

Портрет второго беспризорника – Амелки – также отсылает к образу обитателя «кромешного мира»: «Спина одежины от самого ворота вся вырвана, болтались лишь длинные полы и заскорузлые рукава в заплатках. Босые ноги покрыты густым слоем давнишней грязи, до кожи не докопаться. На голове – позеленевшая от времени монашеская скуфейка...» [4, с.102]. У беспризорника, который пришел с Амелкой, «отрепье, казалось, состояло из одних прорех, кой-где схваченных заплатами; встопорщенные, невероятно грязные волосы от вшей шевелились на висках», а другой и вовсе «одет был довольно потешно: гологрудый, без рубахи, отрепанные штанишки до колен, руки засунуты в бабью муфту, из которой торчала пакля, на голове – желтый старушечий чепец» [4, с.103]. Под перевернутой баржей, где живут беспризорники – «рваная, вонючая, грязная детвора в лохмотьях» [4, с.105]. На зов к Амелке прибегает «одноглазый, бесштаный мальчонка. Он – в женской рубахе, новой, но замазанной всякой дрянью. По талии – веревка, за веревкой деревянный кинжал, на голове – меховая, белой шленки, рваная папаха» [4, с.105]. В описаниях одежды беспризорников несомненно присутствует хоть и горькая, но ирония. Беспризорники занимаются тем, что воруют, пьянствуют и употребляют наркотики.

Упоминание прорех, бесштанности, обнаженности разных частей тела – то есть наготы – прямая отсылка к изнаночному миру древнерусской сатиры. «Кабацкие “антимолитвы”, – пишет Д.С. Лихачев, – воспевают наготу, нагота изображается как освобождение от забот, от грехов, от суеты мира сего. Это своеобразная святость, идеал равенства, “райское житие”» [2, с. 15]. Недаром несколько раз Амелка говорит, что живут они «роскошно».

Д.С. Лихачев пишет: «Изнаночный мир не теряет связи с настоящим миром. Наизнанку выворачиваются настоящие вещи, понятия, идеи, молитвы, церемонии и т.д.» [2, с.16]. Рисуя кромешный мир в повести о беспризорниках, В.Я. Шишков пытается донести неправильность, нелепость ситуации, когда самое нужное и святое – дети – вдруг оказываются никому не нужными в этом мире. Писатель осуждает послереволюционный мир, который, по его мнению, вывернут наизнанку. Если до революции люди жили с понятиями «Храм не строй, сироту пристрой!», то после революции с ее отрицаниями христианских ценностей сироты оказываются на обочине жизни. Изображая мир беспризорников как «антимир», писатель вскрывает не только социальные, но и духовные корни изображаемого явления.

Библиографический список

1. Азбука о голом и небогатом человеке. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://old-ru.ru/08-56.html>.
2. Лихачев Д.С., Панченко А.М., Поньрко Н.В. Смех в Древней Руси / Д.С. Лихачев. – Л.: Наука, 1984. – 296 с.
3. Православная энциклопедия. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://days.pravoslavie.ru/Life/slovar2430.htm>.
4. Шишков В.Я. Рассказы. Странники. Повесть. – М.: Правда, 1986. – 560 с.

Ким В.А.

Алтайский государственный педагогический университет, г.Барнаул
Научный руководитель – Козубовская Г.П., доктор филол.наук, профессор

ПОЭТИКА ВЗГЛЯДА В «AMORETTI» Э. СПЕНСЕРА [1]

“*Amoretti*” Эдмунда Спенсера [2], безусловно, является одним из ключевых произведений поэта [3].

Спенсер в своих сонетах развивает неоплатоническую концепцию Любви и Красоты [4]. “*Amoretti*” следует рассматривать с точки зрения движения поэта по знаменитой «платонической лестнице», т.е. пути, по которому восходит влюблённый от любви земной к

любви Небесной [5]. Но неоплатонизм Спенсера скорректирован его протестантской концепцией брака. Кроме того, “*Amoretti*” можно рассматривать и как некую остроумную куртуазную забаву, предназначенную для развлечения поэта и его будущей невесты.

Традиционно женский образ в сонетах наделяется ангелическими чертами, но в цикле Спенсера ангелическое начало, присущее возлюбленной, постепенно утрачивается. У Шекспира ангелизация снимается «телесностью» (напр., указанием на смуглую кожу), у Спенсера – искаженной духовностью: «Happy ye leaves when as those lily hands, / Which hold my life in their dead-doing might». Женский взгляд – центр, в котором сосредоточена сущность героини, в парадигме женских взоров – целая история любви [6].

Глаза возлюбленной отражают переживания самого лирического героя (см., напр., сонет № 7: «Fair eyes, the mirror of my mazed heart»), но в отличие от Петрарки, где переживания – самоцель, здесь глаза – причина замешательства лирического героя и «раздробленности» его сердца: «What wondrous virtue is contained in you» (слово «virtue»). Таким образом, семантика глаз героини полярна: они несут как жизнь, так и смерть. В отличие от Петрарки, герой которого умирает не по воле возлюбленной, а в силу собственных мук, у Спенсера именно героиня наделяется способностью одаривать жизнью и вести к смерти. Герой, душа которого отражается в её глазах, таким образом, сам оказывается наделённым высшим знанием о жизни и смерти. Она же при всём своём величии становится Музой, что совершенно в традиции понимания женского образа в поэзии: «For when ye mildly look with lovely hew, / Then is my soul with life and love inspired». Взгляд героини амбивалентен: то он представлен как божественный и житнетворящий, то, напротив, как умерщвляющий. Мотив глаз имеет мифологический подтекст [7]: уже в мифах «смертоносность» взгляда связана с дерзостью рискнувшего.

Общая тенденция в цикле “*Amoretti*”: героиня демонизируется и всё реже предстаёт в образе ангела.

В сонете № 8 героиня предстаёт в ангелической ипостаси, являясь Музой лирического героя: «You frame my thoughts and fashion me within, / You stop my tongue, and teach my heart to speak, / You calm the storm that passion did begin».

Традиционно Муза, воплощенная в женском облике, вдохновляет поэта на творчество, но не обучает его. У Спенсера второе. Зарифмованное противопоставление («fashion» – «passion») подчеркивает тотальность женской власти. Она, формируя его внутренний мир, направляет страсть к сублимации. Строчка «No eyes but joys, in which all powers conspire», возвращая к теме глаз, подчеркивает, что все истины уже сосредоточены в ней, и она является абсолютным их центром.

У Э. Спенсера достаточно часты упоминания глаз самого лирического героя, который зрением считывает информацию с лица героини («Cease then mine eyes, to seek herself to see, And let my thoughts behold herself in me»). У большинства поэтов «получение» истины репрезентируют не зрительные, а акустические образы.

В сонете Спенсера № 83 своеобразное переглядывание героя и героини. «Переглядывание» здесь как поглощение «другого» глазами, «поедание» при помощи глаз: «hungry eyes», «Whose eyes him starv'd». Сама по себе метафора поглощения широко распространена в культуре и несет в себе смысл глобального «усваивания» мира [См.: 5]. В данном же случае речь идет об «усваивании» героини (или истины, ею предлагаемой). Однако опять же прослеживается дуальность, как и в случае с отражением.

В метафоре поедания отзвуки нарциссического мотива, семантика которого – поедание героем самого себя (ведь в её глазах лирический герой видит и себя тоже). Любовное чувство, овладевшее им, так или иначе питается самим собой. Таким образом, для лирического героя Э. Спенсера нет разницы: взаимна любовь или нет, в обоих случаях она губительна и вместе с прозрением приносит мучения. Любовь и муки мыслятся неотчуждаемыми.

В мифе Нарцисс, лишь осознав, что любит самого себя, начинает испытывать истинную боль, но именно в этот момент к нему приходит озарение. Любовное чувство

неумолимо ведет к смерти, и тем она ближе, чем лучше его понимаешь. Как Нарцисс глядится в зеркало, так лирический герой Э. Спенсера – в глаза своей возлюбленной. Так возникает ощущение тщетности мира перед объектом любовного чувства: «And all their shows but shadows, saving she». Итак, миф о Нарциссе раскрывает концепцию взгляда в “*Amoretti*” Э. Спенсера. Знаменательно, что этот сонет, помещенный в конец сборника, подводит черту.

Наиболее частые эпитеты, сопровождающие глаза / взгляд героини, – «lofty» («For in those lofty looks is close implied», сонет № 5), «high» («And that high look, with which she doth comptroll», сонет № 10), «imperious» («To show the power of your imperious eyes», сонет XLIX), – подчеркивают её горделивость и даже тщеславие, но одновременно с этим – её недосыгаемость. Возникшая зеркальная коммуникация нерушима, но губительна. Более того, и потеря ее, так же, как и в вышеупомянутом мифе, ведёт к мучениям и смерти: «For lacking it, they cannot life sustain». Местоимение «they», замещающее существительное «глаза», указывает на то, что именно в последних содержится жизненная энергия. Отсюда глаза лирического героя содержат в себе жизнь, глаза же Музы – истину, творчество, имея при этом способность убивать. И это не что иное, как вампиризм.

В сонете № 9 её взгляд приравнивается к божественному: «Then to the Maker self they likest be, / Whose light doth lighten all that here we see». В глазах героини – свет истины, которую искал лирический герой. «Nor to the fire: for they consume not ever»: глаза героини, хотя и губительны, но могут не только сжигать, но и греть, освещать.

В сонетах № 8 и 9 женский образ абсолютно ангелизирован, обожествлен. Однако далее следует череда сонетов, эту ангелизованность развоплощающих. В данном чередовании, на наш взгляд, отражена идея биполярности взгляда героини, подчеркнутая своеобразной смысловой рифмовкой между сонетами.

В сонете № 10 бог любви представлен как лучник (Купидон), как и во множестве других сонетов. Здесь он, хотя и лишен своего атрибута, еще более грозен. Героиня и влюбленного поэта, и самого бога воспринимает как своих подданных; подчиняя их себе, она совершает не что иное, как жертвоприношение: «And humbled hearts brings captives unto thee». Именно за это лирический герой просит отмщения у бога.

В данном сонете, как и во многих других, есть спенсеровский юмор, связанный с дистанцированием автора и персонажей. Юмор этот, однако, не самоценен, он скорее сопутствует общему повествованию, не уменьшая при этом трагического пафоса.

Метафора обезоруживающих глаз, базирующаяся на ассоциации любви с войной, вводит мотивы незащитности и плена. В сонете № 12 лирический герой вновь обращается к своей возлюбленной с просьбой ослабить власть ее глаз, дать его сердцу передышку, но, будучи безоружным перед их силой, попадает в плен. В сонете заключение лирического героя становится тотальным.

И если во втором случае муки лирического героя обусловлены расставанием, то в первом – ощущением несправедливости, жестокости сложившейся ситуации, рока.

Упоминание глаз в тексте – знак жизни и смерти, добра и зла, величия и посредственности; глаза – ключевой элемент текста. Лирический герой мучает сам себя и мучается в разлуке до того момента, как только появляется она (глаза – ее метонимия); с этого момента ситуация кардинально меняется. Все сосредоточено на ней, она становится причиной всего, и внутренние переживания лирического героя ею заданы: «You frame my thoughts and fashion me within». В концовке сонета это очевидно: «So Lady, now to you I do complain / Against your eyes that justice I may gain». Лирический герой восстает не против неё, а против глаз возлюбленной.

Сонетом № XVI, где фиксируется изменение семантики глаз (вместо жизнотворящих – губительные), отмечен новый виток чередования. Взгляд получает семантику переглядывания. Лирический герой черпает свои эмоции, вдохновение из своей возлюбленной, но платит своей жизнью за возможность лицезреть её. При этом (как в одном из предыдущих сонетов) лирический герой задаётся вопросом, не сама ли его муза управляет

богом любви, отсюда и любовным чувством в целом: «The Damsel broke his misintended dart. / Had she not so done, sure I had been slain».

Что характерно: сама героиня едва ли подвержена любовному чувству, она едва ли способна на те чувства, которые испытывает лирический герой. Она, словно змея, которая ядовита для всех, кроме себя самой: «That thou of them mayst mighty vengeance take. / But her proud heart do thou a little shake».

Согласно заданной логике, в сонете № 17 героиня вновь ангелизируется («The glorious portrait of that Angel's face»), приобретая божественные свойства. Но при этом взгляд её всё же остаётся пронзающим, как стрела: «The sweet eye-glances, that like arrows glide». Купидон оказывается лишним, и она сохраняет в себе его атрибуты. В финале этого сонета говорится о недостаточной состоятельности лирического героя, как поэта, о том, что ему не под силу описать, истины которые она ему внушает. И уже в сонете № 21 – своеобразное «обучение» лирического героя: «Her smile me draws, her frown me drives away. / Thus doth she train and teach me with her looks, / Such art of eyes I never read in books».

Сонет № 24 возвращает к губящим глазам, появление которых в тексте совпадает с проявлением «негативного» в героине. Здесь обнажен переход от восхищения к осознанию. Свет, который несут глаза героини, есть не что иное, как ум, однако ум злой и горький. При этом она всё также сияет, но сияние это несёт смерть: «That death out of their shiny beams do dart».

Героиня сравнивается с Пандорой, которая столь же прекрасна, сколь и губительна: она послана с небес, но послана она в наказание: она, будучи предметом восхищения лирического героя, является одновременно и источником его бед. В финале поэт позволяет себе шутку, как над героиней, так и над самим собой, не отменяя, однако, этой шуткой всего вышесказанного.

Отдельный интерес в данном сонете представляет четвертая строка: «I honor and admire the maker's art». Слово «создатель» здесь – обозначение христианского бога или бога в принципе. Пандора была создана Гефестом – богом-ремесленником. Его работа была по своей сути искусством, таким же искусством, каким пытается в полной мере овладеть лирический герой. И если бог – творец мира, то Гефест – творец искусства, которое он куёт, однако, в адском жару. В этом объяснение природы злого начала в героине и её губительных стрел. Пандора – одна из ипостасей героини Э. Спенсера: одаренная всем, она сотворена всё же Гефестом.

Сонет № XXXVI – своеобразный разговор поэта с Музой. Муза – ипостась героини, которая при этом не теряет своего характера, своих свойств, оставаясь всё столь же жестокой. Муза, при том, что она вдохновляет поэта, питается его страданиями, его жизненной силой, источником же страданий поэта всё также остаются глаза. Необычно то, что, взывая к её уму и гордыне (а гордость, придающая ей величественность, является одной из основных черт героини, стержнем её характера), он не молит о сострадании или пощаде: «But when ye have shewed all extermities, / Then think how little glory ye have gained...». Лирический герой, прославляя свою возлюбленную, свою Музу, способен сохранить её имя в веках.

Следующий сонет, следуя чередованию, исполнен восхищения героиней, выписывая ее прекрасный образ, поэт не обходится без «но». Мир реальный замещается миром зазеркалья, и зазеркалье становится истинной реальностью, мир же земной, напротив, дискредитируется: «Within my heart, though hardly it can shew / Thing so divine to view of earthly eye». Женский образ двоится: губительное начало присуще тому отражению, которое она видит в зеркале, тогда как красота и возвышенность принадлежат сердцу поэта, ее созерцающего, и он просит её быть столь же прекрасной, какой он ее видит. Поэт внушает ей, что «настоящее» не в брэнном зеркале, не в её земном взоре (она не способна увидеть их же собственного величия), но в сердце поэта и в поэзии, им творимой. Там всё бессмертно, здесь же всё временно. Данная ситуация продолжает логику предыдущего сонета, связанного со взглядом.

В следующих сонетах губительная стихия героини оказывается скорее благом, нежели злом, т.к. смерть избавляет от страданий. При всём этом сонет соткан из развёрнутых метафор, отчего он приобретает дополнительную образность, частично делая слова выдумкой, а “think” наводит на мысль о том, что вышесказанное, а в первую очередь и сама любовь – это впечатление, мысль, а, возможно, и фантазия, игра.

Жестокость героини (сонет № XLIX) уподобляет ее василиску [См.: 6]. Василиск – вариация медузы Горгоны, они тождественны в силу одинаковых способностей. Однако, несмотря на то, что взгляд героини смертелен, поэт просит её о пощаде, просит дать ему возможность смотреть в её глаза, но не быть умерщвленным сразу: “So shall you live by giving life to me». В этом избранность лирического героя, его превосходство перед другими: «But bend your force against your enemies», «But him that at your footstool humbled lies, / With merciful regard, give mercy to».

Таким образом, лишь поэту, художнику, доступен взгляд богини, в нём ему открываются тайны бытия, но в нём же он со временем находит свою смерть.

Сонет № LXXXVIII, где нет упоминаний глаз героини, нет и напрямую разговора о ней самой, однако, на наш взгляд, данный сонет подводит определённого рода итог, охватывая всю парадигму взгляда в “*Amoretti*” Э. Спенсера.

Примечания

1. Статья представляет собой фрагмент дипломной работы, защищенной в АлтГПУ в 2014 году.

2. Эдмунд Спэнсер (англ. *Edmund Spenser*; ок. 1552 – 13 января 1599, Лондон) – английский поэт елизаветинской эпохи, один из основателей жанра английского сонета, придавший английскому стиху сладкозвучие и музыкальность. Слово *Amoretti* в переводе с итальянского означает «любовные увлечения». Сборник представляет собой, поэтический дневник, в котором последовательно излагается любовная история Спенсера, начиная от ухаживания за юной красавицей Элизабет Бойл до его завершения долгожданной свадебной церемонией.

3. Для «*Amoretti*» поэт придумывает новую форму классического сонета. Как отмечает В. Микушевич, «спенсеровая строфа – ответ английского гения на поэтический вызов Данте Алигьери. Terza rima Данте (тройная рифма) – божественный вечный двигатель, выходящий за пределы творения к нетварному трёхкружию Троицы. Спенсер возводит в квадрат вдохновенное дантовское трёхзвучие, каждой своей строфой возвещает невероятную квадратуру круга, из которого нет исхода, ибо квадратура круга – это одновременно и окно в иной мир и сам иной мир: царство непроницаемой прозрачности» [См.: 3].

4. Неоплатоники соединили любовь и красоту, считая, что истинная Любовь – это любовь к божественной, высшей Красоте.

5. Главные составляющие сонетного цикла Спенсера: петраркизм и антипетраркизм, протестантская концепция брака, теория «неоплатонической лестницы», христианская мораль, литургический календарь, эмоциональное развитие куртуазной любви. Ступеньки платонической лестницы были подробно описаны в книге Бальдассаре Кастильоне «О придворном».

6. Исследователи, хотя и обратили внимание на такую портретную деталь возлюбленной, как глаза, и функции женского взгляда в коммуникативном акте, несколько упрощают трактовку феномена глаз. Так, например, в трактовке А.В. Лукьянова нет понимания индивидуального открытия Спенсера: «Во многих сонетах Спенсер использует различные свойства глаз любимой, которые, как и глаза Лауры, то наполнены дивным светом, который возносит влюблённых к Небесам, то излучают огонь, что сжигает их, или пронзают жгучими стрелами сердце поэта. О глазах любимой Спенсер пишет многократно, их горный свет привлекает его, но одновременно в них таится опасность. Отсюда и двойственность воздействия взглядов молодой леди на влюблённого поэта» [См.: 2].

7. Множество женских мифических персонажей заключали свою силу именно в глазах. Так, известная всем Медуза Горгона превращала дерзнувшего посмотреть на нее взглядом в камень. См.: 4.

8. Василиск (лат. basiliscus, regulus, от греч. basilens «царь»), мифический чудовищный змей. По описанию Плиния Старшего (1 в., Plin. Nat. hist. VII 78; XXIX 66), Василиск наделялся сверхъестественной способностью убивать не только ядом, но и взглядом, дыханием, от которого сохла трава и растрескивались скалы [См.: 6].

Библиографический список

1. Английский сонет XVI–XIX веков: English Sonnets 16 to 19 Centuries. – М.: Радуга, 1990. – 698 с.
2. Лукьянов, А.В. Любовь и Красота в “Amoretti”, «Эпиталамии» и «Четырёх Гимнах» Эдмунда Спенсера. Часть 1. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.poezia.ru/nasperson.php?sid=24>. – Заглавие с экрана.
3. Микушевич, В. Спенсер [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/SPENSER_EDMUND.html. – Заглавие с экрана.
4. Тахо-Годи, А.А. Горгоны // Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. Т. 1. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://novruslit.ru/library/?p=26>. – Заглавие с экрана.
5. Фрейденберг, О.М. Поэтика сюжета и жанра. – М.: Лабиринт, 1997. – 449 с.
6. Юсим, В. Василиск // Мифы народов мира: энциклопедия: В 2 т. Т.1. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.mifinarodov.com/v/vasilisk.html>. – Заглавие с экрана.
7. Spenser, E. Amoretti [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://theotherpages.org/poems/spenser1.htm>. – Заглавие с экрана.

Кузнецова А.С.

Алтайский государственный педагогический университет, г. Барнаул
Научный руководитель – Шпильная Н.Н., канд. филол. наук, доцент

СИНОНИМИЯ ТЕКСТОВ КАК ПРОЯВЛЕНИЕ ЭПИДИГМАТИЧЕСКИХ ОТНОШЕНИЙ В СИСТЕМЕ ЯЗЫКА

Синонимические отношения традиционно рассматриваются как отношения парадигматические, то есть как отношения выбора и замены. Иными словами, синонимия знаков – это вероятность их замены в том или ином контексте. При этом сама возможность определяется их семантическими отношениями в языке, основанными на полном или частичном совпадении значений. При таком подходе синонимичными будут являться языковые единицы, возникающие вследствие отождествления их содержания (смысла). Такое понимание синонимии соотносено с представлением о языке как о монологической системе – системе средств выражения, сопряженной с позицией адресанта, который для выражения определенного содержания (цели) использует те или иные ресурсы языка. Ср. с тезисом пражских структуралистов: «Являясь продуктом человеческой деятельности, язык вместе с тем имеет целевую направленность. Анализ речевой деятельности как средства общения показывает, что наиболее обычной целью говорящего, которая обнаруживается с наибольшей четкостью, является выражение. С функциональной точки зрения язык есть система средств выражения, служащая какой-то определенной цели» [7, с.123].

Предметом обсуждения в настоящей статье выступает явление текстовой синонимии, которое рассматривается с позиций концепции диалогической природы языка. Отметим, что на сегодняшний день в лингвистике исследуются фонетические синонимы [2, с. 165-167], лексические синонимы [4], грамматические синонимы [1], синтаксические синонимы [8]. Общим для этих исследований является представление синонимии как совпадения в