***А. С. Матвеева***

## ОЛИЦЕТВОРЕНИЕ СМЕРТИ В АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ПОЭЗИИ

*Работа представлена кафедрой английского языкознания*
*МГУ им. М. В. Ломоносова.*
*Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор В. Я. Задорнова*

*В статье рассматривается одно из самых распространенных олицетворений в английской поэзии – олицетворение смерти – с точки зрения его происхождения и развития. Изучение английской поэзии XVI–XX вв. позволяет сделать вывод о том, что отношение людей к смерти, выраженное через олицетворения, претерпевает изменения на протяжении веков: от ужаса перед высшей подавляющей и порабощающей людей силой или страшным чудовищем к более спокойному, философскому восприятию смерти, которая предстает в виде человеческого существа.*

***Ключевые слова:*** *поэзия, образ, смерть, олицетворение, поэтическая категория рода.*

***A. Matveyeva***

## PERSONIFICATION OF DEATH IN ENGLISH POETRY

*The article deals with one of the most popular personifications found in English poetry – the personification of death. The investigation of the material has shown that*

*the attitude towards death as reflected in the English poetry of the 16th–20th centuries through personifications underwent certain changes: from the mystical fear of death felt by people who perceived it as a mighty power or as a dreadful beast to a more philosophical understanding of death as a creature possessing human features.*

***Key words:*** *poetry, image, death, personification, poetic category of death.*

Олицетворение смерти можно встретить почти у всех английских и американских поэтов, при этом Смерть чаще всего уподобляется живому существу мужского пола. Как известно, грамматическая категория рода, которая присутствовала в древнеанглийском языке, к ранненовоанглийскому периоду исчезает, но у многих понятий, таких как небесные светила (солнце, луна), времена года, природные объекты (море, река, ветер, облако), абстрактные понятия (любовь, красота, печаль) обнаруживается поэтическая категория рода, которая с регулярностью воспроизводится в поэзии. Указанием на род могут служить личные местоимения ("he", "she"), а также слова, родовая принадлежность которых заложена в их семантике (например, "father", "brother", "son", "king", "sergeant" vs. "mother", "sister", "daughter", "queen", "matron", "maiden"). На выбор поэтами мужского или женского рода влияют различные факторы, из которых наиболее важными представляются грамматическая категория рода в древнеанглийском языке, языческая мифология и фольклор, а также психокультурные представления о том или ином предмете или явлении. Так, истоки мужского поэтического рода Смерти следует искать, с одной стороны, в грамматической системе древнеанглийского языка (у существительного "death" в древнеанглийском языке был мужской род), а с другой – в дохристианской, особенно греческой, мифологии и германском и кельтском фольклоре.

Древнегреческий пантеон богов включал в себя Аида, бога подземного царства мертвых, Персефону, богиню царства мертвых, супругу Аида, Гекату, богиню мрака, ночных видений и чародейств и демонов смерти Кер. Олицетворением смерти в греческой мифологии считался Танатос, который упоминается в «Илиаде» [XVI, 454] и обладает, согласно некоторым верованиям, железным сердцем. Древние греки верили в неизбежность смерти, поэтому Танатос не был абсолютно злым божеством. Он считался спокойным и справедливым. Танатос чаще всего изображался крылатым мужчиной с бородой или юношей с погашенным факелом в руке. Танатос был братом-близнецом бога сна Гипноса. Отголоски этого можно увидеть в английской поэзии, где смерть упоминается вместе со своим братом-близнецом Сном или уподобляется сну: *"And Sleep, Death's brother, yet a friend to life,/ Gave weary'd Nature a restorative"* (Samuel Butler. *At A Caterwauling. In The Modern Heroic Wat*); *"Care-Charmer Sleep, son of the sable Night,/ Brother to Death, in silent darkness born,/ Relieve my languish, and restore the light"* (Samuel Daniel. *Delia*); "*How wonderful is Death!/ Death and his brother Sleep!"* (W. S. Landor. *To Lanthe, Sleeping*); *"Sleep, Death's twin-brother, times my breath;/ Sleep, Death's twin-brother, knows not Death"*; *"Sleep, kinsman thou to death and trance"* (Alfred, Lord Tennyson. *In Memoriam*).

Задачей Танатоса было переносить души людей, умерших от болезней, к перевозчику душ Харону в подземное царство. Сестры Танатоса Керы, у которых были клыки, когти и кровавые одежды, были духами насильственной смерти в битвах, несчастных случаях и т. д. Керы изображались как злые божества, питавшиеся кровью тел, души которых уже отошли в мир иной.

В Библии образное представление смерти как живого существа, как правило, не уточняется по признаку пола, более того, Смерть в Библии не уподобляется ни людям, ни ангелам, ни демонам. Можно предположить, что олицетворение Смерти в виде существ, подобных людям или богам, присуще язычеству в большей степени, чем христианству. В Библии персонификация смерти лишь намечена, что может свидетельствовать о том, что этот образ является наследием бо-

лее древней эры язычества, которое могло отразиться в Библии рудиментарно. Текст Библии, например, содержит образ Смерти-врага: *"The last enemy that shall be destroyed is death"* [1 Corinthians 15:26]. Кроме того, Смерть в Библии может сочетаться с другими существительными при помощи предлога "of", указывая на живое существо: "firstborn of death" (*"It shall devour the strength of his skin: even the firstborn of death shall devour his strength*" [Job 18:13]) (Смерть как существо, способное родить); "the sting of death" (*"The sting of death is sin"* [1 Corinthians 15:56]) (Смерть – насекомое, змея).

На олицетворение смерти в Библии могут косвенно указывать обращения, сопровождающиеся употреблением притяжательных и личных местоимений: *"O death, where is thy sting? O grave, where is thy victory?"* [1 Corinthians 15:55]; *"I will ransom them from the power of the grave; I will redeem them from death: O death, I will be thy plagues; O grave, I will be thy destruction: repentance shall be hid from mine eyes"* [Hosea 13:14].

В предыдущих примерах нет грамматически или лексически выраженного указания на пол живого существа, которому уподобляется Смерть. Однако в других отрывках слово "death" в Библии сочетается с личным местоимением третьего лица единственного числа, употребленным в объектном падеже (him), и с притяжательным местоимением мужского рода "his", что делает «смерть» существом мужского пола. Смерть, например, уподобляется *всаднику* следующим образом: *"And I looked, and behold a pale horse: and his name that sat on him was Death, and Hell followed with him. And power was given unto them over the fourth part of the earth, to kill with sword, and with hunger, and with death, and with the beasts of the earth"* [Revelation 6:8].

Примеры, подобные предыдущему, в которых используется имя существительное или местоимение, уступают в количестве контекстам, выражающим олицетворение Смерти при помощи глаголов, не указывающих на род. В подавляющем большинстве случаев Смерть сочетается с глаголами движения, говорения, умственной деятельности, характерными для одушевленных существ ("flee", "say", "celebrate"). Другие глаголы, употребляющиеся вместе со словом "death", могут создавать образ *смерти-чудовища* или *смерти-зверя* (seize, feed). Глагол "reign", сочетаясь с "death", используется для уподобления Смерти монарху в Библии. То же самое относится к именному сказуемому "have dominion".

Как уже было сказано, Смерть в английской поэзии чаще всего уподобляется существу мужского пола под влиянием грамматического рода в древнеанглийском языке, а также греческой мифологии. Кроме того, на это олицетворение повлияло также нехристианское верование в Беспощадного жнеца (Grim Reaper), которое восходит к германскому фольклору. Беспощадный жнец (русский аналог Смерти с косой) – это не Бог и не привидение, это посредник между миром живых и царством мертвых. Подобно греческому Харону, он сопровождает души умерших людей на их переходе в мир иной.

В Средние века Беспощадный жнец изображался в разных обличьях, включая обнаженный скелет и даже разлагающийся труп. Беспощадного жнеца также изображали с крыльями, что сближало его с Ангелом смерти. Начиная с XV в., Беспощадный жнец часто изображался как высокий скелет в плаще (или балахоне) с капюшоном, который нес косу (иногда он изображался с копьем), используемую им для того, чтобы с ее помощью «косить» души. Его атрибутами являются песочные или механические часы, а также черный ворон. Беспощадный жнец молчалив, он не ходит, а как будто скользит, умеет поворачивать голову на 180 градусов, чтобы иметь возможность неустанно осматривать свои владения и следить за тем, чтобы никто не смог от него спрятаться. Он ездит в расшатанной повозке, запряженной белыми лошадьми, которая при движении издает неприятный громкий шум из-за камней, которые он возит с собой. Когда Беспощадный жнец забирает чью-то душу, он выкидывает из своей повозки камень. Иногда Беспощадного жнеца изображали в виде скелетообразного всадника на черном коне*.

Скульптурные изображения Беспощадного жнеца или Смерти с косой можно встретить на многих надгробиях. Существуют гравюры, изображающие Беспощадного жнеца в объятиях с Жизнью, представленной молодой девушкой, что символизирует скоротечность молодости. Беспощадный жнец служит напоминанием о быстротечности жизни и о неизбежности кончины. Живописное изображение Беспощадного жнеца связано с жанром, получившим название «Пляска смерти».

Считается, что существует два источника происхождения образа Беспощадного жнеца: Ангел смерти из Ветхого Завета и Крон из древнегреческой мифологии. Библейский Ангел смерти мог бы быть положительным проводником душ в иной мир, если бы его не стали идентифицировать с Сатаной и падшими ангелами. В Ветхом Завете он был послан Богом, чтобы истребить египтян ради спасения евреев. Хронос олицетворял собой время в древнегреческой мифологии. Народная этимология сблизила это понятие с образом Крона, одного из титанов, отца центральных божеств олимпийского пантеона, вследствие чего именно Крону приписывался контроль над временем. По наущению своей матери он оскопил Урана серпом из прочного металла или даже алмаза, чтобы прекратить его бесконечную плодовитость. Крон изображался с серпом (sickle) в руке не только потому, что оскопил своего отца, но и потому что считался богом плодородия. Титан Крон, который идентифицировался с Хроносом, изображался не только с серпом, но и с часами в руках. В римской мифологии Крон известен под именем Сатурна, который воспринимался как символ неумолимого времени. Кронос или Сатурн, Отец Время и Ангел смерти объединились в образе Беспощадного жнеца с косой и часами.

Эти представления, существовавшие в народных преданиях, не могли не отразиться в английской поэзии в виде тенденции к олицетворению смерти в образе скелета, мертвеца или омерзительного существа из потустороннего мира. Следующий отрывок из пьесы Шекспира представляет Смерть как *обманщика*, надевшего самую уродливую из своих масок: *"I ran from Shrewsbury, my noble lord;/ Where hateful death put on his ugliest mask/ To fright our party"* [Henry IV, Part II, I–1, Morton, 121].

В отрывке из пьесы Шекспира «Король Джон» говорится о Смерти как о *разлагающемся мертвеце*: *"Here's a stay/ That shakes the rotten carcass of old Death/ Out of his rags!"* [King John, II–1, Philip the Bastard, 767]. О смерти-мертвеце напоминает и холодная рука ("icy hand") в стихотворении *The Glories of our Blood and State* поэта XVI–XVII вв. Джеймса Ширли (James Shirley):

Death lays his icy hand on kings.
Sceptre and crown
Must tumble down,
And in the dust be equal made
With the poor crooked scythe and spade.

Смерть в виде *жнеца с серпом* появляется в стихотворении американского поэта XIX в. Лонгфелло (Henry Wadsworth Longfellow):

There is a Reaper, whose name is Death,
And, with his sickle keen,
He reaps the bearded grain at a breath,
And the flowers that grow between.
(The Reaper and the Flowers)

Атрибуты Смерти, которые ей присваивают Шекспир и поэты более позднего времени ("ugliest mask"; "the rotten carcass"; "icy hand"; "poor crooked scythe and spade"; "his sickle keen"), сближают это поэтическое олицетворение Смерти с образом Беспощадного жнеца, созданного древней мифологией и фольклором.

У Шекспира «палитра» образных представлений Смерти в виде живого существа очень разнообразна. С одной стороны, это может быть абстрактная *высшая сила*, или *дух*, которым все починяются (*"Death, that dark spirit, in 's nervy arm doth lie;/ Which, being advanced, declines, and then men die"* [Coriolanus, II–1, Volumnia, 1076], или пожирающее все и вся *чудовище "(Do thou but close our hands with holy words,/ Then love-devouring death do what he dare;/ It is enough I may but call her mine"* [Romeo and Juliet, II–6, Romeo, 1461]). Для создания сложных обра-

зов, в которых Смерть представляется живым существом, имеющим сходные черты с мифическими чудовищами и животными Шекспир прибегает к разнообразным лексическим средствам. Аналогия «смерть = животное» может создаваться при помощи местоимений мужского рода, существительных, прилагательных и глаголов. В следующем примере о том, что Смерть представлена в виде *монстра*, свидетельствует развернутая метафора, в которой мечи воинов являются «клыками, зубами смерти» ("his teeth, his fangs"). Ими она «пожирает» человеческую плоть:

O, now doth Death line his dead chaps with steel;

The swords of soldiers are his teeth, his fangs;

And now he feasts, mousing the flesh of men,

In undetermined differences of kings.

[King John, II–1, Philip the Bastard, 660]

Отрывок из драмы «Цимбелин» изображает Смерть *уродливым монстром* ("ugly monster"):

… I, in mine own woe charm'd,

Could not find death where I did hear him groan,

Nor feel him where he struck: being an ugly monster,

'Tis strange he hides him in fresh cups, soft beds,

Sweet words; or hath more ministers than we

That draw his knives i' the war.

[V–3, Posthumus Leonatus, 3093]

В монологе герцога Винченцио Смерть метафорически представлена *повелителем жизни*, мужской род которого выражен при помощи объектного падежа личного местоимения "him":

… merely, thou art death's fool;

For him thou labour'st by thy flight to shun

And yet runn'st toward him still. [III–1, 1227]

С другой стороны, у Шекспира Смерть впервые в английской поэзии начинает приобретать человеческий облик. Каждый из подобных примеров создает свой, неповторимый образ, представляющий Смерть человеческим существом. Это существо в представлении некоторых шекспировских персонажей обладает глазами, вопреки традиционному изображению Смерти как скелета с пустыми глазницами: *"Your death has eyes in 's head then; I have not seen him so pictured"* [Cymbeline, V–4, First Gaoler, 3334].

Чаще всего смерть предстает в виде лиц, наделенных властью и требующих подчинения. В монологе Ричарда II из одноименной драмы речь идет о том, что даже король не властен над Смертью, которая в отрывке представлена монархом, чьей власти подчиняются люди, вне зависимости от их статуса. *Смерть-монарх* имеет свой «двор» ("court") и характеризуется словами, наделенными негативными коннотациями ("antic", "scoff", "grin"):

… for within the hollow crown

That rounds the mortal temples of a king

Keeps Death his court and there the antic sits,

Scoffing his state and grinning at his pomp,

Allowing him a breath, a little scene,

To monarchize… [III–2,1554]

«Царственная» природа олицетворенной смерти подчеркивается в следующем отрывке из стихотворения поэта XVIII в. Перси Биши Шелли (Percy Bysshe Shelley): *"To that high Capital, where kingly Death/ Keeps his pale court in beauty and decay,/ He came…"* [*Adonais: An Elegy on the Death of John Keats*].

Смерть как *полководец*, командующий войсками, представлена в следующем отрывке:

Whither, my lord? from bought and sold Lord Talbot;

Who, ring'd about with bold adversity,

Cries out for noble York and Somerset,

To beat assailing death from his weak legions…

[Henry VI, Part I, IV–4, Sir William Lucy, 2099]

О том, что Смерть – это нападающая сторона, свидетельствует эпитет "assailing" (= to attack something or someone violently), а о том, что это сильный противник и может победить войско лорда Толбота – словосочетание "his [Talbot's] weak legions".

Еще одним неумолимым «представителем власти» является *сержант* (“sergeant”), который приходит, чтобы забрать человека с собой: *“Had I but time (as this fell sergeant, Death,/ Is strict in his arrest) O, I could tell you-/ But let it be”* [Hamlet, V–2, Hamlet, 3990].

Смерть также может уподобляться *судье*: *“But now the arbitrator of despairs,/ Just death, kind umpire of men’s miseries,/ With sweet enlargement doth dismiss me hence…”* [Henry VI, Part I, II–5, Edmund Mortimer, 1096]. В этом случае акцент делается на способности Смерти вершить справедливый суд над людьми.

Более бытовыми олицетворениями Смерти в произведениях Шекспира являются *жених* и *лекарь*. Восприятие смерти как жениха лежит в основе монолога Констанции из исторической драмы «Король Джон»:

No, I defy all counsel, all redress,
But that which ends all counsel, true redress,
Death, death; O amiable lovely death!
Thou odouriferous stench! sound rottenness!
Arise forth from the couch of lasting night,
Thou hate and terror to prosperity,
And I will kiss thy detestable bones
And put my eyeballs in thy vaulty brows
And ring these fingers with thy household worms
And stop this gap of breath with fulsome dust
And be a carrion monster like thyself:
Come, grin on me, and I will think thou smilest
And buss thee as thy wife. Misery’s love,
O, come to me! [III–4, 1407]

Приведенный выше монолог построен на парадоксе, так как отталкивающие и вызывающие отвращение черты (“odouriferous stench”, “sound rottenness”, “detestable bones”, “vaulty brows”) здесь окрашиваются положительно и воспеваются как притягательные свойства будущего *жениха*: *“O amiable lovely death!”*; *“Come, grin on me, and I will think thou smilest/ And buss thee as thy wife”*.

Своим *зятем* и *наследником* видит Смерть и Капулетти в трагедии «Ромео и Джульетта»:

O son! the night before thy wedding-day
Hath Death lain with thy wife. There she lies,
Flower as she was, deflowered by him.
Death is my son-in-law, Death is my heir;
My daughter he hath wedded: I will die,
And leave him all; life, living, all is Death’s.
[Romeo and Juliet, IV–5, Capulet, 2693]

Смерть может быть воспринята как *лекарь* отчаявшимися людьми:

Most welcome, bondage! for thou art away,
think, to liberty: yet am I better
Than one that’s sick o’ the gout; since he had rather
Groan so in perpetuity than be cured
By the sure physician, death, who is the key
To unbar these locks.
[Cymbeline, V–4, Posthumus Leonatus, 3140]

Персонификация Смерти может быть выражена номинативными словосочетаниями. В таких номинативных словосочетаниях (или “of-phrases”) существительное “death” связывается при помощи предлога “of” с существительными, называющими части тела человека или животного, придавая Смерти черты живого организма. Олицетворение Смерти может происходить и с помощью притяжательного падежа. Таким образом, в драмах Шекспира “of-phrases” и идентичные им конструкции типа “Death’s+Noun” наделяют Смерть головой, лицом, глазами, ушами, горлом, клыками, рукой и именем: “the face of death”; “the hollow eyes of death”; “the ears of death”; “the throat of death”; “the jaws of death”; “the hand of death”; “the name of death”; “a Death’s-head”; “a Death’s face”; “thine (= death’s) image”; “whose (= death’s) empty eye”; “whose (= death’s) name”.

Понятие Смерть может олицетворяться, употребляясь в предикативных конструкциях в сочетании с глаголами, по значению связанными с живыми существами. Чаще всего слово Смерть в произведениях Шекспира сочетается с глаголами take, seize, catch, snatch, clutch, с общим компонентом значения «хватать»:

Образное представление Смерть – живое существо имеет еще один способ выражения

в шекспировских пьесах: с помощью *военной* лексики:

Death may usurp on nature many hours,/ And yet the fire of life kindle again/ The o'erpress'd spirits… [Pericles, III–2, Cerimon, 1378];

Death makes no conquest of this conqueror;/ For now he lives in fame, though not in life [Richard III, III–1, Prince Edward, 1655];

Or, if there were a sympathy in choice,/ War, death, or sickness did lay siege to it,/ Making it momentary as a sound,/ Swift as a shadow, short as any dream [Midsummer Night's Dream, I–1, Lysander, 147];

And death's dishonourable victory/ We with our stately presence glorify,/ Like captives bound to a triumphant car [Henry VI, Part I, I–1, Duke of Exeter, 21].

В приведенных выше отрывках Смерть предстает в образе *завоевателя*, *противника* или *агрессора*.

Во всех вышеперечисленных примерах из драм Шекспира подчеркивается неожиданность действий Смерти, отсутствие возможности противостоять ей. Однако существуют отрывки, в которых люди управляют Смертью, схватывая и удерживая ее у себя в руках: *"Beshrew your heart for sending me about,/ To catch my death with jaunting up and down!"* [Romeo and Juliet, II–5, Nurse, 1425]. Смерть может быть даже *противником*, которого персонаж собирается вызвать на дуэль: *"I speak not 'be thou true,' as fearing thee,/ For I will throw my glove to Death himself,/ That there's no maculation in thy heart…"* [Troilus and Cressida, IV–4, Troilus, 2492].

Американская поэтесса XIX в. Эмили Дикинсон (Emily Dickinson) часто прибегает к приему олицетворения для создания разнообразных одушевленных образов Смерти в своих стихах. В стихотворении *Because I could not stop for Death* Смерть предстает *кучером*: *"Because I could not stop for Death,/ He kindly stopped for me"; "We slowly drove, he knew no haste"*. Карета, управляемая *кучером-смертью*, везет лирическую героиню в вечность: *"I first surmised the horses' heads/ Were toward eternity"*.

В стихотворении *Death is a Dialogue Between* Дикинсон наделяет Смерть способностью говорить. Здесь речь идет о беседе, которую ведут Смерть и душа человека:

Death is a Dialogue between
The Spirit and the Dust.
"Dissolve" says Death—The Spirit "Sir
I have another Trust"—

Выражением олицетворения служат глаголы, связанные по значению с речевой деятельностью человека: "say", "doubt" и "argue".

Стихотворение Death is the Supple Suitor Дикинсон содержит образ *Смерть-ухажер*, чья победа достигается разнообразными приемами опытного сердцееда: "stealthy Wooing ", "pallid innuendoes", "dim approach":

Death is the supple Suitor
That wins at last—
It is a stealthy Wooing
Conducted first
By pallid innuendoes
And dim approach
But brave at last with Bugles…

Образ, подобный тому, который был создан Эмили Дикинсон в упомянутом выше примере, появляется и у Джона Кроу Рэнсома (John Crowe Ransom), американского поэта начала XX в., в стихотворении *Piazza Piece*. Смерть здесь уподобляется *пожилому господину*, который приходит к молодой девушке вместо ожидаемого ею возлюбленного:

I am a gentleman in a dustcoat trying
To make you hear. Your ears are soft and small
And listen to an old man not at all,
They want the young men's whispering and sighing.
But see the roses on your trellis dying
And hear the spectral singing of the moon;
For I must have my lovely lady soon,
I am a gentleman in a dustcoat trying.

Смерть как *грабитель* появляется в стихотворении Дикинсон *Death's Waylaying not the sharpest*, однако бóльшее преступление совершает *тишина*, т. е. *забвение*:

Death's Waylaying not the sharpest
Of the thefts of Time—
There Marauds a sorer Robber,
Silence—is his name—

Стихотворение Дикинсон *Time And Eternity* содержит образ *Смерти-привратника* (“porter”):

Afraid? Of whom am I afraid?
Not death; for who is he?
The porter of my father’s lodge
As much abasheth me.

*Кучер* и *привратник* появляются у Э. Дикинсон не случайно. Они напоминают о том, что Смерть издревле ассоциировалась с переходом в другой мир (ср. с богом Танатосом, переносившим души умерших в подземное царство). *Кучер* и *привратник* – это более понятные современному человеку образные представления, указывающие на этот переход.

Конрад Айкен (Conrad Aiken), поэт XX в., в своем стихотворении *“Senlin, A Biography: Part 02: His Futile Preoccupations – 06”* вновь возвращается к Смерти как к *уродливому существу*, *чудовищу* (*“Death in the savage sunlight... skeletal death...”*), которое невидимо, но неотвратимо приближается к человеку:*“He hurries among the trees/Whirling the leaves, tossing his hands from waves./ Listen! the immortal footsteps beat”*. *Смерть-монстр* бежит (“I hear him run”), танцует (“Dancing, dancing”), прыгает (“skipping”; “he plunges”); его нельзя увидеть, но можно почувствовать и услышать. В стихотворении упоминается о дыхании (“the sound of his breath”) злобном смехе этого чудовища (“malignant laughter”), о руках-молотилках (“flailing arms”), уродливых коленях (“hideous knees”), хрусте суставов (“I hear the scrape of knuckles against the wall”) и топоте ног (“I hear the sound of his feet”).

В стихотворении начала XX в. *Death's Way* Роберта Сервиса (Robert Service) Смерть описывается как довольно отталкивающее мужское существо. Как и в предыдущем примере со словом “death” употребляется личное местоимение “he”, а также лексика, подчеркивающая отрицательные качества Смерти и представляющая Смерть насмехающимся над людьми *мерзавцем (“lousy heel” (=* old fashioned *a man who behaves badly towards other people))*: **“**Old Man Death’s a lousy heel who will not play the game”; “he’ll sneer and turn away”; “Then Old Man Death grins evilly, and swings around to slay”**;** *“I wonder why did Death pass by just then and turn to gloat?”*.

В стихотворении *“Under the Harvest Moon”* начала XX в. Карла Сэндбрга (Carl Sandburg) смерть называется *седым насмешником*, лицемерно прикидывающимся другом человека:

Death, the gray mocker,
Comes and whispers to you
As a beautiful friend
Who remembers.

В стихотворении *“Courage”* Энн Секстон (Anne Sexton), американской поэтессы начала XX в., Смерть очень прозаично открывает двери в другой мир умирающему человеку, подобно *швейцару*: *“when death opens the back door/ you'll put on your carpet slippers/ and stride out”*.

Поэт начала XX в. Т. С. Элиот в своем стихотворении *“The Love Song of J Alfred Prufrock”* эвфемистически и иронически называет Смерть *вечным лакеем* (“eternal Footman”): *“I have seen the moment of my greatness flicker,/ And I have seen the eternal Footman hold my coat, and snicker,/ And in short, I was afraid”*.

Наряду с поэтическими произведениями, в которых отражается страх перед Смертью как высшей и непобедимой силой, в английской поэзии встречаются стихотворения, выражающие сомнение в могуществе и непобедимости существа, которому уподобляется Смерть. У Джона Донна, жившего в конце XVI – начале XVII в., Смерть предстает *рабом судьбы* (Holy Sonnet). Эта персонификация выражается в стихотворении не только номинативным словосочетанием “slave to Fate”, но и личным местоимением “thou/ thee”, употребляемым по отношению к “death”, а также глаголом движения “go”: *“And soonest our best men with thee doe goe”*. К самой Смерти лирический герой стихотворения обращается как к могучему и ужасному противнику (*“some have called thee/ Mighty and dreadfull”*), которому он бросает вызов, опираясь на христианскую веру. Согласно этой вере, человек не умирает, а засы-

пает, чтобы проснуться к жизни вечной: *"One short sleepe past, wee wake eternally,/ And death shall be no more, Death thou shalt die"*.

Эдна Сент-Винсент Миллей (Edna St. Vincent Millay), чье творчество относится к началу XX в., также вступает в спор со смертью. В стихотворении *Conscientious Objector* она изображает Смерть как *работодателя*, которому не хочет подчиняться лирическая героиня: *"I shall die, but that is all that I shall/ do for Death; I am not on his payroll"*; *"Am I a spy in the land of the living,/ that I should deliver men to Death?"*

Таким образом, олицетворение Смерти в английской поэзии развивается в разных направлениях, беря начало из разных источников. К греческой мифологии восходит линия развития персонификации Смерти как *брата сна* и *перевозчика душ* по аналогии с греческим богом Танатосом. Образ Беспощадного жнеца (Grim Reaper), восходящий к германскому фольклору, дает толчок для возникновения аналогичных образов в английской поэзии, где Смерть предстает как *мертвец* или скелетоподобное существо с соответствующими атрибутами. Постепенно одушевленная Смерть начинает приобретать человеческие черты (от представителей высшей власти: *король*, *полководец*, *судья* – до более скромных представителей человеческого рода, таких как *лекарь*, *кучер*, *лакей*). Отношение к Смерти, выраженное через олицетворения, также претерпевает изменения на протяжении веков: от мистического ужаса перед высшей, подчиняющей себе людей силой – к более философскому восприятию Смерти, с которой, как с любым человеком, можно договориться и поспорить.

Проведенное исследование свидетельствует о непрерывности англоязычной поэтической традиции и о том, что истоки современных образных представлений Смерти нужно искать в глубине веков.

## ПРИМЕЧАНИЯ

*В фольклоре кельтов, жителей полуострова Бретань, аналогом Беспощадного жнеца был Анку, предвестник смерти. Обычно Анку становится человек, умерший в том или ином поселении последним в году. Является Анку в облике высокого человека с длинными белыми волосами; этот человек везет похоронную повозку. Иногда Анку изображали в виде скелета. Часто Анку идентифицировали с Отцом-временем (Father Time). Смерть и время часто сближались и изображались сходным образом в силу общих черт: и смерть, и время отнимают у человека жизнь.

**Пляска Смерти (*нем*. Totentanz, *фр*. dance macabre, *исп*. danza de la muerte, *англ*. dance of death) – синтетический жанр, существовавший в европейской культуре с середины XIV по первую половину XVI в. и представляющий собой сопровождаемый стихотворным комментарием иконографический сюжет, танец скелетов с новопреставленными. Жанр возник в Центральной Германии. Имея сложное, отчасти ритуальное, отчасти литературное происхождение, немецкая Пляска Смерти возникла как реакция на эпидемию чумы, распространившуюся в Европе в 1348 и 1374 гг. Пляска Смерти сопряжена со средневековой иконографией темы смерти, где смерть предстает в образе мумифицированного *трупа*, *жнеца*, *птицелова*, *охотника с аркебузой*. Подобные образы смерти объединяются в самостоятельный мифопоэтический ряд, отдельный от догматики христианства и отчасти дублирующий функции ее персонажей (например, Смерть-судия на порталах Парижского, Амьенского и Реймсского соборов вместо судии-Христа).

*** Стихи и письма Эмили Дикинсон изобилуют упоминанием о смерти, и эта тема становится иногда чем-то вроде навязчивой идеи. Так, слово «смерть» и его производные употребляются в ее произведениях 228 раз, это – один из самых частых образов. Она предстает как *кучер*, *гость*, *друг*, *поклонник* и т. д.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Ахманова О. С.*, *Полубиченко Л. В.* «Дифференциальная лингвистика» и «филологическая топология» // Вопр. языкознания. 1979. № 4. С. 46–56.

2. *Виноградов В. В.* Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963. 255 с.
3. *Винокур Г. О.* О языке художественной литературы: сборник статей. М., 1991. С. 139.
4. *Волков И. Ф.* Теория литературы. М., 1995. 256 с.
5. *Выготский Л. С.* Психология искусства. М.: Педагогика, 1987. 334 с.
6. *Гак В. Г.* Метафора: универсальное и специфическое // Метафора в языке и тексте. М., 1988. С. 11–26.
7. *Задорнова В. Я.* Парадигмы образов в английской поэзии // Культура народов Причерноморья. 2006. № 82. Т. 1. С. 163–166.
8. *Павлович Н. В.* Язык образов. Парадигмы образов в русском поэтическом языке. М., 2004. 491 с.
9. *Полубиченко Л. В.* Филологическая топология в английской классической поэзии. М., 1988. 148 с.
10. *Реутин М. Ю.* Пляска смерти. Словарь средневековой культуры. М., 2003. С. 360–364.
11. *Скляревская Г. Н.* Метафора в системе языка. СПб., 1993. 215 с.
12. Словарь литературоведческих терминов / под ред. Л. И. Тимофеева, С. В. Тураева. М., 1974. 509 с.
13. *James Strong.* The New Strong's Exhaustive Concordance of The Bible. Tennessee, 1965. 390 p.
14. *Lakoff G., Johnson M.* Metaphors We Live By. Chicago and London, 1980. 242 p.
15. *Lakoff G., Turner M.* More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor. Chicago: University of Chicago Press, 1989. 230 p.
16. Longman Dictionary of Contemporary English, Pearson Education Limited, 2003. 1668 p.
17. The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics / Ed. by A. Priminger and T. V. F. Brogan. Princeton University Press, 1993. P. 557.
18. *Zadornova V.* Conceptual Metaphors in Poetry // Language Learning. Materials and Methods. 2004. № 6. P. 40-49.

## REFERENCES

1. *Akhmanova O. S., Polubichenko L. V.* «Differentsial'naya lingvistika» i «filologicheskaya topologiya» // Vopr. yazykoznaniya. 1979. N 4. S. 46–56.
2. *Vinogradov V. V.* Stilistika. Teoriya poeticheskoy rechi. Poetika. M., 1963. 255 s.
3. *Vinokur G. O.* O yazyke khudozhestvennoy literatury: sbornik statey. M., 1991. S. 139.
4. *Volkov I. F.* Teoriya literatury. M., 1995. 256 s.
5. *Vygotsky L. S.* Psikhologiya iskusstva. M.: Pedagogika, 1987. 334 s.
6. *Gak V. G.* Metafora: universal'noye i spetsificheskoye // Metafora v yazyke i tekste. M., 1988. S. 11–26.
7. *Zadornova V. Ya.* Paradigmy obrazov v angliyskoy poezii // Kul'tura narodov Prichernomor'ya. 2006. N 82. T. 1. S. 163–166.
8. *Pavlovich N. V.* Yazyk obrazov. Paradigmy obrazov v russkom poeticheskom yazyke. M., 2004. 491 s.
9. *Polubichenko L. V.* Filologicheskaya topologiya v angliyskoy klassicheskoy poezii. M., 1988. 148 s.
10. *Reutin M. Yu.* Plyaska smerti. Slovar' srednevekovoy kul'tury. M., 2003. S. 360–364.
11. *Sklyarevskaya G. N.* Metafora v sisteme yazyka. SPb., 1993. 215 s.
12. Slovar' literaturovedcheskikh terminov / pod red. L. I. Timofeyeva, S. V. Turayeva. M., 1974. 509 s.
13. *James Strong*. The New Strong's Exhaustive Concordance of The Bible. Tennessee, 1965. 390 p.
14. *Lakoff G., Johnson M.* Metaphors We Live By. Chicago and London, 1980. 242 p.
15. *Lakoff G., Turner M.* More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor. Chicago: University of Chicago Press, 1989. 230 p.
16. Longman Dictionary of Contemporary English, Pearson Education Limited, 2003. 1668 p.
17. The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics / Ed. by A. Priminger and T. V. F. Brogan. Princeton University Press, 1993. P. 557.
18. *Zadornova V.* Conceptual Metaphors in Poetry // Language Learning. Materials and Methods. 2004. N 6. P. 40-49.