

І. ЛІТЕРАТУРНА КЛАСИКА XV–XVIII СТОЛІТЬ: ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНА РЕЦЕПЦІЯ ТА СУЧАСНІ НАУКОВІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

УДК 821.111

Л. П. Привалова

Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара

ОБРАЗ РАЯ В ПОЭМЕ Э. СПЕНСЕРА «ЛЕГЕНДА О РЫЦАРЕ АЛОГО КРЕСТА»

Досліджується своєрідність уявлень про рай у поемі Е. Спенсера.
Ключові слова: Е. Спенсер, алегорія, видіння, емблема, Відродження.

Исследуется своеобразие представлений о рае в поэме Э. Спенсера.
Ключевые слова: Э. Спенсер, аллегория, видение, эмблема, Возрождение.

Poetical vision of paradise in E. Spenser's poem is treated.
Key words: E. Spenser, allegory, dream vision, emblem, Renaissance.

Образы загробного мира единой нитью проходят через всё повествование позднеренессансной поэмы Э. Спенсера «Королева фей» (1596), изображающей в аллегорической форме «золотой век» Елизаветы и многовековую борьбу английской церкви за независимость от Рима. В первой книге поэмы («The Legend of the Redcross Knight, or of Holiness») картина ада возникает в V кантике. Здесь автор рассказывает о турнире в замке леди Гордыни, где сражаются рыцарь Алого Креста и сарацин Сэнджой. Ведьма Дуэсса (аллегория лжи и лицемерия) скрывает тёмной тучей тело израненного сарацина. Ради спасения одного из «сынов тьмы» Дуэсса и старуха Ночь спускаются в пещеру врача Асклепия, низвергнутого Зевсом в ад за то, что он воскресил мёртвого Ипполита. Топография подземного царства восходит к «Энеиде» Вергилия: Спенсер упоминает зияющую пропасть Авернского кратера, мучительные волны Ахеронта и огненный Флегетон, ужасных фурий у входа в обиталище Дита и Дом вечной боли, охраняемый Цербером. В традиционный для фабулы путешествия по загробному миру «каталог» грешников Спенсер включает мифологические персонажи, которых уже античные авторы объединяли в единую группу (Иксион, Сизиф, Тантал, Титий, Тезей, Тифон, Асклепий). Однако Спенсер ничего не говорит ни о вергилиевом блаженном Элизии, ни о «приюте воителей славных», ни о миртовой долине и «полях скорби», акцентируя христианскую идею вечных мук грешников в аду. Английский поэт отказывается от характерной для Вергилия идеи сплетения мучений и блаженства в аду; представления античных поэтов о возможности счастья любви среди адских мук также не получили развития в поэме.

Христианский фон полностью преобладает также в картине спенсерового рая. Если Ф. Петрарка в своей эпической поэме «Африка» отождествляет «звёздный рай» с Олимпом, а «правителем звёздных Олимпа поприщ» называет Юпитера¹, то

¹ Как пишет Н. Х. Мингалеева, в этом Петрарка наследует «Энеиду» Вергилия, в которой Олимп теряет свою географическую определенность и, в отличие от «Георгик» (где он изображен «лесистой горой»), предстает «звездным», «небесным» чертогом богов, а то и самим небом [2, с. 6].

Спенсер обращается к новозаветной традиции рая как святого города. Видение Небесного Иерусалима открывается перед рыцарем Алого Креста в финале X кантики «Легенды...» после духовных испытаний, покаяния и очищения души, обретения истинной веры в Доме Святости, после того, как «его незрячие глаза открылись и в них засиял свет» (X, 18)². «Дорога к небу» начинается у порога дома леди Селии, «дома, возведённого на камне», который аллегоризирует земной Иерусалим или церковь. В этом «доме-крепости» обитают персонажи «небесного» происхождения: хозяйка – леди Селия, убелённая сединами и степенная матрона (аллегория мудрости), и её дочери – Фиделия (вера), Сперанца (надежда), Чарисса (любовь). Если к земному Иерусалиму рыцаря ведёт «дочь небес» принцесса Уна – «жена, облеченная в солнце», аллегория истины и истинной веры, то на пути к «дому, который блистает звёздами и вечным светом», шаги будущего святого Георга направляет «твёрдая рука» леди Мерси, поскольку союз Истины и Милосердия был завещан ещё книгой притч Соломоновых: “*By mercy and truth iniquity is purged*” (Proverbs, 16:6). Мерси – той, «которая была и рождена, и воспитана на троне небесном, где тысяча ангелов сияет» (X, 51), – отведена ключевая роль в спасении души героя. Средневековые богословы считали, что эту добродетель питает пятый из даров Святого Духа (*consolium*), дающий человеку силы следовать основной заповеди Нового Завета: «Итак, будьте милосерды, как и Отец ваш милосерд» (Лук., 6:36). Пятый дар Святого Духа соотносили с пятым блаженством из Нагорной проповеди Христа: «Блаженны милостивые, ибо они помилованы будут» (Матф. 5:7)³. Чарисса отдаёт рыцаря Алого Креста под покровительство леди Мерси, чтобы она «указала ему верный путь в безбрежных волнах этого мира, оберегая от падения, а в конце пути спасла его душу» (X, 34). Комментаторы поэмы видят здесь аллюзию на картину Судного дня в Евангелии от Матфея, где Христос уподобляет себя страждущему человеку и дарует спасение и жизнь вечную милостивым и милосердным [6, р. 98]. На вопрос праведников – «Господи! когда мы видели Тебя алчущим, и накормили? Или жаждущим, и напоили? Когда мы видели Тебя странником, и приняли? или нагим, и одели? Когда мы видели Тебя больным, или в темнице, и пришли к Тебе?» – Царь ответил: «Истинно говорю вам: так как вы сделали это одному из сих братьев Моих меньших, то сделали Мне» (Матф. 25:34–40).

Главной ступенью на пути к Богу Иисус считает любовь к ближнему. Средневековое искусство выражало эту мысль через аллегорическую фигуру женщины, творящей семь дел Милосердия (накормить голодного, напоить жаждущего, приютить бездомного, одеть нагого, навещать больного, похоронить умершего, сохранить память о нём). В изображении леди Мерси Спенсер сохраняет эту традиционную иконографическую схему, популярную в кругу ренессансных и барочных художников (картина Караваджо «Семь дел Милосердия»). Взяв за руку Редкросса, леди Мерси ведёт его тернистой тропой, заросшей колючими кустарниками, в скромный приют Семи Святых Богомольцев. Основателем этого «ордена милосердия» была Чарисса, а патронессой – Мерси. Первый из богомольцев был стражем этого приюта, он руководил всеми остальными, и его обязанностью было принимать гостей и давать ночлег «не тем, кто мог его потчевать или расплатиться за то, что он потратил» (X, 37); он звал сюда только бедных и бездом-

² Здесь и далее текст первой книги поэмы цитируется по изданию [7], в скобках указан номер кантики и станцы.

³ В средневековой религиозной мысли семь даров Святого Духа, о которых было сказано в книге пророка Исаии (11:2), рассматривались в иерархическом порядке как лестница восхождения к добродетельной жизни. Св. Августин соединил их с семью заповедями блаженства из Нагорной проповеди Христа и семью прошениями верующего в *Pater Noster*. Считалось, что каждый из даров, ниспосылаемых через благодать, питает определенную добродетель и искореняет противостоящий ей порок. См. [8, р. 85–101].

ных. Вторым был раздатчик милостыни – он кормил голодных, поил жаждущих и не копил богатства для семьи; в своём амбаре он хранил только милость Бога, которую оставил в наследство потомкам. Что нужно – он имел, а будь у него меньше, он бы всё равно нашёл, чем поделиться с бедным (X, 38). Третий следил за гардеробом. В нём не было богатых одеяний – «оперений гордыни и крыльев тщеславия»; лишь в робы, скрывающие наготу, он одевал несчастных, поскольку и они являют «образ Божий, созданный из земной глины». И если бы у него не осталось ни одного платья, он с радостью бы отдал своё собственное (X, 39). Четвёртый защищал узников и выкупал пленных у сарацин и турок. И хотя на них лежал грех, он знал, что Бог ежечасно прощает нам гораздо большие грехи, чем те, за которые их заковали в оковы, и что тот, кто спустился в ад, грешников забрал оттуда в свою небесную обитель (X, 40)⁴. На пятого богомольца возложена забота о больных и тех, кто близок к могиле, так как они более всего нуждаются в успокоении. «Всё, что мы делаем при жизни, напрасным будет, если в день смерти мы не сможем достойно отойти» (X, 41). Шестой заботился о мёртвых: он готовил к погребению тела. «Прекрасными цветами он украшал их брачные постели, чтобы нарядными перед своим небесным женихом они могли предстать, когда он их души спасет» (X, 42). Седьмой богомольец заботился о сиротах и вдовах, защищал их интересы в суде, чтобы богач не ограбил несчастных, а когда нужда приходила к ним в дом, помогал безвозмездно (X, 43).

Комментаторы поэмы полагают, что образ семи святых богомольцев возникает в поэме под влиянием латинского автора IV века Лактанция, которого гуманисты называли «христианским Цицероном» [6, р. 99]. Лактанций выступил против язычников, которые не признавали бескорыстной милостыни. Он призывал давать слепым, хромым, увечным и всем, лишенным помощи (такова была позиция всего раннего христианства). «Эти несчастные не приносят пользы ни себе, ни людям, – писал Лактанций, – но раз Бог позволяет им наслаждаться жизнью, значит, они небесполезны для него». Истинно гуманный человек кормит бедных, выкупает попавших в плен, защищает вдов, сирот и беспомощных, ухаживает за больными, погребает бедных и странников, употребляя на это всё своё богатство и имущество. В этом Лактанций и видит «настоящую справедливость» (*perfecta iustitia*), на которой должно основываться человеческое общество. Этот раннехристианский идеал любви и милосердия находит воплощение и в поэме Спенсера. Овладев наукой леди Мерси – наукой бескорыстной, жертвенной любви к ближнему, без которой любовь к Богу мало чего стоит, – рыцарь «облачает себя в броню праведности» и начинает восхождение на гору Духовного Видения.

И дальше мучительным и трудным путём они пошли к холму, крутому и высокому. На этот холм рыцарь взбирался с огромным усилием, его слабые кости раскалывались от изнеможения и усталости, и только благодаря Мерси он одолел эту вершину. Здесь стояла часовня, а чуть поодаль – крошечная келья отшельника, святого старца. День и ночь он лежал там в одиночестве, посвятив себя молитве, отрешённый от мирских дел. Его имя было Небесное Созерцание. «Великая милость этому старцу была дана; / Так как Бога он часто видел в небесной вышине, / Хотя его глаза были очень слабыми, / И из-за старости он утратил зрение, / Но удивительно быстрым и всепроницающим был его дух, / Подобно глазу орла, который мог смотреть на солнце» (X, 47). О том, что орёл может смотреть на солнечный свет и не ослепнуть, писали античные авторы, а средневековая аллегористика интерпретировала это свойство как способность созерцать Христа. Царь всех птиц, парящий в заоблачных высотах, стал символическим животным евангелиста Иоанна; высот-

⁴ Намек на Евангелие от Никодима, где описано сошествие Христа в ад после распятия, его победа над Сатаной и освобождение Адама, Евы и ветхозаветных праведников [5, с. 528].

ный полёт орла также воспринимался как параллель вознесению Христа. Портрет старца является зримой эмблемой христианской святости: «...Снежно-белые локоны вдоль его плеч сияли, / Будто седовласый старик-мороз снежинками украсил / Покрытые мхом ветви иссохшего дуба. / Каждую косточку можно сквозь его тело увидеть, / И каждая жилка проступала из-за долгого поста, / Так как не заботился он о плоти; / Его ум был поглощен духовным созерцанием, / И он истощал плоть, чтобы тело оставалось чистым» (X, 48). Образ дуба в портрете святого отшельника был подсказан Вергилием. Чтобы подчеркнуть непреклонность духа и стойкость Энея, Вергилий сравнивает его со столетним узловатым дубом, на который нападают ветры с альпийских вершин: «...то оттуда мчась, то отсюда, / Спорят они, кто скорей повалить великана сумеет, / Ствол скрипит, но, хоть лист облетает с колеблемых веток, / Дуб на скале нерушимо стоит...» («Энеида» IV, 441–445).— Дуб считался священным деревом, посвященным Юпитеру. С этой планетой соотносили и шестой дар Святого Духа – *Intellectus* (Разум), рождающий Целомудрие и изгоняющий Любострастие. Спенсер изображает святого старца как художника или иконописца: его вдохновение – молитва, его кисть – пост, его краски – добродетели, холст же – собственная душа. Подавляя плоть, очищая тело от всего плотского, греховного, он превращает его в «храм святого Духа», «тело духовное», подлежащее воскресению, и сближается с Первообразом, высветляет в себе лик Божий, становится «живой иконой» святости⁵. Подвижник, в котором начинает проявляться Христос, более не нуждается в земном зрении, душа оставляет все земные привязанности и исполняется Духа Святого, а тело становится его храмом, как учил апостол Павел в своих Посланиях⁶.

Святой старец венчает цепь «небесных» персонажей поэмы. В системе образов, имеющей вертикальную ось, он противопоставлен группе аллегорических фигур «нижнего» яруса. Это лжепророк Акимаго – творец лживых видений; это слепец Игнаро – персонификация неверия и духовной слепоты, «тот, кто отчуждён от жизни Божьей»; это глухонемая Корсека – аллегория Синагоги; это старик Отчаяние, которому Спенсер придаёт черты Смерти. Отчаяние как смертный грех противопоставлено созерцательной меланхолии святого старца, в чьём облике проступают черты сходства с эмблемой «Мысль» из книги Ч. Рипы «Иконология». В отличие от более ранних гуманистов, например Петрарки, Спенсер сохраняет традиционную для средневековой религиозной мысли иерархию добродетелей – верховное место он отводит идеалу христианской святости. Петрарка, как пишет Н. Х. Мингалеева, стремится к возвышению доблести античных героев. Гуманист превозносит «римскую доблесть» Помпея, Сципиона Африканского, ни разу не делая обязательной для христианина оговорки о том, что добродетель древних не была совершенной [2, с. 25]. В письме к Марко Портинари Петрарка ссылается на мнение Плотина, что «блаженными становятся не только с помощью очистительных добродетелей и добродетелей уже очищенной души, но и с помощью политических добродетелей. Ведь... деятельная хлопотливость Марфы не отвержена, хотя созерцание Марии возвышеннее» [4, с. 54]. У Петрарки наблюдается тенденция к «снижению идеала христианской святости и возвышению нравственного статуса античной доблести, что свидетельствует о формировании не-

⁵ Христианские мыслители рассматривают каждого человека как икону Бога, различия состоят лишь в степени иконичности: в грешном человеке образ Бога размыт и затемнен грехом, в святом он проступает явственно, во всей своей чистоте он может проявиться лишь в Царстве Небесном. Новый Завет в лице Христа показал, каким может и должен быть человек в замысле Божию, отсюда вытекает христоцентричность всякой иконы [1, с. 144].

⁶ В портрете святого старца Спенсер выделяет в соответствии с христианской доктриной плоть – тело – душу – дух, но говорит не об их равноправии, а о соподчиненности и возрастании в Духе.

коего «среднего» поняття добродетели, не столь високого и ригористичного, как прежде, имеющего более выраженную светскую направленность» [3, с. 47]. А ведь любимый духовный авторитет Петрарки – св. Августин – в своём труде «О граде Божием» подчеркивал, что римские герои стремились к земной славе, а не к истинному Богу, и не знали истинного благочестия, поэтому их добродетель не может сравниться даже с малыми зачатками добродетели в святых и не приводит к спасению и вечному небесному блаженству. Вслед за отцами церкви Спенсер отстаивает высокий идеал истинного христианского благочестия и праведности, воплощенный в образе отрешенного от мира отшельника Созерцание.

Увидев двух путников, старец опечалился, ведь непрощенные гости могли отвлечь от размышлений о небесном. И если бы леди Мерси не стояла рядом с рыцарем, отшельник не стал бы говорить с ним. И Созерцание с почтением спросил: «Зачем взобрались на такую высоту?». «Зачем? – сказала Мерси, – разве это место не есть ориентир для всех, кто стремится попасть на небо? / Разве не отсюда лежит путь в прекрасную обитель, блистающую звёздами и вечным светом, / От которой ключи в твои руки доверила / Мудрая Фиделия? Она просит тебя показать эту обитель рыцарю, который этого желает» (X, 50).

«Мучительный путь» (“painful way”) рыцаря к вершине холма означает его возрастание к наивысшим дарам Святого Духа – Intellectus и Sapientia. Эти две специфические добродетели созерцательной жизни связаны с состоянием духовного озарения, экстаза веры, мистическим ощущением единения с Богом. И только после долгого поста и молитвы, когда из оков тела высвободился и окрепнул дух рыцаря, старец открывает ему «путь, который не видел ни один из сынов феи» (X, 52). Он ведёт будущего святого Георга на высочайшую из гор. Спенсер не называет её конкретным именем, сакральность этой горы подчеркнута троекратным сравнением. «Она такая, как та, где избранник Бога, / Который кроваво-красные волны, будто каменные стены, / По обе стороны воздвиг, разделив их своим жезлом, / Пока его босоногая армия между ними шла через море, / Провел сорок дней; там написанный на камне / Кровавыми буквами рукою Бога / Суровый закон о смерти и гибельной судьбе / Он получил, пока языки пламени полыхали вокруг него» (X, 53). Первый элемент сравнения прямо указывает на ветхозаветного пророка Моисея и старый закон, заключенный между Богом и Израилем на горе Синай. Второй элемент сравнения говорит о новом законе, который был провозглашен в Нагорной проповеди Христа: «Или такая, как тот священный холм, чья высокая вершина, / Украшенная густой рощей оливковых деревьев, / Хранит вечную память / О дорогом Лорде, которого часто здесь видели...» (X, 54). Возможно, в этой станце Спенсер объединяет два библейских топоса – гора Блаженств, где Иисус Христос произнес свои заповеди и избрал Двенадцать апостолов, и Елеонская (или Масличная) гора, часто упоминаемая в Новом завете. Это место вознесения Христа (Деян. 1), здесь он беседовал с учениками о конце времен (Матф. 24:3), молился накануне ареста и распятия (Лук. 22: 39). Третий элемент сравнения – «...приятная гора, которая / В стихах знаменитых Поэтов была прославлена, / Где девять ученых Леди играли / На небесных нотах, и сложили множество дивных песен» (X, 54). Характерно, что Спенсер упоминает Парнас вместе со священными горами, избранными для общения Бога с человеком. Песни муз он называет «небесными», а поэта, носителя божественного духа, ставит вровень с Моисеем и Христом. Именно с этой горы Созерцание открыл взгляду рыцаря маленькую тропку, крутую и длинную. Она вела к изумительно прекрасному городу, чьи стены и башни были построены высокими и прочными из жемчуга и драгоценных камней (X, 55). Подобно святому Иоанну, вознесенному ангелом на вершину горы, великой и высокой (Отк. 21:10), рыцарь видит своим духовным взором Небесный Иерусалим – «город великого короля, где царят вечный мир и вечное счастье» (X, 55).

В описании небесного Иерусалима комментаторы поэмы отмечают внутреннюю связь с посланием апостола Павла к Евреям, где содержится сравнение между Ветхим и Новым заветами, образно представленными как горы Синай и Сион. Страх – доминирующее понятие, связанное с Синаем, – горой, на которой Израилю был дан закон (Втор. 5:22). На Синае было много явлений для устрашения народа: гора пылала огнем, ее покрыл мрак, гремела буря – все эти знамения являли карательную силу Законодателя, уstraшен был и сам Моисей. Господь говорил из среды мрака и огня, и народ не смел приблизиться к горе. Голос Божий был страшен, поэтому они отказались слушать Бога, говоря Моисею: «Говори ты с нами, чтобы не говорил с нами Бог (Исх. 20:19). Новый завет, как пишет апостол Павел, не содержит в себе ничего уstraшающего, напротив – все милостивое, вместо страха – радость, вместо трепещущего народа – тьма торжествующих ангелов. Торжество и радость ангелов видит Редкросс. С изумлением разглядывая башни, вознесенные в небесную сферу, он заметил, как «ангелы спускались с высочайшего неба веселой компанией и с огромной радостью направлялись в этот Город так запросто, будто друзья идут в гости к своим друзьям» (X, 56). Атмосфера блаженства и счастья, царящая в небесном Сионе, объясняется присутствием там Иисуса, чья кровь молит о прощении детям Божиим. Вместо горы, осязаемой и пылающей огнем, вместо тьмы, мрака и бури верующие в Христа приступили ко граду Бога живого, то есть имеют самое небо, а не пустыню, как те (Евр. 12:22). Бог говорил с иудеями через пророков, теперь же говорит в Сыне, который совершил Собою очищение грехов наших (Евр. 1:3); ветхозаветные не решились приблизиться к горе, новозаветные же приступили и к самому Судии, то есть Христу, а не к рабу Моисею. Павел пишет о том, что и первый завет был утвержден не без крови, ибо Моисей взял кровь тельцов и козлов и окропил ею как самую книгу, так и весь народ. Однако «невозможно, чтобы кровь тельцов и козлов уничтожала грехи» (Евр. 10:4). Христос вошел не в рукотворное святилище, по образу истинного устроеное (апостол Павел имеет в виду скинию, земное святилище), но в самое небо, чтобы предстать ныне за нас пред лице Божие (Евр. 9:24). Новый завет, как учит апостол Павел, освящен кровью Христа, кровь Авеля вопила против убийства, а кровь Христа ходатайствует за нас перед Отцом Его. Об этом говорит рыцарю святой старец, указывая на небесный город – «...это Иерусалим, / Новый Иерусалим, что Бог построил / Для тех, кто избран Им, / Для избранных людей, очищенных от греха / Драгоценной кровью, что жестоко была пролита / На проклятом дереве, этого незапятнанного агнца, / Который за грехи всего мира был убит: / Сейчас все они Святые в этом самом Городе, / Более дорогие для своего Господа, чем младенцы для матери» (X, 57).

Образ небесного Иерусалима раскрывается не только через сопоставление с ветхозаветным Синаем, но и через контраст с городом земной славы Клеополисом. «До сей поры, – сказал рыцарь, – я верил, / Что великий Клеополис, где я побывал, / В котором эта прекраснейшая королева фей обитает, / Был прекраснейшим городом из всех других; / И что сияющая башня, сделанная из чистейшего хрусталя, / Пантея, казалась самой яркой из всех: / Но сейчас я убедился воочию, / Что этот великий город превзошел все другие, / И что эта сияющая башня Ангелов затмевает ту башню из хрусталя» (X, 58). Под Клеополисом, городом королевы Глорианы, Спенсер подразумевает Лондон, «самое прекрасное из всех земных творений». Сюда, как сказал святой старец, стремятся все благородные рыцари, чтобы навеки вписать свои имена в книгу славы и преданно служить своей царственной госпоже, которая им эту славу дарует. Название хрустальной башни – Пантея – указывает на Пантеон (возможно, Капитолий), памятник языческой гордыни. Однако путь рыцаря Алого Креста лежит не в Клеополис, хотя все считают его сыном эльфа и феи и он доблестно служит королеве Глориане, помогая

покинутой всеми деве. После того как он одержит свою великую победу в битве с драконом и его щит вознесется над щитами других рыцарей, Редкроссу «надлежит оставить поиски земной славы и омыть свои руки от крови, так как кровь порождает грех, а войны – только беды», – говорит святой старец. Он открывает рыцарю его дальнейшую судьбу: ему уготовано место среди праведников, обитающих в небесном Иерусалиме: «Среди Святых, которых ты видишь сейчас, / Ты будешь Святым и своей расы другом / И Патроном: тебя Святым Георгом назовут, / Святым Георгом веселой Англии, символом великих побед» (X, 61). Прием «обратного пророчества» был воспринят Спенсером от Вергилия. В VI книге «Энеиды» Анхиз в царстве мертвых пророчесствует о грядущем величии Рима и показывает Энею его будущих потомков – прославленных правителей и героев Рима, «кому суждено вознестись к средоточью великого неба» («Энеида» VI, 790)⁷. Вергилиев мотив «обратного пророчества» присутствует и в «Африке» Петрарки. В сновидении Сципиона отец и дядя предсказывают его дальнейшую судьбу и показывают блаженные души в небесном раю, где предстоит обитать и самому Сципиону. В своем сне знаменитый римский полководец видит «сонмы», «толпы», «тысячи», «несчетные стаи» благочестивых римлян, от царей до прославленных воинов, устремленных к «обители звездной»⁸. В отличие от Петрарки Спенсер отказывается от антикизирующих образов в изображении рая. Старец Созерцание четко указывает, кто становится святым в новом Иерусалиме: это избранные Богом люди, очищенные от греха его драгоценной кровью. Если в поэме Вергилия Анхиз воспламеняет душу Энея стремлением к грядущей славе и подвигам во имя Рима, а Сивилла прорицает появление другого Ахилла и новые ужасные войны, то святой отшельник призывает рыцаря Алого Креста к мирному паломничеству в небесный Иерусалим: “Then peaceably thy painefull pilgrimage / To yonder same Hierusalem do bend, / Where is for thee ordaind a blessed end” (X, 62). В этих словах звучит аллюзия на седьмое блаженство из Нагорной проповеди Христа: “Blessed are the peace makers” (Matthew 5:9), которое соотносится с наивысшим из даров Святого Духа – мудростью, особым состоянием созерцательного ума, достигающего полного единения с Богом и собой. В полной мере рыцарь обретет этот дар лишь после своей физической смерти и причисления к лику святых.

На горе Духовного видения будущий святой Георгий не только получает пророчество о грядущем – он избран к спасению, и имя его «написано у Агнца в книге жизни» (Отк. 21:27) – но и узнает тайну своего прошлого. Его род был древним родом Саксонских королей, которые могучей рукой подчинили себе Британию. Из царской колыбели наследник был похищен феей, а взамен она подложила свое дитя, низкое отродье эльфа (“base Elfin brood”). Так царственный младенец оказался в королевстве фей, брошенный в глубокую борозду, где его и нашел бедный пахарь. Он обучил приемыша крестьянскому труду и нарек Георгом (от греч. «земля»). Так бедный землепашец Георгий и явился ко двору королевы Глорианы, где принцесса Уна избрала его своим защитником. В свой авторский миф о подвиге святого Георга – патроне Англии и рыцарей ордена Подвязки – Спенсер вплетает мотивы и образы национального фольклора и связывает его с ленглендовской традицией «святого пахаря» – искателя Истины и небесного Иерусалима.

⁷ Исследователи отмечают противоречия в картине загробного мира Вергилия. Так, «славные герои» оказываются не только в Элизии, но и в «приюте воевателей». Кроме того, «потомкам Юла» суждено вознестись к звездам. Посмертная судьба героев в толковании Вергилия различна [2, с. 11].

⁸ По мнению Н. Х. Мингалеевой, Петрарка-христианин показывает неистинность приснившегося Сципиону рая и призрачность обитания в нем римских героев. Но вместе с тем он возвеличивает и прославляет их эстетически, помещая благочестивых римлян в иллюзорное пространство сципионова сна [2, с. 22].

Библиографические ссылки

1. *Левахин В. В.* Икона и иконичность / В. В. Левахин. – СПб. : Успенское подворье Оптиной пустыни, 2002. – 398 с.
2. *Мингалеева Н. Х.* Рай и ад в поэме Франческо Петрарки «Африка» / Н. Х. Мингалеева // Миф в культуре Возрождения / отв. ред. Л. М. Брагина. – М. : Наука, 2003. – С. 5–32.
3. *Мингалеева Н. Х.* Петрарка о добродетели (в свете христианского учения) / Н. Х. Мингалеева // Франческо Петрарка и европейская культура / отв. ред. Л. М. Брагина. – М. : Наука, 2007. – С. 34–32.
4. *Петрарка Ф.* Дружеские письма / Франческо Петрарка // Гуманистическая мысль итальянского Возрождения / сост., отв. ред. Л. М. Брагина. – М. : Наука, 2004. – С. 41–64.
5. *Холл Д.* Словарь сюжетов и символов в искусстве / Джеймс Холл ; пер. с англ. А. Майкапара. – М. : Крон-Пресс, 1999. – 656 с.
6. *Brooks-Davies D.* Spenser's Faerie Queene. A critical commentary on books I and II / Douglas Brooks-Davies. – Manchester UP, 1977.
7. *Spenser E.* The Faerie Queene. Book I / Edmund Spenser ; ed. by C.A. Wauchoppe. – L., 1906.
8. *Tuve R.* Allegorical Imagery. Some medieval books and their posterity / Rosamund Tuve. – Princeton UP, 1966.

Надійшла до редколегії 01.04.2012 р.

УДК 821.111.09

І. С. Білоконенко

Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара

ОСОБЛИВОСТІ ОПИСУ КОХАННЯ У ЦИКЛІ СОНЕТІВ Е. СПЕНСЕРА “AMORETTI”

Зроблено спробу проаналізувати особливості опису кохання у циклі сонетів Е. Спенсера “Amoretti” та вплив на погляди поета філософії кохання Овідія, Платона і Петрарки.

Ключові слова: Е. Спенсер, “Amoretti”, філософія кохання, петраркізм.

Предпринята попытка проанализировать особенности описания любви в цикле сонетов Э. Спенсера “Amoretti” и влияние на взгляды поэта философии любви Овидия, Платона и Петрарки.

Ключевые слова: Э. Спенсер, “Amoretti”, философия любви, петраркизм.

The article attempts to analyze the features of the description of love in a cycle “Amoretti” by E. Spenser and the influence of Ovid, Plato and Petrarch views of love on the poet’s philosophy.

Key words: E. Spenser, “Amoretti”, philosophy of love, petrarkyzm.

У збірці “Amoretti” (1595), що стала весільним подарунком Е. Спенсера нареченій, оспівується історія його кохання до Єлизавети Бойл. Взагалі, сприйняття кохання у світовій літературі зазнавало змін в залежності від цінностей певної культурної епохи, історичного і соціального контексту, міри впливу традицій і реалізації новітніх ідей. Епоха Відродження створила новий тип світської культури, в якій проявилася і нова філософія кохання, котра здобула широкого розвитку, створюючи специфічні жанри творів про кохання. Ця філософія виникає на основі відродження античної філософії, перш за все завдяки античному еротизмові Овідія, вченню Платона, поглядам на кохання Ф. Петрарки. Ці процеси створили багату традицію філософських роздумів про виникнення і сутність кохання, його