

УДК 821.111. – 6:314.5

ЕВОЛЮЦІЯ ГЕНДЕРНОГО ДИСКУРСУ В БРИТАНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ КІНЦЯ XVII - ПОЧАТКУ XVIII

СТ. Сабріє Трош

*Київський національний університет імені Тараса Шевченка, бульвар Тараса Шевченка,
14, Київ, 01601, Україна maldiva.doll@gmail.com*

Дослідження присвячене еволюції гендерного дискурсу в британській поезії періоду Реставрації. Еволюція гендерного дискурсу представлена трансформацією гендерних художніх картин світу, зміною гендерних ролей, появою периферійних й маргінальних компонентів понять “маскулінність” і “фемінність”, а також нетипових варіантів гендерних сюжет-ситуацій, коли варіативні та маргінальні мотиви стають центральними. Для детального аналізу поетичних текстів були використані історико-біографічний, інтертекстуальний та гендерний методи аналізу. Фактичним матеріалом ми обрали тексти з експліцитною гендерною тематикою трьох британських авторів: Семюела Батлера (1612-1680), Джона Вілмота, графа Рочестерського (1647-1680) та Джонатана Свіфта (1667-1745). Цитати з текстів подані в оригіналах та в українських перекладах Максима Стріхи.

Ключові слова: жанр, гендер, картина світу, дискурс, еволюція, Реставрація.

Наше дослідження присвячене еволюції гендерного дискурсу в британській поезії періоду Реставрації. Під еволюцією гендерного дискурсу ми розуміємо трансформацію гендерних художніх картин світу за принципом Жака Дериди (Derrida, 2002, pp. 91-95), або зміну гендерних ролей, появу периферійних і маргінальних компонентів понять “маскулінність” і “фемінність”, а також нетипових варіантів гендерних сюжет-ситуацій, коли варіативні та маргінальні мотиви стають центральними. Услід за провідними науковцями в царині гендерних досліджень (В. Агеєва, С. Павличко, О. Забужко, Н. Зборовська, Г. Улюра, С. Охотникова, Л. Грішаєва, А. Брандт, С. Фрідман, Н. Міллер та ін.), ми вважаємо що гендерна картина світу – це певним чином перероблена інформація про світ, в якій акцентовані жіночі та чоловічі особливості відображення, сприйняття та інтерпретації світу.

Період Реставрації в історії Британії охоплює приблизно 60 років (1660-1720). Його події відбилися у творчості письменників цієї доби та особливостях гендерного дискурсу загалом. Для детального аналізу поетичних текстів ми використали декілька методів: 1) історико-біографічний; 2) історико-літературний; 3) інтертекстуальний та 4) гендерний.

Фактичним матеріалом ми обрали тексти з експліцитною гендерною тематикою трьох британських авторів: Семюела Батлера (1612-1680), Джона Вілмота, графа Рочестерського

© С. Трош, 2016

1 С. Батлер народився в Стреншемській парафії (the parish of Strensham) Вустерського графства у 1612 році, через чотири роки після народження Джона Мільтона. Освіту отримав у граматичній школі Ворчестера, потім вступив до Кембріджу, але, за словами сучасників, “через брак грошей його так і не зарахували до жодного з коледжів”. Отже, освіта С. Батлера, як і більшості письменників-

(1647-1680) та Джонатана Свіфта (1667-1745). Цитати з текстів наведені в оригіналах; задля естетичного сприйняття матеріалу представлений також український переклад Максима Стріхи (Striha, 2015, pp 135-142).

Історико-літературний контекст. У 1663 році С. Батлер публікує першу частину поеми “Сер Гудібрас”. Поема миттєво набуває прихильників в усіх верствах суспільства і у політичних та релігійних колах, за винятком пуритан і республіканців. Король Карл II Стюарт (1630-1685) був настільки захоплений поемою “Гудібрас”, що навіть обіцяв Батлерові за неї високу винагороду. Проте король так й не дотримав свого слова, а Батлер згодом напише про цей епізод так (Butler, pp. 68-76):

Збудькуватість – примха для / Будь-кого, окрім короля. / Монарха доброго, напевно, / Наснажували вірять ревно: / Його підтрима в скруті всяк; / За гроші – ворог, друг – за так.// (переклад з неопублікованого архіва Максима Стріхи)

Поема описує пригоди лицаря і його зброєносця, сквайра, за часів Громадянської війни. С. Батлер не втрачає нагоди дати сатиричні замальовки інDEPENDENTІВ,

і поразки через боязкуватий характер і недалекій розум. Друга частина поеми з’являється у 1664 році. В ній подана викривальна сатира на астрологів, ремесло яких було дуже популярним в Європі. В третій частині Гудібрас вирішує самостійно (без допомоги астролога) пришвидшити одруження із багатою удовою. Цього разу його адвокат радить спочатку написати любовного листа, аби “кохання” Гудібраса виглядало більш правдоподібно. Саме третій розділ експліцитно характеризує стосунки між чоловіком та жінкою, їх гендерні мотиви і мотивування (Silant'ev, 2004, pp. 35-36). Завдяки гендерному дискурсу, С. Батлер підтекстово дає читачеві можливість побачити всю панораму світського та релігійного життя епохи Реставрації.

Структуральний аналіз. Поема С. Батлера написана гудібрастичним (hudibrastic) типом вірша, винахідником якого є сам поет. Для поеми він вигадав “іроікомічну” систему віршування: римована схема типова для олександрійського вірша (aa, bb, cc, dd тощо), про-те для гумористичності Батлер додає частотну (кожну четверту) жіночу риму. Наприклад,

сучасників, обмежувалася лише середньою школою. В молоді роки С. Батлер працював бібліотекарем у домі графині Кентської. Там йому випав шанс зустріти одного з найвідоміших інтелектуалів того часу – юриста Селдена (Selden). Згодом він стає особистим секретарем Семюеля Льюка (Samuel Luke), прибічника Кромвеля, полковника Парламентської Армії. Сер Семюель був ширим пресвітеріанцем й палким борцем з Англіканською Церквою та королівським урядом. Саме з Семюеля Батлер створить персонаж “Сер Гудібрас” (“Sir Hudibras”). Під час Реставрації (1660-1688) Батлера призначають домоправителем (steward) замку Ладлоу (Ludlow): в офіційній резиденції графа Керберійського (the Earl of Carbery), тодішнього намісника (president of the principality) Вельсу. На той час Батлеру виповнилося п’ятдесят. Незабаром він одружився з удовою-дворянкою місис Герберт. Вона була дуже багата, але свої гроші вкладала в різні сумнівні підприємства й незабаром збанкрутувала. Батлеру довелося замислитися про літературні заробітки.

римування “ev’ry lover” та “might recover”, або “norpretence” та “orconscience”. Гудібрас-тичний тип римування згодом стане традиційним для сатири. Так, майже всі поетичні твори Джонатана Свіфта написані гудібрастиком (Harvey, 1953, p. 387).

Поетологічний контекст. Лист лицаря до своєї Пані та її відповідь – прекрасний приклад гендерної комунікації, який ми детально розглянемо за “моделлю сходів”, запропонованою професором М. Новиковою. Ця модель аналізу складається з вертикалі тексту: структуральний рівень, персональний (гендерні образи), хронотопний, сюжетний (гендерні ситуації та гендерні ролі) і композиційний; та горизонталі: “силове поле між абсолютними (“Божественним”) верхом та абсолютним (демонічним) низом, тобто мотивно-ціннісний рівень” художнього тексту (Novikova, 2005, pp. 155 – 160). Якщо горизонталь у комунікації виконує інформативну та регулятивну функції, то вертикаль, безумовно, – емотивну.

Персональний та жанровий рівень. Головний персонаж поеми – лицар на ім’я Гудібрас. Він веде постійну боротьбу із церковниками, проте схильний вірити в окультну силу алхімії та астрології. Відомо, що Карл II Стюарт захоплювався алхімією й мав власну лабораторію в палаці Вайтхолл, де відчайдушно намагався перетворити ртуть на золото (Lenihan, 1979, pp. 125–134). Такий цікавий збіг наводить нас на думку, що поема “Гудібрас” була сатирою не лише на вище суспільство, а й на самого короля. Окрім захоплення алхімією, Карл був відомий і своєю палкою пристрастю до жінок: мав велику кількість коханок і 14 позашлюбних дітей, через що отримав прізвисько “Веселий король” (*«the Merry King»*). Якщо наше припущення справедливе, то не випадково заключна частина поеми присвячена гендерній проблематиці, яка, вочевидь, була гострою темою у вельможних колах Англії епохи Реставрації.

Зав’язка гендерного сюжету розпочинається листом Гудібраса до своєї Пані. Мотивуванням для цього є бажання закохати в себе багату удову й одружитися з нею та її статками. Тактика підкорення Пані продумана хитромудрим юристом – радником Гудібраса. Тобто, мотив спокуси повинен бути магістральним в цьому посланні, проте Гудібрас свого листа називає “Героїчна Епістола...” (*“An Heroical Epistle of Hudibras To His Lady”*). Варто зазначити, що Герой-воїн Середньовіччя ніколи не буде називати свого послання до пані “героїчним”, скоріш “пристрасним”, бо його статус забезпечує ознаку героїчності майже всіх аспектів його життя, окрім кохання до леді, яке є винагородою за відвагу.

Слід пам’ятати: в другій половині XVII й на початку XVIII ст. “послання”¹ – дуже популярна поетична форма. Тексти трьох аналізованих нами в цій статті авторів належать саме до жанру епістолярної поезії. В тексті С. Батлер формулювання “героїчна епістола” має гумористичний ефект, а також підкреслює гендерну особливість субжанру (*sub-genre*), який тематично й адресатно є фемінним: героїчні епістоли пишуть для і про жінок. Поети дуже часто вдавалися до риторичного прийому, коли автором епістоли були чоловічі персонажі, а їхні послання – закликом до гендерної полеміки із жіночим персонажем та читачами (Jolly, 2013, pp. 34–37).

Лист до Пані починається словами:

*<I who was once as great as Caesar, / Am now reduc’d to Nebuchadnezzar; // And from as
fam’d a conqueror / As ever took degree in war, / Or did his exercise in battle/...>;[22, c.237]*

¹ В англійській поезії ця поетична форма була представлена Семьюелем Деніелем на початку XVII ст. [14, p.180-195].

<Мов Цезар, я сягав до хмар, / А впа, як Вавилонський царі; / Колись мої завоювання / Родили скрізь зачудування, / Та всіх долає хто на віку / Став, наче віл на моріж-ку...> (Striha, 2015, p. 135).

Гудібрас порівнює себе із Цезарем, тобто імператором і полководцем. Пристрасть Цезаря до слави панує над його героїзмом. Така мода на показовість героїчності стане магістральною в епоху Реставрації в Англії, а в гендерних стосунках галантна поза і показна зовнішність пануватимуть над “ренесансною чуттєвістю”. Батлерівський персонаж є віддзеркаленням чоловіків усієї епохи: він не середньовічний лицар й навіть не галантний кавалер, він – аристократ нової епохи, який здатний на героїзм лише тоді, коли на нього дивляться, й на зізнання в коханні тільки тоді, коли він впевнений, що матиме успіх. Для нього кар’єрне зростання, слава й влада при дворі є основними компонентами, які утворюють його образ “лицаря” нової формації.

За чверть століття до Гудібраса в англійській літературі були персонажі військових-коханців у викривально сатиричних віршах “Солдат” (“*A Soldier*”) та “Що за халепа?..” (“*Out Upon It! I Have Loved*”) поета-кавалера Сера Джона Саклінга (*Sir John Suckling*). Саклінгівським кавалерам не властива чуттєвість, а кохання не є основою буття, натомість слава є основним мотивом у гендерних стосунках. Гудібрас теж являє собою військового-коханця, але жіночі запити вельми зросли: герой-воїн не є ідеалом для жінки періоду Реставрації. У гендерних стосунках галантність перетворила культ жінки на щось набагато різноманітніше, аніж кургуазність. Хоча лицар, як і раніше, визнає свою даму “могутньою” володаркою, а себе – її васалом, він готовий прийняти заради неї будь-який виклик долі, будь-які випробування (Tulup, 2013). Проте тепер його насамперед хвилюють права, відповідно до гендерного статусу, а відчайдушна пристрасть до пані має лише атрибутивний характер. Тому, Гудібрас завершує героїчне послання словами про закон Господа і закон природи, які диктують домінування чоловіка над жінкою як єдино правильний устрій. Гудібрас запевняє, що право обирати має лише чоловік, а жінка повинна підкорятися:

<...For why should ev’ry savage beast / Exceed his great lord’s interest? / Have freer pow’r than he in grace, / And nature, o’er the creature has?.. > (Butler, 2009, p. 242)

<...Чи може діять дикий звір / Господарю наперекір, / З призначенням своїм не в згоді? – / Було б те всупереч природі!..> (Striha, 2015, p. 138)

Він висловлює обурення через англійські шлюбні закони, де обов’язковим є вінчання та укладання шлюбного контракту з урахуванням прав жінки, натомість ідеалізує подружні стосунки у Стародавньому Римі. Впевнений у своїй беззаперечній перемозі Гудібрас,

¹ Вавилонський цар Навуходоносор (630 – 562 до н.е.) завоював Єрусалим і вивів знатних іудеїв у полон. Пророк Даниїл оповідає, що царя було покарано за його гординю: він втратив розум і їв траву, наче віл. Після каяття розум повернувся до володаря.

² Гудібрас наводить приклад лише римського шлюбу “*cum manu*”, коли жінка потрапляла під владу чоловіка і не могла розпоряджатися посагом і принесеним багатством. Хоча, в Римі були й інші варіанти шлюбу, наприклад: конкубінат (лат. *concubinatus*), або цивільний шлюб – поширений вид стосунків серед солдатів, сенаторів, рабів і вільних громадян, за яким жодна зі сторін не ризикувала майном чи статусом. Офіційно в Англії до 1882 року функціонував (дуже схожий на римський “*cum manu*”) загальний закон (*common law*) з питань майна подружжя, за яким все, чим володіла жінка до шлюбу, переходило у власність чоловіка. Проте, у XVII столітті для збереження фамільного майна та інтересів жінки вперше був створений інститут окремої власності дружини, який забезпечував збереження її статків (*Matrimo'nium, nu'ptiae* (γάμος), marriage, 1875).

пригадуючи гендерні стосунки в Римі, підтекстово обумовлює той варіант шлюбу, який вважає прийнятним й вигідним для нього самого. Просторікуючи про всесильне кохання, яке спопелєє його серце, він дуже завбачливо прораховує структуру свого подружнього життя. В поезії доби Середньовіччя й до пізнього Ренесансу магістральним мотивом була віра в героїчні та гендерні ідеали: мужність, звитягу, відважність; незвичайність, винятковість; кохання до прекрасної Пані і відданість їй (наприклад, Чосерівські Лицарь та Джура). Але в лицаря часів Реставрації Гудібраса немає віри в ідеали, а є беззаперечна настанова в будь-який спосіб (за допомоги астрологів, алхіміків, юристів) досягти кінцевого успіху. Жіночі персонажі в поезії другої половини XVII ст. перетворюються з пасивних об'єктів реалізації гендерних мотивів на активних учасників гендерного диспуту. Розвиток цього дискурсу відбувається за жанровим каноном епістоли і складається не лише з послання Гудібраса, а й з відповіді Пані своєму Лицареві. Полемічність жанру епістоли гендерно характеризує удову через специфіку її мовлення, ознаки якого складають портрет овдовілої Пані другої половини XVII століття. С. Батлер навмисно не дає власного імені своїй героїні, бо її фемінні ознаки реалізується не через характеристику особистих якостей, а через статусність. Вона Пані, а отже – аристократка, яка наділена привілейованим становищем в суспільстві, статками і владою, а також шляхетною поведінкою й гарними манерами. Статус удови свідчить про її досвідченість у царині інтимних та шлюбних стосунків.

Свого листа Леді починає із відповіді тільки на другу частину листа Гудібраса, де він використовує ремінісценції на біблійні сюжети про гріховність Адама і Єви. Услід за самовизначенням Гудібраса (він порівнює себе із Навуходоносором), Пані називає автора епістоли звіром. В сексуальному контексті таке визначення може позначати грубість та безконтрольність у відносинах із жінками; в еротичному – полювання, двобій, де доля звіра (Гудібраса) вже вирішена (Novukova, 2005, pp.196–197). Героїзм Гудібраса вона зводить до нищівного колонізаторства. Батлерівська Пані залишає без відповіді залицяння Гудібраса й компліменти щодо її зовнішності. Гудібрас відчайдушно порівнює частини її тіла із дорогоцінним камінням, проте для Європейського канону, на відміну від Східного, це є нетиповим, штучним та антифемінним (для порівняння згадаймо образ жадливої Мопси у Ф. Сідні та прекрасних жіночих персонажів суфійської поезії кримських ханів: Газаї, Резмі та інших) (Striha & Trosh, 2015). Ці улесливі компліменти Пані залишає поза увагою і полемізує лише про ті аспекти, які окреслюють коло її інтересів і прав:

<...What raptures fond and amorous/O' th' charms and graces of my house; /What extasy and scorching flame, /Burns for my money in my name; /What from th' unnatural desire/ To beasts and cattle takes its fire;/ What tender sigh, and trickling tear, / Longs for a thousand pounds a year; And languishing transports are fond / Of statute, mortgage, bill, and bond...> (Butler, 2009, p. 248);

<...О, як хвалить беруться влад/ Мій дім, що сповнений принад, / І почуття які хороші/ Мої збудити можуть гроші! / І вже за мить любов палку/ Вчуває віл на моріжку,/ Бо закохався без оглядки/ В рухомі й нерухомі статки...> (Striha, 2015, p. 139)

Леді епохи Реставрації під стать своєму лицареві позбавлена чуттєвості та гендерної дитинності, які формувалися не лише через еротичні мотиви в поезії Е. Спенсера, Д. До-

¹ До першої половини XX ст. статус удови для молодої жінки в британському суспільстві зобов'язував її до повторного одруження, яке рятувало жінку від втрати права вести світський спосіб життя. Фінансово удова отримувала одну третю частину майна чоловіка за наявності дітей (Waller, 2000, pp.150-157). У Пані немає спадкоємців, а отже вона отримала половину всіх статків померлого чоловіка, що зробило з неї привабливу наречену для “закоханих” лицарів часів Реставрації.

нна, Б. Джонсона, а й завдяки мотивам любовної гри в ліриці Г. Говарда, А. Скотта, С. Деніела та інших. Пані часів Реставрації руйнує куртуазні мотиви Середньовіччя й пізнього Ренесансу: в епістолі до Лицаря мотив відваги та сили, які Гудібрас мав би демонструвати в боях та придушенні повстань, в гендерних стосунках став не важливим й навіть антигеройським, замість нього з'являється мотив служіння жіноцтву не лише в еротичному плані, коли милування та оспівування жіночої чуттєвості вмотивовувалось природньою потребою чоловіка отримати задоволення та залишити нащадків, а й в статусному, коли жінка отримувала право на фінансову та суспільну незалежність.

З проведеного аналізу бачимо, що для кімності сюжету поеми поет створює в гендерному аспекті “гротескний” чоловічий персонаж, який має чіткі гендерні ознаки, функції та мотиви згідно з його образом. В посланні Гудібраса багато ціннісних гендерних суперечностей: спочатку куртуазне піднесення жінки до подоби Діви Марії, а потім її руйнівне приниження порівнянням із диким звіром; заклик до гендерної свободи, оспівування римських оргій і захоплення патріархальним суспільством; нарешті, мотивування любовної пристрасті до жінки й мотив пристрасної любові до її статків. До Батлерівського чоловічого персонажа експліцитно в поезії не існувало образу лицаря, який при написанні любовного листа звертався б до радника-юриста. Або прекрасної Пані, для якої основними мотивами в стосунках із чоловіками виступають її фінансова та статусна незалежність.

Жанр послання та гендерна полеміка в британській поезії не втраять своєї актуальності й через півтора десятиліття, коли Джон Вілмот, граф Рочестерський (1647-1680) опублікує “Лист від Артемезії з міста до Хлої на село” (*“A Letter from Artemesia in the Town to Chloe in the Country”*) (1675?-1679). Джон Вілмот був одним з літературних символів доби Реставрації. У найважливіших творах він був попередником нещадних критичних настроїв Свіфта. Прожив життя, сповнене бурхливих політичних, військових і любовних пригод, про які Хбрас Вблполл, 4-й граф Орфорд (1717-1797) викривально писав, що Джон Вілмот був “чоловіком, якого музи обожнювали надихати, але соромилися в цьому зізнатися” (*переклад мій*) (Burnet, 1819, pp.3–40).

В епістолі Гудібраса топос не відігравав гендерно значенневої позиції, проте в листі Артемезії “місто” та “село” мають експліцитну гендерну маркованість, а обидва комуніканти мають харбктерні імена. Артемезія (грец. Артеміс) – латинізоване ім'я давньогрецької боги-нідіві, ненависниці чоловіків; мисливиці, оточеної почтом таких самих незайманих німф. Тобто жіночий персонаж із такою номінацією втілює образ жінки, яка по своїй природі не спроможна бути чуттєвою чи жіночною, що робить її напівмертвою: частотна фемінна озна-ка в поезії Ренесансу Західної Європи, яка перекочувала зі Сходу. Наприклад, в арабській “версії” казки про Царівну Несміяну Хлопець, після довгих намагань розчулити принцесу, зневірившись, кидає в неї списа. Тіло дівчини вмить розсипається на тисячі соломинок. Тобто замість живої дівчини перед хлопцем було лише опудало (схожий сюжет існує й в перській поемі “Шахнаме” (Pro vuprobuvannya pers'kuh posliv pry dvori Rums'koho kesarya. Antolohiya pers'koho humogu , 2010, pp. 35-36). Так у гендерній картині Сходу лише мертва жінка може бути нечуттєвою у стосунках із чоловіком, будь-яка жива по своїй натурі набуває сексуальності та еротичності. Хлоя – персонаж давньогрецького пасторального роману Лонга (*Longus*) “Дафніс і Хлоя” (IV або V ст. н.е.): символ простодушного й чистого сільського життя і любові. Перша втілює напівмертве місто, інша – живу природу (в українській літературі цю проблематику заявить В. Підмогильний у 1920-х рр.). Варто зазначити, що центральним окреслено саме “місто”, яке є місцем реалізації гендерного дискурсу.

¹ Англійський письменник та фундатор жанру готичного роману.

Головними чоловічими та жіночими персонажами в листі Артемезії (наратора) виступають представники різних соціальних страт міста. Проте, найхарактернішою є Леді, яка приїждить на прийом до подруги у вишуканий будинок. У спілкуванні двох жінок магистральними виступають гендерні стосунки у родині й позашлюбні відносини (романи на стороні). Головне, що в тексті наявний кінцевий результат кожної з гендерних пригод, тобто окреслений розвиток та функція тієї чи іншої гендерної поведінки персонажів, або їх ролей. Сама гостя приїжджає в найманому екіпажі. Отже, фінансово родина гості не дуже заможна; вона соціально не належить до знаті, навіть до провінційної. Іншим елементом її гендерного портрету (так само як і у С. Батлера) є її мовлення. До господині дому вона звертається “Люба Пані” (*Dear Madam*); таке звертання сільської гості до особи аристократичного походження – ще один штрих до портрету провінціалки: фамільярної, яка претендує на знайомство зі світськими колами столиці (на кшталт поведінки Жінки з-під Бату в Чосера). Далі провінціалка у розмові вставляє французькі слова. Світські дами тієї пори вільно володіли французькою й використовували її для спілкування. Але наша героїня розмовляє макаронічною мовою і тим самим позиціонує себе представницею нижчої соціальної страти, мешканкою далекої провінції та людиною, яка щойно потрапила до світського товариства. Варто згадати безсумнівно добре відому Вілмотові Чосерівську Ігуменю та її вправне використання столового приладдя, що свідчило про “вихованість” жінки. Отже, Вільмотова гостя отримала домашню чи радше стихійну освіту і виховання. Іще одним гендерним маркером поведінки жінки є її домінування у родинних стосунках. Вона приїжджає у супроводі свого чоловіка, проте до оселі він не заходить, бо дружина забороняє йому псувати її імідж своєю непрезентабельною зовнішністю:

<...Where I was visiting the other night / Comes a fine lady, with her humble knight, / Who had prevailed on her, through her own skill, / At his request, thought much against his will, / To come to London. / As the coach stopped, we heard her voice, more loud/Than a great-bellied woman's in a crowd, / Telling the knight that her affairs require / He, for some hours, obsequiously retire./> (*A Letter from Artemesia in the Town to Chloe in the Country*, 2016).

<...Якогось вечора в гостях / Я взріла: лицар-бідолах / Дружині гарній вслід ступив, / Хоч їхати сам не хотів/До Лондона. / Під'їхавши лишень під дім, / Та жінка голосом гучним / Веліла, щоби чоловік/Кудись на дві годинки зник. /Було, здається, сором їй/Прийти в компанії такій: / О, жереб мужа претяжкий! /> [З неопублікованого архіва Максима Стріхи] Інші гендерні сюжет-ситуації розгортаються у позашлюбних стосунках. Йдеться про роман відомої столичної куртизанки Коринни та юнака-«розумника», а також молодого багатія та хитромудрої столичної дівч. Обидві гендерні сюжет-ситуації завершуються сумно. Коринну обманує розумний молодик. Вона втрачає всі статки, отримані від коханців за її “важку” працю. Куртизанка вимушена стати звичайною дешевою повією за півкрони. Молодий юнак-аристократ, закохавшись у досвідчену столичну жінку, витрачає весь свій спадок на коханку. Знову, так само, як у С. Батлер, основним гендерним мотивом у стосунках виступають статки та гроші, тобто соціально-комерційний аспект, а не природньо-чуттєвий. Проте, якщо у С. Батлер – це гендерний підтекст, то у Дж. Вілмота така гендерна проблематика заявлена експліцитно. Сам топос “міста” та його розбудова пов’язана із ритуалом людської “будівельної жертви” (Novikova & Shama, 1996, pp. 82-85), тому, потрапивши до цього “чужого” простору, кожний Вілмотів персонаж платить свою ціну, приносить свою жертву. Програють ті, хто закохується та віддається почуттям, а виграє той, хто живе розрахунком, жагою до легкої наживи та грою чужими почуттями. Всі персонажі мають визначену автором номінацію,

згідно з їх гендерним статусом. Якщо у С. Батлера гендерні характеристики персонажів стають зрозумілими лише через аналіз підтексту, а гендерні сюжет-ситуації представлені лише дошлюбними стосунками, то в Дж. Вілмота перший компонент зберігається незмінним, проте еволюціонує гендерний сюжет-ситуативний рівень. Представлена ширша панорама гендерної картини світу. Модусно-емотивним компонентом гендерного дискурсу стає топосна та мотивна “+/-” опозиція: природа-соціосфера, село-місто, почуття та розум серця. Ідеалізоване оспівування шлюбних стосунків поетів-попередників, яке частково було зумовлено пуританським вченням, Дж. Вілмот перетворює у реалістичне зображення шлюбних стосунків очима жінки: незадоволеність панянок не лише інтимними, а й в соціально-статусними взаєминами. По-перше, цей текст довершує фемінні позиції у гендерній парадигмі. Гендерні ролі всіх жіночих персонажів (кохана, коханка, дружина, куртизанка) – це спосіб зображення особливостей поведінки жінок у верствах, формування понять гендерної норми/анти-норми цілої епохи:

<...But what yet more a woman's heart would vex, / 'Tis chiefly carried on by our own sex; / Our silly sex! who, born like monarchs free, / turn gypsies for a meaner liberty, / And hate restraint, though but from infamy. / They call whatever is not common, nice, / And deaf to nature's rule, or love's advice, / Forsake the pleasure to pursue the vice. / To an exact perfection they have wrought / The action, love; the passion is forgot. />

<...Нового прагнуть жінкам; / До мудрих настанов глухі, / На втіхи ласі та гріхи. / Любові досконалий чин / Забуде пристрасть без причин. / Але, не знаючи, чому, / Ідуть навсупереч уму; / І від над розважність для таких / Принадніший публічний гріх. / Тож збочують на манівці, / Хоч знають, що чека в кінці. />

По-друге, листування між двома подругами вводить у поетичний обіг новий формат гендерних стосунків: жіночу дружбу. Сучасницею Дж. Вілмота, поетесою Кетрін Філіпс (*Katherine Philips, 1632–1664*) було створено жіноче поетико-політичне “Товариство Друж-би” (“*Society of Friendship*”)¹. У творчості поетки мотив дружби стає єдиним можливим у стосунках жінок; саме цю фемінну жіночу тему “*female sexual subject*” (формулювання Керол Бараш (*Silant'ev, 2004, pp. 55–56*)) розвине Дж. Вілмот у своїй епістолі, де кохання за гроші є торгівлею, а от повага та кохання між чоловіком і жінкою – вид стосунків на межі зникнення. На нашу думку, гендерні мотиви аналізованого тексту у формі “послання” виконують ширші функції, аніж суто сексуально-еротичні: присутній а) жартівливий натяк на те, що полеміка жінок на серйозні соціально-політичні теми мотивно перетворюється на звичайні жіночі плітки про гендерні ситуації (частково сатира на “Товариство”); б) Дж. Вілмот, наслідуючи С. Батлера, продовжує створювати фемінну картину світу. Тим самим освітлює зародження нового феномену – жіночої поезії та нової верстви жінок-поетес; й нарешті, в) Дж. Вілмот демонструє, що завдяки гендерним мотивам й мотивуванням можна описати, зрозуміти й дати відповіді на гострі соціально-політичні питання. Тобто функціонально гендер – це не тільки статус і відповідні ролі, а ще й поетичний метод.

¹ Цей альянс поетів і поетес, які перебували в товаристві під пасторальними псевдонімами. Учасники оспівували ідею платонічного кохання між жінками.

Завершує гендерну парадигму відомий ірландський поет і письменник Джонатан Свіфт (1667–1745). Жанрово поетичні тексти Свіфта з експліцитною гендерною тематикою є *посланням-зверненням*. В тексті “Філіс, або ж Поступування у Любові” (“*Phyllis, Or, the Progress of Love*”) ¹ (1728) головним жіночим персонажем є чуттєва Філіс:²

<...Desponding Phyllis was endu'd / With ev'ry Talent of a Prude, / She trembled when a Man drew near; / Salute her, and she turn'd her Ear:/ If o'er against her you were plac't / She durst not look above your Wa[i]st; / She'd rather take you to her Bed/ Than let you see her dress her Head //.>[24].

<...Філіс ество на повен зріс / Манірниці позначив хист:/Ніде мужчини не прогавить, / А вухо враз туди наставить; / Як стрінете її ви де, -/ Вона очей не підведе, / І швидше в ліжко з вами ляже, / Ніж зачіску свою покаже. //> [З неопублікованого архіва Максима Стріхи].

Гендерна сюжет-ситуація – це “поступування”, або розвиток шлюбу з кохання. Свіфт розглядає концепцію гармонійного “шлюбу на небесах”, яку на початку XVII ст. проповідували Е. Спенсер (1552-1599), Д. Донн (1572-1631), Б. Джонсон (1572-1637) та іронізує над головною героїнею Філіс, яка стає жертвою шлюбу з пристрасті. Закохавшись, вона втікає із коханцем проти волі батьків, які приготували дочці свій варіант “заміжжя по волі Бога”. Так, у тексті Свіфта магістральним гендерним мотивом у стосунках чоловіків і жінок виступає не пристрасна жага до задоволення (що для Свіфта рівноцінно кохання), а раціональність й повага:

<...At length a lucky Lover came, /And found Admittance to the Dame. / Suppose all Partys now agreed,/ The Writings drawn, the Lawyer fee'd,/ The Vicar and the Ring bespoke/Guess how could such a Match be broke./See then what Mortals place their Bliss in!/Next morn betimes the Bride was missing,/ The Mother scream'd, the Father chid,/Where can this idle Wench be hid?/ No news of Phil. The Bridegroom came,/And thought his Bride had sculk't for shame,/Because her Father us'd to say/The Girl had such a Bashfull way.//>

<...Та настає вже рішенець /Йти нареченим під вінець. /На те в них згода обопільна:/ Контракту вже ламать не вільно, / А зневажать святий обряд, -/ То значить рушить просто в Ад. / Тож втіха молодят чекає! / Та вранці гульк: її немає! /Матуся в плач, а батько зблід:/ Ледаціци пропав і слід! / Немає Філіс. Наречений. / З'являється посеред сцени, / Аби в отця нараз почуть, /Що доця йде на хибну путь//.>

<... What Papers Phil had left behind, /A Letter on the Toylet sees/ To my much honor'd Father; These: / ('Tis always done, Romances tell us, / When Daughters run away with Fellows)/Fill'd with the choicest common-places, / By others us'd in the like Cases. / That, long ago a Fortune-teller Exactly said what now befell her, / And in a Glass had made her see/A serving-Man of low Degree:/It was her Fate; must be forgiven;/For Marriages were made in Heaven://>

<Служниця глянуть поспішила, /Листа чи Філіс не лишила, /І, звісно, бачить папірця:/ Послання доні до отця. / (Се завше пишуть у романах, / Коли тікають до коханих.) /Усе воно з загальних слів, / Що кожен би в сім місці вжив. /Те все у давньому романі /Описано

¹ У 1727 році Стелла (Естер Джонсон) – секретарка, а також цивільна дружина Свіфта, надіслала цього вірша А. Поупу. Цей твір був опублікований у 3-му томі “Альманах Свіфта і Поупа” (“*Swift-Pope Miscellanies*”).

² Ім'я для миловидної сільської діви в пейзажній ліриці (з 1630-х років). В англійській поезії, часто зустрічається Філіс, ймовірно, від слова phil- “любити, відчувати”.

було зарані: /У люстрі взріла молодця /Без роду і без гаманця. /Пробачте їй, - була се доля;/ На шлюби є Небесна воля//.>

Аналізований нами текст С. Батлер не давав модусно-ціннісної (“+/-”) характеристики лицаря та пані нової формації у поемі “Гудібрас”. Дж. Вілмот чітко визначив гендерні об-рази, ролі та мотиви із знаком –, тобто з кожної соціальної верстви були виявлені анти-герої та анти-героїні (ними були ті, хто почуття проміняли на статки). Свіфт у вірші “Стеллі на день народження” (“*Stella’s Birthday*”) (1727) створює головну героїню, яка втілює благо-честивість і раціональну, врівноважену поведінку, і це дарує їй гармонію в подружньому житті. Повною протилежністю Стеллі виступає Філіс, – вона вміщує в собі поведінкові риси жінки, які негативно впливають на її стосунки із чоловіком і, як результат, на всю її долю: чуттєва і непокірна, схильна до захоплень і нерозсудлива Філіс прирікає батьків на вічну ганьбу в суспільстві, а себе на вічні злидні:

<... How Jonny wheadled, threatned, fawnd,/Till Phillis all her Trinkets pawn’d:/How oft she broke her marriage Vows/In kindness to maintain her Spouse;/Till Swains unwholsome spoyled the Trade,/For now the Surgeon must be paid;/To whom those Perquisites are gone/In Christian Justice due to John./When Food and Rayment now grew scarce/Fate put a Period to the Farce;/ And with exact Poetic Justice:/For John is Landlord, Phillis Hostess;/They keep at Stains the old blue Boar,/Are Cat and Dog, and Rogue and Whore//.>

<...Джон сплів погрози та обман,-/І в Філіс вже пустий гаман;/Бо в жінки – місія велика:/ Утримувати чоловіка; /Як ще й на пранці хворий він, /Гаман потрібен не один:/ Хірурги ж різать не готові/Лиш з християнської любові!/Пішли всі гроші нанівець,/І вже комедії кінець;/Для Джона й Філіс вірш мій нині,/Для пана і для господині:/В шинку їх, Господи, розрадь,/Сих кішку й пса, сих лотра й бл.дь//.>

Так гендерна картина світу в творчості С. Батлер, Дж. Вілмота, її інваріантні мотивно-ціннісні гендерні компоненти стають варіативними, частково маргінальними. Через зсув компонентів горизонтального рівня еволюціонує гендерна картина світу. Ті, гендерні персонажі, ролі та мотиви, які були до кінця не зрозумілими для С. Батлера, і негативно маркованими в текстах Дж. Вілмота, стають позитивними у творчості Свіфта. С. Батлер залишив певні лакуни, які згодом були заповнені поетами-наступниками. Аналіз гендерних мотивів к текстах трьох авторів показав, що у С. Батлер Пані-удова XVII століття, яка має життєвий досвід, по типу чосерівської Жінки з-під Бату (Blum, 2007, р. 135), але, на відміну від Жінки з-під Бату, Пані вже частково має незалежність й розсудливо оберігає її. Всі п’ять шлюбів чосерівської провінціалки були через чуттєве поступування: це був віковий, інтимний та раціональний досвід життя, протягом якого вона жодного разу не зрадила ані своїм чоловікам, ані собі. Яким був шлюбний сюжет батлерівської Пані нам не відомо, проте її риторика із Гудібрасом свідчить скоріш про типовий шлюб за розрахунком, де подружнє життя було взірцем безкінечного кохання для суспільства й нестерпним тягарем для жінки.

Стосунки між Провінціалкою та її чоловіком у тексті Дж. Вілмота репрезентують ймовірний розвиток гендерних відносин у шлюбі, який би був у Гудібраса і Пані.

Ситуація, яка розгортається навколо Коринни – це типовий сюжет життя закоханої куртизанки. Статус персонажа “жінка-повія” від самого початку формує відповідні гендерні рівні: хронотопний, сюжет-ситуативний та композиційний. Так, гендерний образ Коринни зумовлює усталені характеристики та поведінку: вроду, розум, комунікабельність, кокетування тощо. Кохання до чоловіка/жінки передбачає самовідданість (ментальну/тілесну) лише одному йому чи їй – об’єктові почуттів, яка породжує беззахисність закоханого, що

повністю суперечить образу куртизанки. Отже, закохавшись, Коринна зруйнувала свій гендерний соціальний статус повії, дозволивши собі бути закоханою жінкою й виконувати роль не релевантну до тієї, яку суспільство передбачає для повії. Нарешті, гендерна парадигма замикається свіфтовими ідеальною жінкою, яка керується розумом навіть у стосунках із “коханим” – Стелою, та антиідеальною, яка живе лише серцем і почуттями – Філіс. Отже, гендер в поетичних текстах функціонує універсальним соціальним кодом, який програмує відповідні рольові шаблони (жінка-дружина, жінка-удова, чоловік, вдовець, коханка, коханець тощо). Ці шаблони формують у тексті загальну ціннісну систему (матрицю) гендерної норми та антинорми. Збій у гендерній матриці й породжує суперечливі характеристики персонажів, маргінальні хронотопи та сюжети. Ці маргінеси і є “питаннями”, які потребують відповідей. Оксана Забужко пише про “надскладну місію” Фортінбрасів “вже не просто рефлексії, а рефлексії діяльної”, де їм випадає “водночас – і діяти (і ще й як насичено!), і артикулювати події, переводячи їх у розряд хронік – майже синхронно з їх перебігом” (Zabuzhko, 2009, pp. 15-16), в британській поезії кінця XVII століття фортінбрасову місію виконуватимуть баглерівські Гудібрас та Пані, вілмотовські Коринна та провінціалка, Свіфтові Філіс та Стела. Це породить подальший розвиток гендерної теми в поезії: спочатку серед шотландців: А. Росс (1699 – 1784), Р. Бьорнс (1759 – 1796); потім й серед поетів-англійців: А. Поуп (1688 – 1744), О. Голдсміт (1728 – 1774), К. Смарт (1722 – 1771) та ін. а також у серії картин “Модний шлюб” (*Marriage à-la-mode*) Вільяма Хогарта (*William Hogarth*, 1697 – 1764), тим самим окреслюючи цікаві перспективи для подальших досліджень гендерної проблематики в британській поезії та культурі в цілому.

References

- A Letter from Artemesia in the Town to Chloe in the Country. (2016, May 2). Retrieved from <http://www.ealasaid.com>
- Barash, C. (1999). English women's poetry, 1649–1714. *Politics, Community, and Linguistic Authority*, pp. 55–56.
- Blum, G. (2007). *Zaxidnyj Kanon. Knyhy na Tli Epox (Western Canon. Books on the Background of Epochs)*. Kyiv: Fakt.
- Burnet, G. (1819). *Some Passages of the Life and Death of the Right Honourable John Earl of Rochester ...* London: Ogle, Duncan & Co.
- Butler, S. (2009). *Hudibras in three parts. Written in the time of the Late Wars. With annotations and Glossary.* Ex-classics Project.
- Butler, S. (n.d.). *Posthumous works in prose and verse.* (R. L'Estrange, Ed.) London.
- Harvey, P. (Ed.). (1953). *Hudibrastic. The Oxford Companion to English Literature* (3 ed.). London: OUP.
- Hozenpud, A. (1941). *Ukrayina v zaxidnoyevropejs'kij xudozhnij literaturi (Ukraine in Western European fiction)*. *Radyans'ka Ukrayina*(1), pp. 107–112.
- Jolly, M. (2013). *Encyclopedia of Life Writing: Autobiographical and Biographical Forms*. pp. 34–37.
- Lenihan, J. M. (1979). *Adventures in activation analysis (1953–1978)*. *Journal of Radioanalytical and Nuclear Chemistry*, 48, pp. 125–134.
- Matrimo'nium, nu'ptiae (γάμος), marriage. (1875). In W. Smith (Ed.), *A Dictionary of Greek and Roman Antiquities* (pp. 744–745). London: John Murray.
- Novikova, M. A. & Shama I. N. . (1996). *Simvolika v hudozhestvennom tekste: Simvolika prostranstva (na materiale “Večerov na hutore bliz Dikan'ki” N. V. Gogolja i ih anglijskih perevodov)* . Zaporozh'e: Verzhe.

- Novikova, M. A. (2005). *Mir i Ukraina: dialog s V. Skurativskim (World and Ukraine)*. In *Mifi ta misiya* (pp. 155–160). Kyiv: DUH I LITERA.
- Novykova, M. A. (2005). *Mifosvit "Karmen": byk i Boh*. In *Mifi ta misiya* (pp. 196–197). Kyiv: DUX I LITERA.
- Pavlychko, S. (2009). *Dyskurs osobystyx stosunkiv. Biohrafichnyj vidstup*. In *Teoriya literatury* (pp. 91–95). Kyiv: Vyd-vo Solomiyi Pavlychko «Osnovy».
- Phyllis, by Jonathan Swift-Poetry Archive. (2016, May 2). Retrieved from <http://www.poetry-archive.com>
- Pro vyprobuvannya pers'kyx posliv pry dvori Rums'koho kesarya. *Antolohiya pers'koho humoru*. (2010). In R. Hamada (Ed.). Ternopil': Bohdan.
- Shackford, M. H. (1948, Apr). Samuel Daniel'S Poetical "Epistles", Especially that to the Countess of Cumberland. *Studies in Philology*, 45(2), pp. 180–195.
- Silant'ev, I. V. (2004). Pojetika motiva (Poetics of motif). In E. Romodanovskaja (Ed.), *Jazyk. Semiotika. Kul'tura* (pp. 35–36). Moscow: Jazyki slavjanskoj kul'tury.
- Strixa, M. & Trosh, S. (2015). *Specyfika gendernyx motyviv u tvorchosti Filipa Sidni ta Baxadyr Geraj xana i (Rezmi): istoryko-biohrafichnyj ta komparatyvnyj aspekty. Slovo i Chas. Genderni doslidzhennya*(2/662).
- Strixa, M. (2015). *Z poeziyi Anhliyi, Shotlandiyi, Irlandiyi ta Uel'su. Semyuel Butler (Samuel Butler)*. In *Maksym Strixa. Ulyubleni pereklady: poeziyi* (pp. 135–142). Kyiv: Ukr. pys'mennyk.
- Tulup, E. R. (2013). *Heroyichni motyvy v ceredn'ovichnij shotlands'kij poeziyi XIII–XV st.: avtoref. dys. ... kand. filol. nauk: 10.01.04*. Simferopol': TNU im. V.I. Vernads'koho.
- Waller, M. (2000). *1700: scenes from London life*. New York: Four Walls Eight Windows.
- Zabuzhko. (2009). *Xroniky vid Fortinbrasa (Fortinbras's Chronicles)*. In *Vybrana eseyistyka* (pp. 15–16). Kyiv: Fakt.

THE EVOLUTION OF GENDER DISCOURSE

IN THE BRITISH POETRY OF THE LATE 17th – EARLY 18th cc.

Sabriye Trosh

*Taras Shevchenko National University of Kyiv
14 Taras Shevchenko Blvd., Kyiv, 01601, Ukraine
maldiva.doll@gmail.com*

The present paper studies the evolution of gender discourse in the poetry of Restoration Britain. The evolutionary processes of gender discourse are based on the transformation of the gender worldview, on gender developments, as well as on the appearance of peripheral and marginal components of the concepts of «masculinity» and «femininity». The occurrence of atypical gender plots in divergent and marginalized motifs testifies to the diverse meaning of the texts. In this paper, we have attempted to conduct a textual analysis of Restoration poetry, using historical, biographic, intertextual and gender studies methodology. Textual samples of poetry pertaining to gender issues by Samuel Butler (1612–1680), John Wilmot, Earl of Rochester (1647–1680) and Jonathan Swift (1667–1745) are provided with quotations, given in the original, as well as the Ukrainian translation by Maksym Strikha. In the poetic texts, gender functions as a universal social code that creates appropriate role patterns (a female spouse, a widow, a husband, a widower, a lover, etc.). These patterns create a common system of gender values which shows the standard and nonstandard male/female images in the texts. Some shifts in this gender matrix provoke the appearance of controversial habits of the characters, marginal time, place, and plot. These marginals are «questions» that need to be answered. In British poetry of the late 19th century, this contradictory and even contentious «mission»

provides Butler's *Hudibras* and *Lady*, Rochester's *Corinna* and *Countrywoman*, Swift's *Phyllis* and *Stella*. It would generate further development of gender themes firstly in Scottish poetry: A. Ross (1699–1784), R. Burns (1759–1796)); then among the English poets: A. Pope (1688–1744), A. Goldsmith (1728–1774), C. Smart (1722–1771), etc.); and in the series of paintings “Marriage à-la -mode” by William Hogarth (1697–1764) outlining interesting perspectives for further studies of gender issues in British poetry and culture in general.

Keywords: genre, gender, worldview, discourse, evolution, Restoration.