

8. Привалова Л. П. Библейские аллюзии в поэме Э. Спенсера «Легенда о рыцаре Алого Креста» / Людмила Петровна Привалова // Від бароко до постмодернізму : зб. наук. праць. – Д. : Вид-во ДНУ, 2011. – Вип. XV. – С. 59–65.

9. Холл Дж. Милосердие / Джеймс Холл // Словарь сюжетов и символов в искусстве ; пер. с англ. А. Е. Майкапара. – М. : КРОНИПРЕСС, 1996. – 656 с.

10. Gregory the Great and Trayan [Online] // Fr. Luke Dysinger, O.S.B. Monastic Spirituality Self-Study [Site]. – URL: [http://www.ldysinger.com/@themes/Apokat/03\\_liter/02\\_trajan.htm](http://www.ldysinger.com/@themes/Apokat/03_liter/02_trajan.htm)

11. Langland W. Piers the Plowman. Translated into modern English with an introduction by J. F. Goodridge. Rev. ed. – Harmondsworth : Penguin Books, 1966. – 318 p.

12. Middle English Dictionary Entry : charitē [Online] // Middle English Dictionary [Site]. – the University of Michigan, 2001. – URL: <http://quod.lib.umich.edu/cgi/m/mec/med-idx?type=id&id=MED7269>

13. Middle English Dictionary Entry : lōve [Online] // Middle English Dictionary [Site]. – the University of Michigan, 2001. – URL: <http://quod.lib.umich.edu/cgi/m/mec/med-idx?type=id&id=MED26245>

14. Middle English Dictionary Entry : spīce [Online] // Middle English Dictionary [Site]. – the University of Michigan, 2001. – URL: <http://quod.lib.umich.edu/cgi/m/mec/med-idx?type=id&id=MED42182>

15. Middle English Dictionary Entry : triacle [Online] // Middle English Dictionary [Site]. – the University of Michigan, 2001. – URL: <http://quod.lib.umich.edu/cgi/m/mec/med-idx?size=F+100&type=orths&q1=triacle&rgxp=constrained>

16. Robertson D. W., Huppe B. F. Piers Plowman and Scriptural Tradition / Robertson D. W., Huppe B. F. // Piers Plowman and Scriptural Tradition. – N. Y. : Octagon Books, 1969. – 259 p.

17. William Langland's The Vision of Piers Plowman [Online] // Corpus of Middle English Prose and Verse [Site]. – 1993. – URL: <http://quod.lib.umich.edu/c/cme/ppllan>

*Надійшла до редколегії 16.05.2013 р.*

УДК 821.111.09

**І. С. Білоконенко**

*Криворізький національний університет*

## **ЛІРИЧНИЙ ГЕРОЙ У СОНЕТНОМУ ЦИКЛІ Е. СПЕНСЕРА «АМОРЕТТИ»**

**Розглянуто метафоричні образи ліричного героя циклу сонетів «Amoretti» Е. Спенсера («ліричний герой → людина, об'єкт живої природи, міфологічна істота, об'єкт неживої природи»).**

*Ключові слова:* Е. Спенсер, «Amoretti», ліричний герой, парадигма образів, метафорична модель.

**Рассмотрены метафорические образы лирического героя цикла сонетов «Amoretti» Э. Спенсера («лирический герой → человек, объект живой природы, мифологическое существо, объект неживой природы»).**

*Ключевые слова:* Э. Спенсер, «Amoretti», лирический герой, парадигма образов, метафорическая модель.

**The article considers metaphorical images of lyrical character in the cycle of sonnets «Amoretti» by E. Spencer («lyrical character → human, living object, mythological creature, inanimate object»).**

*Key words:* E. Spencer, «Amoretti», lyrical character, images paradigm, metaphorical model.

У літературознавстві було здійснено низку успішних спроб аналізу окремих складових і певних аспектів циклу «Amoretti» (І. Бурова, Х. Елльзвурс, У. Джонсон, Дж. Ерскін, Дж. Карбет, К. Кеске, В. Клемен, Дж. Левер, К. Левіс, Р. МакГабі, В. Нельсон, А. Прескотт, М. Рествіг, Т. Роч, А. Фаулер, А. Хайїтт та ін.). Разом з тим, сучасне спенсерознавство ще потребує дослідження цієї спадщини поета в руслі розгляду традицій і новаторства автора, що дозволить доповнити уявлення про роль Е. Спенсера в розвитку англійської поезії. Реалії свого часу, які належать сфері словесності та культури, отримали в «Amoretti» багатомірне художнє відображення в авторській метафоричній системі, що дає можливість включити їх до контексту літературознавчого осмислення. Тож актуальність нашого дослідження визначається художньою значимістю циклу сонетів «Amoretti». У даній статті вирішується питання виявлення метафоричних образів, за допомогою яких моделюється образ ліричного героя у поетичному дискурсі сонетарію.

Останні десятиліття у науковому середовищі виявляється підвищений інтерес до метафори як способу моделювання образного елемента в картині тексту, як «способу когнітивного моделювання дійсності, способу непрямого відображення світу у свідомості, репрезентованого в мові в системах образних номінацій» [2, с. 26]. Кожен образ існує в мові не автономно, а у парадигмі інших, схожих за змістом образів. У нашому дослідженні (слідом за А. Матвєєвою) ми розуміємо під парадигмою образу його інваріант «у сукупності з усіма його реалізаціями у поетичних текстах» [1, с. 2]. Авторська парадигма метафоричних образів ліричного героя сприяє розкриттю потенціалу базових концептуальних метафор усього сонетного циклу. Метафоричні образи героя – це система його «масок». Маска виступає символом зміни, перетворення і, одночасно, приховування, таємниці. Вона наділяє ліричного героя здатністю змінювати наявне на бажане, долати межу власної природи. Ліричний герой у сонетах постійно змінює «маски», він протейстичний, рухливий внутрішньо, як маньєристичний герой. Він розкривається в рольових, ігрових ситуаціях, у дотепності, полеміці з Ф. Петраркою. Герой відходить від теми томління і безкінечного очікування взаємності дами, не оспівує блаженство у печалі, як Ф. Петрарка, а намагається «завоювати» кохану за допомогою апеляції до її розуму, переконує й умовляє: *Yet lowly still vouchsafe to looke on me, / such lowlinesse shall make you lofty be* [3, XIII: 13–14] (Все ж подивися смиренно на мене, / така покірність звеличить тебе ще вище). Для героя його любовна ситуація – це щоденна важка «праця»: *So hard it is to kindle new desire, / in gentle breast that shall endure for ever* [3, VI: 9–10] (Так важко запалити нове бажання / у ніжних грудях, що буде тривати вічно), але він наполегливий і терплячий.

Прославлення любові в автора відбувається у вигляді служіння її чеснотам і красі, без значного акценту на смутку, властивому петраркістам. Ліричний герой у Е. Спенсера висловлюється як вишуканий дотепний придворний XVI ст., грає антитезами, зближує в концепті далекі поняття, використовує гру слів. Поет дозволяє собі поєднувати чуттєвість і гумор, створює оригінальні метафори, обіграє штампи і кліше (наприклад, анімалістична образність служить для іронічного обігрування «ангелоподібності» Леді). Поет прекрасно знає міфологію, тому міфологічні порівняння, образи з античних міфів допомагають розкрити тему певного сонета. Герой нерідко уподібнює себе і кохану різним міфологічним персонажам. Алюзія у сонетарії не виступає як цитування першоджерела, воно трансформується і включається в основну тему. Цей прийом в «Amoretti» виступає як один із значимих виражальних засобів іносказання, що дозволяє ґрунтовніше охарактеризувати образи героїв.

Аналіз сонетарію дозволяє виділити такі моделі метафоричних образів героя: «герой → людина», «герой → об'єкт живої природи», «герой → міфологічна істота», «герой → об'єкт неживої природи». Модель «герой → людина» реалізу-

ється в образі «актора» у сонеті LIV як одна з найцікавіших метафоричних паралелей, адже він сам порівнює своє життя з театром, в якому йому постійно доводиться грати різноманітні ролі, тому «маска» актора як найкраще відповідає його сутності (можемо провести аналогію з відомим висловом У. Шекспіра «Весь світ – театр, а люди в ньому – актори»). Герой формує паралель між актором, гру якого не оцінив глядач, і закоханим, почуття якого не зворушили прекрасну даму: *my loue lyke the Spectator ydly sits* [3, LIV: 2] (моя любов, як глядач, тихо сидить). У сонеті закоханий вдається до різних «масок»: якщо Леді прихильна, герой одягає маску радості: *mask in myrth lyke to a Comedy* [3, LIV: 6] (маска радості на мені, як під час комедії); у відчаї з'являється маска смутку: *I waile and make my woes a Tragedy* [3, LIV: 8] (я ніяковію і сумую, як у трагедії). Антитези *comedy – tragedy, joy – sorrow, mirth – wail, woes* передають контрастність ситуації, дама не підкорена грою героя: його сміх вона зневажає, а над сльозами сміється. Ще одним образом послуговується автор у сонеті XXXII, де він говорить про героя як про «ковалю», який хотів би «викувати» свою долю, своє щастя: *The painful smith with force of fervent heat, / the hardest iron soon doth mollify* [3, XXXII: 1–2] (Втомився коваль від жаркого полум'я, / найміцніше залізо пом'якшить він скоро). У сонеті LXVII автор використовує образ героя – «мисливець», котрий хоче «приручити» спійману «здобич» – Леді.

Модель «герой → об'єкт живої природи» реалізується в образах певних тварин, птахів, павука, риби. У сонеті LXXVIII герой говорить про себе як про молодого оленя: *lyke a young fawne that late hath lost the hynd* [3, LXXVIII: 2] (як молодий олень, що нещодавно втратив свою матір). У західноєвропейській культурі олень є символом повторюваності і відродження через здатність скидати і відрощувати роги. У міфологічній картині світу олень розглядається й як символ шляхетності та величі. Безперечно, герой благородний у своїх вчинках і красивий у вмінні любити. Але він страждає від того, що певні образи минулого вислизують, губляться, і тільки пам'ять здатна щось утримати. У сонеті LXXX образ героя співвідноситься з «конем»: *as a steed refreshed after toyle* [3, LXXX: 5] (як кінь, що відпочив після важкої праці). Використана поетом алюзія (летючий кінь Пегас) дозволяє глибше зрозуміти стан героя. Пегас створив джерело Гіппокрени (Ключ коня), з якого поети черпали натхнення. У цьому ключі герой також здобуває свої творчі сили. Він, як і міфологічний кінь, улюбленець муз, але зараз він хоче веселити лише «свою музу»: *Till then give leave to me in pleasant mew, / to sport my muse and sing my love's sweet praise* [3, LXXX: 9–10] (До цього залиш мене у приємній клітці, / веселити мою музу і співати моїй коханій милі оди).

У сонеті LVI автор називає себе звіром, який став жертвою Леді: *a feeble beast, doth felly him oppresse* [3, LVI: 4] (слабкий звір, якого ти жорстоко пригнобила). Метафора «оленя» реалізує образ ліричного героя як граційного і благородного, «коня» – як працьовитого і сумлінного, «звіра» – як знесиленого «битвою». Образ «герой → птах» реалізується у системі «зозуля», «голуб». У сонеті LXXXV автор уподібнює героя зозулі: *so does the Cuckow, when the Mauis sings, / begin his witlesse note apace to clatter* [3, LXXXV: 3–4] (як зозуля, коли дрізд співає, / починає свою безглузду ноту повторювати). Використано алюзію до байки Езопа, що надрукована у виданні «Езопових байок» італійця Вердізотті і повторена в байці Лафонтена. Зозуля символізує одну з трансформацій Зевса, яку він використав, щоб завоювати прихильність Гери. Так і герой хоче підкорити своєю «піснею» кохану.

У сонеті LXXXIX присутня ще одна «маска» героя – голуб: *LYKE as the Culuer on the bared bough, / sits mourning for the absence of her mate* [3, LXXXIX: 1–2] (Як дикий голуб на голому суку / сидить у жалобі через відсутність його самки). Голуб є символом лагідної вдачі, ніжності та любові. Цим образом автор підкреслює чистоту і щирість почуттів героя до Леді. При метафоричній номінації ге-

роя в рамках даної моделі спостерігається актуалізація різних ознак денотата. Образ зозулі ґрунтується на основі подібності за красномовством, а голуб – на ряді ознак, які репрезентують специфіку поведінки: здатність до ніжності і кохання.

У сонеті XXIII реалізовано образ «павука», адже герой «плете сітку», якою хоче «спіймати» Леді. Порівняння *labour like the Spyderys web* (роботу я знаходжу схожою на павучу сітку) характеризує ставлення героя до своєї праці: любовні тенета міцні, але ще не можуть утримати кохану. У сонеті LXXI знову з'являється цей образ. Для дами він – павук, що плете свої сіті: *me unto the Spyder that doth lurke* [3, LXXI: 3] (а мене (порівнюєш – І. Б.) з павуком, що причаївся), але тепер його сіті міцні і «утримують» кохану. У сонеті XLVII він відчуває себе як *foolish fish* (нерозумна риба) (образ «риба»), адже закоханий ловиться на «гачки» поглядів Леді і готовий заради приманки на загибель.

Ліричний герой може уподібнювати себе і свою кохану різним міфологічним персонажам, знову міняючи «маски». Аналізуючи наступну метафоричну модель «герой → міфологічна істота», ми виявили, що у сонеті XXVIII герой порівнює себе з Фебом, а Леді з Дафною: *proud Daphne scorning Phoebus louely fyre, / on the Thessalian shore from him did flie* [3, XXVIII: 9–10] (горда Дафна, посміявшись з Фебового любовного вогню, / на Фессалійський берег від нього полетіла). Це алюзія до давньогрецького міфу про Дафну і Феба. Герой не хоче, щоб Леді тікала від його кохання, як Дафна намагалася позбутися переслідувань Феба (Аполлона). Уподобнюючи себе Фебу, герой виявляє і самоповагу, і, разом з тим, потребу у схваленні та підтримці. У сонеті XLIV автор звертається до давньогрецького міфу про героїв Греції, які брали участь у поході за золотим руном. Основна думка поезії пов'язана з вчинком Орфея, який своїм красивим голосом заспокоїв суперечку героїв. Герой усвідомлює, що коли в його руці «беззвучна арфа» (перо), коли він не складає вірші, його «внутрішні вороги зляться»: *But when in hand my tuneless harp I take, / then do I more augment my foes' despight* [3, XLIV: 8–9] (Але коли я в руки беру мою беззвучну арфу, / тоді я даю більше аргументів для злості ворогів). Орфею Аполлон подарував магічну ліру. Але герой своєю лірою внутрішніх «ворогів» не заспокоїть – вона беззвучна (*tuneless harp*), це арфа поета, позбавленого натхнення. Герой існує, як музичний інструмент без звуку. Не маючи можливості творити в ім'я Леді, він стає заручником своєї минулої слави. Герой розуміє, що це не його сутність, переживання пробуджують пристрасть до творчості і змушують перебороти свої страхи та невпевненість.

Модель «герой → об'єкт неживої природи» реалізується в образах «дерево», «океан», «корабель». У сонеті VI автор представляє героя в образі величного дуба: *the durefull Oake, whose sap is not yet dride* [3, VI: 5] (древній дуб, чий сік ще не висох). Дуб є символом влади, слави, вічності. Ця метафора робить можливим охарактеризувати героя як того, хто вміє виявляти рішучість і наполегливість, зокрема, у побудові кохання. Символ дерева присутній і у сонеті LVI: *a tree alone all comfortlesse* [3, LVI:7] (одиноке дерево сумне), що потерпає від безжальних «штормів» Леді. У кількох сонетах визначено образ «корабель». Зокрема, у сонеті XXXIV герой «пливе» у життєвому океані, «як корабель, що через океан широкий ведеться певною зіркою»: *LYKE as a ship, that through the Ocean wyde / by conduct of some star* [3, XXXIV: 1–2]. Образ корабля у поета пов'язаний із символікою пошуку, прагненням подолати межі, вийти за рамки буденного. Герой стверджує, що в житті, як в океані, легко втратити свій шлях, якщо не мати орієнтира, і цим орієнтиром виступає кохання. Цей образ зустрічається у сонеті LVI: *that ship, that tree, and that same beast am I* [3, LVI: 13] (той корабель, те дерево, той звір – це я).

Отже, метафори, що складають образ ліричного героя в «Amoretti», формуються на основі різних подібностей. Ліричний герой мінливий, багатолікий, рухливий внутрішньо, тому він постійно міняє «маски». В рамках нашої роботи описано моделі метафоричних образів героя: «герой → людина», «герой → об'єкт

живої природи», «герой → міфологічна істота», «герой → об'єкт неживої природи». Завдяки метафоризації Е. Спенсер не лише формує уявлення про ліричного героя, а й обумовлює спосіб і стиль мислення читачів про нього.

### Бібліографічні посилання

1. *Матвеева А. С.* Парадигмы поэтических образов в диахроническом аспекте : на материале англоязычной поэзии : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук : спец. 10.02.04 / А. С. Матвеева ; Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. – М., 2011. – 27 с.
2. *Резанова З. И.* Метафорический фрагмент русской языковой картины мира: идеи, методы, решения / З. И. Резанова // Вестник Томского гос. ун-та. Филология. – 2010. – № 1 (9). – С. 26–43.
3. *Spenser E.* Amoretti : poems [Electronic resource] / Edmund Spenser. – Access mode: <http://theotherpages.org/poems/spenser1.html>.

*Надійшла до редколегії 08.02.2013.*

УДК 821.111-2 «16-17»

**О. Г. Філоненко**

*Чорноморський державний університет імені Петра Могили, м. Миколаїв*

### **РЕНЕСАНСНИЙ МАГІЧНИЙ ПРОЕКТ В АНГЛІЙСЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ (на прикладі п'єс Крістофера Марло «Трагічна історія доктора Фауста», Вільяма Шекспіра «Буря» та Бена Джонсона «Алхімік»)**

**Розглянуто особливості «ренесансного магічного проекту» у трьох п'єсах доби пізнього англійського Ренесансу «Трагічна історія Доктора Фауста» Крістофера Марло, «Буря» Вільяма Шекспіра та «Алхімік» Бена Джонсона.**

*Ключові слова:* драматургія, магічна п'єса, ренесансна магія, маг, ренесансний магічний проект, Герметизм, Ренесанс.

**Рассмотрены особенности «ренессансного магического проекта» в трех пьесах позднего английского Ренессанса «Трагическая история Доктора Фауста» Кристофера Марло, «Буря» Вильяма Шекспира и «Алхимик» Бена Джонсона.**

*Ключевые слова:* драматургия, магическая пьеса, ренессансная магия, маг, ренессансный магический проект, Герметизм, Ренессанс.

**The paper examines peculiarities of Renaissance magic project in three late Renaissance plays Christopher Marlow's *The Tragical History of the Life and Death of Doctor Faustus*, Shakespeare's *The Tempest* and Ben Jonson's *The Alchemist*.**

*Key words:* drama, magical play, Renaissance magic, magus, Renaissance magic project, Hermetism, Renaissance.

У період Ренесансу і насамперед у Великій Британії з'являється низка драматичних творів, у яких протагоністом виступає маг. Серед цих творів значаться і такі незаперечні шедеври драматургії як «Трагічна історія Доктора Фауста» (1588–1589) Крістофера Марло, «Буря» (1610–1611) Вільяма Шекспіра та «Алхімік» (1611) Бена Джонсона. Існує потужна традиція найрізноманітніших інтерпретацій цих п'єс, але до недавнього часу їх магічна складова перебувала поза межами інтерпретаційних інтересів дослідників-літературознавців, у той час як дослідники культури епохи Ренесансу та західного езотеризму, такі, наприклад, як Френк Борчардт та Френсіс Йейст, часто використовують названі твори як до-