Образ героини в лирическом цикле Э. Спенсера «Amoretti и Эпиталама»

Чжан Цзычжу

Санкт-Петербургский государственный университет (СПбГУ), Санкт-Петербург,
Россия

The image of the heroine in the lyrical cycle «Amoretti and Epithalamion» by E. Spenser

Zhang Zizhu

Saint Petersburg State University (SPSU), St.Petersburg, Russia

Аннотация

В статье рассматривается образ невесты в лирическом цикле «Amoretti и Эпиталама» Э. Спенсера. Акцентируется совмещение в этом образе индивидуальных черт реального прототипа героини и традиций описания возлюбленной. Цель статьи состоит в том, чтобы выявить совмещение в лирическом цикле элементов традиции и новизны. При этом следует отметить, что лирический цикл представляет собой не только чистый литературный текст, рисующий образ героини, но и коммуникативное средство, которое также может создать исторический факт — свадьбу поэта и Элизабет.

Abstract

In the article the image of the bride in the lyrical cycle «Amoretti and Epithalamion» by E. Spenser is investigated. In this image the combination of individual features of the

heroine's real prototype and topical lineament of the beloved in love lyrics is accentuated. The purpose of the article is to reveal the combination of the tradition and novelty in the lyrical cycle. Meanwhile it should be noted that the lyrical cycle is not only a pure literary text portraying the heroine's image but also a means of communication capable to create a historical fact, the wedding of the poet and Elizabeth.

Ключевые слова: «Amoretti и Эпиталама», Эдмунд Спенсер, образ Элизабет, текстовый акт.

Key words: «Amoretti and Epithalamion», Edmund Spenser, the image of Elizabeth, textual act.

(1) Вопрос о возможности отношения к литературному произведению как к историческому документу и источнику биографических данных является дискуссионным. Однако при анализе

«Amoretti и Эпиталамы» Спенсера (Spenser) нельзя относиться к Даме сонетов как к чисто литературному образу, созданному на основе поэтической традиции: цикл посвящен жене поэта, и все сонеты подводят к одному историческому факту, их свадьбе, воспетой в «Эпиталаме». Поэтому образ возлюбленной у Спенсера сочетает в себе черты исторического прототипа и традиционного образа Дамы в петраркистской любовной лирике.

(2) Уже в XII в. в любовной лирике трубадуров формируется набор клише, определяющих облик прекрасной дамы, идеального, никак неидентифицируемого образа, лишённого даже имени. Данте (Dante) одним из первых стал писать сонеты в честь реальной женщины, обладающей именем и биографией, не отрешаясь при этом от идеального образа, живущего в его воображении, а после смерти Беатриче «соотнес ее душу с высшей мудростью и сделал ее посланницей божественной любви — Агапэ»[1, с. 129]. В отличие от Данте, Петрарке (Petrarca) не удалось примирить религиозные устремления со своими человеческими желаниями, и он воспевал как совершенства Лауры, так и свои страдания, вызванные безответностью чувства.

(3) Образ Дамы у Спенсера многолик, мы обратим внимание лишь на самое важное. Сонеты I–IV представляют собой своеобразное вступление ко всему циклу «Amoretti». [2, с. 296] В Сонете III при первом появлении героиня отождествляется с «высшей красотой» (III/1), т. е. ее образ сначала появляется в форме абстрактной красоты и в Сонете IV приобретает конкретную форму прекрасного цветка. В пользу правомерности отождествления героини с цветком говорит обращенный к

цветку призыв подготовиться к наслаждению любовью (IV/14). Развитие образа героини от абстрактного к конкретному подчеркивается фонами, на которых он появляется: в Сонете I это Геликон и Небеса, в Сонете II — мысли поэта, в Сонете III развивается мотив Небес, а в Сонете IV действие переносится на весеннюю землю, фокус перемещается с Небес и мира идей на земную жизнь. Этот процесс противоположен описанному в «Новой жизни» Данте, где поэт совершает восхождение от любви земной к любви высокой, интеллектуальной, при котором образ Беатриче утрачивает конкретность реального, становясь абстрактным и умозрительным. Процесс, описанный Спенсером, указывает на то, что поэт предвкушает земную любовь и мечтает о браке, а не только мысленно рисует себе идеальный женский образ.

(4) Вопрос об образе героини у Спенсера тесно связан с вопросом об образе жениха, которого А. Олмен (Allman) предлагает ассоциировать с Орфеем, Адамом и Христом. [4, р. 240] В начальной строфе «Эпиталамы» упоминается Орфей, в эпоху Ренессанса воспринимавшийся как покровитель художников в целом. Однако едва ли можно сравнивать Элизабет с Эвридикой. Во-первых, имя последней в цикле не упоминается, во-вторых, история Орфея и Эвридики слишком трагична, чтобы упоминать о ней в день свадьбы. Если жених — Адам, то невеста должна ассоциироваться с Евой. Элизабет — объект воспеания и поклонения, но при этом — женщина, одна из дочерей Евы, которая в христианстве считается виновницей грехопадения и страданий человечества. С точки зрения христианства, земная любовь к женщине считается греховной, а институт брака существует лишь для

обеспечения продолжения рода. Спенсер же не лишает любовь ее физической составляющей, но таинство церковного брака превращает земную любовь в идеал и делает безгрешными плотские отношения супругов. Другое оправдание Спенсером земной любви состоит в том, что он воспринимал брачный союз как союз Христа и Церкви. Описание невесты в строфе 10-й «Эпиталамы» является парафразом фрагмента «Песни песней», в котором принято видеть аллегорию любви Христа к Церкви, а в его эротической образности — символы духовного. Сама Библия подсказывает основания для понимания того, что любовь мужа к жене должна быть подобной любви Христа к Церкви, хотя это и разные виды любви. Олмен также связывает фигуру невесты с Премудростью Божьей, воспетой Спенсером в «Четырех гимнах», из чего следует, что в день свадьбы поэт помнит и о небесной любви. Однако в гимнах подчеркивается, что небесная любовь немыслима без жертвенного начала, поэтому предлагаемое прямое отождествление представляется нам очевидным.

(5) Обычно лирический цикл воспринимается как любовный дневник, в котором объект, т. е. образ героини, созданный автором, подчиняется активности субъекта. При этом игнорируется одна важная функция, выполняемая текстом как средством коммуникации. Мы хотим заострить внимание на том, что Элизабет была первым читателем стихов. Скорее всего, Спенсер не создавал сонеты тайно, Элизабет читала стихи по мере их появления и, более того, оказывала влияние на творческий процесс. Многие сонеты являются ответами на ее действия: Сонет XLVIII — реакция поэта на

сожжение героиней бумаги, на которой, вероятно, был написан сонет. Сонет LXV — ответ на беспокойство героини о том, что замужество лишит ее свободы. Это наводит нас на мысль опереться при анализе сонетов на теорию речевого акта и посредством методологии нового историзма превратить ее в теорию текстового акта. [3] Когда Спенсер пишет сонеты, исполненные обещаний и просьб, он не знает, какова будет реакция героини. В ситуации ухаживания герои совершают и речевые, и текстовые акты, и очевидно, что сказанное Элизабет насыщено иллокутивной силой, побуждающей Спенсера совершать перлокутивные действия, подобно тому как рыцарь выполняет приказы госпожи своего сердца. Одновременно Спенсер отвечает на слова Элизабет текстами. В отличие от Спенсера, героиня имеет право игнорировать любой вопрос, просьбу и обещание, упомянутые в стихах, а также отвергнуть любовь. С этой точки зрения, она — не пассивный объект, а динамичный, активный субъект. Однако критиков феминистского толка не удовлетворяет то, что с начала ухаживания до свадьбы и после нее перформативная сила текстового акта поэта непрерывно усиливается, а перформативная сила речевого акта Элизабет постоянно ослабевает, что особенно заметно в «Эпиталаме», где поэт уже не думает о том, как придать тексту перформативную силу, поскольку Элизабет уже приняла его предложение. Однако в день свадьбы в соборе ни Спенсер, ни Элизабет не являли собой перформативных субъектов, предоставив эту роль обвенчавшему их священнику. В этот момент свадьба перестает быть вымышленным содержанием поэмы, превращаясь в факт истории. В этом

случае стихи как текст не только зафиксировали процесс ухаживания, но и предопределили и создали историю.

Acknowledgements

Я хотел бы поблагодарить профессора И. И. Бурову за ее профессиональные советы при подготовке статьи.

Литература

1. Бурова И. И. «Малые поэмы» Эдмунда Спенсера. СПб: С.—Петербургский гос. ун—т., 2001. 160 с.
2. Спенсер Э. Amoretti и Эпиталама: На англ. и русск. яз./ Сост., вступит.статья, комм. И. И. Буровой. СПб: НПО «Мир и семья—95», ООО «Интерлайн», 1999. 320 с.
3. Эткинд А. Новый историзм, русская версия // Новое литературное обозрение. № 1(47). 2001. С. 7–40. URL <http://magazines.russ.ru/nlo/2001/47/edkin.html>. (Дата обращения: 10.03.2016)
4. Allman E. J. Epithalamion's Bridegroom: Orpheus—Adam—Christ// Renascence. No. 32. 1980.P. 240–247.

References