

УДК 821.111-193.3.09

И. С. Белоконенко

ПОЭТИКА ЦИКЛА «AMORETTI» Э. СПЕНСЕРА

Белоконенко И. С. Поэтика цикла «Amoretti» Э. Спенсера.

У статті описано систему поетичних форм та стилістичні особливості циклу сонетів «Amoretti» англійського поета-гуманіста XVI ст. Едмунда Спенсера. Охарактеризовано графічні, орфографічні, фонетичні, лексичні, синтаксичні прийоми, які визначають поетичну специфіку циклу.

Ключові слова: Е. Спенсер, цикл «Amoretti», поетика тексту, стилістичні особливості.

Белоконенко И. С. Поэтика цикла «Amoretti» Э. Спенсера.

В статье описана система поэтических форм и стилистических особенностей цикла сонетов «Amoretti» английского поэта-гуманиста XVI в. Эдмунда Спенсера. Охарактеризованы графические, орфографические, фонетические, лексические, синтаксические приемы, которые определяют поэтическую специфику цикла.

Ключевые слова: Э. Спенсер, цикл «Amoretti», поэтика текста, стилистические особенности.

Bilokonenko I. S. Poetics of the cycle «Amoretti» by E. Spencer.

This article describes a system of poetic forms and stylistic features of the cycle of sonnets «Amoretti» by English poet-humanist XVI century Edmund Spenser. Graphics, spelling, phonetic, lexical, syntactic methods, which determine the specificity of the poetic cycle were characterized.

Key words: E. Spencer, a cycle «Amoretti», the poetics of the text, stylistic features.

В июне 1594 г. Э. Спенсер женился на Елизавете Бойл. С любовью к той женщине литературоведы связывают создание поэтом цикла сонетов «Amoretti» (1595) [7]. Спенсероведы утверждают, что он был счастлив с молодой женой, поэтому ведущей темой его творчества в период ухаживания за дамой и первых месяцев супружества была любовь. В литературоведении цикл «Amoretti» сравнивают с «Amores» римского поэта Овидия [1; 3; 6]. Под его влиянием Э. Спенсер уделяет внимание и мужскому, и женскому видению любви.

Во II пол. XX ст. выявилась тенденция рассматривать поэзию Э. Спенсера в контексте истории жанра сонета (И. Бурова, В. Ганина, Е. Зыкова, П. Мак-Габи, И. Мак-Кэфри, С. Мейер, Р. Камингс, Э. Ламберт, Дж. Лэвер, Р. Лейн, Г. Купер, В. Нельсон, Э. Патерсон, С. Хенингер, Н. Хоффман, И. Шайтанова и др.). Вместе с тем, его произведения пока не стали объектом систематического научного изучения. Анализ поэтического наследия поэта позволил бы дополнить наше представление о роли Э. Спенсера в развитии английской поэзии XVI века, а исследование поэтической манеры способствовало бы формированию концепции системы жанров литературы Возрождения, которая пока находится в стадии становления. Актуальность нашей работы определяется художественной значимостью и малой изученностью цикла

«Amoretti» Э. Спенсера, а также отсутствием целостного представления о поэтической манере автора сонетов. Цель нашей работы – проанализировать поэтические формы и стилистические особенности цикла «Amoretti».

Вопрос о поэтике цикла «Amoretti» Э. Спенсера не может быть решен однозначно. Это обусловлено признаками, которые позволяют говорить о Э. Спенсере как о великом мастере с тонким чувством жанра и поэтической формы, органичностью стилистических приемов, жизненностью описанных чувств, яркостью языковых конструкций, изысканностью образов лирических героев, фантазией поэта. В целом, можно утверждать, что «этот расцвеченный 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» [5, с. 130]. Эстетический эффект от поэзии Э. Спенсера основан на осознании им национальной идентичности, на авторском представлении зримого мира, на естественности описанных чувств, и, естественно, на авторской системе стилистических средств и приемов.

Интерес Э. Спенсера к английскому языку является показателем его национальной идентичности. Не боясь новизны, поэт особо подошел к освоению античной просодии: адаптирует древнейшую римскую систему стихосложения, включает в квантитативную систему стихосложения элементы английской аллитерированной тоники, изыскивает возможности для строфической организации античных размеров. Все это побудило его придать своим сонетам новую форму, известную как «спенсеровская», со схемой *ababbcbccdcdee*. Исследователи полагают, что он самостоятельно пришел к изобретению этой формы, в которой смежные рифмы стихов отчетливо напоминают структуру королевской строфы, созданной Дж. Чосером [6, с. 140].

Основой восприятия сонетного цикла есть понимание его органической целостности, ценности каждого стилистического способа и приема, необходимости их соотнесенности со всеми элементами текста. Соединение возможностей разных уровней языка создает часто меняющееся направление мыслей, чувств и взглядов автора, выявляет глубинный смысл каждого сонета, организовывает уникальное полотно текста со своей поэтикой. Поэтому изучение литературного стиля поэта может быть только комплексным.

Естественно, что изысканная форма спенсеровского сонета не может существовать без фигур, которые создают его полотно. Поэтическое сообщение определяет ритмическую организацию сонетов и воздействует на их синтаксис. Поэтический синтаксис помогает легкости звучания поэзий, организует текст с использованием всевозможных синтаксических изменений, моделирует предложения в границах законов стихосложения.

Поэт использует такие фигуры поэтического синтаксиса: повтор, противопоставление частей высказывания, перечисление, риторические вопросы и обращения, инверсии. Они, в свою очередь, позволяют другим стилистическим засобам приобретать яркое иносказательное значение. Но нам представляется, что лексический уровень стилистики для автора есть доминирующим, о чем, прежде всего, свидетельствует значительное количество метафор, эпитетов и сравнений. Кроме этого, поэт использует метонимию, оксюморон, антономазию, гиперболу, архаизмы, антитезу. На основе анализа текстов сонетов можно сделать вывод, что автор имеет внутреннее убеждение: язык литературного произведения должен максимально соответствовать установленным литературным правилам, не отступать от существующих правил, конечно, если этого не требуют законы стихосложения. Поэтому лишь в некоторых отдельных случаях он «нарушает» синтаксическую структуру предложений, произвольно использует какие-то грамматические формы. Ему достаточно возможностей фонетических и лексических приемов, чтобы реализовать свою идею. Разумеется, что в рамках нашей работы мы называем лишь существенные стилистические черты поэтики цикла Э. Спенсера.

Сонетная строфа Э. Спенсера имеет строгий ритмический рисунок стиха. Чтобы достичь совершенства, автором продуктивно используется аллитерация, позволяющая оказывать эмоциональное воздействие на читателя, помогающая точно воспринимать литературную ткань стихотворных строк. Особенное чувство ритма, симметрия звуков и «сближение» слов достигается именно благодаря аллитерации. Такие согласные имеют свою семантическую нагрузку в сонетах: аллитерации на [h] превращаются в знаки эмоции страха, [w] – информант горя и сожаления, [d] – категоричности, [b] передает идею силы, [l] и [m] – идею ласки [1, с.135]. Эпифоры в сонетах усиливают эмоциональное звучание стиха, включенные в рифму, самим своим местом в строке обращают на себя внимание. Так повтор согласных *d* и *t* в сонете II создает гармоничную и красивую комбинацию *dttd / tdt / dttd*, что реализовалось в поэтическом ряде: *bred – fed, heart – art, part – smart, brood – food, proud – mood, feet – entreat, cherish – perish*. Для достижения изящества автор может преобразовывать отдельные буквы и слоги в словах вопреки нормам языка (*mournfulst, endure'd, faln, hear'st, adorn'd*), избегать сочетания согласных на стыках слов (*can aslake* вместо *can slake*). Потребности метра подсказывают поэту использование аналитических форм глагола в Present и Past Indefinite: *do raine*, (дождит), *doo haunt* (преследовать), *did beginne* (началось) *doo admyre* (восхищаться), *did remaine* (оставался), *doo complaine* (жаловаться), *did againe* (делать снова), *doe I now* (вместо *know* – знать). Иногда он произвольно использует формы сравнительных степеней прилагательных *wrongest my deare harts desire* (самое неправильное моей любимой сердца желание), *more tender* (более нежные); придумывает

сложные слова, которые «поддерживают» форму сонетной строфы (*th'Ape, heart-thrilling, th'ymage, renew'th, t'abide, th'author, th'importune, th'anduyle, th'accomplishment, staru'd, allu'rd, blam'd, t'encease, forth th', th'vtmost, t'atchiue, t'accuse, lou'd, adorn'd, fram'd, deriu'd, staru'd, poyson'd, th'Idaea*).

Отличие «Amoretti» на уровне графики от более ранних английских сонетных циклов также характеризуется как специфическая черта его поэтики. 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 представляют собой синтаксически завершенные фрагменты, складывающиеся в общий текст. Естественно, что цикл, написанный более 400 лет назад, отражает и специфику орфографии XVI века. Поэтому спенсероведы, обратившись в XX веке к творчеству поэта, вынуждены были модернизировать язык Э. Спенсера, чтобы открыть доступ к его поэтическому наследию. Орфография цикла «Amoretti» была исправлена, модернизирована и представлена читателям в издании Сидни Ли в 1904 году. Однако некоторые написания были оставлены в качестве оригинала (*Bellamoures, Cullambynes* и *Jessemynes* в сонете LXIV). Не во всем можно было придать текстам современные черты, так как были слова, свойственные тому времени, которые или использовались ограниченно, или характерны только для Э. Спенсера, или писались по-разному в разных частях текста.

Сохранять правописание оригинального издания Э. Спенсера очень сложно, преодоление трудностей архаичных написаний стало серьезным препятствием для понимания его текстов. Основой языка Э. Спенсера есть литературный язык, «спрятанный» за причудливой орфографией и словами эпохи Чосера. Причину столь оригинального стиля поэзии Э. Спенсера исследователи [1; 4; 6] находят в желании поэта расширить лексическую базу английского языка за счет оживления архаизмов, однако «старинные» слова Э. Спенсера часто являются псевдоархаизмами, образованными по словообразовательным английским моделям, которые используются для достижения большего изящества стиха. Эта лексика создает плавный ритм повествования, наводит на размышления, отвлекает от объективных условий жизни героев (*woxen, endite, durefull, likest, comptroll, assoyle, embase, drizling, disdaineth, unreave, unwares, pricketh, beseen, thessalian, intreat, embrew, visnomy, priefe, excellct, pityless*). Благодаря авторским архаизмам интонация сонетов есть возвышенной и напевной.

Но особым отличительным качеством цикла «Amoretti» являются тропы, система которых широка и выразительна. Особое авторское восприятие жизненной ситуации реализовалось у поэта в неповторимых метафорах, которые создают образы влюбленных, ведь именно метафора отличается особой экспрессией и имеет большие возможности в раскрытии внутреннего мира лирических героев. Происходит метафоризация

божественного, светлого и, вместе с тем, жестокого образа Леди; образа героя, который страдает, грустит и надеется. Часть метафор автор использует с целью вызвать у читателя однозначно определенные ассоциации об описываемом субъекте, объекте, явлении: *frail minds* (беспокойные умы), *glass of crystal clean* (стекло кристальной чистоты), *cruel warrior* (жестокая воительница). Продуктивно используются метафоры, выполняющие эмотивно-оценочную функцию: *love-pined heart* (измученное любовью сердце), *eyes, the mirror of my mazed heart* (прекрасные глаза, зеркало моего удивленного сердца), *high look, with which she doth comptroll all this world's pride* (надменный взгляд, которым она контролирует всю гордость мира), *in hand my tuneless harp I take* (в моей руке беззвучную арфу я держу), *kills with cruel pride* (убивает с жестокой гордостью), *her bloody hands them slay* (ее кровавые руки убивают их), *my cruel fair with me doth play* (моя жестокая красота играет со мной). Явное преувеличение придает метафорам поэтическую силу, они раскрывают реальность человеческого чувства. Использует автор и персонификацию: *break forth at length out of the inner part* (выйди наружу из нутра) – о беспокойной мысли; *the whiles my 'stonished heart stood in amaze* (мое сердце, потрясенное, замерло в восторге), *echoes back rebounded, as if they knew the meaning of their lays* (эхо разносится (песни – И. Б.), будто знает оно смысл этих песен), *will teach to speak, and my just cause to plead* (буду учить его (сердце – И. Б.) говорить и правду защищать), *and modest thoughts... go visit her in her chaste bower of rest* (и скромные мысли... пошли навестить ее в чистом будуаре отдыха). Суть персонификации в эмоциональном наполнении образов сонетов.

В цикле выявлена и метонимическая связь между предметами действительности. Так в сонете XIII поэт использует лексему *earth* в значении «планета Земля», подчеркивая, что красота и величие женщины принадлежат всем жителям Земли. В сонете XVII (*what pen, what pencil can express her fill* – какое перо, какая кисть изобразит ее сполна) вместо номинации мастеров даны название инструментов. Слова *pen, pencil* ассоциируют действия поэта, художника и средств их труда. В сонете XXXVII присутствует лексема *crown* (корона), как утверждение, что Леди есть «королева» для поэта; в сонете LXXXIII содержится мысль, что руки Леди ведут его к любви (*hands are love*).

Более продуктивно в цикле использована антономазия. В сонете X вместо имени Купидона (Амура, Эрота) видим форму *lord of love* (повелитель любви), где лексема *lord* определяет власть и силу «повелителя»; а в сонете LX – форму *winged God* (крылатый бог), описательно называющую этого же бога. Преимущественно данный прием используется в номинации Леди. Можно обратить внимание на антономазия, которая формирует в сонетах X, XLVI, LIII, LVI, LVII, LVIII, LXXXIII описательный образ безжалостной, властной и коварной героини, придает ему выразительность: *tyranness* (тиранка), *cruel fair*

(жестокая справедливость), *sweet warrior* (сладкий воин), *the object of pain* (объект боли). Эта система уравнивается в сонетах XLI, LXV, LXX, LXXIV антономазией, которая, наоборот, представляет Леди как воплощение небесной красоты и чистой любви: *beauty* (красавица), *fair love* (справедливая любовь), *sweet love* (сладкая любовь), *ornament of my life* (орнамент моей жизни). Зафиксированы случаи антономазии и для номинации Бога (сонеты LIII, LXVIII): *maker* (создатель, творец), *dear Lord* (дорогой Повелитель), *glorious Lord of life* (великолепнейший Повелитель жизни).

Оживляя язык сонетов, автор обращается и к эпитетам, использование которых характеризует его внутреннюю готовность следовать принципам античных риторик, ведь они отводили этому стилистическому приему значительное место. В цикле можно выделить группу, которая включает традиционные эпитеты: *unbearable pain* (невыносимая боль), *unearthly beauty* (неземная красота), *bitter baleful smart* (горькая, жгучая боль), *deep feeling* (глубокое чувство); *fair eyes, endless pleasure* (прекрасные глаза, бесконечное удовольствие); *lovely light* (прекрасный свет). И авторские, которые созданы поэтом для большей эмоциональной выразительности темы отдельного сонета. Автор использует определения *sad, boiling, frail, faire, goodly, hungry, strong, sweet, mild, weaker, poor* в конструкциях: *sad Winter's night* (грустная зимняя ночь), *portly pride* (слишком величественная гордыня); *unmoved mind, rebellious pride* (равнодушный ум, мятежная гордость); *wondrous virtue, mighty view* (прекрасная добродетель, могущественный взгляд); *mild pleasance* (мягкая кротость), *boiling sweat* (кипящий пот), *hungry eyes* (голодные глаза). Они соотносятся с Леди при описании черт ее характера или с отношением поэта к героине на разных стадиях становления любви; с отличительными свойствами объектов и предметов действительности. Большинство эпитетов предшествуют определяемому слову: *lilly hands* (белоснежные руки), *fairest proud* (величавая красавица), *souerayne beauty* (царственная красота), *sad Winters night* (грустная зимняя ночь), *faire eyes* (прекрасные глаза), *goodly light* (божественный свет), *black book* (черная книга). Но иногда автор использует эпитеты в постпозиции (*forces dismayd* – силы унылые), и даже в пре- и постпозиции одновременно (*cursed foe unknowne* – ужасным врагом неизвестным, *deadly arrowesfury bright* – смертельные стрелы яркие), хотя последние единичны.

Причиной широкого использования Э. Спенсером гиперболы есть явная драматизация содержания цикла: преувеличенное представление страданий и счастья героя. Прием становится средством усиления выразительности в поэзии: *huge brightness* (сиянием ошеломлен) – об эмоциональном восторге от величия Леди; *yet find I nought on earth to which I dare / resemble th' image of their goodly light* (еще ничего я не нашел в мире, чтобы имело сходство с прекрасным светом (глаз – И. Б.); *but mine no price nor prayer may surcease* (но моя (война – И. Б.) не имеет мира, и молитва ее

не остановит); *and with one word my whole year's work doth rend* (и одним словом уничтожает мою годовую работу); *one word she can in save or spill* (одним словом может похоронить или сохранить); *on each eyelid sweetly do appear* (не каждое столетие такая красота появляется). Иногда автор использует литоту для внешнего «смягчения» категоричности суждения, при характеристике негативного или неприятного явления (сонет XIX: *I appreciate this inexpensive triumph* – Недорого ценю я этот триумф).

Неоднозначность в отношении лирических героев и в восприятии Леди реализовалась у автора в использовании такого приема античной стилистики, как оксюморон. Находя новые оттенки в существующих словах, поэт создает на их основе не только противоречивые высказывания, но и формирует у читателя своеобразное представление о возлюбленной. Зафиксированные оксюмороны соотносимы только с образом Леди, которая обладает способностью сочетать в себе мягкость и нежность с жестокостью. Противоречивость в восприятии Леди звучит в сонете LXXI, где она названа *dear foe* (возлюбленный враг), так как «ведет войну» с героем; в сонете VIII он восхищен строгостью и нравственной чистотой любимой, но уверен, что его любовь не оскорбит достоинство Леди: *strong through your cause, but by your virtue weak* (сильная ты от твоего целомудрия, но в твоей силе ты слаба). В сонете XXVI *every sweet with sour* (все сладкое с горечью) автор говорит о невозможности любви без страданий.

Один из наиболее используемых приемов – сравнение, который позволяет сопоставлять образ героини, события, предметы действительности с образами, которые хорошо знакомы читателю. В результате этого изображаемое конкретизируется, становится более выразительным: *as viper's brood* (как выводок гадюк) – о мыслях героя; *no eyes but joys* (не глаза, а наслаждение), *the sweet eye-glances, that like arrows glide* (милые сверкающие глаза, как стрел скольжение), *as young fawn* (как молодой олень), *as a huntsman* (как охотник), *as golden hooks* (как золотые крючки) – о взглядах Леди; *my love like the spectator idly sits* (моя любовь, как зритель, тихо сидит), *she is no woman, but senseless stone* (она не женщина, а бездушный камень), *the rose in her red cheeks appears* (прекраснее, чем роза, ее красные щеки). В сонетах представлены ряды красивых сравнительных оборотов, характеризующих лицо, глаза, щеки, волосы, грудь, руки Леди (например, сонет LXIV: *her lips did smell like unto Gillyflowers* – ее губы пахли, как левкой; *her ruddy cheeks like unto Roses red* – ее щеки румяные, как розы; *her breast like Lillies* – ее груди, как лилии). Нужно сказать, что система сравнений у Э. Спенсера не является однородной. У автора можно выделить небольшую группу сравнений без оценочной окраски (*as the culver* – как дикий голубь, *as young fawn* – как молодой олень) и группу сравнений, содержащих оценочный элемент (например, *as is the tiger that with greediness hunts after blood* – как тигр

(Леди – *И. Б.*), с жадностью охотится за кровью). Вторая группа используется поэтом продуктивнее.

В цикле поэт активно использует и антитезу. На стадии инициации прием представлен более широко, чем на стадии раскрытия сердца. Это объясняется разницей в глубинных связях героев: *light – cloud* (свет – тьма) – об образе материи до ее одухотворения светом Леди; *new – old* (новая – старая) – о жизни героя до любви к Леди; *pride – innocence* (гордыня – простодушие) – характеристика Леди; *life – death* (жизнь – смерть), *mildly look – lour or look on me askew* (мягко посмотрит – хмурится или смотрит на меня икоса), *I do seek for peace – to battle, and the weary war renew'th* (я искал мир – битва и утомительная война начинаются снова); *heavenly thoughts – drossy slime* (небесные мысли – грязная пыль), *smile – frown* (улыбка – хмурый взгляд); *More sweet than nectar or ambrosial meat, / seemed every bit, which thenceforth I did eat* (Она слаще нектара или амброзии, / и горчайшее из того, что когда-либо я пробовал), *I seek peace – I find malice* (я ищу мир – я нахожу злобу).

Важную роль в формировании ренессансного гуманизма сыграла античная традиция, поэтому естественным есть отражение в творчестве Э. Спенсера материала словесности, накопленного предшественниками. Большинство аллюзий поэта – классические. Это обращения к литературным произведениям, сюжетам, образам; которые автор осуществляет в первом катрене, иногда аллюзия появляется во второй или третьей строфах, где углубляет основную тему. В сонетарии можно определить аллюзии, для толкования которых необходимо знание древнегреческой и римской мифологии, классической литературы, Библии. Например, тема восхищения внешностью Леди в сонете XL включает аллюзию *hundred Graces* (сто граций). В римской мифологии три грации – это сестры Аглая, Талия и Евфросина – богини красоты, радости и счастливой жизни. Они олицетворяли женскую красоту, обаяние и привлекательность. И эти богини находятся только в тени Леди. Число «сто» (как численность богинь) – преувеличение, но со значением: «сто» – символ бесконечной божественности: Леди совершеннее богинь и божественно величественной будет вечно. Аллюзия не является только цитированием мифа или определенного текста, а выполняет ряд функций в тексте. Первоисточник всегда трансформируется поэтом, а затем «вживляется» в основную тему. Благодаря этому в произведении появляется дополнительная информация, углубляется основная тема, делаются умозаключения из предшествующих суждений, характеризуется сам автор и его возлюбленная.

Нередко автор в сонетарии выражает свои чувства на языке символов. Авторские символы невозможно понимать буквально. Многоплановые их значения открываются перед читателем постепенно, но это никогда не происходит полностью. Большинство символов

характеризуют образ Леди. Определены символы, которые связаны со значением цветов (белый, золотой, красный), многократно используется символ света и огня. В сонетарии определена и система символов, связанных с визуальными неживыми (цветок, сад, яблоко, дуб, лед, железо, мрамор, камень, небесные тела), живыми (пантера, тигр, лань, пчела, олень) объектами и явлениями (буря, шторм, ветер) природы.

Использование аллегорических персонажей в цикле «Amoretti» отсылает читателей к мифологии, фольклору, притчевым жанрам. 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; себя, 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 в. это образ той, которая привлекала своим ароматом зверей и подала их. Это аллегорическое представление Леди, умеющей «поедать» своих поклонников и «купающейся в крови своих жертв». В сонете LXXXIII использованы аллегорические образы басни Эзопа о кукушке и дрозде. Поэт воспевает возлюбленную с особой силой, как только она проявляет взаимные чувства. Правильный подход к пониманию спенсеровской аллегории в «Amoretti» находится в описываемой жизненной ситуации. Представленные в цикле объекты, явления и чувства могут раскрыть свою историю и без аллегорической персонификации, тема цикла не особо требует данного приема, но с ним язык сонетов ярче и богаче.

Синтаксические приемы также обогащают контекст цикла. Автор использует сопоставление частей предложения (сонет LIV: *but when I laugh she mocks, and when I cry she laughs* – но когда я смеюсь, она презирает, и когда я плачу, она смеется) для выделения ключевых моментов содержания. Используется синтаксический повтор (сонет XXVI: *Sweet is the rose, but grows upon a briar; / sweet in the Juniper, but sharp his bough; / sweet is the Eglantine, but pricketh near; / sweet is the fir bloom, but his branches rough* – Нежная роза, но растет на шиповнике; / нежный можжевельник, но острые его ветви; / нежная эглантирия, но колется; / нежный ели цвет, но грубые ветки). Употребляется перечисление (сонет LV: *Not earth ... not water ... not air ... not fire* – Ни земля ... ни вода ... ни воздух ... ни огонь); многосоюзие (сонет LXVIII: *And that thy love we weighing worthily ... / and for thy sake that all like dear didst buy, / and with love may one another entertain* – И та твоя любовь для нас ценна ... / и ради тебя то все, как ты стократно заплатил, / и любить мы можем, друг друга лелея). Автор меняет порядок слов в предложении (сонет XVIII: *The rolling*

wheele that runneth often round – движение колеса по кругу обод разрушит). Иногда делает «неправильной» структуру вопросительного предложения (сонет XII: *So Ladi, now to you I doo complaine?* – Но почему, Госпожа, сейчас жалуюсь я?). Использует риторические обращения (сонет XX: *Fayrer then fayrest* – прекраснее прекрасного, сонет LVII: *Sweet warrour* – милый воин) и вопросы (сонет XV: *What needeth you to seeke so farre in vaine?* – Что нужно тебе для тщеславия?; сонет XXXVI: *Is there no meanes for me to purchase peace?* – Нет способа для меня купить свободу?; сонет LVII: *Sweet warrour, when shall I haue peace with you?* – Милый воин, когда я буду иметь мир с тобой?).

Анализ поэтики цикла «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, организовывает уникальное полотно текста. Автор использует аллитерацию, метаплазмы, произвольные формы степеней сравнения прилагательных, придумывает сложные слова. Отличие «Amoretti» от ранних английских сонетных циклов также выявляется на уровне графики и орфографии. Но особая заслуга автора – в широком использовании тропов и стилистических приемов (метафора, метонимия, антономазия, эпитет, гипербола, оксюморон, сравнение, антитеза, аллюзия, символ, аллегория, сопоставление, лексический и синтаксический повтор, инверсия, «неправильная» структура предложения и др.). Цикл «Amoretti» занял заслуженное место в мировой литературе, став искусным памятником в честь любимой женщины.

Литература

1. Бурова И. И. Эдмунд Спенсер (1552–1599) / Ирина Игоревна Бурова // Образование и культура. – № 5–6. – 2000. – С. 22–31.
2. Разинкина Н. М. Функциональная стилистика / Н. М. Разинкина. – М. : Высшая школа, 2004. – 272 с.
3. Cummings R. M. Spenser. The Critical Heritage / R. M. Cummings. – London : Routledge & Kegan Paul, 1971. – 354 p.
4. Lever J. W. The Elizabethan Love Sonnet / J. W. Lever. – London. Methuen & Co. ; F First Edition edition, 1956. – 282 p.
5. Nelson W. The Poetry of Edmund Spenser : A Study / William Nelson. – New York, London, 1963. – P. 56–85.
6. McCabe R. Spenser's monstrous Regiment. Elizabethan England and the Poetic of difference / Richard A. McCabe. – Oxford University Press, 2002. – 306 p.
7. Spenser E. «Amoretti» : [Электронный ресурс] / Edmund Spenser. – Режим доступа к кн. : <http://theotherpages.org/poems/spenser1.html>.

Стаття надійшла до редакції 21.11.2011 р.