

О.А. Сапрыкина

### Аллегория в португальской риторической перспективе

*Аннотация:* В статье рассматривается аллегория как один из вариантов иносказания, основанный на образном представлении абстрактных понятий и носящий назидательный и дидактический характер. Прослеживаются основные этапы эволюции понятия аллегории в трудах античных и средневековых мыслителей. Исследуется семантический механизм аллегории и его связь с переносом референции. Проводится разграничение между понятиями аллегории, метафоры и символа. На материале текстов средневекового португальского драматурга и поэта Жила Висенте выявляются способы аллегоризации концепта «путь» в отдельном слове или в цепи суждений.

*Ключевые слова:* аллегория, иносказание, аллегоризация, путь, португальская средневековая литература

*Abstract:* The article focuses on allegory as a figurative expression of an abstract notion, designed to instruct, preach, or teach. It provides insights into its semantics, different from metaphor and symbol, and discusses how it was evolved by ancient and medieval philosophers. Allegorisation can be regarded through a single word or a chain of judgments. An example in question is the poetry and prose of the Portuguese playwright and poet Jil Vicente. To illustrate this, the article analyzes the JOURNEY concept in Vicente's works.

*Key words:* allegory, allegorization, figurative meaning, Portuguese medieval literature

Приемы, способы, механизмы художественного познания находят выражение в риторической перспективе. Риторическая перспектива исторически детерминирована: на разных этапах эволюции художественной словесности выступают на первый план разные методы иносказательного выражения. Расцвет мифологии в античности обусловил появление широкой палитры образных средств словесного выражения. Среди них и миф, и метафора, и аллегория, и символ, и сравнение. В Средние века ведущую роль стали играть аллегория и символ, так как они в максимальной степени позволяли персонифицировать, приблизить мир идей и абстрактных понятий.

В риторической перспективе взаимодействуют явленность и сущность. Явленность многообразна и разворачивается буквально и иносказательно. Один из типов иносказания – это аллегория. Под аллегорией (греч. *αλληγορία* – «иносказание») традиционно понимается высказывание, в котором наглядный образ означает нечто «иное», чем есть он сам. Этот образ предназначен для того, чтобы истолковать

скрытый, тайный смысл, сделать его доступным, наглядным, выразить неизъяснимое. С помощью аллегории можно обнаружить ведущие к истине смыслы. Как риторический прием, аллегория появилась довольно рано и на разных этапах развития словесности то усиливала, то теряла свою роль.

В риторической традиции аллегорией было названо выражение отвлеченного понятия с помощью конкретного образа. Фигура женщины с завязанными глазами и весами – это изображение Фемиды, ее аллегорический смысл – Правосудие; летящая Ника, богиня Победы, указывает на Славу, Победу; лев традиционно олицетворяет Силу, орел – Зоркость.

В аллегории олицетворяются общие абстрактные состояния или свойства человеческого или природного мира. Амбивалентная аллегория соединяет аллегорический образ и аллегорический смысл.

Для всех видов иносказания принципиально важно то, что в них «говорится одно, а подразумевается другое». Другими словами, вне иносказания существует некий референт, имеющий в языке буквальное выражение и значение. Но с помощью иносказания словесная форма обретает интенциональный смысл, который расходится с буквальным. Выявить дополнительный смысл позволяет когнитивно-дискурсивный подход [1]. Анализ функционирования аллегории в тексте дает основания утверждать, что иносказание базируется на использовании образа с измененной референцией.

По В. Далю, аллегория – это «иносказание, инословие, иноречие, околица, обиняк, проображение; речь, картина, изваяние в переносном смысле; притча, картинное, чувственное изображение мысли» [2: 10]. Даль указывает сразу на несколько характерных признаков аллегории: аллегория – «это нечто, сказанное другими словами», «вложенный в образ смысл является переносным», «мысль, данная посредством образа, – это загадочное объяснение (обиняк)».

Важно то, что аллегория антиномична: в ней есть образ и смысл, причем смысл господствует над образом. Совершенно очевидно, что в аллегории преобладает абстрактный, отвлеченный смысл. Как правило, он отстоит от индивидуального, конкретного его проявления. Смысл аллегории может сводиться к отдельному понятию, категории (вера, любовь, справедливость, раздор, война, мир, весна, зима, смерть) или развертываться в цепь суждений (как в притче или басне).

В аллегории связь между смыслом и образом условна, конвенциональна. Образ соединяется со смыслом чаще всего ассоциативно, по аналогии. Образ аллегории прост, взят из ближайшего человеку обихода, его повседневной жизни или окружающего животного мира. Образ аллегории трафаретен.

В аллегорическом образе проявляется парадоксальное противопоставление между идеей и формой. Форма имеет привычный для обыденного сознания характер, идея часто наделена назидательным, поучительным смыслом, другими словами – этически ориентирована. С точки зрения Г. Гегеля, в частности, главная цель аллегории состоит в том, что идея становится субъектом и, следовательно, персонифицируется: поучает, наказывает, летит и т. п. [3: 108–109].

В отличие от *метафоры* аллегория прагматически ориентированна (содержит просветительскую, дидактическую или разоблачительную установку мысли), в ней надорвана очевидная, «умопостигаемая» связь между смыслом и образом. Иногда аллегория называют развернутой метафорой. Если метафора – это троп, с помощью которого познается многосторонность явлений окружающего мира и может пополняться словарный состав *языка*, то аллегория – прежде всего фигура *речи*, *иносказание*.

По сравнению с *символом* связь между смыслом и образом в аллегории проста и однозначна. Символ многозначен и может быть соотнесен с разнообразными элементами универсума.

Аллегория возникла из *мифа* тогда, когда появилась необходимость объяснить, истолковать содержание этого мифа. Сложность мифа сводится в аллегории к простейшей рассудочной формуле.

Метод аллегорического толкования, именуемый аллегорезой, появился в античности. Философско-теологические скрытые смыслы – либо «физические» (космогонические), либо «моральные» – искали в древних мифах и произведениях Гомера.

Со времен иудейско-греческого философа **Филона Александрийского** (21 г. до н. э. – 41 или 49 г. н. э.) аллегорическое истолкование смыслов применяется к Священному Писанию. В дальнейшем аллегория начинает играть важнейшую роль в христианской экзегетике. Как пишет С.С. Аверинцев, «лишь через посредство аллегории вера в Откровение и навыки платонической спекуляции могли соединиться в единую систему» [4: 43].

Экзегетический метод блестяще разработал в Средневековье **Августин Блаженный** (354–430). В Священном Писании, тверди божественного авторитета, считал он, дано изложение откровений веры. Задача христианина состоит в том, чтобы верно истолковать Писание. В равной мере Боговдохновенными являются и еврейский и греческий тексты Писания. Тексты Писания рассматриваются Августином как системы своеобразных знаков (*signa*), для толкования которых используются «свободные науки»: риторика, диалектика, математика, музыка [5].

Августин были заложены основы интерпретации смысла. В его трудах возникают идеи о том, что выражения в языке можно понимать буквально, «литерально» и еще в трех смыслах: аллегорическом (иносказательном), тропологическом (нравоучительном) и анагогическом (с точки зрения высшего, божественного разума).

Истоки аллегорической образности в Средние века можно найти в поэме **Аврелия Пруденция Клемента** (348–405) «Психомехия» (*Psychomachia*). Пруденций изобразил внутреннюю борьбу в душе человека как борьбу Добродетелей и Пороков [6]. Добродетели у Пруденция (Вера, Целомудрие, Терпение, Смирение, Надежда, Воздержанность, Разум, Милосердная Любовь, Согласие) одерживают победу над Пороками (Идолопоклонством, Гневом, Блудом, Гордыней, Ложью, Своеволием, Чувственной Любовью, Скупостью и Раздором). К поэме Пруденция в поисках вдохновения не раз обращались средневековые поэты, философы и художники.

Аллегория – характерное явление в средневековом искусстве. Рефлексия средневекового автора направлена на всеобщность, универсальность – и в этом случае аллегорический метод изображения духовных сущностей становится основным. Средневековые мыслители и художники придавали аллегории ключевой характер. Они признавали, что вещи, события имеют собственный смысл, и в то же время указывали на что-то находящееся вне данной вещи – в духовной реальности.

Академик Ю.С. Степанов отмечает, что «по отдельности “принцип аллегории” проявляется во множестве частных случаев у множества различных средневековых авторов» [7: 371]. Одно из самых ярких употреблений «принципа аллегории» принадлежит майнцкому епископу **Рабану Мавру** (Rhabanus Maurus; ок. 784–856). Например, лев, считает Рабан Мавр, может указывать и на Христа, и на дьявола, и на молодых праведников, и на грешников-еретиков. Аллегорический смысл зависит от атрибутов вещи, образ которой выбран в качестве аллегории [8].

Доктрина, согласно которой библейский текст имеет четыре смысла (буквальный, или исторический, типологический, моральный и анагогический), была использована **Данте Алигьери** (1265–1321) в его светской теории многосмыслия.

Великий итальянский поэт поделил все смыслы, входящие в поэтическое произведение, на четыре разновидности: смысл буквальный, смысл аллегорический, смысл моральный и смысл анагогический.

Впервые Данте представил систему смыслов в трактате «Пир». Свою теорию он согласовал с тем, как смыслами пользуются поэты. До Данте поиски многосмыслия велись только по отношению к авторитетным богословским сочинениям.

Каждому из смыслов Данте дал развернутую характеристику: «...Писания могут быть поняты и должны с величайшим напряжением толковаться в четырех смыслах. Первый называется буквальным [и это тот смысл, который не простирается дальше буквального значения вымышленных слов – таковы басни поэтов. Второй называется аллегорическим]; он таится под покровом этих басен и является истинной, скрытой под прекрасной ложью» [9: 135]; «Третий смысл называется моральным, и это тот смысл, который читатели должны внимательно отыскивать в писаниях на пользу себе и своим ученикам. Такой смысл может быть открыт в Евангелии, например, когда рассказывается о том, как Христос взошел на гору, дабы преобразиться, взяв с собою только трех из двенадцати апостолов, что в моральном смысле может быть понято так: в самых сокровенных делах мы должны иметь лишь немногих свидетелей» [9: 135–136]; «Четвертый смысл называется анагогическим, то есть сверхсмыслом или духовным объяснением писания...» [9: 136].

По Данте, все смыслы соотносятся друг с другом: «...Смысл буквальный всегда должен предшествовать остальным, ибо в нем заключены и все другие и без него было бы невозможно и неразумно добиваться понимания иных смыслов, в особенности же аллегорического. Это невозможно потому, что в каждой вещи, имеющей внутреннее и внешнее, нельзя проникнуть до внутреннего, если предварительно не коснуться внешнего; и так как [буквальное значение] есть всегда внешнее, невозможно понять иные значения, в особенности аллегорическое, не обратясь предварительно к буквальному» [9: 136].

Теорию многосмыслия Данте развивал и в письме к Кан Гранде делла Скала: «Чтобы понять излагаемое ниже, необходимо знать, что смысл этого произведения не прост: более того, оно может быть названо многосмысленным, то есть имеющим несколько смыслов, ибо одно дело – смысл, который несет буква, другое – смысл, который несут вещи, обозначенные буквой. Первый называется буквальным, второй – аллегорическим или моральным. Подобный способ выражения, дабы он стал ясен, можно проследить в следующих словах: “Когда вышел Израиль из Египта, дом Иакова – из народа иноплеменного, Иуда сделался святынею его, Израиль владением Его”. Таким образом, если мы посмотрим лишь в букву, мы увидим, что речь идет об исходе сынов Израилевых из Египта во времена Моисея; в аллегорическом смысле здесь речь идет о спасении, дарованном нам Христом; моральный смысл открывает переход души от плача и от тяжести греха к блаженному состоянию; анагогический – переход святой души от рабства нынешнего разврата к свободе вечной славы. И хотя эти таинственные смыслы называются по-разному, обо всех в целом о них можно говорить как об аллегорических, ибо они отличаются от смысла буквального или исторического. Действительно, слово аллегория происходит от греческого *alleon* и по-латыни означает “другой” или “отличный”» [9: 387].

Аллегория в формах олицетворения и притчи характерна для творчества **Жила Висенте** (1465–1537), основоположника португальского театра, драматурга и поэта переходной эпохи, когда наступил закат Средневековья и утверждалось Возрождение. Висенте писал на португальском и испанском языках. По профессии Ж. Висенте был золотых дел мастером – ювелиром. В 1509 г. король Мануэл назначил Ж. Висенте, ювелира вдовствующей королевы Леонор, на должность смотрителя (*vedor*) всех работ, выполнявшихся по золоту и серебру. В 1513 г. Висенте получил должность «магистра весов» (*mestre de balança*) Монетного двора в Лиссабоне. Неизвестный сотрудник королевской канцелярии в документе о назначении Висенте на новую должность назвал его «трубадуром, магистром весов» (*trovador mestre de balança*) [10: 194].

Большая заслуга Ж. Висенте состоит в создании особого жанра средневекового театра – ауто («действие»). Начав с пьес религиозного содержания, первая из которых вышла в свет в 1502 г., Висенте постепенно расширил палитру тем, лежащих в основе его произведений. Последнее ауто было написано драматургом в 1536 г. Еще при жизни Висенте решил собрать все свои произведения в книгу сочинений – «*Copilaçam*». Однако задуманное удалось осуществить только его сыну – Луису Висенте. Собрание сочинений было опубликовано в 1561–1562 гг.

Основной способ аллегории у Висенте – придание статуса агенса (т. е. наделенного суверенной волей одушевленного участника события) общему представлению. Подобным образом поэт персонифицирует такие духовные сущности, как «вера» *Fé*, «любовь» *Amor*, «благоразумие» *Prudência*, «смирение» *Humildade*, «зима» *Inverno*. К разряду аллегорий он относит и социальные типы, лишённые идентифицирующего их имени собственного: «девушка» *Moça*, «дворянин» *Fidalgo*, «ростовщик» *Onzeneiro*.

Иронический талант Висенте раскрывается в двух известных аллегориях, обратная сторона которых неконкретна. Дело в том, что способ называния этих образов прономинальный – *Ninguém* «Никто» и *Todo o Mundo* «Все», «Весь мир». *Ninguém* как бы отрицает бытие одушевленного существа и буквально значит «нет человека». Вводя *Ninguém* в сферу существования, Ж. Висенте парадоксально смещает семантику отрицательного местоимения, используя его для обозначения несуществующего в земном мире человека.

Аллегоризации у Висенте подвергаются известные метафоры. Одна из них – «путь»: *caminho*, *carreira*, *jornada*, *passagem*, *romagem*. В мифопоэтической и религиозной традициях «путь» имеет характер мифологемы: путь соединяет две точки пространства – рождение и смерть, он проложен через все возрастающие трудности и опасности, конец пути – высшие сакральные ценности мира. Отмечаются разные временные и пространственные координаты пути, его участки.

Слова со значением «путь», «дорога» во многих мифопоэтических и религиозных традициях употребляются в метафорическом значении «вся жизнь человека». Так происходит, в частности, в текстах Священного Писания. В книге Иова, например, путь как жизнь человека не может укрыться от Бога, Бог держит в своей руке все пути: «Не видел ли он путей моих, и не считал ли всех моих шагов?» (Иов 31: 4). «От Господа направляются шаги человека: человеку же как узнать путь свой?» (Притч. 20:24) – говорится в Книге притчей Соломоновых.

Некоторые аллегорические смыслы образа «путь» у Ж. Висенте совпадают с принятыми в христианской традиции толкованиями пути: это поведение, жизненные устои, «хождение» человека. Согласно Библии, люди не пребывают в покое,

а постоянно находятся в движении и к чему-то стремятся. «Хождение» является одним из основных понятий библейской этики. Так, один из персонажей пьесы «Ауто о Душе» Блаженный Августин призывает Душу к следующему:

Caminhemos, caminhemos; esforçae oga, alma sancta, esclarecida [11].	Пойдем, пойдем, ныне соберись с силами, о святая, просвещенная душа*.
---	--

\* Здесь и далее в текстовых примерах перевод наш. – О.С.

Лексемы *caminho* «путь», «дорога» и *caminhar* «идти», «ходить», «передвигаться» восходят к слову из народной латыни *cammini* – «путь». Предполагается, что *cammini* – слово кельтского происхождения (ср. гэльск. *cam* «путь», бретонск. *kamm* «шаг»). Слово *caminho* в португальском языке предполагает указание не только на дорогу, накатанную полосу, тропу, но и на способ, средство, образ достижения цели. В «Ауто о Душе» Душа названа «бредущей по пути» – *alma caminheira* [11].

Ж. Висенте также прибегает к использованию имени существительного *carreira* «дорога» < лат. *carraria* (*via*) «дорога», «путь». *Carreira* – это «путь по проложенной колее», дорога, т. е. «накатанное или нарочно подготовленное различным образом протяжение, для езды, для проезда или прохода». О грустном пути жизни говорит Блаженный Августин: *nesta triste carreira desta vida* [11: 77].

Нарастание аллегорических смыслов у слов со значением «путь» усиливается, когда эти слова указывают на «духовный путь», «средство или возможность достичь спасения»:

E nos laços infernaes, E nas redes de tristura, Tenebrosas, Da carreira que passais Não caiais! [11]	И не падите в адские тенеты и в мрачные сети уныния, пока идете по своему пути.
--	---

Аллегорические смыслы наполняют и другие слова данного синонимического ряда – *jornada*, *romagem* / *romaria*. *Jornada* – путь, пройденный за день, т. е. путь, имеющий определенную временную протяженность. Этот путь может иметь предел, что связано с кратковременностью земного существования:

Que a jornada Muito em breve he fenecida [11].	Потому что путь вскоре закончится.
---	---------------------------------------

*Romagem* – паломничество, путешествие с целью поклониться святыне. Прервать движение Души по этому пути стремится дьявол:

Dae folga a vossa passagem D' hoje a mais: Descansae, pois descansarão Os que passarão Por esta mesma romagem Que levais [11].	Своему пути посвятите себя отныне и до века: отдохните, потому что отдохнут те, которые пройдут по пути, по которому вы идете.
---	--

Аллегорические параметры задаются и другими «вещами», которые часто встречаются на «жизненном пути». На «дороге жизни» стоят «постоялый двор» и «гостиница с помещениями для приезжих и столом», в них гостей встречает «хозяйка». Аллегорические смыслы этих слов отличаются от их буквальных значений: под гостиницей подразумевается христианская церковь, хозяйка гостиницы – христианское вероучение, которое излагают отцы Святой церкви:

A hospeda tem graça tanta,  
Far-vos-há tantos favores...  
He a Madre Igreja Sancta,  
E os seus sanctos Doutores  
Hi com ella [11].

Хозяйка столь милосердна,  
что она окажет вам столько благодеяний...  
Потому что она и есть Мать Святая церковь  
и ее святые отцы вместе с ней.

В известной трилогии о лодках Ж. Висенте предлагает аллегорическое истолкование заимствованного из мифологии образа «корабля»: *barca, caravela, batel, traquitana*. Традиционно корабль – символ спасения или странствий. В греческой традиции Харон перевозит в загробный мир души умерших; в раннехристианском искусстве – это символ церкви. Интересно, что в качестве аллегории корабль обычно указывает на Надежду или Фортуны. У современника Ж. Висенте Себастьяна Бранта на «корабле дураков» (*Narrenshiff*) собраны все виды человеческой глупости. Идея «корабля дураков» существовала в народной фантазии и ранее: так, у И. Босха на «пьяном корабле» собираются шут, монахи, монахини, мачта же уподобляется Мировому древу.

На корабль, направляющийся в ад, Висенте собирает грешников из разных сословий: дворянина, ростовщика, распутного монаха, сводницу. Эти люди обижали или обманывали других, лгали, лжесвидетельствовали, крали, прелюбодействовали.

Трансформация символа корабля в аллереорию происходит через введение в поле иносказания различных атрибутов корабля: *dar a vela* («поднять парус»), *venha o caro a ré* («поставить мачту под ветер»), *atesar aquel palanco* («натянуть трос паруса»), *âncora a pique* («поднять якорь»), *ei-la prancha* («поставить трап»).

Обращаясь к наследию мифопоэтического и религиозного сознания, Ж. Висенте использует традиционные «литературные» смыслы известных аллегорий. Принимая вызов современной ему действительности, он наполняет аллереории просветительским, дидактическим или разоблачительным смыслами. Ж. Висенте задал траекторию аллегорического иносказания в последующей португальской риторической традиции.

Аллегория заняла значительное место в трудах Падре Антониу Виейры, выдающегося португальского миссионера и проповедника XVII в. Его творческой фантазии принадлежит одна из самых распространенных аллегорических фигур того времени – «осьминог» *polvo*. Она появляется в известной проповеди Виейры на Святого Антония («Проповеди к рыбам»):

Mas já que estamos nas covas do mar, antes que saíamos delas, temos lá o irmão polvo, contra o qual têm as suas queixas, e grandes, não menos que S.Basilio e Santo Ambrosio. O polvo, com aquele seu capelo na cabeça, parece um monge; com aqueles seus raios estendidos, parece uma estrela; com aquele não ter osso nem espinha, parece a mesma brandura, a mesma mansidão. E debaixo desta aparência tão modesta, ou desta hipocrisia tão santa, testemunham constantemente os dois grandes Doutores da Igreja Latina e grega que o dito polvo é o maior traidor do mar.

Прежде чем мы выйдем из глубин морских, вспомним об обитающем в них брате осьминоге. Жалобы, и не маленькие, воссылают на него Святой Василий и Святой Амвросий. С капюшоном на голове осьминог подобен монаху; когда раскинет он свои щупальца, напоминает звезду; не имеющий ни костей ни хребта, осьминог – воплощенные мягкость и податливость. За скромной внешностью, за лицемерным благочестием упомянутого осьминога таится, как свидетельствуют два великих доктора церкви, латинской и греческой, величайший предатель в морях.

Consiste esta traição do polvo primeiramente em se vestir ou pintar das mesmas cores de todas aquelas cores a que está pegado. As cores, que no camaleão são gala, no polvo são malícia; as figuras, que em Proteu são fábula, no polvo são verdade e artifício. Se está nos limos, faz-se verde; se está na areia, faz-se branco; se está no lodo, faz-se pardo; e se está em alguma pedra, como mais ordinariamente costuma estar, faz-se da cor da mesma pedra. E daqui que sucede? Sucede que outro peixe, inocente da traição, vai passando descautelado, e o salteador, que está de emboscada dentro do seu próprio engano, lança-lhe os braços de repente, e fã-lo prisioneiro. Fizera mais Judas? Não fizera mais, porque não fez tanto. Judas abraçou a Cristo, mas outros o prenderam; o polvo é o que abraça e mais o que prende. Judas com os braços fez o sinal, e o polvo dos próprios braços faz as cordas. Judas é verdade que foi traidor, mas com lanternas diante: traçou a traição às escuras, mas executou-a muito às claras. O polvo, escurecendo-se a si, tira a vista aos outros, e a primeira traição e roubo que faz é a luz, para que não distinga as cores. Vê, peixe aleivoso e vil, qual é a tua maldade, pois Judas em tua comparação já é menos traidor [12]!

Первое предательство осьминога состоит в том, что одет он или раскрашен в цвета всего того, по соседству с чем обитает. Праздничный наряд хамелеона у осьминога – воплощение злых умыслов; сказочные образы, в которые облекается Протей, у осьминога – обнаженная правда и притворство. В водорослях осьминог становится зеленым; на песке – он белый; в иле – серого цвета; на камне – а обычно осьминог располагается на камнях – того же цвета, что и камень. Что же из этого следует? А следует то, что проплывет мимо рыбка, забывшая об осторожности и не ведающая о предательстве, – и схватит ее хищник, замысливший обман в своей засаде, и превратит он ее в свою пленницу. Поступил ли хуже этого Иуда? Нет, не поступил, большего предательства Иуда не содеял. Иуда обнял Христа, но схватили его другие; осьминог же – тот, кто обнимает, и одновременно тот, кто хватает, лишает свободы. Иуда своими руками дал знак, осьминог же собственные руки превращает в веревки насильника. Нет сомнения в том, что Иуда был предателем, но его светильники не были потайными: замыслив предательство во мраке, он совершил его при свете дня. Осьминог же, скрывающийся в собственной тени, не дает видеть другим; сначала он похищает свет, чтобы нельзя было различить никаких цветов. Вот в чем, вероломный и подлый гад морской, содеянное тобой зло: Иуда, по сравнению с тобой кажется меньшим предателем!

Из приведенного примера видно, что «осьминог» – образ предательства, низости, подлости и коварства. Внешний вид осьминога (щупальца, капюшон), характерные для него цвета, способность их менять в зависимости от обстоятельств (зеленый, белый, серый), повадки хищника – все это указывает на его вероломство, приспособленчество, двуличие.

Таким образом, развитие аллегорического способа мышления заключается в усилении образной составляющей, соотносимой с абстрактным референтом. Если в Средневековье аллегорические образы были более трафаретны (например, «женщина» – добродетель, сострадание, «отцы церкви» – истина, «сатана» – зло), то в эпоху барокко они заимствуются из разных сфер жизни и становятся более причудливыми, необычными. Впоследствии аллегория усилила свою роль как указателя иного смысла и закрепилась в таких жанрах, как притча и басня. К аллегории стали все чаще прибегать создатели сатирических произведений. В них особенно акцентируется назидательный характер аллегории.



## ЛИТЕРАТУРА

1. *Гричин С.В., Демешкина Т.А.* Авторизация в тексте научного произведения: когнитивно-дискурсивный аспект // *Вестн. Том. гос. ун-та. Филология.* 2016. № 6(44). С. 5–19.
2. *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Т. 1. М.: Русский язык, 1978. 699 с.
3. *Гегель Г.В.Ф.* Эстетика: В 4 т. Т. 2. М.: Искусство, 1969. 326 с.
4. *Аверинцев С.С.* София – Логос. Словарь. Киев: ДУХ І ЛІТЕРА, 2006. 912 с.
5. *Августин Блаженный.* Исповедь Блаженного Августина, епископа Гиппонского. [www.antology.rchgi.spb.ru/Sanctus\\_Aurelius\\_Augustinus/Confessiones.rus.html](http://www.antology.rchgi.spb.ru/Sanctus_Aurelius_Augustinus/Confessiones.rus.html)
6. *Пруденций Аврелий Клемент.* Сочинения. М.: Водолей, 2012. 264 с.
7. *Степанов Ю.С.* Язык и метод. К современной философии языка. М.: Языки русской культуры, 1998. 784 с.
8. *Рабан Мавр.* О воспитании клириков. Книга III. [www.antology.rchgi.spb.ru/Rabanus\\_Maurus/\\_opus\\_rus.html](http://www.antology.rchgi.spb.ru/Rabanus_Maurus/_opus_rus.html)
9. *Данте Алигьери.* Малые произведения. М.: Наука, 1968. 651 с.
10. *Saraiva A.J., Lopes O.* História da literatura portuguesa. Porto: Porto Editora, 1955. 1222 p.
11. *Vicente G.* Obras. Porto: Lello & Irmão Editores, 1965. 1468 p.
12. *Vieira Padre António.* Sermão de Santo António aos peixes // *Selecta de textos da época gongórica e arcádica.* Porto: Porto Editora, 1965. P. 156–160.

## REFERENCES

1. Grichin S.V., Demeshkina T.A. Evidentiality in the Text of a Scientific Paper: A Cognitive-Discursive Aspect]. *Tomsk State University Journal of Philology.* 2016. No 6 (44), pp. 5–19.
2. Dal' V. (1978) Dictionary of the Russian Language: In 4 vols. Vol. 1. Moscow. Russky Yazyk Publ.
3. Hegel G.V.F. Aesthetics: In 4 vols. Vol. 2. Moscow. Iskusstvo Publ. 1969. 326 p.
4. Averincev S.S. (2006) Sophia – Logos. Dictionary. Kiev. DUH I LITERA Publ. 912 p.
5. Augustine Saint. Confessions of Saint Augustine of Hippo. [www.antology.rchgi.spb.ru/Sanctus\\_Aurelius\\_Augustinus/Confessiones.rus.html](http://www.antology.rchgi.spb.ru/Sanctus_Aurelius_Augustinus/Confessiones.rus.html)
6. Prudentius Aurelius Clemens (2012) The Works. Moscow. Vodolej Publ. 264 p.
7. Stepanov Ju.S. (1998) Language and Method. On Modern Philosophy of Language. Moscow. Jazyki russkoy kultury Publ. 784 p.
8. Rabanus M. De institutione clericorum. Book III. [www.antology.rchgi.spb.ru/Rabanus\\_Maurus/\\_opus\\_rus.html](http://www.antology.rchgi.spb.ru/Rabanus_Maurus/_opus_rus.html)
9. Dante Alighieri (1968) Short Writings. Moscow. Nauka Publ. 651 p.
10. Saraiva A.J., Lopes O. (1955) História da literatura portuguesa. Porto. Porto Editora. 1222 p.
11. Vicente G. (1965) Obras. Porto: Lello & Irmão Editores. 1468 p.
12. Vieira Padre António (1965). Sermão de Santo António aos peixes. *Selecta de textos da época gongórica e arcádica.* Porto. Porto Editora, pp. 156–160.

*Сведения об авторе:*  
Ольга Александровна Сапрыкина,  
докт. филол. наук  
профессор

филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Olga A. Saprykina,  
Doctor of Philology  
Professor  
Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University  
olgasaprykina@mail.ru

## **Allegory in Portuguese Rhetoric**