

С. Э. Трош,

Таврический национальный университет имени В. И. Вернадского, г. Симферополь

**СПЕЦИФИКА ГЕНДЕРНЫХ МОТИВОВ В ПОЛИКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ:
МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ (НА МАТЕРИАЛЕ СТИХОТВОРЕНИЯ Р. ЛАВЛЕЙСА
«К АЛТЕЕ, ИЗ ТЮРЬМЫ» (1642/1649?))**

У статті розглянуто специфіку гендерних мотивів у ліричному вірші англійського поета-кавалера Ричарда Лавлейса. Використано тезаурусний, гендерологічний, біографічний, контекстуальний і символічний методи аналізу.

Ключові слова: Річард Лавлейс, біографія, тезаурус, гендер, мотив, полікультурний.

В статье рассмотрена специфика гендерных мотивов в лирическом стихотворении английского поэта-кавалера Ричарда Лавлейса. Комплекс методов для интерпретации поэтического текста проводился с учетом специфики украинской, русской и английской языковых систем в поликультурном пространстве.

Ключевые слова: Ричард Лавлейс, биография, тезаурус, гендер, мотив, поликультурный.

The paper shows the peculiarities of gender motives in lyrical poem by the English poet-cavalier Richard Lovelace. Complex of methods for the interpretation of the poetic text was analyzed with consideration of the specifics of Ukrainian, Russian and English language systems in a multicultural region.

Key words: Richard Lovelace, biography, thesaurus, gender, motif, multicultural.

Введение. Данная работа отображает синтез исследовательских и учебных стратегий в университетской практике преподавания филологических дисциплин. Международные стандарты обучения предполагают использование не только одного или двух различных методов при анализе литературного (в данном исследовании поэтического) текста, а использование и разработку целого методологического комплекса. В ВУЗах Украины сегодня актуализируется именно такая тенденция. Особенность Крыма состоит в том, что Крым является поликультурным регионом, поэтому преподаватели любых дисциплин, а гуманитарных дисциплин в особенности, призваны это учитывать. Однако, на наш взгляд, недостаточно ограничиваться только идеологическими уровнями изучаемых произведений или указывать на их поликультурность. В данной работе нами предпринята попытка соединения поликультурного анализа текста с анализом поэтологическим, применяя три основных метода: 1) *тезаурусный*; 2) *историко-биографический* и 3) *гендерологический*; а также 4) *метод контекстуального анализа*; что и объясняет *актуальность* и *новизну* нашей работы.

Целью работы является практическая демонстрация некоторых наиболее перспективных, а также дискуссионных аналитических стратегий в процессе комплексного анализа художественного текста. Для достижения поставленной цели, нам необходимо решить следующие задачи: 1) покомпонентно / поэтапно показать возможность выбранных методов в ходе изучения поликультурного текста; 2) учесть в дидактическом плане полиэтничность и поликонфессиональность крымской студенческой аудитории; 3) продемонстрировать адекватность гендерологического метода анализа, раскрывающего глубинные смыслы ХТ. Для выявления специфики гендерных мотивов мы используем как основные гендерологический и контекстуальный методы исследования. Существуют две установленные концепции в изучении понятия «мотив». Одна из них повествовательная, а другая – тематическая. В современной теории литературы первую из них представляет И. В. Силантьев продолжая направление указанное А. Н. Веселовским, В. Я. Проппом, А. Л. Бемом: мотив – «это а) эстетически значимая повествовательная единица, б) интертекстуальная в своем функционировании, в) инвариантная в своей принадлежности к языку повествовательной традиции и вариантная в своих событийных реализациях, г) соотносящаяся в своей семантической структуре предикативное начало действия с актантами и пространственно-временными признаками» [6].

Соединяя понятия мотив и гендер, мы рассматриваем *гендерную* характеристику мотива. Так, *гендерность* нами понимается как комплекс гендерно-маркированных смыслов, включая гендерные коннотации, ассоциативный потенциал и гендерную символику. Гендерный мотив является компонентом гендерной парадигмы текста и картины мира (которая основана на стереотипах маскулинности и феминности) [1, с. 161; 3, с. 273–279]. Материалом послужил внешне простой, внутренне весьма непростой текст классика английской поэзии начала XVII в. Ричарда Лавлейса (далее Р. Л.) (1618–1656/7) «*To Althea, From Prison*».

Биографический аспект. Ричард Лавлейс (Richard Lovelace) (далее Р. Л.). Принадлежал к плеяде «поэтов-кавалеров». Р. Л. родился в Вулвиче (Woolwich), графство Кент, и принадлежал к влиятельному кентскому семейству. В 1631 Р. Л. был представлен королю Карлу I (made «Gentleman Wayter Extraordinary» to the King). Поэтом-вдохновителем для Р. Л. был Филип Сидни, в нем Лавлейс видел гармоничное сочетание остроумия, поэтического таланта и куртуазности. Т. е. идеальный образ придворного поэта эпохи Возрождения. Наряду со своими салонными произведениями, Лавлейс все же смог продемонстрировать самобытность куртуазности яркими и неординарными произведениями. В 1642 году он представил ходатайство о «восстановлении епископата, литургии и будних молитв». Однако его петицию осудили, а самого Лавлейса посадили в тюрьму Гейтхауз в Вестминстере. Пребывание в тюремных казематах существенно повлияло на все его последующее творчество. Ярким примером тому является анализируемое нами стихотворение. Привычное сочетание в его любовной лирике куртуазных мотивов с декоративно-пасторальными, превращается в систему, где гендерные мотивы характеризуются не только эротичностью и платоничностью, но и героической спецификой. В 1649 году после своего повторного заключения Р. Л. сумел издать сборник своих стихотворений *Lucasta: Epodes*,

Odes, Sonnets, Songs. Однако, растратив своё состояние на помощь королю, в 1658 году он умер в чрезвычайной бедности. Тем не менее, бедность эта была условной, т. к. его позднее творчество выходит за рамки исключительно английского пространства и становится элементом поликультурного пространства. Этот эффект происходит благодаря сложному переплетению лейтмотивов страсти и пасторальной игры, героизма и верности, а также появлению во всей этой системе соотношения любви и свободы как религиозно-духовных исканий главного героя. В 1659 году брат Р. Л. Дадли (Dudley) опубликовал «Люкаста»; «Посмертные стихи Ричарда Лавлейса», включая «Элегии» в 1660 [5, с. 21–37].

1. *Тезаурусный анализ*. 1) *Althea* (*Алтея*) – происходит от древнегреческого Ἀλθαία и означает ἄλθος *althos* «healing» *исцеление*. Поэты традиционно называли свои женские персонажи аллюзивными именами, которые несли в себе доминантные характеристики протагониста. В тексте Р. Л. любовь к нему прилетает на крыльях: «WHEN Love with unconfined wings/ Hovers within my gates, /And my divine Althea brings / To whisper at the grates;». приносит её небесная Алтея. Любовь, принесенная с небес, не знает преград и исцеляет поэта. Он обретает свободу и парит словно птица «The birds that wanton in the air/ Know no such liberty». Алтею автор помещает в самый верхний топос – небесный. Она проходит зону контакта: врата/gate и шепчет ему, тут аллюзия на пояс Афродиты в произведении Гомера «Илиада». Этим поясом она очаровала Зевса, в нем были заключены любовь и желания, и шепот любви [2]. 2) *Thames* (Thames, с греч. – Tamesis – р. Темза. Название происходит от кельтского и означает «темный» или «the dark one». *Dark* – не только темный, но и *порочный, нечистый, мрачный, неясный или сомнительный*, а также *скрытый, молчаливый, тайный* [8]. Интересно, что если мы рассмотрим этот топоним в поликультурном пространстве, то сталкиваемся в первую очередь с проблематикой грамматического рода в языке оригинала и в нашей с вами языковой системе (русской или украинской). Так, *река-river* – это *it*, – существительное среднего рода в английском языке, также как и в крымскотатарском. В русском или украинском языках слово «река» женского рода, тем самым лексема *приобретает уже иные ассоциации*. Это усложняет интерпретацию слов-символов в языковой системе русского или украинского языков, тем самым, затрудняет выявление и анализ гендерных мотивов в ХТ.

3) *Flowing cup* – *чаша, передаваемая по кругу* а) старинный пиршественный сосуд для вина в форме полшария. 2) Употребляется как символ меры чего-либо испытываемого, переживаемого, или 3) как символ участи, судьбы (обычно тяжелой, несчастной)[3]. В контексте строфы Р. Л. передает сосуд по кругу своим единомышленникам, они его друзья разделяющие скорбь и несчастья.

2. *Гендерологический анализ*. Для понимания глубинного и правильного смысла ХТ, мы введем слова-символы (они находятся в сильных позициях текста) в историко-культурологический и поэтологический контексты. В историко-культурологическом контексте, зная этимологию топонима, с одной стороны, мы можем рассматривать р. Темзу не только как символ величия Британии, но и как хранилище всех темных сторон и событий Туманного Альбиона; с другой, река обороняла саму крепость и её жителей. Напомним, что Лондонский Тауэр (Тауэр/The White Tower of London) назван так в честь Белого Тауэра, который был возведен Вильямом Завоевателем (William the Conqueror) (1066), конструкция изначально была задумана как центр крепости, символ победы и мощи завоевателей [10].

В поэтологическом контексте *река* – символ границы (но и контакта) между мирами [3, с. 254]. И эти строки Р. Л. вновь можно прочесть двояко. 1) Реалистически – в Лондоне, как и в любом старинном городе, исторические здания расположены фасадами к воде, выполнявшей раньше функции современных дорог, Тауэр (естественно в дополнение к реке окружен водой). Стихотворение действительно могло быть написано автором в момент его заточения, тогда топос вполне реалистичен; 2) Символически – из «верхнего» мира живых Поэту предстоит спуститься в «нижний» мир мёртвых, а для этого ему надо перейти «реку» – границу между жизнью и смертью. (Ср. реки Лету и Ахерон в античном загробном мире Аида). Тем не менее, в Британии много рек и много сооружений, почему автор выбрал именно р. Темзу? Для того чтобы ответить на этот вопрос, мы рассмотрим все водные топосы этого ХТ. В британской Средневековой литературе и позже, в литературе эпохи Возрождения – река исключительно феминный топос, например предание о Томасе Лермонте [7, с. 25–27]. В нашем анализе это подтверждается определением значения топонима: 1) *темная/ dark* в сочетании с водным пространством, в мифах народов мира статья о темных эльфах или духах воды (ундинах). Ундина от лат. – «*unda*» – волна, дух воды в образе женщины, которая заманивает путников и стремится получить человеческую душу (в народных поверьях эпохи Средневековья) [9; 2]. Другие характеристики: *порочная, мрачная (несущая смерть), молчаливая, таинственная* также символизируют женское начало. *Таинственная*, т. е. неясная, но хранящая тайну. Контекстуально «With no allaying Thames» показывает еще одно состояние реки – no allaying, т. е. бурную и волнующую реку, как беспокойную женщину. Строка «When flowing cups run swiftly round» это заимствование у У. Шекспира [5, с. 25]. Дословно означает пить горячее вино, традиция римлян в г. Помпеи; а дальше «Our careless heads with roses bound, / Our hearts with loyal flames» действительно показывает античную реалию носить на голове венки из роз. Однако ни У. Шекспир, ни Р. Л. не могли знать об обычае пить горячее вино, – это стало известно веком позже. Хотя в Британии в XVII в. уже был известен рождественский напиток в виде глинтвейна [10]. С одной стороны – эту строку можно интерпретировать как застолье и распитие вина со своими соратниками и друзьями. Друзья беспечны и невнимательны / careless, но в их сердцах «горит» преданность, с другой стороны, значение поэтического напитка – вина, в котором заключён огонь вдохновения или преданности «Our hearts with loyal flames» и сила затуманивать головы «Our careless heads». «Our/наши» – скорее всего имеется ввиду соратников Р. Л. : Томаса Керью, Бена Джонсона и Джона Саклинга [5, с. 23]. Если мы рассматриваем всю строфу в гендерном аспекте, получается, что маскулинными характеристиками выступает: беспечность и преданность, а женскими ими наделена р. Темза, – беспокойность и волнение. Так, в персонажном контексте река-хранилище, оберегающая крепость, рав-

но как и женщина-хранительница дома, предупреждает о вторжении и угрозе из иномирного пространства. В хронотопном контексте, река – проводник душ в царство мёртвых, чувствует посылы об опасности, создает связь между Поэтом и иномирием. А далее автор объясняет причину волнения реки: «When thirsty grief in wine we steep / When healths and draughts go free – / Fishes that tipples in the deep / Know no such liberty». Слово *grief* означает скорбь или печаль из-за смерти кого-либо, т. е. посылы эти были из мира мёртвых, которые ввели в скорбь пирующих и они (Р. Л. и его друзья) вспоминали и скорбели о них, выпивая вино: «in wine we steep». Далее автор повествует о состоянии, в котором они уже не ликуют и не играют, а переносятся в воспоминания и обретают свободу. Достижение свободы подобно состоянию погружения в нирвану при групповой медитации и, это по сути, является иномирием. Выходит, что условием перехода в другое пространство и состояние является контакт мужского персонажа и пространства с женским персонажем и пространством.

В следующей строфе центральным персонажем выступает король / *King* (ME, from OE *cuning*; akin to Old High German *kuning*/ *king*, Old English *cyning/kin* – *кровное родство*) – *король, монарх, властелин, повелитель*. Вначале мы учитываем исторический и биографические контексты. Король – это Карл I (Charles I of England) 1600-1649, которому Р. Л. пожертвовал все свое состояние. Кроме того Р. Л. был его преданным вассалом до конца своих дней: «...The sweetness, mercy, majesty... / When I shall voice aloud how good / He is, how great should be, ...». Строка «...And glories of my King...» имеет сочетание двух слов-символов: *Glory*/ величие и *King*/ король. Анализ первых строф обозначил, что все феминные элементы ХТ противопоставлялись маскулинным. Ассоциативно это сочетание в гендерном аспекте порождает сочетание *Glory Queen*, или точнее библейское *The Queen of Glory*, что означает Матерь Божия, Богородица. Установлено, что *King* именуется Бог или Царь Небесный, в библейских текстах, если лексема выделяется курсивом (*King*) [8]. В тексте Р. Л. нет обособлений курсивом, но слово написано с заглавной буквы, что вероятно и является подтверждением обращения к королю. Однако лексема *glory*, употреблена не случайно, как и все другие слова-символы в этом ХТ. Известно, что король Карл I уступал в красоте речи и поэтичности слога своему предшественнику, но зато его протестантская религиозность была более глубокой. Карл I последовательно разделял идею о божественном характере монархической власти. Всякое несогласие он воспринимал, как покушение на королевское величие [10]. Учитывая это, восхваление и восхищение Ричарда Лавлейса, адресованные своему королю, ярко демонстрируют реалии социальной и религиозной жизни Англии XVII в. Из контекста всей строфы понятно, что королевское величие и божественная власть монарха состоит из его добродушия/ *sweetness* и милосердия/ *mercy*. Из документальных справок мы знаем, что Карл I отличался чрезмерной подозрительностью, жестокостью и тяжелым характером [11, с. 113]. Знал ли об этом Р. Л. – нам не известно, верил ли он в милосердие к себе от короля – тоже. Примечательно и то, что этот куплет, по сравнению с первым и вторым не содержит гендерность эксплицитно. Автор ведет диалог с королем, где снова выступает доминантный мотив преданности. Свобода обретается через ветры и волны: «Enlargèd winds, that curl the flood, / Know no such liberty». В сильных позициях текста оказываются слова-символы *ветры и волны*, т. е. водное пространство и воздушное. Сильный ветер (ураган, буря) является вестником божественного откровения, – бог отвечает Иову из бури, в грозе и буре получает откровение Иоанн Богослов. Ветром как лёгкой, духовной субстанцией прилетают крылатые божественные вестники – *ангелы*, однако тот же ветер служит в иудео-христианстве местопребыванием и демонизированных крылатых существ (ср. представления о Люцифере как «князе воздушном») [3, с. 221]. В данном тексте речь не может идти об ангелах Люцифера, т. к. злые духи темного иномирия не обладают милосердием или добродушием. Крайние две строки – есть не что иное, как диалог верноподданного с его королем, и откровение человека-поэта в разговоре с Богом; действительно, Р. Л. обретает свободу, и дана она непосредственно самим Царем Небесным. Поэт сравнивает собственное состояние свободной души и любви со свободой Божьих ангелов: «...If I have freedom in my love / And in my soul am free, / Angels alone, that soar above, / Enjoy such liberty». В творчестве Р. Л., традиционно рассматривались маскулинные характеристики: смелость и преданность в сочетании с феминной – таинственностью, волнением и свободой. Смелость проявлялась в бою, преданность по отношению к королю и Родине, а свобода достигалась через любовь к женщине и Богу.

Заключение. Гендерная рубрикация выявляет и некие новые смыслы. Они не отменяют смыслов старых, а «нарастают» на них новые интерпретации. Прежде всего, очевидным становится абсолютное равновесие «мужского» и «женского» начал этого текста. Оба гендерных пространства равно воплощены в ключевых словах. Слова эти занимают равные – сильные – позиции текста: позицию *начальную* (заголовок, I строка), *кульминационную* и *финальную* (последние полторы строки). Так, в приведенном примере (тексте Р. Лавлейса) достаточно легко осваивались методы тезаурусного анализа, сложнее – контекстуального, еще сложнее – анализа символического. Следовательно, их целесообразно «наращивать» постепенно, в ходе учебного процесса, это и станет предметом нашего отдельного сообщения.

Литература:

1. Большакова А. Ю. Гендер / А. Ю. Большакова // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М., 2001 – С. 161.
2. Новикова М. А. Символика в художественном тексте: Символика пространства (на материале «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя и их английских переводов) / М. А. Новикова, И. Н. Шама. – Запорожье : Верже, 1996. – 172 с.
3. Мифы народов мира: энцикл. : В 2 т. / Гл. ред. С. А. Токарев. – М. : Сов. энцикл., 1980. – Т. 1: А – К. – 672 с. : ил. ; 1982. – Т. 2: К – Я. – 720 с.

4. Охотникова С. Гендерные исследования в литературоведении: проблемы гендерной поэтики / С. Охотникова // Гендерные исследования и гендерное образование в высшей школе. Ч. 2. – Иваново, 2002. – С. 273–279;
5. Решетов В. Г. Английская литературная критика XVI–XVII веков / В. Г. Решетов. – М., 1984. – С. 21–37.
6. Силантьев И. В. Поэтика мотива / И. В. Силантьев – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 296 с.
7. Тулуп Э. Р. Женские персонажи в англо-шотландских балладах XIII–XVIII вв. / Э. Р. Тулуп // Problematyczne aspekty i rozwiązania we współczesnej nauce : Материалы международной научно-практической конференции. – Польша. Краков, 2012. – Ч. 3. – С. 25–27.
8. Merriam-Webster Online [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [www/ URL: http://www.m-w.com/](http://www.m-w.com/) – 13.08.2014 г. – Загл. с экрана.
9. Online Etymology Dictionary [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [www/ URL: http://www.etymonline.com/](http://www.etymonline.com/) – 17.08.2014 г. – Загл. с экрана.
10. The British Encyclopedia Illustrated / With an Introduction by Cyril Norwood, M. A., D. Litt / Prepared under general editorship of J. M. Parrish, M. A. Oxon, John R. Crossland, F. R. G. S., and Angelo S. Rappoport, Ph. D., B. es. L. – Vol. 5. – Lnd. : Odhams Press Ltd., 1965. – P. 481.
11. Wedgwood, C. V. (Cicely Veronica). The trial of Charles I / C. V. Wedgwood. – Harmondsworth : Penguin, 1983. – 253 p.