

ИСТОЧНИКИ ПРИМЕРОВ

S – *Stoker, B. Dracula* / B. Stoker. – Wordsworth Editions Ltd., 1993. – 335 p.

D – *Dunmore, H. Burning bright* / H. Dunmore. – Clay Ltd., St. Ives plc., 1994. – 263 p.

K 1 – *Kinsella, S. Confessions of a shopaholic* / S. Kinsella. – London: Black Swan, 2000. – 317 p.

K 2 – *Kinsella, S. Shopaholic abroad* / S. Kinsella. – London: Black Swan, 2001. – 350 p.

The present paper is focused on the determination of the aesthetic function of the motivated word connections usage as a means of creating imagery in literary texts. On the basis of the conducted analysis the conclusion is made about the role of motivatedly connected words in the realization of the aesthetic function of the literary text.

Поступила в редакцию 23.04.18

С. В. Николаенко

ПОЭТИКА ПРИРОДЫ В СОНЕТАХ Э. СПЕНСЕРА

Статья посвящена доминантным образам природы сонетария Эдмунда Спенсера «Аморетти». В ней рассматриваются особенности поэтики природы, свидетельствующие об индивидуальной манере письма поэта, который использует анималистические и флористические образы совершенно нетрадиционным способом. Он выбирает гротескно негативные сравнения, чтобы углубить и подчеркнуть силу чувств лирического героя и отразить динамику его взаимоотношений с лирической героиней. Флористические образы классифицируются по двум главным принципам: ботанико-таксономическому и функционально-семантическому. Кроме того, определены особенности анималистических, космических и стихийных образов природы сонетария, а также их неотъемлемая роль в создании дискурса любви.

Одной из центральных проблем в культурном пространстве эпохи Возрождения является проблема взаимоотношений человека и природы. В период Ренессанса переосмысливается философская, теологическая и физическая сущность природы. Возникает необходимость создания новой картины мира, основанной на органистичном, антропоморфном, гилозоистичном восприятии природы.

Использование аналогий помогает натурфилософам описать мир с перманентной внутренней динамикой, исполненной знаков и символов, пропитанной взаимодействием бесчисленных скрытых сил. Согласно известному исследователю культуры Ренессанса Стивену Гринблатту, эту культуру характеризует «целостное видение мира в движении скоропреходящего мира, эротическая энергия и постоянные изменения которого не лишают его значимости, а, наоборот, делают еще более прекрасным» [1, p. 356]. Интер-

превращая природу натурфилософами XVI в. существенно отличалась от схоластической ортодоксии и от более рационалистического понимания природы в XVII в., когда Вселенную начали уподоблять гигантскому механизму.

Философская мысль Возрождения составляет новую пантеистическую картину мира, которая тяготеет к отождествлению Бога и природы, к обожествлению природы и человека. Бог в философии Возрождения не творит мир из ничего, он «со-вечен» миру. Бог сливается с законом природной необходимости. Природа превращается в обожествленное, наделенное всеми необходимыми силами единоначалие всех вещей.

Новое время унаследовало от предыдущих эпох два диаметрально противоположных взгляда на природу. Античное язычество поклонялось ей, как Богу, видело в ней проявление божественной сущности, считало ее идеалом красоты и порядка. Средневековый аскетизм, исходя из учения о первородном грехе, считал природу царством «князя мира сего» и одним из источников зла и смерти человека.

Петрарковская концепция природы получает мощный импульс у античных учений, но не теряет связи с христианством. Именно поэтому Петрарка не принимает главного положения стоического пантеизма – обожествления природы. Стоики разделяют природу на две части: одна творит, другая воспринимает созданное, и они не могут существовать друг без друга. Стоики понятием природы определяют две разные сущности: они говорят, что Бог и мир, создатель и творения не могут быть друг без друга, будто природа – это Бог, который растворился в мире. Вместе с тем связь Бога с созданным миром Петрарка часто интерпретирует не как непосредственное, а как опосредованное участие Бога. У Ф. Петрарки природа – творческая божественная сила, живая норма поведения человека, мать и кормилица.

Неортодоксальная система взглядов Петрарки предлагает рассматривать природу в качестве посредника между Богом и миром в процессе развертывания заложенного Богом генетического кода. Природа берет на себя теистические характеристики: персонификацию, мудрость, благость и творчество, ее рассматривают сквозь призму изучения проблемы человеческого достоинства.

В «Платоновском богословии» М. Фичино отождествляет природу с внутренним перво двигателем: «... повсюду присутствует природа, так и ... повсюду находится мировая душа» [2, с. 87]. Природа изнутри творит материю, так, как будто плотник находится внутри древесины. Понимание природы в качестве «внутреннего мастера» утверждало автономию природного начала, которое, однако, сохраняло свою зависимость от Бога. Природа дает движение своим творением, так же как Бог предоставляет бытие природе. В то же время природа как внутренний источник движения в мире более плотно связана с божественным началом, но не противостоит ему. Согласно неоплатонической традиции используется понятие «восхождение» для описания перехода от Бога к материальному космосу. М. Фичино

утверждает, что существует не «вертикальная», а «круговая» взаимосвязь, которая определяется как Любовь: «Все части мира связаны между собой, поскольку являются творением одного мастера и составляющими мироздания, они похожи в бытии и жизни» [2, с. 88].

В основу нашего исследования поэтики природы в сонетах Э. Спенсера легли следующие материалы: сонетный цикл «Аморетти», энциклопедии символов, средневековые бестиарии и гербарии, античная мифология, библейские сюжеты, а также философские труды представителей неоплатонизма. В своем исследовании мы руководствовались структурно-семантическим, культурно-историческим и сравнительно-типологическим методами.

Наряду с Любовью, Временем и Творчеством, Природа занимает одно из главных мест в образной системе спенсеровского художественного мира. Образы природы наиболее часто встречаются в лирике поэта. Природа становится главным героем «Песнопения изменчивости» Э. Спенсера. Бог, Христос, священная природа выше планет, звезд, земли и всего, что ее наполняет. Спенсер называет природу благородной, щедрой, любящей, совершенной, таинственной; но прежде всего она является создателем и законодателем. Матушка-природа в «Королеве фей» изображается в роли Творца, формирует все живое из бесформенной массы («Королева фей» II, VI, 16). Замечательное разнообразие природы воспевается Э. Спенсером в «Колине Клауте».

Поэт рассматривает различные значения поэтики природы: как сущность чего / кого-то, как совокупность живых и неживых объектов реального мира. В сонете 21 «Аморетти» лирический герой спрашивает: «природа ли, искусство ли создало его прекрасную Даму?», а в сонете 31 удивляется: «*Ah why hath nature to so hard a hart, given so goodly gifts of beauties grace?*». В сонете 30 он утверждает: «*Such is the power of love in gentle mind, that it can alter all the course of kind*».

Э. Спенсер следует идее Платона о разумном сотворении мира: мировая душа как эманация Бога наполнила первичную материю духом (душой) и стремится к возвращению к своему первоначалу. Следует заметить, что еще древние римляне олицетворяли природу. Лукреций начинал *De rerum natura*, называя Венеру-Любовь Дарительницей жизни и олицетворением функции природы. Позже он обращается к природе как таковой, которая правит Вселенной и отвечает за творение и совершенство всего тварного мира. «Герои Спенсера поклонялись Венере в «Королеве фей», обращались к ней как к природе, что является скрытой природой двух полов, и прославляли ее за создание мира и управление им» [3, р. 503].

В своих взглядах на природу Э. Спенсер опирается на традиции, сложившиеся в позднесредневековой и ренессансной культуре, модифицируя их в собственной оригинальной манере.

Алан Лилльский (*Alanus de Insulis*) изобразил природу главным героем в своем произведении *De planctu Naturae* – энциклопедической моральной аллегории, в которой природа участвует в создании нового совершенного

человека. Он использует аллегории, которые ассоциируются с Божиим провидением, и придает им черты таких добродетелей, как благотворительность, милосердие и красота, которым Э. Спенсер подражал в своем творчестве.

Э. Спенсер создает образ природы в «Королеве фей» по аналогии с «Романом о розе» Жана де Мена, в котором прекрасная природа выступает в качестве помощницы Бога.

Образ природы в творчестве Дж. Чосера, в частности в «Парламенте птиц», определенным образом перекликается с тематическим спектром лирического творчества Э. Спенсера. Однако в противовес искусственности чосеровских образов природы Спенсер оживляет их, представляя в оригинальном свете. Природа Спенсера коррелирует с образами Бога, Христа, божественной Любви, Провидения, Мудрости и Изменчивости. Спенсер видит вселенную как органическую природу – не механический или математический конструкт, лишенный разума, природа для него целенаправленная божественная сила.

Спенсеровская палитра образов природы неповторима и настолько своеобразна, что можно говорить об индивидуальной манере письма поэта. Подбор анималистических и флористических образов совершенно нетрадиционный. Стоит отметить, что неожиданность образов Спенсера часто обусловлена тем, что поэт выбирает гротескно негативные сравнения, чтобы углубить и подчеркнуть силу чувств лирического героя, создать микрокосм его духовной жизни и, погрузив читателя в водоворот страстей лирического героя, побудить его к сопереживанию.

С помощью неожиданности и гротескности негативных образов поэт провоцирует внезапную бурю негативных эмоций. Поэт влияет на сенсорику как мудрый психолог, возбуждает эмоции и активизирует восприятие читателя, достигая стереоскопического эффекта. Реципиент не только понимает образ, сопоставляя собственный опыт с описанными явлениями природы, но и не может не почувствовать космичность переживаний лирического героя. Срабатывает воображение, сенсорика и интеллект. Панорамность образа зиждется на фундаменте когнитивного аспекта; гротескность образа и его содержание вызывают эмоциональный резонанс.

Во всех сонетах Спенсера четко прослеживается наиболее часто применяемый композиционный прием, построенный на основе определенных ассоциаций. Поэт использует яркие образы для передачи чувств, состояния души лирического героя, отражения динамики его взаимоотношений с лирической героиней. Иногда берутся за основу поведенческие модели, портретные характеристики и личностные черты, которые ассоциируются с образами животных, растений, стихий и т.д. Представляется возможным трактовать это средство художественной выразительности как ассоциативный параллелизм.

Некоторые сонеты «Аморетти» продиктованы чувственным взрывом влюбленного – пиком его переживания Любви; иногда стиль поэта достаточно прохладный и максимально реалистичный. Игнорируя видимые

контуры поведения лирической героини, он пытается понять, что ее тревожит и чем обусловлено то или иное отношение любимой к нему. С одной стороны, этот прием ассоциации тяготеет к сравнению, с другой – можно утверждать, что это параллелизм. Поэт уделяет огромное внимание поведению лирических героев, иногда он наблюдает как созерцатель, а иногда сам является непосредственным участником событий. Характерной же чертой всех сонетов является та или иная иллюстрация, искусно подобранная поэтом, которая ярко и максимально точно передает авторскую интенцию. Природа является одним из самых богатых источников образности в лирическом творчестве Э. Спенсера. Образы природы используются в 46 сонетах [4]: 19, 15, 16, 19–21, 23, 28–30, 32, 34, 35, 38, 40, 43, 47–51, 53, 56, 60–62, 64, 65, 67, 70, 71, 83, 85–89. Натуралистические образы Спенсера можно объединить в четыре группы: флористическую, анималистическую, космическую и стихийную. Более зримо можно представить образы природы в следующей табл.

Т а б л и ц а

Образы природы в сонетном цикле Е. Спенсера

Образы	Сонеты
флористические	1, 4, 6, 19, 28, 29, 35, 61, 64, 70, 71, 83;
анималистические	2, 19, 20, 23, 38, 47, 53, 56, 65, 67, 71, 85, 86, 89;
космические	9, 34, 60;
стихийные	7, 8, 9, 15, 30, 32, 34, 40, 48, 51, 56, 61, 62, 67, 70, 87, 88;

Источник: [4]

В первую очередь необходимо прояснить наше понимание художественного образа *per se*, который будет служить предметом исследования. Мы будем рассматривать художественный образ как специфическую форму отражения и познания действительности в искусстве. В основе художественного образа как специфической форме отражения действительности лежит первичный, или так называемый чувственный образ, который ценен не сам по себе, не как прямое и максимально полное отражение действительности, а в той мере, в какой он способен олицетворять более общее, чем конкретно фактологическое, содержание. Художественный образ должен представить объективную картину изображаемой действительности посредством ее субъективно-эмоционального восприятия, то есть такой, какой ее видит и эмоционально переживает автор. В данной статье мы особо остановимся на рассмотрении сонета 41, представляющего философское размышление над сущностью природы любимой как таковой, загадкой ее личности, пленившей разум и сердце лирического героя.

Сонет 41

*Is it her Nature, or is it her Will,
To be so cruel to an humbled Foe?
If Nature, then she may it mend with Skill;
If Will, then she at Will may Will forgoe.
But if her Nature and her Will be so,
That she will plague the Man that loves her most,
And take delight t' encrease a Wretch's Woe;
Then all her Nature's goodly Gifts are lost:
And that same glorious Beauty's idle Boast,
Is but a Bait such Wretches to beguile,
As being long in her Love's Tempest tost,
She means at last to make her piteous Spoil.
O fairest Fair, let never it be nam'd,
That so fair Beauty was so foully sham'd!*

В первых строках сонета Спенсер поднимает тему жестокости по отношению к униженному врагу, женская фигура изображается поэтом как победитель на поле боя. Женщина-воин, или амазонка, является одним из самых опасных образов для смущенного и погруженного в сомнения «Я» поэта. Сама возможность проявления «воли» ставит человека над природой; возникают модификации инстинктов, когда ими правит разум. Образование и воспитание могут доминировать над чистыми проявлениями инстинктов: «*If Nature, then she may it mend with Skill*» (41). «Свобода» может быть недоброй, и в таком случае сама природа лирической героини, ее природные инстинкты и желания могут привести к потере всех прелестей и качеств, чрезвычайно важных для влюбленного лирического героя. Это противоречие выражено во втором катрене сонета. Лирический герой встречается с противоречивостью самой природы, с абсолютной невозможностью встретить в жизни такой типаж женского образа. Женщина-воин так же, как и жестокий лев, является адекватным образом природы, и, кажется, в первую очередь нарушает свои личные правила, что свидетельствует о том, что лирический герой не может понять их, свои роль и место в мире. Как отмечает И. Белоконенко, «используя образы мифологических персонажей, зверей и птиц, метафор земли, огня, света, поэт вводит поэтический образ дамы в мифологический контекст; она растворяется в природном царстве, превращается в один из первоэлементов природы» (дис. «Сонетный цикл Э. Спенсера “Ammoretti” в контексте придворной культуры Англии», 2015].

Однако более адекватной нам кажется точка зрения Дж. Курбета, который считает, что лирический герой пытается определить пространство, где его личность нашла бы соответствующее мироустройство, предложенное любимой. Женский образ является одним из самых загадочных идентификаторов мужской перспективы. Влюбленный поэт попадает в сомнительную реальность, в которой внешность и содержание не коррелируют между собой. Чувствуется ренессансный мотив несоответствия видимого и сущ-

ностного. Каноническая петрарковская ситуация проигрывается Спенсером еще раз с ее традиционным женоненавистническим уклоном и объясняется сложностью интерпретации образа любимой в меняющемся мире после грехопадения [5]. Жестокость в сонетарии не случайна; наоборот, она стратегически обоснована и, кажется, серьезно угрожает возможным гармоничным взаимоотношениям между влюбленным и его возлюбленной, человеком и социумом, изображаемым поэтом. Э. Спенсер сосредоточивает внимание на конфликтной природе интерпретативных усилий лирического героя. Таким образом сонет не требует активной идентификации источников, поскольку куртуазная публика была ядром спенсеровского круга читателей и поэтому легко могла понять их.

Источками анималистических образов Спенсера были античная мифология, библейские сюжеты и средневековые бестиарии. Поэт использует их в своей индивидуальной творческой манере, обогащая новыми красками с целью самобытного создания дискурса Любви. Флористические образы сонетария «Аморетти» можно классифицировать по двум главным принципам: первый – ботанико-таксономический, второй – функционально-семантический. Что касается первого, нам представляется возможным выделить три большие группы: деревья, кусты и цветы. Вторая классификация базируется на семантическом векторе авторской интенции и включает в себя, по нашему мнению, пять групп. Художественный мир «Аморетти» отличается чрезвычайным разнообразием образов природы в целом и флористических – в частности. Всего Спенсер использует 18 флористических образов. Интересен тот факт, что количество анималистических и флористических образов практически совпадает. Спенсер широко использует образы, связанные с ароматами, цветами, тактильными ощущениями, чтобы создать чувственный эффект райского сада.

Поэт использует космические образы в трех сонетах для сравнения с красотой любимой, для определения высоких экзистенциальных приоритетов лирического героя и для обобщения и попытки постичь величие и масштабность чувства любви лирического героя. В этом – синтез микро- и макрокосмоса, характерный для Ренессанса.

К доминантным образам стихий, используемых Спенсером в художественном мире «Аморетти», следует в первую очередь отнести огонь и свет, переливы и игра которых щедро используются автором в сонетарии. В эпоху Возрождения особое внимание философов-гуманистов привлекали драгоценные камни, благородные металлы и минералы. Поэтому совершенно закономерным является тот факт, что Э. Спенсер использовал их образы в своей лирике. Однако следует отметить, что, двигаясь в традиционном русле петрарковского канона, поэт обогащал их библейскими аллюзиями.

Таким образом, природа является одним из наиболее богатых источников доминантных образов художественного универсума любовной лирики Эдмунда Спенсера. Натуралистические образы сонетного цикла свидетельствуют о неисчерпаемом богатстве поэтической палитры Э. Спенсера, высо-

ком мастерстве художника в передаче тончайших нюансов переживаний лирического героя. Рассмотрев каждую группу сонетов отдельно и сосредоточив внимание на художественных образах, которые стали доминантными в лирическом творчестве Э. Спенсера, приходим к выводу о том, что они были характерными для литературного процесса и коллективного сознания эпохи Ренессанса. Доминантные образы природы непосредственно участвуют в конструировании дискурса Любви сонетного цикла «Аморетти» и являются неотъемлемой частью авторской интенции.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Greenblatt, S. Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare / S. Greenblatt.* – Chicago: University of Chicago Press, 1980.
2. *Горфункель, А. Х. Философия эпохи Возрождения / А. Х. Горфункель.* – М. : Высш. шк., 1980.
3. *Hamilton, A. C. The Spenser encyclopaedia / A. C. Hamilton.* – Toronto: Toronto University Press, 1990.
4. *Oram W. The Yale Edition of the Shorter Poems of Edmund Spenser / W. Oram, E. Bjorvand, R. Bond.* – London: Yale University Press, 1989.
5. *Curbet J. Edmund Spenser's Bestiary in the Amoretti (1595) / J. Curbet // ATLANTIS.* – 2002. – Vol. XXIV. – No. (2). – P. 41–58.

The article is devoted to the dominant images of nature in Edmund Spenser's *Amoretti*. The specificity of images of nature investigated in the article testifies to the author's individual manner of writing and its integral role in creation of Love discourse.

Поступила в редакцию 21.05.18

Л. В. Первушина

СКВОЗНЫЕ ОБРАЗЫ И МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ СОВРЕМЕННЫХ СЛАВЯНСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ-ЭМИГРАНТОВ США

В данной статье рассматривается репрезентация сквозных образов и мотивов в творчестве современных славянских писателей-эмигрантов в США. Определяются особенности мировоззрения и мировосприятия авторов, выявляются особенности воплощения образов Родина/Дом и ностальгических мотивов, выявляющих саморефлексию авторов и выполняющих функцию интегрирующего начала в произведениях писателей-эмигрантов.

Литература США последних десятилетий XX – начала XXI в. отражает культурно-исторические и социально-политические процессы, происходящие в американском обществе, и характеризуется «отказом от привычных моделей, в соответствии с которыми литература создавалась, воспринималась и интерпретировалась еще недавно» [1, с. 3]. Появление новых этни-