структур в истории английской поэзии» [3, с. 16].

С первых же дней публикации «Пастушьего календаря» читатели наградили автора высочайшими эпитетами: «архи-поэт Англии», «наш новый поэт», «поэт поэтов», «принц поэтов». Комментатор Е. К. объявляет его наследником величайших поэтов – Феокрита, Вергилия, Петрарки, Боккаччо, Маро, Саннадзаро. Все они обратились к жанру эклоги в начале своего творчества: «как птенцы, которые только что покинули свои гнёзда и пробуют неокрепшие крылья, прежде чем совершат дальний полёт... Так летал Вергилий, ещё не почувствовав силу своих крыльев. Так летал Мантуан, ещё не оперившийся. Так же и Петрарка. Так же и Боккаччо. Так же и Маро, Саннадзаро, и много других превосходных поэтов, итальянских и французских, по чьим следам последовал наш автор» [11, с. 17]. Под «большим полётом» («greater flight») комментатор подразумевает жанр героической эпопеи, к которому обратился Вергилий после создания пастушеских эклог. Елизаветинцы воспринимали Вергилия как певца Римской империи, создателя мифа о величии Августа. Подобно тому как Вергилий в «Энеиде» возвёл род Августа к Энею, Спенсер в «Королеве фей» изобразил Елизавету наследницей славы короля Артура и великих троянцев. Пример Вергилия учил, что на пути от пасторали к высокому героическому жанру поэт, ставший на службу монархии и своей нации, нуждался в поддержке просвещённых меценатов и королевы. Ведь именно триумвират поэт – меценат – император создал великую поэзию века Августа. Поэтому в начале своего творческого пути Спенсер ориентируется на канон Вергилия и после пасторали обращается к героической поэме и «национальной», и «елизаветинской» одновременно.

Свои рассуждения о поэте и поэзии Спенсер часто облекал в форму мифов, связанных с крылатыми существами [8, с.10]. Крыло подчеркивало божественную, ангельскую природу поэтического дара. Крылатыми были Музы, Пегас, Слава. Проблема славы и бессмертия представляла важной для Спенсера. Переход от рукописи к печати изменил отношение поэта к своей репутации. Придворного сочинителя не занимал вопрос о посмертной славе. Автор, который решался на публикацию, мог рассчитывать, что его творение обретет бессмертие в печатном слове. Спенсер видел себя в качестве «нового поэта» потому, что он дистанцировал свое серьезное, осознающее долг перед Англией творческое «я» от «я» придворноголюбителя, развлекателя двора, который мог играть роль сбившегося с пути «блудного сына» или охваченного любовным недугом безумца. Как «новый поэт» Англии Спенсер начал формировать концепцию серьезного, профессионального отношения к поэзии. Его творчество указывало современникам путь выхода из узкого круга придворных ценителей литературы и области дилетанства к поэзии, отвечающей запросам нации. Конечной целью творчества поэта новой протестантской Англии стало восхождение от земной личной славы в памяти потомков к небесной божественной славе среди избранных к спасению в вечности.

Библиографические ссылки

1. *Алябьева Л.* Литературная профессия в Англии в XVI–XIX веках [Текст] / Л. Алябьева. – М. : Новое лит-ное обозрение. – 2004. – 400 с.
2. *Бурова И. И.* Дискуссия об английской поэзии и общественной роли поэта в тюдоровской Англии [Текст] / И. И. Бурова // Вест. Санкт-Петербургского ун-та. Сер. 9. Литературоведение. – Вып. 4. – Ч. 1. – 2007. – С. 3–8.
3. *Бурова И. И.* «Малые поэмы» Эдмунда Спенсера в контексте художественных исканий елизаветинской эпохи: автореф. дис. ... докт. филол. наук [Электронный ресурс] / И. И. Бурова. – Режим доступа: <http://www.disscat.com/content/malye-poemy-edmundaspensera...>
4. *Домнина Е. Г.* Сэр Томас Уайет, Генри Говард, граф Сарри и сонет Петрарки «Амог...» [Текст] / Е. Г. Домнина // Франческо Петрарка и европейская культура; отв. ред. Л. М. Брагина. – М. : Наука, 2007. – С. 178–190.
5. *Соколов Д. А.* «Песни и сонеты» Р. Тоттела и проблемы английского петраркизма 1530–1580-х годов [Текст] / Д. А. Соколов. – СПб., 2006.
6. *Сонина Т. В.* Андреа дель Сарто. «Портрет девушки с томиком Петрарки» [Текст] / Т. В. Сонина // Франческо Петрарка и европейская культура; отв. ред. Л. М. Брагина. – М. : Наука, 2007. – С. 146–150.
7. *Якушкина Т. В.* Итальянский петраркизм XV–XVI веков: традиция и канон: автореф. дис... докт. филол. наук [Электронный ресурс] / Т. В. Якушкина. – Режим доступа: http://www.ceninauku.ru/info/page_14315.htm
8. *Cheney, P. G.* Spenser's Famous Flight. A Renaissance Idea of a Literary Career [Text] / P. G. Cheney. – Toronto : Univ. of Toronto Press. – 1993. – 360 p.
9. *Cornelius, P. S.* E. K.'s Commentary on The Shepherdes Calender [Text] / P. S. Cornelius // Salzburg Studies in English Literature. – v. 31. – 1974. – 111 p.
10. *Luborsky, R. S.* The Allusive Presentation of The Shepherdes Calender [Text] / R. S. Luborsky // Spenser Studies. A Renaissance Poetry Annual; ed. by P. Cullen and Th. Roche. – Univ. of Pittsburgh Press, 1980. – P. 29–57.
11. *Spenser, E.* The Shepherdes Calender [Text] / E. Spenser // The Yale Editions of the Shorter Poems of Edmund Spenser; ed. by W. Oram, ets. – New Haven & Lnd: Yale UP. – 1989. – 830 p. «Пастуший календарь» цитирую по этому изданию.

Надійшла до редколегії 01.04.2014 р.