

Анотація

У статті аналізується роль топосу моря у поетиці Марії Конопницької та Івана Франка, розкриваються типологічні риси подібності творчості двох видатних майстрів слова. Основна увага звернена на поему польської поетеси “Пан Бальцер у Бразилії” та цикл І. Франка “У Бразилії”.

Ключові слова: топос моря, позитивізм, “варшавський позитивізм”, символіка води, естетичне поле води, рефлексійна лірика, мариністична метафорика, біблійні алюзії.

Аннотация

В статье анализируется роль топоса моря в поэтике Марии Конопницкой и Ивана Франко, раскрываются типологические черты сходства творчества двух выдающихся мастеров слова. Особое внимание уделено поэме польской поэтессы “Пан Бальцер в Бразилии” и цикла И. Франко “В Бразилии”.

Ключевые слова: топос моря, позитивизм, “варшавский позитивизм”, символика воды, эстетическое поле воды, рефлексивная лирика, маринистическая метафорика, библейные аллюзии.

Summary

The article is devoted to the research the topos of the sea in the poetics of Marry Konopnytskoy and Ivana Franko, it is opening typological traits of creation resemblans of prominent literary figures. The special attention is dedicated to the poem of Polish poetess “Mr Balcer in the Brasil” and the cycle “In the Brasil” by I. Franko.

Keywords: the topos of the sea, positivism, “Warsaw positivism”, the symbolism of water, the aesthetic field of water, refleksionnaya lyrics marinisticheskaya metaphor, bibleynye allusions.

УДК 821.111–1

Вельчева К.А.,

аспирантка,

Днепропетровский национальный университет

СИМВОЛИКА ЗАМКА-ТЕЛА В ПОЭМЕ У. ЛЕНГЛЕНДА “ВИДЕНИЕ О ПЕТРЕ ПАХАРЕ”

Для изучения средневековой культуры, и в частности литературы, ключевым является понимание символично-аллегорического мышления, присущего людям того времени. Для этого типа мышления характерно видение образов идеального мира в предметах и явлениях мира земного, представление о видимой действительности как о наполненной загадками, которые содержат ключ к пониманию высшей реальности. Такое мировидение отразилось в средневековой литературе, породив многочисленные аллегорические жанры. Однако существование этих жанров не ограничивается средневековьем, и в ренессансной литературе аллегория продолжает играть важную роль. Особенности ее функционирования в данные периоды можно проследить, сравнивая аллегорические поэмы двух мастеров этого жанра, живших в разное время, – Уильяма Ленгленда (1330?–1400?) и Эдмунда Спенсера (1552?–1599). Биографические сведения о Ленгленде весьма скудны, и даже имя поэта выведено на основе понимания игры слов в его произведении. Но в настоящее время большинство исследователей называют

автором поеми “Видение о Петре Пахаре” именно его. Эта аллегорическая поэма занимает важное место в английской литературе XIV века, который М.И. Никола называет английским Предвозрождением [4]. Отмеченное ренессансными тенденциями, “Видение о Петре Пахаре” тем не менее вобрало в себя многие черты средневековой литературы.

Расширяя представление о литературном процессе в Англии XIV века, анализ “Видения” в то же время дает возможность понять специфику английской ренессансной аллегористики. Ярким представителем этой традиции является поэт-елизаветинец Эдмунд Спенсер, автор поэмы “Королева фей” (1590–1596), которая впитала в себя все богатство аллегористики средневековой в ее разнообразных формах. Он считал Ленгленда своим учителем и воспринял его литературную технику, а кроме того обратился к комплексу проблем, поставленных автором “Видения о Петре Пахаре”. Как подчеркивает Дж. Андерсон, обе поэмы отличает сходная трактовка вопросов об индивидуальном пути человека к искуплению грехов, о разрушительности стремления к материальным ценностям, о контрасте реалий политики того времени с поэтическим видением. В поэмах также наблюдаются многие совпадения на уровне образов и мотивов [9, 425].

Несмотря на повышенное внимание к поэме Ленгленда за рубежом, в украинском литературоведении она пристально не изучалась. В советское время о “Видении” была написана обзорная статья академика М.П. Алексеева [1]. Своеобразие жанра “Видения” рассматривалось ведущим современным российским исследователем поэмы М.И. Николой [3; 5]. К вопросу специфики некоторых аллегорических образов “Видения о Петре Пахаре” в общем контексте английской аллегорической литературы обращалась М.К. Попова [6]. Однако, насколько нам известно, работы, посвященные детальному изучению своеобразия аллегории в поэме Ленгленда, отсутствуют. В данной статье хотелось бы проанализировать аллегорический образ замка Анимы и сравнить его с образом замка Альмы, который содержится во второй книге поэмы Спенсера “Королева фей”.

В “Видении о Петре Пахаре” рассказчиком выступает некий Уилл, который излагает свой сновидческий опыт. Он бродит по миру в поисках ответов на волнующие его вопросы о путях спасения души, о безгрешной жизни, о месте материальных ценностей в жизни общества и отдельного человека. Сновидцу встречаются различные аллегорические персонажи, поучающие его, – Святая Церковь, Мысль, Ум, Воображение, Писание, Ученость и другие. Уилл хочет узнать о трех способах праведной жизни, которые в поэме воплощены в аллегорических образах “Делай-хорошо, Делай-лучше и Делай-лучше-всего”. В девятой главе в ответ на просьбу объяснить, встречаются ли они в человеческой форме, Ум описывает замок Анимы, где живут эти аллегорические персонажи.

Образ замка Анимы отражает представление о человеческом теле как храме, который Бог создал для духа. Эта концепция непосредственно опирается на слова апостола Павла “*тела ваши суть храм живущего в вас Святаго Духа*” (1 Кор. 6:19). Кроме того, Л. Таруашвили отмечает вообще свойственное

библейской образности уподобление людей и Бога зданиям и их частям [8, 42]. У Ленгланда библейский мотив вступает во взаимодействие с мотивами рыцарской культуры. Автор изображает тело как замок, что является в средневековой литературе устойчивой традицией. Как показал Дж.Р. Оуст, топос замка встречается в английской религиозной литературе в различных вариациях. По его мнению, в проповеди этот образ проникает в результате аллегорического понимания фразы о вхождении Иисуса в дом Марфы и Марии: *“В продолжение пути их пришел Он в одно селение; здесь женщина, по имени Марфа, приняла Его в дом свой”* (Л. 10:38). Отсюда берет начало уподобление Девы Марии замку, в который Спаситель вошел при земном воплощении. Иная трактовка этого топоса как замка человеческой души распространяется в проповедях, начиная с XII века. Самыми известными произведениями религиозного характера, содержащими этот образ, Оуст называет *“Правила для отшельниц”* и *“Сбережение Души”* [12, 77–85]. Так, в *“Сбережении Души”* красочно изображается дом-тело, где живут Разум-муж и Желание-жена, а пять чувств представлены в виде слуг. Охраняет дом и контролирует свою жену Разум, которому Бог дал в помощь четыре добродетели. Душа в этом произведении – сокровище, хранящееся в доме [7, 210].

У Ленгланда душа предстает в виде дамы по имени Анима (лат. душа). Но в поэме есть два аллегорических персонажа с таким именем, и они появляются в разных главах поэмы. Их трактовка поэтом существенно отличается: в девятой главе перед читателем предстает персонаж женского рода (что совпадает с грамматическими признаками слова *“душа”* в латинском языке), который не наделен собственным голосом. В пятнадцатой главе сновидец встречает Аниму мужского рода, который красноречиво и многословно его наставляет. Мы будем рассматривать эти два образа по отдельности, как это делает У.Э. Роджерс, подчеркивая, что образ из пятнадцатой главы – это не та Анима, которую можно встретить где-либо еще на страницах поэмы [13, 120].

Дама Анима описана Ленглэндом как возлюбленная Природы (в оригинале этот персонаж мужского рода), заключенная им в замке. Там она защищена от желающего завлечь ее с помощью обмана гордого французского рыцаря, который зовется Принц мира сего. Ум сообщает сновидцу, что замок создан Природой из четырех элементов – земли, воздуха, ветра и воды, и тут же расшифровывает параболу: Природа – это Бог,

*А замок, который создал Природа, зовется плотью,
И это означает “человек с душой” (9, 050–051).*

Хотя Анима может свободно бродить по телу, ее место отдыха – сердце. Мудрый рыцарь Здравый Смысл (Inwit), живущий в голове, присматривает за сердцем, *“на все, что Анима ищет и чего избегает, она должна получить его согласие”*, так как после Божьей Милости он величайший из стражей души. Свойственные человеку способности слышать, видеть, говорить, работать и ходить персонифицированы в виде могущественных лордов, защищающих Аниму (сэр Смотри-хорошо, сэр Говори-хорошо, сэр Слушай-хорошо, сэр Хорошо-работай-

руками и сэр Годфри Иди-хорошо). Все они являются сыновьями стража замка Здравого Смысла. Кроме них, душу помогают охранять Делай-хорошо, Делай-лучше и Делай-наилучшим-образом, также обитающие в замке. Природа

Поместил ее под ответственность сэра Делай-хорошо, герцога этих болот.

Делай-лучше ее фрейлина, дочь сэра Делай-хорошо,

Служащая верно этой леди в любое время.

Делай-наилучшим-образом над ними обоими, ровня епископу;

Что он требует, нужно выполнять – он повелевает над ними (9, 011–015).

Эти три персонификации обозначают три образа жизни, три степени приближения к праведности. Данные понятия истолковываются и в других частях поэмы в речах различных аллегорических фигур, которые раскрывают в них все новые аспекты.

Аллегорические фигуры в данном эпизоде не произносят речей, их внешность и манера поведения никак не охарактеризованы (сообщается только, что сэр Слушай-хорошо мягок и сэр Хорошо-работай-руками очень силен), их обязанности лишь кратко названы. Основную смысловую нагрузку в персонификациях несет имя.

Изображая замок Анимы, поэт рисует идеальный образ человеческого тела, задумывается о заложенной в нем возможности праведной жизни, сохранения чистоты души. Аллегорический образ замка-тела выполняет функцию, подобную функции “примеров” в проповедях. Он служит предлогом для длинного рассуждения о сотворении души, о необходимости ее сбережения и важности при этом здравого смысла, а также о возможности безгрешной жизни в браке. В свою очередь, архитектурный образ наглядно иллюстрирует моральные положения автора. Но визуальная сторона образа не отличается красочностью, описание не развивается в повествование, и больше внимания в эпизоде уделяется самой проповеди. Сменяя повествовательную тенденцию, на первый план здесь выходит тенденция дидактическая. Это сопоставимо с принципом организации “Романа о Розе” Жана де Мена, в котором дидактические отступления также “отождествляются по форме с прямой речью “персонажей”” [2, 387]. Как отмечает П. Зюмтор, “под покровом повествования у него постоянно проступают “дидактические” формы дискурса, иногда разрывая его на протяжении сотен стихов” [2, 388].

Традиция, актуальная для Ленгленда, питает и поэму Спенсера. Во второй книге “Королевы фей” также содержится топос тела-здания. Если у Ленгленда описание этого аллегорического образа занимает приблизительно одну шестую часть главы, то Спенсер посвящает ему целую кантику и разворачивает яркую подробную картину устройства человеческого тела. Тело здесь также аллегорически изображено как замок, в котором живет дама Альма (в переводе с итальянского – душа). Оба поэта обращаются к символике чисел: замок Альмы предстает перед читателем в девятой кантике, как и замок Анимы в девятой главе. 9 является числом, обозначающим душу [10, 161].

У ренессансного поета образ гармоничного во всех отношениях тела преподает урок христианской умеренности. Главный герой второй книги поэмы странствующий рыцарь Гюйон осматривает замок, по которому его ведет хозяйка Альма. Если Ленгленд не дает описания внешнего вида замка-тела, то у Спенсера эта сторона представлена весьма наглядно. Ренессансный поэт проецирует пропорции тела на геометрические фигуры: замок Альмы состоит из круга, квадрата и треугольника, что соответствует по форме голове, туловищу и ногам человека. Эти фигуры также несут в себе традиционную символику, с помощью которой поэт напоминает о сочетании в человеке земного и духовного начал.

Спенсер придерживается концепции трехчастной души Платона и Аристотеля. По Платону, отвечающая за пищеварение растительная часть располагается в печени, чувственная душа – в сердце, рациональная – в голове. Аристотель же считал главным органом сердце, и рациональной душе в его системе не отводилось определенного места. Некоторые стоики, например, Сенека, шли еще дальше, называя сердце органом мысли. В средние века и в период Возрождения доминировало представление о сердце, присущее Аристотелю и стоикам [11, 461]. В замке Альмы центр мысли и суждения находится в мозгу, но этот уровень все равно причислен к чувственной душе. Сама Альма воплощает высшую рациональную часть души, и за ней в замке не закреплено отдельного пространства. Она свободно передвигается по всему телу.

У Спенсера каждая часть души представлена целым рядом персонажей. Мажордом Пища, йомен Аппетит, повар Стряпня, кухонный приказчик Пищеварение находятся в обеденной зале и кухне, представляющих собой наглядное изображение рта и желудка. В гостиной, символизирующей сердце, сидят леди, олицетворяющие различные страсти и чувства, например, жажду славы или скромность. В башне замка, то есть голове тела, размещаются три мудреца:

*Первый из них мог предсказывать будущее,
Второй мог лучше всего давать советы о настоящем,
Третий хранил в памяти прошлое* (II.XLIX).

Первому и третьему Спенсер дает имена Фантазия и Память, второго можно считать олицетворением разума или здравого смысла.

У Ленгленда Анима не является полновластной хозяйкой замка-тела, подчеркивается ее подчиненное положение перед Богом и Здравым Смыслом. У Спенсера Альма обладает гораздо большей самостоятельностью, что отражает изменившееся ренессансное представление о человеке. Автора "Видения" еще не интересует внешнее совершенство человека и гармония духовной и физической его сторон, которыми любителю Спенсер. Ленгленда больше волнуют способности, данные человеку Богом, которые открывают путь к внутреннему совершенству.

В отличие от Ленгленда, Спенсер наделяет пространство большим количеством деталей, ему свойственно изображать аллегорические фигуры в окружении помогающих раскрыть их значение атрибутов. Спенсер создает многофигурную аллегорическую композицию, использует разнообразные

визуальные эффекты в русле поэтики барокко. Созданный поэтом образ отличается декоративностью и избыточностью. По сравнению с ним в образе замка Анимы Ленгланда особенно заметна простота и лаконичность.

Литература

1. Алексеев М. П. Видение о Петре Пахаре / М. П. Алексеев // Из истории английской литературы : этюды, очерки, исследования. – М.-Л. : Гослитиздат, 1960.
2. Зюмтор П. Опыт построения средневековой поэтики / П. Зюмтор // Опыт построения средневековой поэтики. – СПб. : Алетейя, 2003.
3. Никола М. И. “Видение о Петре Пахаре” У. Ленгланда : своеобразие жанра / М. И. Никола // Метод и жанр в зарубежной литературе. – Вып. 4. – М., 1979.
4. Никола М. И. “Видение о Петре Пахаре” У. Ленгланда как явление английского Предвозрождения / М. И. Никола // Художественное произведение в литературном процессе (на материале Англии). – М., 1985.
5. Никола М. И. Эволюция средневековых видений и “Видение о Петре Пахаре” Уильяма Ленгланда : автореф. дисс. ... канд. филол. наук / М. И. Никола. – М., 1980.
6. Попова М. К. Аллегория в английской литературе Средних веков / М. К. Попова // Аллегория в английской литературе Средних веков. – Воронеж : Изд-во ВГУ, 1993.
7. Попова М. К. Аллегория как способ интерпретации текста в английской клерикальной литературе / М. К. Попова // Средние века. – Вып. 59. – М. : Наука, 1997.
8. Таруашвили Л. И. Тектоника визуального образа в поэзии античности и христианской Европы : к вопросу о культурно-исторических предпосылках ордерного зодчества / Л. И. Таруашвили // Тектоника визуального образа в поэзии античности и христианской Европы : к вопросу о культурно-исторических предпосылках ордерного зодчества. – М. : Языки русской культуры, 1998.
9. Anderson J. H. Langland / J. H. Anderson // The Spenser Encyclopedia / [ed. Albert Charles Hamilton]. – University of Toronto Press, 1990.
10. Brooks-Davies D. Spenser's Faerie Queene : a critical commentary on Books I and II / D. Brooks-Davis. – Manchester : Manchester UP, 1977.
11. Hoeniger F. D. Medicine / D. F. Hoeniger // The Spenser Encyclopedia / [ed. Albert Charles Hamilton]. – University of Toronto Press, 1990.
12. Owst G. R. Literature and Pulpit in Medieval England : a Neglected Chapter in the History of English Letters and of the English People / G. R. Owst // Literature and Pulpit in Medieval England : a Neglected Chapter in the History of English Letters and of the English People. – 2-d rev. ed. – Oxford, 1966.
13. Rogers W. E. Interpretation in Piers Plowman / W. E. Rogers // Interpretation in Piers Plowman. – Washington, DC : the Catholic University of America Press, 2002.

Аннотация

Исследуется специфика аллегорического образа замка Анимы в “Видении о Петре Пахаре” У. Ленгланда в сравнении с образом замка Альмы в поэме Э. Спенсера “Королева фей”.

Ключевые слова: аллегория, персонификация, проповедь, жанр примера, библейские мотивы.

Анотація

Досліджується специфіка алегоричного образу замку Аніми у “Видінні про Петра Орача” В. Ленгланда у порівнянні з образом замку Альми у поемі Е. Спенсера “Королева фей”.

Ключові слова: алегорія, персоніфікація, проповідь, жанр прикладу, біблійні мотиви.

Summary

The article deals with the peculiarities of the allegorical image of the Castle of Anima in "The Vision of William Concerning Piers the Plowman" by W. Langland which is compared to the image of the Castle of Alma in the poem "Faerie Queene" by E. Spenser.

Keywords: allegory, personification, homily, exemplum, biblical motives.

УДК 82–1/–9

Краева А.С.,
студентка,
Волгоградский государственный
педагогический университет

МОТИВ РОЖДЕНИЯ АФРОДИТЫ В КОНТЕКСТЕ ПОЭТИЧЕСКОГО КОМПЛЕКСА МОРЯ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ XVIII–XX ВЕКОВ

Образ моря и проблема его отражения в русской поэзии – одна из наиболее интересных и **актуальных** в современном литературоведении. К ней обращались многие ученые, например, такие как В.Н. Топоров, В.Н. Котельников, Т.А. Самсонова, С.В. Солодкова, А.В. Пятаева, Н.Е. Рябцева, у которых образ моря раскрывается на материале произведений отдельных поэтов и писателей. Однако в их работах "море" исследовалось лишь на материале творчества отдельных поэтов. Фундаментального, не фрагментарного, а целостного исследования о поэтическом комплексе моря (термин В.Н. Топорова) в русской поэзии на сегодняшний день мы не имеем. Анализируя особенности отражения поэтического комплекса моря в русской поэзии XVIII–XX веков, мы выявляем основные мотивы, прослеживающиеся в творчестве различных поэтов. С образом моря неразрывно связано использование некоторых античных образов и аллюзий, достаточно часто встречающееся в мировой литературе, особенно в европейской. Перечислим некоторые из них: различные морские боги ("К Вяземскому" А.С. Пушкина, "Буря" А.А. Фета, "Если б я был богом океана ..." А.К. Толстого, "Над алтарем дымящихся зыбей", "Реймс-Лаон", "Ламарк" О. Э. Мандельштама, "Наяда" М. И. Цветаевой), морские богини и нимфы ("Нереида" А.С. Пушкина, "Как хорош чуть мерцающим утром ..." А.А. Фета, "Античная печаль" М.А. Кузмина, "З. Гиппиус" А.А. Блока, "В сумерках", "Душа", "Наяда" М.И. Цветаевой), Елена Троянская ("Враждебное море" М.А. Кузмина, "К Елене" К.Д. Бальмонта, "Бессонница. Гомер. Тугие паруса", "Я скажу тебе с последней прямою ..." О.Э. Мандельштама, "Взгляд" М.И. Цветаевой), Афродита (Венера) ("Рождение Красоты" Г.Р. Державина, "Гимн Венере" Н.И. Гнедича, "Давно ль, давно ль, о Юг блаженный ..." Ф.И. Тютчева, "Silentium", "Американка" О.Э. Мандельштама, "Снова море" Н.С. Гумилева, "Хвала Афродите" М.И. Цветаевой); а так же такие античные сюжеты, как странствия Одиссея ("Судьба Одиссея" К.Н. Батюшкова, "Возвращение Одиссея" Н.С. Гумилева, "Золотистого мёда струя из бутылки стекла" О.Э. Мандельштама, "Одиссей Телемаку", "Итака"