

Сокращения

В-К I – Вести-куранты 1600–1639 гг. М., 1975; **В-К II** – Вести-куранты 1642–1644 гг. М., 1976; **В-К III** – Вести-куранты 1645–1646, 1648 гг. М., 1980; **В-К IV** – Вести-куранты 1648 – 1650 гг. М., 1983; **В-К V** – Вести-куранты 1651–1652 гг., 1654–1656 гг., 1658–1660 гг. М., 1996.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Бурнашова С. А. Новые данные о времени заимствования иноязычной лексики (по сборникам «Вести-куранты») // Проблемы истории русской лексики и терминологии: межвуз. сб. науч. тр. М., 1985. С. 51–59.
- Демьянов В. Г. Лексика «Вестей-курантов» // Русская речь. 1980. № 3. С. 109–114.
- Егорова Г. М. Исконное и заимствованное в военной лексике «Вестей-курантов» 1600–1650 гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1984.
- Ильинская И. В. Функционально-грамматические показатели членения старорусского письменного текста (на материале статейных списков XVI в.): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1978.
- Каверина В. В. Варианты префиксов типа *об-обо*, *от-ото* в вестях-курантах XVII века (заключительный этап формирования приставочного параллелизма) // Язык, сознание, коммуникация: сб. ст. М., 1999. Вып. 10. С. 23–34.
- Кукса И. Ю. Средства выражения модального значения достоверности в газете «Ведомости» // Вестн. ВГУ. Сер. Филология. Журналистика. 2011. № 1. С. 38–41.
- Лигай Ю. В. Функционирование падежной системы имен существительных в старорусском языке 1 пол. XVII века (на материале «Вестей-курантов»): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Киев, 1990.
- Никитин О. В. Из истории становления публицистического стиля в конце XVII – начале XVIII в. в России. «Словесные ритуалы» делового языка в «Вестях-курантах» // Слово: Образовательный портал [Электронный ресурс]. 2009. URL: <http://www.portal-slovo.ru/philology/41606.php>. Дата доступа: 13.06.2011.
- Сапунов Б. В. Из истории международных культурных связей Руси в XVII в. («Вести-куранты») // Культурное наследие Древней Руси: Истоки, становление, традиции: сб. ст. М., 1976. С. 200–205.
- Соловьёва Н. В. «Военные» формулы в русском деловом языке XVII века: семантика и функционирование (на материале «Вестей-курантов») // Вестн. БДПУ. Сер. 1. 2007. № 3. С. 70–73.
- Шамин С. М. Слово «куранты» в русском языке XVII – начала XVIII в. // Русский язык в научном освещении. 2007. № 1 (13). С. 119–152.

Поступила в редакцию 22.06.13.

Наталья Валентиновна Соловьёва – кандидат филологических наук, доцент кафедры общего и русского языкознания БГПУ им. Максима Танка.

УДК 821.111.0

И. И. БУРОВА, Л. В. СИДОРЧЕНКО

АНГЛИЙСКАЯ РЕНЕССАНСНАЯ ПОЭЗИЯ: ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ТРАУРНЫХ ЭЛЕГИЙ ЭДМУНДА СПЕНСЕРА

Резюме. Посвящена исследованию группы траурных стихотворений Э. Спенсера, погребального плача по Дидоне из ноябрьской эклоги «Пастушеского календаря» и двух формальных элегий «Астрофел» и «Скорбная песнь Клоринды» и продолжает серию публикаций о развитии эклоги в поэзии английского Возрождения. Несмотря на популярность Овидия в ренессансной Англии, тип любовной элегии практически не заинтересовал поэтов-елизаветинцев, отдававших предпочтение траурной элегии. Этот тип элегии мог бы рассматриваться как результат развития национальной традиции поэтических плачей, если бы не явное отсутствие у стихотворцев желания повлиять на загробную участь покойных с помощью молитвы, что может быть отчасти объяснено доктринальными различиями между католицизмом и протестантизмом, которое вновь приобрело статус официальной религии с приходом к власти королевы Елизаветы. Предпринята попытка выявить некоторые структурные принципы и тематическое разнообразие упомянутых элегий, чтобы представить их как примечательное сочетание различных эгегических мотивов, как античных, так и современных.

Ключевые слова: ренессансная элегия; траурная поэзия; погребальная песнь; Спенсер; Сидни; Патнем.

Abstract. The paper investigating the group of mourning poems by Spenser, the dirge for Dido from the November eclogue of the 'Shepherd's Calendar' and two formal elegies, 'Astrophel' and 'The Doleful Lay of Clorinda', is a part of series of articles devoted to the development of the elegy in the English Renaissance poetry. Despite Ovid's popularity in the Renaissance England, the type of love elegy seems to have been almost ignored by Elisabethan poets who preferred the mourning variety of the elegy. This type of elegy might be treated as a development of the national tradition of poetic lamentations but for the obvious reluctance of the makers to try to influence the fate of the deceased with prayers, which may be explained in part by the doctrinal difference between Catholicism and Protestantism, the latter having been reestablished as an official religion with Queen Elisabeth's coming to power. The authors make an attempt to bring to light some structural principles and topical variety of Spenser's elegies mentioned above to represent them as a remarkable combination of various elegiac motives, both classical and modern.

Key words: Renaissance elegy; mourning poetry; dirge; Spenser; Sidney; Puttenham.

Расцвет жанра элегии в английской поэзии XVI в. был предопределен характерным для Ренессанса стремлением к возрождению античных жанров. Однако при всей популярности Овидия не только в указанный период, но и в средние века его модель любовной элегии осталась практически не востребованной, и главной темой элегий английских поэтов стала тема смерти. Это обстоятельство было осмыслено еще елизаветинцами. Так, Уильям Кэмден считал, что элегия имеет общие истоки с эпитафией, выражая любовь к почившим, подтверждая память о них и напоминая живым о преходящности всего сущего (см. Wayland 2009, 432), а предполагаемый автор «Искусства английской поэзии» Дж. Патнем, основываясь на опыте античности, отмечал, что достойными темами для поэтических lamentаций являются любовь, войны и смерть (кн. I, гл. XXIV), отдавая предпочтение последней в силу «необрати-

мости» вызываемой ею утраты и глубины скорби, появляющейся в связи с «неведением о загробной участи покойных» (Puttenham 1936, 48–49). В практике доренессансных английских поэтов существовал генетически близкий элегии жанр плача (lamentation). По мнению У. Уэйленда, произведения этого жанра писались по определенному канону, предполагавшему прямое обращение к почившему, и завершались молитвой за него и пожеланием покоиться в мире, из чего следует, что средневековые поэты-католики верили в возможность общения живых с мертвыми, особенно на стадии пребывания последних в Чистилище (см. Wayland 2009, 435, 436). Такая структура прослеживается и в раннетюдоровских элегиях, в частности в элегии на смерть Елизаветы Йоркской, написанной Т. Мором в 1503 г.

Кроме того, необходимо отметить, что средневековая традиция предполагала включение плачей в более пространственные поэмы. Этой традиции отдал дань и Спенсер в ноябрьской эклоге «Пастушеского календаря», куда вошел знаменитый плач по Дидоне, однако сам плач построен по оригинальной схеме: траурная песнь Колина Клаута начинается с описания скорби, охватившей мир после кончины царицы, но в ее последней четверти мотив скорби вытесняется мотивом утешения. Насколько оправдана эта всеобщая тоска, если душа Дидоны «покинула брренное тело» (ст. 166) и царит теперь как «богиня меж святых» (ст. 175) (Spenser 1989, 193; 194)?* Этот тематический переход выразительно подчеркивается сменой рефрена с *O heavie herse, /.../ O carefull verse* на *O happye herse /.../ O joyfull verse* в 12-й строфе плача. И после того, как песня закончилась, слушавший ее Тенот уже не знает, как реагировать на услышанное, горевать или радоваться.

На первый взгляд в своей первой формальной элегии, поэме «Астрофел», Спенсер отходит от такого типа композиции. В названии поэмы он обыграл пасторальный псевдоним Сидни, превратив «любящего звезду» в «закатившуюся звезду». Смерть Астрофела воспринимается поэтом во вселенских масштабах как бесспорное доказательство скоротечности земной жизни и изменчивости фортуны. В жизни Астрофела были радости – он снискал уважение достойных, Стелла приняла его любовь (Спенсер ассоциирует ее с женой Сидни, а не с Пенелопой Деверо, которую принято считать прототипом Стеллы (см. Friedrich 1936). Природа его несчастья – неземная, в его гибели повинны жестокие небеса (*cruell skies*, ст. 113) и злая судьба героя. Астрофел превосходил прочих смертных во всем, за исключением того, что был менее удачливым и счастливым (... *That he was not so happie as the rest*) (ст. 12).

Представив Астрофела пастухом, Спенсер тем не менее создал нетрадиционный для пасторали образ. Астрофел не удовольствовался обычными пастушескими забавами, его влекла охота, ставшая аллегорией войны и способствовавшая выходу героя за пределы безмятежного пасторального мира. Поводом для участия Астрофела в охоте-войне становятся его христианские убеждения: он не просто жаждет покрыть себя славой (ст. 85–90), но руководствуется любовью к Богу. В итоге выдающийся характер личности и судьба погибшего героя объясняются тем, что его вело само Провидение.

Возможным источником ассоциации охоты Астрофела с мифом об Адонисе является «Адонис» Ронсара (см. Ronsard 1950). Т. Харрисон выделил параллельные места в текстах поэм Ронсара и Спенсера, предположив, что английская элегия вторична по отношению к французской поэме (см. The Pastoral 1939, 15, 282, 285). При этом творение Спенсера предстало в виде скромного «склонения», переработки французского оригинала, от текста которого автор «Астрофела» отступил только потому, что желал приспособить его к воспеванию Сидни. Однако текстологический анализ Т. Харрисона не только не затрагивает проблемы интерпретации «Астрофела» как художественного произведения, но и затушевывает его неоспоримые достоинства. Сопоставление же идейного наполнения «Адониса» и «Астрофела» наводит на мысль о радикальном переосмыслении мифологического сюжета у Спенсера.

Прежде всего следует отметить, что у Ронсара в центре поэмы находится образ Венеры, тогда как у Спенсера на первый план выходит образ героя. Кроме того, мужские образы трактуются поэтами по-разному. Адонис Ронсара – воплощение физической красоты, юности и даже любви (Венера восклицает: *C'est luy mesmes Amour!*) (ст. 27). Спенсер, напротив, практически не останавливается на внешних данных Астрофела, но наделяет его прекрасным духовным обликом, которого лишен ронсаровский Адонис. Состояние внутреннего мира Астрофила Сидни (ст. 17–25) описывается с помощью такого набора понятий, как добродетель, милосердие, учтивость, мягкость манер. Герой Спенсера «вдвойне прекрасен был и помыслами, и ликом» (*doubly faire vox both in mynd and face*) (ст. 18).

Другое принципиальное различие между поэмами Спенсера и Ронсара связано с трактовкой любовной коллизии, участниками которой оказываются заглавные герои. У Ронсара Венеру и Адониса связывает неистовая, испепеляющая страсть. В вызванной стрелой Амура любви Венеры отсутствуют чистота и возвышенность, напротив, Ронсар подчеркивает, что эта любовь родилась из темного чувства мести, побудившего Амура ранить стрелой мать, а потом и Адониса (*Amour, voulant un jour se venger de sa mere / Esleut de son carquois la fleche plus amere, / Puis la tirant contre elle, au coeur la luy cacha, / Et l'amour d'Adonis au coeur luy attacha...*) (ст. 5–8). Богиня и смертный в равной мере становятся рабами плотских утех; такая любовь лишь принижает достоинство влюбленных и особенно не пристала богине: она не только снизошла до смертного, но и проявила в любви животную похоть. В описании Спенсера отношения Астрофела и Стеллы иллюстрируют иную, высшую ступень неоплатонической лестницы любви. В отношениях этой пары чувственная составляющая любви не играет определяющей роли. Их

* Далее произведения Спенсера цитируются по этому изданию; ст. – строфа.

взаимное притяжение носит чисто платонический характер, и влюбленные стремятся к слиянию душ. (см. Bondanella, Conaway Bondanella 1971, 313–314). Знаменательно, что если у Сидни Астрофил терзался жадой не только духовной, но и плотской близости с возлюбленной, то Спенсер в элегии изобразил его любовь к Стелле как идеальное, лишённое всего земного чувство.

Героинь Ронсара и Спенсера сближает общность судьбы: обоим суждено пережить гибель возлюбленных, но реагируют они на нее по-разному. Смерть Адониса лишает Венеру чувственных радостей, и охватывающее богиню безумие имеет причиной не скорбь по погибшему, но эгоистическую ярость, вызванную невозможностью продолжать наслаждаться любовью. Венера оплакивает себя, свой «ущерб»: *...le tort / Que la Parque m'a fait par ta fascheuse mort* (ст. 271–272). Соответственно описываемой ситуации в поэме Ронсара отсутствует элегический финал, и Венера, забыв Адониса, находит себе нового возлюбленного. Непостоянство богини позволяет Ронсару уподобить ее любовь недолговечным апрельским цветам (ст. 367–368). Совсем иначе реагирует на трагедию Стеллы. Узы высокой любви, связывавшие ее с Астрофилом, так прочны, что она не может пережить смерти возлюбленного. Возможно, Спенсер вводит в свою элегию мотив цветка под влиянием Ронсара, однако в «Астрофеле» цветок, рожденный из крови Астрофела и слез Стеллы, символизирует не мимолетность, но нерасторжимость и вечность истинной любви. Находя этот цветок, аркадийский пастух всякий раз с элегической грустью вспоминает об этих влюбленных. Таким образом, в элегии Спенсера теме любви уделено места больше, чем оплакиванию героя. Благодаря этому произведение приобретает философский характер, являя пример идеальных аркадийских отношений между мужчиной и женщиной. При этом в элегии параллельно разрабатываются все те мотивы, о которых благосклонно отзывался Дж. Патнем.

Вторая формальная элегия, «Скорбная песнь Клоринды», написана от имени сестры Астрофела. Если Астрофел – это Филип Сидни, то Клоринда – это пасторальный псевдоним Мэри Сидни, графини Пембрук. Однако попытки приписать ей авторство этой элегии не нашли документального подтверждения, и поэтому Клоринду в равной степени можно рассматривать как вымышленный персонаж, устами которого вещает сам Спенсер, тем более, что поэт уже имел богатый опыт создания женских монологов, а в «Слезях муз» свободно говорил от имени Урании, в образе которой также вывел графиню Пембрук. В пользу рассмотрения второй элегии как спенсеровской говорит сопоставление обеих поэм: они пасторальны по духу, написаны одинаковой строфой – шестистишием со схемой рифм ababcc. Кроме того, «Скорбная песнь Клоринды» подготовлена финалом «Астрофела». Подобный прием связи текстов не является уникальным в творчестве Спенсера, ибо ранее поэт использовал его в «Слезях муз», вошедших в сборник «Жалобы», где монологи муз связываются друг с другом по принципу подхвата в духе традиции амебейного пения.

Элегия «Скорбная песнь Клоринды» отличается от «Астрофела» проникновенным лиризмом, вспышками глубочайшего горя и тоски. Клоринда ни в чем не находит утешения, не знает, кому излить свою страждущую душу (ст. 5–6). В свете богоизбранности Астрофела, отчетливо выраженной в предыдущей элегии, трудность стоящей перед Клориндой дилеммы объяснима с учетом особенностей протестантского мировоззрения: какой смысл жаловаться небесам, предопределившим героическую гибель Астрофела, и что толку жаловаться смертным, если они подвластны воле небес. Поэтому несчастная разражается жалобой в никуда: *Then to my selfe will I my sorrow mourne, /.../ And to my selfe my plaints shall back retourne, / To pay their usury with doubled pains* (ст. 19–20). Однако, невзирая на утверждение, что без Астрофела опустела земля, Клоринда пробивает стену сознательной самоизоляции и обращается к пастушкам с призывом разорвать в знак траура венки, а затем ее слушателями становятся и пастухи – те, кто любили Астрофела при жизни и желают выразить свое горе в связи с его кончиной. В лирическом монологе Клоринды постепенно открывается видение лучшего мира, в котором теперь обитает душа Астрофела, мира, где любовь приносит лишь радость, а не страдания (ст. 82). И мысль о вечном блаженстве Астрофела на небесах побуждает Клоринду осознать степень эгоистичности собственных страданий и умолкнуть. Таким образом, во второй формальной элегии вновь Спенсер использует прием смены настроений, эффектно примененный в плаче по Дидоне.

Женское отношение к смерти и представление об утешении, доступном скорбящим по покойному, отличается от мужского, высказанного в «Астрофеле» (см. O'Connell 1971). В «Астрофеле» утверждает, что земная жизнь Сидни продолжается в его поэтическом наследии, т. е. развивается излюбленный Спенсером мотив поэзии-памятника (см. Бурова 2009, 58–59), а в проникнутой христианскими мотивами «Скорбной песни Клоринды» предлагается уповать на даруемую Небесами надежду на воссоединение с почившим в лучшем мире. Таким образом, идея утешения в них представлена в двух ипостасях, земной (мужской вариант) и небесной (женский). Аналогичным образом действовал Спенсер, формируя корпус «Четырех гимнов»: за гимнами во славу любви и красоты следуют гимны во славу небесной красоты и небесной любви. Контрастный характер элегий напоминает также композицию «Руин времени», где за сетованиями языческого гения Верламы следует утешительное для христиан описание небесного апофеоза Сидни.

Очевидно, что у Спенсера под влиянием протестантских религиозных воззрений исчезает связь между мирами живых и мертвых. Объект его элегий столь достоин, что нет ни малейших сомнений в вознесении души Сидни на небеса. Небесный апофеоз великих личностей, память о них, питаемая лю-

бовью и поэзией, позволяют преодолевать скорбь и уповать на воссоединение с любимыми в лучшем мире.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Бурова И. И. Экспериментальная поэзия Эдмунда Спенсера. СПб., 2009.
Bondanella P. E., Conaway Bondanella J. Two Kinds of Renaissance Love: Spenser's «Astrophel» and Ronsard's «Adonis» // English Studies. 1971. № 52. P. 311–318.
Friedrich W. G. The Stella of *Astrophel* // English Literary History. 1936. № 3. P. 114–139.
Ronsard P. Oeuvres Complètes: en 2 t. Paris, 1950.
Spenser Ed. The Yale Edition of the Shorter Poems of Edmund Spenser / ed. W. Oram. E. Bjorvand, R. Bond et al. New Haven; London, 1989.
O'Connell M. «Astrophel»: Spenser's Double Elegy // Studies in English Literature. 1971. № 11. P. 27–35.
The Pastoral Elegy: An Anthology / transl. H. J. Leon. Austin, 1939.
Puttenham G. The Arte of English Poesie / ed. G. Dodge Willcock, A. Walker. Cambridge, 1936.
Wayland S. Religious Change and the Renaissance Elegy // English Literary Renaissance. 2009. № 39. P. 429–459.

Поступила в редакцию 03.05.13.

Ирина Игоревна Бурова – доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной литературы Санкт-Петербургского государственного университета.

Лариса Валентиновна Сидорченко – доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной литературы Санкт-Петербургского государственного университета.

УДК 821.161.1

Н. Л. БЛИЦ

ОБРАЗ АЛЕКСЕЯ РЕМИЗОВА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ МЕТРОПОЛИИ И ДИАСПОРЫ XX в.

Резюме. Исследуются особенности восприятия образа А. М. Ремизова писателями последующих поколений, выявляются формы рецепции и отражения образа писателя-эмигранта с богатейшим арсеналом литературных масок – сказочника, выдумщика-мистификатора, лукавого эстета, чудака, юродивого или монаха-дервиша – в художественных, эпистолярных, мемуарных и дневниковых текстах. Доказывается, что ремизовские способы самоидентификации во многом стали новаторскими для русской литературной практики и нашли продолжение у современников и последователей. Ремизовский «мифологический шлейф» касается творчества писателей, соотносящих себя с русским модернизмом, – А. Белого, Б. Пильняка, В. Набокова, а также представителей раннего постмодернизма – И. Чиннова, Ю. Иваска, Б. Нарциссова. Образ Ремизова становится символом художника, одержимого литературой, живущего исключительно в мире книг и литературных героев. Мифотворец Ремизов сам стал частью общего мифа о Серебряном веке, протянувшемся через все «волны» эмиграции, мифа, закамуфлированного даже в литературе советской.

Ключевые слова: жизнетворческие установки; стилевые интонации; мифотворчество; металитературная рефлексия; стилизация; мифогенность образа.

Abstract. A. Remizov created the combined image of a Russian writer with a wide set of literary masks (the enchanter, the story-teller, the hoaxer, the crank, the sophisticated aesthete, the «God's Fool», the travelling monk, the dervish) in his own artistic, epistolary and autobiographical texts. Remizov's artistic practice of self-identification was adopted and developed by some of his contemporaries and younger followers. His «mythological recipes» may be traced in writings of many Russian authors traditionally associated with literary modernism (A. Bely, B. Pilnyak, V. Nabokov) and early postmodernism (I. Chinnov, Y. Ivask, B. Nartsissov). As a rule, the figure of Remizov in their books serves as a symbol of an artist possessed by literature itself. Such an artist nearly literally lives in the world of books and literary characters. Remizov the myth-creator had become the indispensable part of general «Silver Age» mythology which had been created by several generations of Russian Emigré authors and even – in particularly «camouflage way» – by some Soviet Writers.

Key words: life-creating intensions; stylistic intonations; mythological discourse; meta-literary reflection; stylization; mythogenetic image.

Символистские жизнетворческие установки, преломленные в художественном мышлении А. М. Ремизова, обретают свое место в его автомифе. Во-первых, Ремизов – писатель с необыкновенной и странной наружностью. Набор портретных ремизовских деталей всегда узнаваем: маленький рост и сутулость; прическа «кустами», «ежином», «с рожками»; очки с толстыми линзами; экстравагантные домашние наряды. Во-вторых, Ремизов был общепризнанным знатоком фольклора, создателем сказок о контактах человека с нечистой силой, «специалистом по чертям и нежити», хранителем коллекции игрушек-персонажей собственных произведений. В-третьих, Ремизов – мастер средневековых стилизаций, ценитель апокрифов и духовных стихов, знал древние письмена, например глаголицу. В-четвертых, Ремизов – организатор литературной игры в ОбезВелВолПал, автор разрисованных им самим грамот с сигнатурами обезьяньего царя Асыки и тайными знаками. К тому же Ремизов был еще и рисующим писателем, иллюстрировал произведения классиков. В-пятых, за Ремизовым закрепился шлейф мистификатора, лицедея, писателя с выдающимися артистическими способностями. В-шестых, публичное поведение Ремизова включало мотив демонстративного подчинения властной жене – С. П. Ремизовой-Довгелло, что частично обусловлено контрастом с ней по внешним признакам, а также ее эсеровским прошлым. Ремизов с болезненным упрямством посвящал жене все свои книги. Затекастовые мотивы