

2. История русской советской литературы: учеб. пособие для филол. фак. ун-тов / Е. П. Бахметьева, В. В. Будник и др.; под ред. П. С. Выходцева. – [3 изд., доп.]. – Москва: Высшая школа, 1979. – 694 с.

3. Лежнев А. Литературные заметки. Альманах «Ковш». Кн. 2 / А. Лежнев // Печать и революция. – 1925. – Кн. 7. – С. 138.

4. Лиров М. «Недра». Литературно-художественный сборник. Кн. 6. М. 1925 / М. Лиров // Печать и революция. – 1925. – Кн. 5-6. – С. 517-519.

5. Локке К. А. Грин. Рассказы. М. 1923 / К. Локке // Печать и революция. – 1923. – Кн. 5. – С. 296.

6. Машбиц-Веров И. М. Дм. Четвериков. Сытая земля. Рассказы. Л. 1924 / И. М. Машбиц-Веров // Красная новь. – 1924. – Кн. 7-8. – С. 384.

7. Правдухин В. А. Иркутов. АААЕ. Роман приключений. М. 1924; Л. Никулин. Тайна сейфа. 1925 / В. Правдухин // Красная новь. – 1925. – Кн. 4. – С. 291-292.

8. Правдухин В. Литературно-художественный сборник. Кн. 4. М. 1924 / В. Правдухин // Красная новь. – 1924. – Кн. 2. – С. 309.

9. Правдухин В. Литературно-художественный сборник. Кн. 6. М. 1925 / В. Правдухин // Красная новь. – 1925. – Кн. 3. – С. 287-289.

И. С. Белоконенко

канд. филол. наук, старший преподаватель

СРЕДСТВА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕАЛИЗАЦИИ ОСНОВНЫХ МОТИВОВ И ОБРАЗОВ ЦИКЛА «АМОРЕТТИ» Э. СПЕНСЕРА

Статтю присвячено аналізу художніх засобів реалізації мотивів і образів циклу сонетів «Amoretti» Едмунда Спенсера. Описано основні стилістичні засоби (фонетичні, лексичні та морфологічні), тропи і стилістичні фігури, які дозволили автору зреалізувати унікальну національну ідентичність текстів його сонетів.

Ключові слова: Едмунд Спенсер, цикл сонетів «Amoretti», стилістичні засоби, стилістичні фігури, тропи.

Статья посвящена анализу художественных средств реализации

мотивов и образов цикла сонетов «Amoretti» Эдмунда Спенсера. Описаны основные стилистические средства (фонетические, лексические и морфологические), тропы и стилистические фигуры, позволившие автору реализовать уникальную национальную идентичность текстов его сонетов.

Ключевые слова: Эдмунд Спенсер, цикл сонетов «Amoretti», стилистические средства, стилистические фигуры, тропы.

The article is devoted to the analysis of artistic means for realizing the motifs and images of the «Amoretti» sonnet cycle by Edmund Spencer. The main phonetic, lexical and morphological stylistic means, tropes and stylistic figures that allowed the author to realize the unique national identity of the texts of his sonnets are described.

Key words: Edmund Spencer, the cycle of sonnets «Amoretti», stylistic means, stylistic figures, tropes.

Вопрос о художественной особенности языка и стиля цикла «Amoretti» Э. Спенсера не может быть решен однозначно. Это обусловлено теми признаками, которые позволяют говорить о нем как о мастере с особым чувством жанра и поэтической формы, органичностью стилистических приемов, яркостью языковых конструкций, изысканностью образов лирических героев. Ему характерны вариации и соединение сюжетов различных источников, образов и стилистических приемов в собственном самобытном тексте. Исследователи утверждают, что «этот расцветенный стиль есть наиболее подходящим для описательных элементов причудливой поэзии, где писатель заимствовал какой-то показной блеск внешних объектов, которые он может лучше всего описать, лелея в языке, то, что отражает образ поэтического ума» [4, с. 130]. Стиль «Amoretti» – драматический и страстный, который сотворен поэтом и не подвержен влиянию кого-либо. Эстетический эффект от поэзии Э. Спенсера основан на его осознании национальной идентичности, на авторском представлении зримого мира, на естественности описанных чувств, и, конечно же, на системе средств художественной реализации ведущих мотивов и образов сонетария, которые характеризуют его авторскую манеру.

В литературоведении есть различные подходы к изучению цикла «Amoretti». Исследователи обращаются к вопросам архитектоники сонетария

(И. Бурова [2]), анализируют его «календарный» характер (П. Грант [9]), обсуждают влияние античной и средневековой философии любви (И. Чанг, Р. Маккаби [8; 11]). Часто цикл упоминают в контексте общей характеристики творчества поэта или изучают отдельные фрагменты, образы, темы, мотивы (Д. Аллен, П. Ченей, Д. Чейни [4; 6; 7]). Но спенсероведы не акцентируют внимание на тесной связи между текстами сонетов, не объясняют целостность авторского стиля.

Актуальность работы обусловлена необходимостью целостного исследования мотивов и образов цикла «Amoretti» Э. Спенсера, где ценность каждого стилистического приема, фонетических, лексических, грамматических особенностей текста в комплексе устанавливает глубинный смысл каждого сонета, организуя текст определенным набором стилистических средств.

Цель статьи – представить разноаспектное толкование поэтического мира цикла сонетов Э. Спенсера «Amoretti» как целостной системы, которая обнаруживает связи художественного мышления автора с эстетическими традициями того времени, что и нашло свое отражение в образных средствах.

Предложенный в статье анализ цикла основывается на переходе от более высокого уровня сонета или группы сонетов (ведущая тема, основная мысль, конфликт образов) к более простому уровню (звуковому, лексическому, морфологическому, синтаксическому) – к тем частям текста, которые позволяют подтвердить, уточнить, видоизменить или даже опровергнуть исходную трактовку темы каждого сонета. Проводится анализ и в плане сопоставления и развития основных мотивов и образов (по сходству, контрасту, смежности, ассоциации). Выявляются основные изобразительно-выразительные средства, используемые автором, устанавливаются интонационно-синтаксические фигуры, способы создания образности текста. При таком подходе фиксируется связь языкового построения сонета с его литературным планом, не теряется смысловая целостность поэзий.

Прежде всего, в «Amoretti» поэт реализует свою *новую сонетную форму*, известную как «спенсеровская», со схемой *abab bcbc cdcd ee*. Метрические сонетные эксперименты предшественников Э. Спенсера были ориентированы на римскую практику, причем в английской экспериментальной метрической поэзии проявились две тенденции: имитация количественных размеров за счет адаптации графических принципов маркировки долготы / краткости гласных в условиях нефиксированной орфографии; и фонетическая имитация при распевной декламации стихов [2, с. 14]. Не боясь новизны, Э. Спенсер экспериментирует с древнейшей римской системой стихосложения, изыскивая возможности для новаторской организации античных размеров. Поэт пришел к изобретению своей сонетной формы, в которой, как утверждают исследователи, смежные рифмы стихов 4–5 и 8–9 отчетливо напоминают структуру королевской строфы, созданной Дж. Чосером [10, с. 140]. Благодаря этой строфе, автор создает стройное, изящное, легкое, наполненное чувствами поэтическое полотно.

Фонетические средства, повышающие экспрессивность речи, ее эмоциональное и эстетическое воздействие, связаны со звуковой материей языка через выбор автором слов, их расположение и повторы. В своей совокупности эти средства создают благозвучие каждого сонета. Для английской поэтической традиции особенно важной является аллитерация, поскольку англосаксонский стих был аллитерационным, поэтому она является организующим приемом метрической композиции сонетов. Сонетная строфа Э. Спенсера имеет строгий ритмический рисунок стиха. Чтобы достичь совершенства, автор продуктивно использует аллитерацию, которая позволяет оказывать эмоциональное воздействие на читателя, помогает точно воспринимать литературную ткань стихотворных строк. Особенное чувство ритма, симметрия звуков и сближение слов достигается именно благодаря аллитерации, при которой звуки размещаются с очень четким повтором: *Not earth; for her high thoughts more heavenly are, / not*

water; for her love doth burn like fire: / not air; for she is not so light or rare, / not fire; for she doth freeze with faint desire (12, LV: 5–8). Аллитерация становится одним из важнейших средств для сообщения стихотворной речи благозвучия.

Анафоры могут выступать как показатель иллюстративного обособления образа персонажа (например, в сонете LXIV в описании внешности Леди: *her lips, her ruddy cheeks, her snowy brows, her lovely eyes, her goodly bosom, her neck, her breast, her nipples*), или как формант контрастного выделения, например, в сонете XLI, когда герой пытается постичь противоречивость природы Леди: *Is it her nature or is it her will ... If nature, then she may it mend with skill, / If will, then she at will may will forgo* (12, XLI: 1, 3–4).

Эмоциональное звучание текстов сонетов усиливает и эпитифора, которая, включенная в рифму, своим местом в строке привлекают к себе внимание читателя. Эпитифора делает язык сонета выразительнее, усиливая и подчеркивая определенную мысль. Например, повтор согласных звуков [d] и [t] в трех строках сонета II создает очень гармоничную комбинацию *dttd / ttdt / dttd*, что реализовалось в лексических рядах: *bred – fed, heart – art, part – smart, brood – food, proud – mood, feet – entreat, cherish – perish*, передающих достаточно противоречивые чувства героя. А в сонете XXXIX повтор звуков (сочетаний звуков) [e], [rt] [ess] [ance], [eat] и лексические ряды *love – Jove, art – dart, art – part, sadness – gladness, madness – sadness, trance – glance, meat – eat* выражают более нежные, возвышенные чувства: в строках звучит любовь и надежда. Спенсеру ближе восприятие слова в аристотелевском ключе, как единства звука и смысла. Для достижения изящества автор может преобразовывать отдельные буквы и слоги в словах вопреки нормам языка, создавая метаплазмы (*mournfulst, endure'd, faln, hear'st, adorn'd*), избегать сочетания согласных на стыках слов (например, *can aslake* вместо *can slake*).

Отличие «Amoretti» *на уровне графики* от более ранних английских сонетных циклов также характеризуем как специфическую черту стиля

поэта. В английской традиции каждый стих сонета писался и печатался с заглавной буквы, но в цикле «Amoretti» с заглавной буквы начинаются только начальные стихи катренов и ключа, в чем Э. Спенсер проявил себя как последователь Ф. Петрарки. Катрены и ключи сонетов – это синтаксически завершенные фрагменты, складывающиеся в общий текст, поэтому сонеты читаются и по отдельным строфам, что усиливает эффект изложения темы.

Основой языка Э. Спенсера является литературный английский язык, скрытый за причудливой орфографией и словами эпохи Чосера. Поэтому сонетный цикл, написанный более 400 лет назад, отражает *специфику орфографии* XVI века. Спенсероведы, обратившись в XX веке к творчеству поэта, вынуждены были модернизировать язык Э. Спенсера, чтобы открыть широкий доступ к его поэтическому наследию. Орфография цикла «Amoretti» была исправлена и представлена читателям в издании Сидни Ли в 1904 году. Однако некоторые написания были оставлены в качестве оригинала (например, *Bellamoures*, *Cullambynes* и *Jessemynes* в сонете LXIV). Не во всем можно было придать текстам Возрождения современные черты: есть слова, свойственные тому времени, которые или использовались ограниченно, или только Э. Спенсером, или писались ним по-разному в разных сонетах. Поэт применяет слова, правописание которых было архаичным даже для его времени. Поэтому сохранять правописание оригинального издания Э. Спенсера очень сложно, так как преодоление трудностей своеобразных и архаичных написаний стало серьезным препятствием для понимания текстов.

Причину оригинального стиля поэзии Э. Спенсера находим и в желании поэта расширить *лексическую базу* английского языка за счет оживления архаизмов. Еще в «Пастушьем календаре» в тексте послания толкователь Е. К. говорит, что автор предпочитает использовать древние и непонятные для большинства слова. Поэт объясняет, что имеет право на свою авторскую манеру, ибо применяет различные необычные слова лишь

тогда, когда этого требует случай, обычай, цель. Эти слова делают произведение более привлекательным и значительным. Спенсер предпринял попытку восстановить в их законных правах исконные английские слова, которые долгое время не были востребованы. Желание иных авторов «врачевать» английский язык обрывками других языков (французского, итальянского, латыни) нанесло ему большой урон. Поэтому заслуга Э. Спенсера больше состоит в том, что он хранил и берег родной язык, чем его недостаток в том, что он переусердствовал с архаизмами. Однако среди его старинных слов есть и псевдоархаизмы, образованные среднеанглийскими словообразовательными моделями и используемые для достижения большего изящества слога. Они придают текстам сонетов торжественность и величие.

Изысканная форма «спенсеровского» сонета существует и благодаря системе стилистических приемов и фигур, которые создают поэтическое полотно текста, а ритмическая организация сонетов предопределяет их синтаксическую структуру. Поэтический синтаксис помогает легкости звучания поэзий, организует текст со всевозможными синтаксическими изменениями.

Синтаксические средства активно расширяют контекстное значение лексических единиц цикла. Автор использует сопоставление частей высказывания (*but when I laugh she mocks, and when I cry / she laughs* (12, LIV: 11–12), что благодаря своей внешней резкости реализует убедительность мысли поэта. Противопоставление – это часть метафизического мировосприятия автора, ведь сопоставляемые понятия или образы в своей совокупности выражают нечто единое. Сопоставление привлекает и оттеняет образ, который в сонете находится в центре внимания. Для выделения ключевых компонентов текста употребляется как лексический, так и синтаксический повтор (*SWEET is the rose, but grows upon a briar; / sweet in the Iunipere, but sharp his bough; / sweet is the Eglantine, but pricketh near; / sweet is the firbloome, but his branches rough* (12, XXVI: 1–4). Эти приемы

создают впечатление движения мысли, помогают установить ассоциативные связи, психологически соединить разнородные понятия, эмоционально воздействовать на читателя.

Поэт нередко меняет порядок слов в предложении (сонет XVIII: *the rolling wheele that runneth often round*; сонет LIII: *Right so my cruel fair with me doth play, / For with the goodly semblance of her hue*), что становится средством придания речи особой выразительности. Выявляем «неправильную» структуру вопросительного предложения (сонет XII: *So Ladie, now to you I doo complaine?*), которая дает возможность и не разрушить поэтическую организацию строфы, и вынести на первый план основную мысль или понятие. Используются риторические обращения (сонет XX: *fayrer then fayrest*), риторические вопросы (сонет XXXVI: *Is there no meanes for me to purchase peace?*; сонет XLI: *Is it her nature or is it her will, to be so cruell to an humbled foe?*; сонет LVII: *Sweet warriour, when shall I haue peace with you?*), которые придают текстам остроты. Фигуры поэтического синтаксиса помогают другим выразительным средствам языка приобрести иносказательное значение, наглядно и живо передать представление об неких объектах.

Морфологические средства стилистики в сонетах менее выразительны. Во-первых, в текстах присутствует система стилистических средств, обусловленных образованием слов различных частей речи. Обособливается ряд авторских слов, которые эмоционально представляя образы лирических героев, одновременно поддерживают форму и ритм сонетной строфы (*t'enlarge, th'Ape, heart-thrilling, th'inward, th'old, th'ymage, renew'th, t'abide, th'author, th'importune, th'anduyle, th'accomplishment, t'encrease, forth th', th'vtmost, t'atchiue, t'accuse, lou'd, adorn'd, fram'd, deriu'd, staru'd, poyson'd*). Во-вторых, поэт пользуется стилистическими возможностями слов отдельных частей речи. Он применяет аналитические формы глагола в Present и Past Indefinite, обращается к эмоционально окрашенным существительным и прилагательным, лексемам с оценочным

значением, словам, обладающим экспрессивным значением, многозначным лексемам. Авторский выбор этих форм подчеркивает творческие возможности и талант поэта, не боящегося экспериментов.

Сонетарий «Amoretti» отличается широкой и выразительной системой *тропов*.

Прежде всего, Э. Спенсер использует синтаксически осложненные развернутые метафоры, в которые вплетаются другие виды тропов. Создание сложных метафор возвращает нас к утверждению о метафизическом мировосприятии поэта. Авторские метафоры, как говорит Н. Семешко, привлекают внимание читателя и создают образы влюбленных, ведь именно метафора отличается особой экспрессивностью и имеет значительные возможности в раскрытии внутреннего мира лирических героев [3, с. 141]. Благодаря таким сложным конструкциям, поэту удается метафоризация божественного, светлого, чистого и, вместе с тем, жестокого образа Леди, а также образа героя: страдающего и надеющегося. Часть метафор выполняет оценочную функцию с целью вызвать у читателя однозначные ассоциации об описываемом субъекте, объекте, явлении: *frail minds, virtue weak, fairest fair, powerful eyes, licentious*. Часть – эмотивную функцию (*love-pined heart, mortal eyes admire, boiling sweat*), и эти метафоры поэт применяет как средство эмоционального воздействия на читателя при создании чувственного образа Леди. Метафоры выполняют и познавательную функцию за счет создания феномена понимания, обуславливая степень легкости воспроизведения нужных ассоциаций.

В цикле мы видим и метонимическую связь, продуктивно этот вид тропа проявляется относительно слов *eye, heart, brain, hand (will teach to speak heart)*. Можно фиксировать и другие виды ассоциации по смежности. В сонете XIII лексема *earth* в значении «планета Земля» подчеркивает, что красота и величие женщины принадлежат всем жителям Земли. В сонете XVII (*what pen, what pencil can express her fill*) вместо номинации мастеров – названия их инструментов. Слова *pen, pencil* ассоциируют действия поэта,

художника и средств их труда. Замечаем в цикле и антономазию. В сонете X вместо имени Купидона (Амура, Эрота) поэт использует форму *Lord of loue*, где лексема *lord* определяет власть и силу «повелителя»; в сонете LX – форму *winged God*. Но преимущественно этот вид тропа автор применяет для номинации Леди. Так, антономазия в сонетах X, XLVI, LIII, LVI, LVII, LVII, LXXXIII представляет описательный образ безжалостной, властной и коварной героини, чем придает ему большую выразительность: *tyranness, cruel fair, sweet warrior, the object of pain*. Эта система уравнивается в сонетах XLI, LXV, LXX, LXXIV антономазией, которая, наоборот, характеризует Леди как воплощение небесной красоты и чистой любви: *beauty, fair love, sweet love, ornament of my life*.

Оживляя язык сонетов, автор обращается к эпитетам, использование которых характеризует его внутреннюю готовность следовать принципам античных риторик. Особенно часто в функции эпитетов выступают прилагательные и причастия, возможны и эпитеты, выраженные существительными. В цикле можно выделить группы, которые включают традиционные эпитеты: *unbearable pain, unearthy beauty, bitter baleful smart* и авторские, созданные поэтом для большей эмоциональной выразительности отдельного сонета. Например, автор использует определения *sad, boiling, frail, faire, goodly, hungry, strong, sweet, mild, weaker, poor* в очень оригинальных и остроумных конструкциях: *sad Winter's night, portly pride; unmoved mind; wondrous virtue, mighty view*. Они соотносятся с образом Леди при описании существенных черт ее характера, а также отношения героя к героине на разных стадиях становления их любви, отличительных свойств объектов и предметов действительности. В зависимости от законов стихосложения Э. Спенсер пользуется эпитетами в постпозиции (*forces dismayd*), в пре- и постпозиции одновременно (*cursed foe unknowne, deadly arrowesfry bright*), хотя последние единичны.

В сонетах отмечаем и антитезу. На стадии созерцания и инициации прием представлен более широко, чем на стадии развития любви, что

объясняется разницей в глубинных связях лирических героев: *light – cloud* – от образа материи до одухотворения светом Леди; *new – old* – о жизни героя до любви к Леди и после ее расцвета; *pride – innocence* – как характеристика Леди; *life – death*, *mildly look – lour or look on me askew*, *tormented – lorded* – о бытие героев и др. У поэта троп реализуется как посредством антонимических лексических пар, так и противопоставлением смысловых частей предложения.

Антитеза может выступать как самостоятельно, так и быть основой для реализации значений других тропов. В частности, она стала базой для использования автором такого приема античной стилистики, как оксюморон. Именно метафора влюбленного, которая сочетает в себе образы «огня» и «льда», построенная на принципе оксюморона, была основой любовной «стихии» у Ф. Петрарки и его последователей (сонет XXX: *MY love is like to ice, and I to fire*). Находя новые оттенки в существующих словах, поэт создает на их основе не только противоречивые высказывания, но и формирует у читателя своеобразное представление о возлюбленной, причем чем больше полярность характеристики, тем больше жизненной динамики. В основном оксюморон в сонетах имеет персептивную окраску. В сонете XLIX поэт называет ее *fair cruel*, наделяя столь негативное качество любимой положительными характеристиками, стараясь осветлить ее образ. Противоречивость в восприятии Леди звучит в сонете LXXI, где она названа *dear foe*, так как «ведет войну» с героем, но и такое ее поведение воспринимается с любовью. В сонете VIII поэт восхищен строгостью и нравственной чистотой любимой, но он уверен, что его любовь не оскорбит достоинство Леди. Оксюморон в создании образа Леди является проекцией метафизической мысли поэта относительно дуализма ее образа. Благодаря антонимическим оппозициям «бытие – небытие», «свет – тьма», «небесное – земное», «сила – слабость», «сладкое – горькое», «плен – воля», «удовольствие – боль» автор создает неповторимый мир чувств.

Сравнение есть одним из активно используемых тропов для достижения образности, особенно в сочетании с другими тропами. Оно позволяет уподоблять образ героини, черты ее характера, события, предметы окружающей действительности образам, которые в большинстве случаев уже хорошо знакомы читателю. В результате этого изображаемое конкретизируется, становится более очевидным и выразительным: *as viper's brood* – о мыслях героя; *eyes as a pleasure; the sweet eye-glances, that like arrows glide, she more cruel and more savage wild, then either lion or lioness* – о взглядах Леди. Нужно сказать, что система сравнений у Э. Спенсера неоднородна. У автора можно видеть небольшую группу сравнений без оценочной окраски (*as the culver, as young fawn*) и сравнения, содержащие оценочный элемент (*as is the tiger that with greediness hunts after blood*).

Важную роль в формировании ренессансного гуманизма сыграла античная традиция, уважение к литературному достоянию человечества. Поэтому естественным есть отражение в творчестве Э. Спенсера материала словесности, накопленного предшественниками. Большинство использованных поэтом аллюзий – классические. Как правило, это отсылка к определенному литературному произведению, сюжету, образу, которую автор осуществляет в первом катрене, где он вводит читателя в тему сонета, формируя все дальнейшее повествование. Иногда аллюзия появляется во второй или третьей строфах, где углубляет основную тему или делает умозаключение из предшествующих суждений. В сонетарии можно определить аллюзий, для толкования которых необходимо знание древнегреческой и римской мифологии, классической литературы, в частности, текстов Ф. Петрарки, текстов Библии. Например, в сонете XLIV упоминаются герои Греции (*peers of Greece*) и Орфей (*Orpheus*). Тема восхищения внешностью прекрасной Леди в сонете XL включает аллюзию *hundred Graces*. Благодаря аллюзиям в сонетах выдвигается на первое место некая важная информация, углубляется основная тема, делаются умозаключения из предшествующих суждений, характеризуется лирический

герой и его поступки, мифологизируется и идеализируется Леди.

Нередко лирический герой выражает свои чувства благодаря языку символов. Символы Спенсера невозможно понимать буквально. Многоплановость их значения открывается читателю постепенно, но это никогда не происходит полностью. В литературоведении бытует утверждение, что автору не были чужды вымышленные символы, из-за чего возникает некая путаница в их трактовке [13, с. 10]. Но всё же большинство символов имеют хорошо различимое значение и ясны для понимания. Определены символы, связанные со значением цветов (*белый, золотой, красный*), многократно используется символ света. В сонетарии есть символы, связанные с визуальными неживыми (*цветок, сад, яблоко, дуб, лед, железо, мрамор, камень, небесные тела*), живыми (*пантера, тигр, лань, пчела, олень*) объектами и явлениями природы (*буря, шторм, ветер*).

Аллегорические персонажи цикла отсылают читателей к мифологии, фольклору, разным притчевым жанрам (сказки, басни). Поэт часто добавляет в текст свои фантазии. Например, в сонете XX автор обращается к образу сильного и мужественного льва и слабого ягненка, напоминая просвещенным читателям эти образы из басни Леонардо да Винчи «Лев и ягненок». Аллегория образа льва, великодушного и доброго, призывает Леди быть такой же, уметь жалеть и понимать ближнего; а лирического героя, доверчивого и в чем-то наивного, автор представляет в образе ягненка, которого Леди может великодушно пощадить. В сонете LIII поэт обращается к образу пантеры, которая в англосаксонском бестиарии «Экстерской книги» представляется как животное кроткое, а в латинских источниках XIII века это образ той, которая поедала зверей. В сонете LXXXIII фиксируем аллегорические образы басни Эзопа о кукушке и дрозде. Безусловно, представляемые в поэзии события могут раскрывать свою действенность и без аллегии, но с ней язык сонетов всегда насыщеннее.

Выводы. Анализ цикла сонетов «Amoretti» показал, что Э. Спенсер – талантливый мастер с тонким чувством жанра и поэтической формы.

Благодаря соединению стилистических возможностей разных уровней английского языка, он выявляет глубинный смысл каждого сонета, организует уникальное полотно текста. Отличие «Amoretti» от ранних английских сонетных циклов выявляется уже на уровне графики и орфографии. Также автор использует фонетические, словообразовательные, морфологические возможности стилистики. Но особая заслуга автора – в широкой системе тропов и стилистических фигур, которые демонстрируют личностный потенциал поэта.

На основе анализа текстов сонетов можно сделать вывод, что автор имеет четкое убеждение: язык его произведения должен максимально соответствовать установленным литературным правилам, не отступать от существующих норм, но и допускать поэтические эксперименты.

Перспективы дальнейшего исследования проблемы мы видим в более детальном изучении системы тропов и стилистических фигур в сонетарии «Amoretti» Э. Спенсера.

Список использованной литературы

1. Білоконенко І. С. Сонетний цикл Е.Спенсера «Amoretti» в контексті придворної культури Англії Єлизаветинської доби : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04 / І. С. Білоконенко. – Дніпропетровськ, 2015. – 24 с.
2. Бурова И. И. «Малые поэмы» Эдмунда Спенсера в контексте художественных исканий елизаветинской эпохи : автореф. дисс. ... доктора филол. наук : 10.01.03 / И. И. Бурова. – Санкт-Петербург, 2008. – 46 с.
3. Семешко Н. М. Природа та функції метафори в сонетах Е. Спенсера / Н. М. Семешко // Англістика та американістика. – Вип. 3. – Дніпропетровськ, «Пороги», 2006. – С. 140–144.
4. Allen D. Image and Meaning: Metaphorical Traditions in Renaissance Poetry / D. C. Allen. – Baltimore : The Johns Hopkins univ. press, 1960. – 142 p.
5. Alpers P. J. Edmund Spencer. A critical anthology / Paul J. Alpers. – Middlesex : Penguin Books, 1969 – 400 p.

6. Cheney P. G. Spenser's Famous Flight: A Renaissance idea of Literary Career / P. G. Cheney. – 2. print. – Toronto univ. press, 1993. – 360 p.
7. Cheny D. Spenser's Parody / D. Cheny // Connotations. – 2002 (3). – P. 1–13.
8. Chung I. «Her cruell hands»: Love as Predation in Amoretti / I. Chung. – 2008. – С. 183–200.
9. Grant P. Images and Ideas in Literature of the English Renaissance / P. Grant. – London, Amherst : The University of Massachusetts Press, 1979. – 243 p.
10. Markland M. F. A Note on Spenser and the Scottish Sonneteers / M. F. Markland // Studies in Scottish Literature. – 1963 – No. 1. – P. 139–146.
11. McCabe R. A. Spenser's monstrous Regiment. Elizabethan England and the Poetic of difference / R. A. McCabe. – Oxford univ. press, 2002. – 306 p.
12. Spenser E. Amoretti: poems [Electronic resource] / Edmund Spenser. – Режим доступу : <http://theotherpages.org/poems/spenser1.html>.
13. Wells R. H. Spenser's «Faire Queene» and the Cult of Elizabeth / R. H. Wells. – London, 1983. – 50 p.

М. О. Дудніков,
канд. філол. наук, доцент

**ІСТОРИЧНІ ОБРАЗИ В КОНТЕКСТІ СОЦІОКУЛЬТУРНОГО
МІФУ (ЗА РОМАНОМ Д. С. МЕРЕЖКОВСЬКОГО «АНТИХРИСТ.
ПЕТРО І ОЛЕКСІЙ»)**

У статті вивчається соціокультурний міф, зароджений у певних суспільних колах на конкретних географічних територіях, який знайшов своє відображення у даному романі. Проаналізована метаісторична роль царя Петра в контексті соціокультурного міфу про нього, наповненого апологетичним і антагоністичним змістом. Д. С. Мережковський наводить тіж самі аргументи стосовно Петра-антихриста, які проголошували старообрядці на початку XVIII ст. Особистість Петра побудована на