Библиографические ссылки

1. Байрон. Дневники. Письма. – М. : Наука, 1965. – С. 193.
2. **Ватченко С. А.** Художественное время и пространство в «Томе Джонсе» Г. Филдинга (об отдельных аспектах темы) / С. А. Ватченко // XVIII век: женское / мужское в культуре эпохи. – М. : Экон-Информ, 2008.
3. **Ливергант А.** Комический эпос в журналистике / А. Ливергант // Вопросы литературы. – 2008. – № 3. – С. 276–279.
4. **Максютенко Е. В.** Феномен авторства в социокультурном контексте Англии XVIII века / Е. В. Максютенко // XVIII век: женское / мужское в культуре эпохи. – М. : МГУ, 2008. – С. 259.
5. **Соловьева Н. А.** Путешествие в вечность, или роман без сюжета / Н. А. Соловьева // Английская литература: от «Беовульфа» до наших дней. – СПб. Ун-т, 2002. – С. 138.
6. **Соловьева Н. А.** Romance, history и novel как компоненты жанрового мышления в период формирования романа Нового времени / Н. А. Соловьева // Другой XVIII век. – М. : Эконинформ, 2002.
7. **Теккерей У.** Сочинения Филдинга / Уильям Мейкпис Теккерей / У. Теккерей. – Соб. соч. : в 12 т. – М. : Худ. лит-ра, 1975. – Т. 2. – С. 293–299.
8. **Федосеева Е. А.** / Поетика художнього простору в романах Г. Філдінга / Е. А. Федосеева: автореф. канд. дис. – Д., 2008.
9. **Филдинг Генри**. История жизни покойного Джонатана Уайльда Великого // Г. Филдинг. – Соб. соч. : в 2-х т. – М. : ГИХЛ, 1954. – С. 366.
10. **Филдинг Г.** Современный словарь / Г. Филдинг. – С. 261.
11. **Харитонов В.** Комментарий / В. Харитонов // Пэт Роджерс. Генри Филдинг. Биография. – М. : Радуга, 1984, – С. 163.
12. Famous quotations by Henry Fielding / Online library // http://fielding. the free library. com
13. **Fielding Henry.** A Modern Glossary / H. Fielding // Full Text of «Works» with the life of the author // http:www. archive.org/stream/workswithlifeofa10fieluoft/worksw
14. **Fielding Henry**. An Essay on Conversation // The Complete Works of Henry Fielding. Ed. By George Saintsbury : In 12 Vols., 2004. – V. 12. – P. 144.
15. **Fielding Henry**. The Journal of a Voyage to Lisbon // From Fact to Fiction. – M. : Moscow Raduga Publishers, 1987. – P. 196.
16. **Fielding Henry** // Wikipedia, the free encyclopedia // http://en.wikipedia.org/wiki/Henry – Fielding
17. **Goldar Bertrand A.** General Introduction / B. A. Goldar // The Covent-Garden Journal and A Plan of the Universal Register Office. Oxford, Clarendon Press, 1988. – P. XV.
18. **Johnson S.** The Plan of an English Dictionary. Ed. By Jack Lynch / S. Johnson // http://andromeda.rutgers.edu/-jlynch/Text/plan.html
19. **Johnson S.** Preface to the Dictionary...
20. New Webster's Dictionary and Thesaurus of the English Language / S. Johnson. – L., 1993.

Надійшло до редколегії 27.10.2013 р.

УДК 821.111(73)

Є. А. Прасол

Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара

ОБРАЗ ФУДЖІ ЯК НАЦІОНАЛЬНИЙ СИМВОЛ ЯПОНІЇ У ТВОРІ Р. ЖЕЛЯЗНИ «24 ВИДИ ГОРИ ФУДЖІ КИСТІ ХОКУСАЯ»

В статті проаналізовано образ гори Фуджі в творі Р. Желязни «24 види гори Фуджі кисті Хокусая» з точки зору імагологічної проблеми сприйняття Чужого. Надано можливі потрактовки образу та виявлено особливості сприйняття та репрезентації Японії в творі американського автора. В статті розрізняються рівні втілення японськості в тексті.

Ключові слова: образ Чужого, стереотип, японськість, Фуджі.

© Є. А. Прасол, 2014

В статье проанализирован образ горы Фудзи в произведении Р. Желязны «24 вида горы Фудзи кисти Хокусая» с точки зрения имагологической проблемы восприятия Чужого. Представлены возможные интерпретации образа и выявлены особенности восприятия и репрезентации Японии в произведении американского автора. В работе представлены различные уровни воплощения японскости в тексте.

Ключевые слова: образ Чужого, стереотип, японскость, Фудзи.

The paper deals with the analysis of the image of Mount Fuji in R. Zhelyazny's 24 Views of Mount Fuji by Hokusai from the perspective of the imagological problem of perception of the Other. The paper presents possible interpretations of the image and reveals main features of perception and representation of Japan in Zhelyazny's work. The article distinguishes various levels of representation of japaneseness in the text.

Key words: the image of the Other, stereotype, japaneseness, Fuji.

У статті досліджуються особливості репрезентації Японії та японськості через образ-символ гори Фуджі, який «реально» (як географічний факт), інтермедіально (візуально і вербально) та інтертекстуально вписаний у твір видатного письменника-фантаста Р. Желязни «24 види гори Фуджі кисті Хокусая»*(1986). Новела посідає особливе місце в творчості письменника, який став визнаним сучасним класиком світової фантастичної літератури, бо в ній Р. Желязни відходить від традиційної для жанру фантастики подійності та сюжетності і надає перевагу естетизму та споглядальності, розробляючи новий інтермедіальний жанр літератури.

Новела Желязни представляє особливий інтерес для вивчення художніх варіантів репрезентації національних іміджей – головного предмета нового підрозділу літературної компаративістики – імагології. Сучасні дослідники Д. Наливайко, І. Лімборський центральними її завданнями називають вивчення імагологічних парадигм та літературних образів / іміджів інших країн, що створюються в національній свідомості й відбиваються в літературі [2, 4].

В основі сюжету – паломництво до гори Фуджі, в яке перед смертю вирушає героїня, керуючись гравюрами Хокусая. Її мета – найти та винищити свого чоловіка, який перетворився на потік інформації в кіберпросторі. Лише в цій мотивації вчинка героїні, що у зв'язку з гравюрами Хокусая здається абсурдним, запроваджується фантастичний сюжет, який при цьому не набуває детальної розробки. Структурно твір поділяється на 24 частини, кожна з яких названа за тією чи іншою картиною Хокусая («Вид гори Фуджі від Оварі», «Вид гори Фуджі від чайного будиночка в Йошіда» тощо). Реальність картини вписується в реальність тексту та життя героїні, що створює додатковий ефект відчуження «екзотичної» Японії від західної свідомості як Іншого не тільки безпосередньо, але й через предмети мистецтва. Опис картини надається в тексті на початку кожної глави-епізоду та апелює до внутрішніх переживань героїні. Вона ніби намагається розгледіти в новому, урбанізованому світі дух минулого, який вислизає від неї. В сучасних пейзажах Марі намагається винайти минуле Японії.

Хронотоп оповідання обмежен горою Фуджі та її округами, з яких можна побачити саму гору. Гора уособлює в собі всі символи репрезентації образа Іншого, всі асоціації героїні, що пов'язані з Японією. Героїня в той же час і спростовує усі винайдені смисли (які ми детально проаналізуємо нижче), називаючи Фуджі

* Японський художник Хокусай (1760 – 1849) створив два відомих цикла пейзажних гравюр «36 видів гори Фуджі» (1831) та «100 видів гори Фуджі» (1834).

«лише горою». В творі образ гори – своєрідна концепція, що виступає водночас і деконструктивістською метафорою, і дзенським образом, основою усіх смислів новели, яких так багато, що вони руйнують самі себе. Героїня намагається якось визначити гору для себе, проте не може, і визнає це: «I think upon the complexion and expressions of Fuji and I am baffled. Sorrow? Penance? Joy? Exaltation? They merge and shift. I lack the genius of Basho to capture them all in a single character» [11]. Не естетична оцінка твору мистецтва, а особиста емоція, пов'язана з власною долею, в основі цієї реакції героїні. Вказуючи на Басьо та його здатність «зловити саму суть» одним лише ієрогліфом, вона тим не менш зазначає, що важливою є і різниця у світосприйнятті, і кожен може сприймати одне й те саме явище по-своєму: «And even he . . . I do not know. Like speaks to like, but speech must cross a gulf. Fascination always includes some lack of understanding. It is enough for this moment, to view» [11]. У цих рядках переживання особистої драми змінюється на роздуми щодо природи сприйняття мистецтва: споглядання художнього твору, а не його раціонально-логічне осмислення дано як відкриття героїні в дусі дзен-буддійської філософії.

Образ гори відсилає і до реалій Японії, і до одного з розповсюджених стереотипів щодо цієї країни («гейша-Фуджі-самурай»). Крім того, гора виступає і окремим персонажем, набуваючи антропоморфних властивостей: героїня постійно звертається до неї, спостерігає її і в той же час відчуває, що і гора слідкує за нею, сміється над нею, дає сили, забирає їх, крім того «Fuji is crushing my head, squeezing off thoughts» [11]. Причому не ясно, чи по-дзенські «очищує» її розум від зайвих думок, чи присвоює їх позбавляючи героїню власної ідентичності. Зазначимо, що за авторським задумом певною мірою горі це вдається: чим ближче до кінця твору, тим менше думок та саморефлексії, тим більше зовнішньої подійності. На початку твору героїня називає Фуджі «магічною горою» (потім відсилка до відомої міфологеми західної культури підтверджується звертанням до Томаса Манна: «It is ridiculous to dwell on life and death, sickness and health this way, like a character of Thomas Mann's...» [11]). Гора пов'язується з богами, сакралізується: «And is it not Fuji one must climb to give an accounting of one's life before God or the gods?» [11]. Гора символізує і паломництва, подорожі Хокусая – і в цьому зв'язку героїня навіть згадує Чосера, вбачаючи в Кентербері гору Фуджі: «Canterbury was their Fuji» [11]. Закодований в тексті складний кросс-культурний діалог Схід-Захід відбувається і на рівні імажинарних стосунків героїні та гори – гори-символу Японії, гори Хокусая, «a ghost mountain within a Taoist painting» [11], нарешті її гори (насмілимося висловитися словами М. Цвєтаєвої з «Поеми Гори»: «дай мне о г*о*ре спеть, о моей гор*е*» [7]). Фуджі в творі предстає і дантівським чистилищем. На картині «Вид горі Фуджі від Тамагава» Марі бачить човен, який серед іншого вона називає дантівською «la navicella del mio ingegno, the little bark of my wit» [11], на якій Данте переправлявся у другу «реальність» сконструйованого їм всесвіту, Чистилище, з образом якого героїня пов'язує і гору: «Fuji then . . . Perhaps so. The hells beneath, the heavens above, Fuji between – way station, stopover, terminal. A decent metaphor for a pilgrim who could use a purge. Appropriate. For it contains the fire and the earth as well as the air, as I gaze across the water. Transition, change. I am passing» [11]. Фуджі – межа між богами та демонами, бо виконує захисну

функцію: «Now it seems as if Fuji supports the bridge and without his presence it will be broken like Bifrost, preventing the demons of the past from attacking our present Asgard – or perhaps the demons of the future from storming our ancient Asgard» [11]. В середині твору всі тонко прописані інтимно-схвильованою інтонацією смисли руйнуються відсилкою до Хемінгуея («But I remember that Ernest Hemingway told Bernard Berenson that the secret of his greatest book was that there was no symbolism. The sea was the sea, the old man an old man, the boy a boy, the marlin a marlin, and the sharks the same as other sharks» [11]), і героїня зазначає, що Фуджі – це лише гора, «Fuji is only a mountain». У такий спосіб Желязни при постійному апелюванні к іншим тестам культури та використанні екфразісу як провідного прийому явно натякає на безсимволічність свого твору та застерігає читача від пошуку зайвих смислів. Але таке «позбавлення» символіки породжує новий несподіваний художній ефект. Гора стає символом мінливості: «I never seem to look upon the same mountain twice» [11]. Риторична піднесеність її звертань до гори («Lord of the hidden fire», «a carbuncle in sun's slanting rays») також несподівано змінюється навмисним стилістично зниженим вигуком «каменюка» («the fields look like raked sand, the hills like rocks, Fuji a boulder» [11]). Героїня подумки звертається і до симулякративної природи Фуджі: «Fuji and image. Mountain and soul»... «Slowly, the old man raises his arm and points to his mountain. Then he lowers it and points to the mountain's image» [11]. В якусь мить Фуджі стає перегружена смислами, героїня навіть називає її «occulted mountain» (прихованою, містичною горою). І, нарешті, Фуджі стає символом кінця, що перекликається з образом «великої хвилі» з картини Хокусая, яку для себе героїня наділяє символікою смерті: «Well... I see Fuji. Call Fuji the end. As with the barrel's hoop of the first print, the circle closes about him» [11]. Героїня зазначає, що круг (цикл) завершений, що, пройшовши всі картини Хокусая, які вона називає «аспектами Фуджі», вона повертається до початку. У такій циклічності певний міфологізм. Проте чи можна назвати цикл завершеним? Її подорож так і не була закінчена, про що свідчить остання пуста глава-епізод та останній, так і не побачений нею в цій подорожі вид Фуджі.

Образ Фуджі міфологізується в творі Желязни не стільки з огляду на його символічне значення в житті героїні, скільки на традицію сприйняття Фуджі через твори мистецтва – в даному випадку картини Хокусая. Велич цього національного символу Японії було оспівано та змальовано великими японськими митцями (Басьо, Сайгьо, Хокусай, Хірощіге, Бунтьо, Огата тощо). Таким чином було утворено певний стереотип захопленого ставлення до Фуджі, що піддається критиці відомим японським прозаїком Дадзай Осаму, який у своїй автобіографічній прозі не тільки відмітив помилки в описі достоїнств гори, але й назвав її, серед іншого, банальною та незграбною, вказуючи на гору Івакі, яку називають ще Цугару Фуджі, як на не менш чудового її конкурента [1]. За словами вченого-японіста Олександра Мещерякова, образ Фуджі, оспіваний в літературі та образотворчому мистецтві, сильно відрізняється від реального [3]. Також науковці зазначають, що коли художник періоду Едо давав життя своєму панно, намалювавши «Істинний Вид гори Фуджі», він зовсім не мав на увазі, що його живопис має близько нагадувати реальну гору. Скоріше це був «справжній вигляд», який зображує її прекрасну форму, щоб люди бачили, якою гора Фуджі повинна бути [9].

У творі Желязни знаходимо вид гори з озера Кавагучі, де зображена Фуджі та її віддзеркалення в озері, що вказує не тільки на прийом японського художника, але й на репрезентацію японськості в західній літературі та культурі. Героїня відмічає численні неспівпадіння гори та її відбиття у воді, що створює певний образотворчий конфлікт, який дублює внутрішній конфлікт героїні, та – більш широко – проблему співвіднесеності гори та її естетизованого сприйняття в творах культури. Важливим є не достоїнства реальної Фуджі, а її образ на картинах Хокусая та співвіднесеність цих репрезентацій з реальним японським життям у сприйнятті героїні. Це вказує на те, що образ Фуджі, пройшовши естетичну еволюцію від гори даоських безсмертних до поетичного символу Японії (про що детально розповідає Мещеряков у своїй лекції [3]), вже не може бути «просто горою».

Важливим образом новели стає не тільки сама гора, але і її Художник. У творі доводиться символічність образу Хокусая та його картин, які демонструють певні елементи особистості Марі та її життєвого шляху. В якусь мить героїня згадує поета Р. М. Рільке: «But I believe it was Rilke who said that life is a game we must begin playing before we have learned the rules. Do we ever? Are there really rules?» [11], що не стілки коментує положення, в якому опинилась Марі, скільки нагадує, що поет також у свій час написав вірш, присвячений Хокусаю («Тридцять шість, а також сто разів / бравсь художник малювати гору...» [5]). Складна інтертекстуальна гра демонструє і багатонаправленість уявлень автора щодо Японії та японськості, яку він, західний письменник, не може сприймати поза контекстом світової культури та літератури, знаходячи на кожне японське літературно-культурне явище, яке спадає йому на думку, подібне явище із всесвітнього культурного спадку. Так, коли героїня на дверях придорожнього готелю бачить зображення тигра (інший знак орієнталістського дискурсу), в думках вона звертається до нього наступним чином: «I drink to you, Shere Khan, cat who walks by himself» [11]. Ця подвійна цитата з Кіплінга (Шер Хан – тигр з «Мауглі», кішка – з оповідання «Кішка, яка гуляє сама по собі») ілюструє ставлення Желязни до Японії, яку він вписує в орієнталістський дискурс. Цим інтертекстуальна проявленість образу Тигра не вичерпується, бо Марі знову звертається до Тигра, на цей раз пов'язуючи його з дискурсом західної культури: «Burn bright, Shere Khan, in the jungle of my heart» [11], що вочевидь є переспівом відомого вірша В.Блейка («Tiger, tiger, burning bright in the forests of the night» [6]). Автор сприймає Японію через призму образів західної культури. Це стосується і образа самого Хокусая, який безпосередньо пов'язаний із образом Фуджі і проступає, як вказано у Рільке (в перекладі В. Бойко), за кожним видом гори: «й виростала з миті мить – єства / впертого ретельність чудернацька / явищем окреслилась зненацька, / і за ним художник поставав»* [5]. Так, Хокусай стає невидимим супутником героїні, бо, на думку Марі, його дух «resides in the places I would visit if it resides anywhere» [11]. Свій вибір такого компаньона вона пояснює ще й традиціями японського мистецтва: «There is no other companion I would desire at the moment, and what is a Japanese drama without a ghost?». Відомо, що образ духа в японському фольклорі, а потім і в драматургії

* и творец, запечатлев мгновенье,
поспешал за новым, от тщеты
собственным усердием спасенный, –
и в конце, открытьем потрясенный,
из-за каждой проступал черты (перекл. В. Летучого) [6].

(театр Но) часто виступає важливим свідком та носієм істини в останній інстанції. Якщо співвіднести відсилку до Данте, коли героїня розуміє, що Фуджі – це перехід, Чистилище, то Хокусай, її проводник, у чомусь наслідує Вергілію, і героїня сама називає свого примарного компаньона, як і Данте Вергілія, «ghost and mentor» [11]. Тільки, на відміну від останнього, Хокусай ніяк не коментує події, ніяк не втручається в «паломництво» героїні, він лише «по-дзенські» усміхається та мовчить, і тільки раз вказує їй на гору як на можливу відповідь на всі питання. В якусь мить героїня порівнює гравюри Хокусая з тестами Роршаха: «Hokusai's prints as a kind of Rorschach for self-discovery», і дійсно, в картинах Хокусая вона впізнає своє життя. Хокусай же в думках героїні застерігає її: «My prints... Think, daughter, or they will trap you» [11]. Також героїня роздумує, що робив би Хокусай, якщо жив би сьогодні. Так знову проявляється протиставлення минулого та сьогодення, закодованого в фантастичне – японське – майбутнє.

На символічному рівні тексту подорож героїні Японією сприймається як життя в іншій реальності. Так проявлена імагологічна проблематика твору: репрезентація процеса пізнання Чужого (Нового, Іншого) західною свідомістю. Зауважимо насиченість текста символікою переходу, буття на межі, дзеркальністю (викривленими, незвичними образами), інаковістю (образи-міфологеми моста, човна, дерева, дзеркальних поверхонь, затонулих селищ), що пояснюється і необхідністю сюжету (героїня йде на смерть, тому і представлені такі «переходні» символи), а також і сприйняттям Японії як загадкової, містичної країни, чия екзотика немов екзотика затонулих міст, чия реальність – дзеркальна реальність, чиє місце, за художнім задумом автора, – між життям (звичним життям у західній цивілізації) та смертю (футурістичність високих технологій, що проступають в образі Кіта). Таким чином, можемо казати про певну ускладненість сприйняття образа Чужого в тексті американського автора. Образ Іншого в літературі, як і картини Хокусая про Фуджі у сприйнятті глядачів – це складний процес осмислення самого феномену та перерозподілу художньої уяви від факту його реальності до його значення у світі сприймаючої свідомості.

«Японськість» втілено в тексті на різних рівнях: сюжетному (географічна подорож героїні по поетичним топосам Хокусая), інтермедіальному (вписаність художника та його картин у текст), інтертекстуальному (звертання до творчості Басьо, Рільке, Манна, Хемінгуея, згадки про Ясунарі Кавабата та Нацуме Сосекі), образному (фігура Кіта, японця), жанроутворюючому (відсилки до кіберпанку, згідно з поетикою якого Японія предстає не тільки країною з традиціями старовини, але й батьківщиною високих технологій [10], втілених у тексті в образі кібер-людини Кіта, метафорою яких він і стає).

На малому просторі тексту Желязни конструює багаторівневу художню структуру, насичену відцентровими смислами, у центрі якої метафорична подорож героїні між двома полюсами ставлення до Іншого (Японії): з одного боку, її захоплення та повага до традиційної естетики, поезії, мистецтва Японії, а з іншого – вбивство власного чоловіка, який репрезентує високі технології кіберпростору, що представляють небезпеку всьому світові і над усе культурі, яку може поглинути кіберпростір. У новелі Желязни тонко та поетично збудована модель світу духовних цінностей, яка втілена у символі Японії – горі Фуджі, а також в японському дусі пейзажних шедеврів Хокусаї. Фуджі, яка на гравюрах митця є символом вічності та краси світа, у Желязни стає комплексом живих вражень.

Бібліографічні посилання

1. **Дадзай О**. Сто видів Фудзі / О. Дадзай // Японська література: хрестоматія; [упоряд.: Бондаренко І. П., Осадча Ю. В.]. – К., 2012. – Т. 3. XIX–XX ст. – С. 333–351.
2. **Лімборський І.** Межі національної ідентичності: зустріч «свого» і «чужого» в художній свідомості як проблема художнього перекладу / І. Лімборський // Літературна компаративістика. – Київ, 2011. – Вип. 4. Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. – С. 71–89.
3. **Мещеряков А**. Гора Фудзи. Между землей и небом / А. Мещеряков. – М. : Наталис, 2010. – 288 с.
4. **Наливайко Д.** Актуальні проблеми структури й стратегії літературної імагології / Д. Наливайко // Літературна компаративістика. – Київ, 2011. – Вип. 4. Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. – С. 4–60.
5. **Рільке Р.** Гора / Р. Рільке; [пер. з нім. В. Бойко] // Протей: перекладацький альманах. – Х., 2006. – Вип 1. – С. 48.
6. **Рильке Р**. Гора / Р. Рильке; [пер. с нем. В. Летучего] // Новые стихотворения. – М., 1996. – С. 60.
7. **Цветаева М.** Поэма Горы / М. Цветаева // Стихотворения. Поэмы. – М., 2009. – С. 225–235.
8. **Blake W.** Tiger / W. Blake // The Oxford Book of English Verse: 1250–1900. Ed. by Arthur Quiller – Couch. – 1919. – P. 77.
9. **Kerr A**. Dogs and Demons: Tales from the Dark Side of Japan / A. Kerr. – Hill and Wang, 2002. – 320 p.
10. **Sanders L. P.** Postmodern Orientalism, Willam Gibson, Cyberpunk and Japan / L. P. Sanders. – Albany : Massey University, 2008. – 300 p.
11. **Zelazny R.** 24 Views of Mt. Fuji, by Hokusai / R. Zelazny // Isaac Asimov's Science.

Надійшла до редколегії 12.11.2013

УДК 811.111’38

Н. М. Семешко

Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара

АЛЮЗІЯ ЯК ОДНА З ОСНОВНИХ КАТЕГОРІЙ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ В СОНЕТАХ Е. СПЕНСЕРА

У статті уточнюються типи інтертекстуальної взаємодії, визначальні для спенсерівського варіанта міфопоетики. В ході аналізу принципів формування та способів функціонування алюзії в одному із сонетів циклу «Amoretti», створеного самобутнім поетом-єлизаветінцем у руслі співвіднесення античних поетичних традицій і петраркізму, обґрунтовується конструктивна роль цього прийому «текстової роботи» для запропонованої Е. Спенсером моделі образної концептуалізації.

Ключові слова: інтертекстуальність, алюзія, міф, сонет.

В статье уточняются типы интертекстуального взаимодействия, определяющие для спенсеровского варианта мифопоэтики. В ходе анализа принципов формирования и способов функционирования аллюзии в одном из сонетов цикла «Amoretti», созданного самобытным поэтом-елизаветинцем в русле соотнесения античных поэтичных традиций и петраркизма, обосновывается конструктивная роль этого приема «текстовой работы» для предложенной Э. Спенсером модели образного концептирования.

Ключевые слова: интертекстуальность, аллюзия, миф, сонет.

In the article the types of intertextual interaction defining Spenser’s variant of myth-poetics are clarified. In the course of analysis of one of the sonnets from the cycle

© Н. М. Семешко, 2014