

УДК: 821.111Ш – 12.09 – 055.2

Торкут Наталія, Храброва Ганна
(Запоріжжя)

Трансформація міфологічного сюжету в поемі Вільяма Шекспіра «Венера і Адоніс»: гендерний аспект

У статті розглядається специфіка трансформації міфологічного сюжету про кохання богині Венери до юного мисливця-красеня Адоніса в шекспірівській поемі. Розмежовування між міфом як колективним етно-релігійним концептом та авторським літературним твором, що розробляє міфологічний сюжет, спостерігається ще з часів античності. Для художньої свідомості митців міф завжди постає як відкрита система, своєрідний згусток смислів, кожен з яких потенційно може бути розгорнутий в окремий сюжет. Такий сюжет, зберігаючи генетичний зв'язок з вихідною міфологічною матрицею, несе на собі відбиток творчої індивідуальності автора та втілює його художній задум. У класичній версії розглянутого міфу, яку можна вважати протосюжетом усіх подальших літературних інтерпретацій, поєднуються два основні мотиви: мотив вічного коловороту життя і смерті та мотив кохання. Саме останній і став домінуючим в поемі «Венера і Адоніс», де стверджувалися, по суті, нові власне ренесансні норми гендерних відносин. Міфологічний сюжет перетворився у Шекспіра на вишуканий гімн чуттєвому кохання, що зображене крізь призму естетизованої тілесності. При цьому авторські новації (відверта апологетика сексуальності, оригінальне поєднання пафосу та іронії в художній репрезентації міжгендерних відносин) були цілком суголосні запитам доби Відродження та руйнували сформовані Середньовіччям етичні приписи щодо гендерного статусу і сексуальних стосунків.

Ключові слова: *Венера, Адоніс, Вільям Шекспір, Овідій, міф, гендерні відносини, чуттєве кохання, естетизація тілесності, вербальний еротизм.*

В епоху Відродження, іманентною рисою якого вважається актуалізація надбань греко-римської культури,

великої популярності набули міфологічні сюжети. Ренесансні митці не лише добре знали й тонко розуміли античні міфи, але й досить часто використовували запозичені з них топоси, образи та мотиви у власній творчості. При цьому міфологічна парадигма була представлена в тогочасному культурному просторі як власне міфологічним субстратом (виходило чимало збірників-антологій міфів), так і великою кількістю мистецьких та літературних, творів, сюжети яких вибудовувались на певних міфологемах.

До речі, розмежування між міфом як колективним етно-релігійним концептом та авторським літературним твором, що розробляє міфологічний сюжет, спостерігається ще з часів античності. Міф постає як відкрита система, своєрідний згусток смислів, кожен з яких потенційно може бути розгорнутий в окремий сюжет. Такий сюжет, зберігаючи генетичний зв'язок з вихідною міфологічною матрицею, несе на собі відбиток творчої індивідуальності автора та втілює його художній задум. Як зазначає французький антрополог Ж.-П. Вернан, міф закінчується там, де починається література¹.

Ренесансні письменники, в очах яких класична спадщина мала надзвичайно високий культурний статус, нерідко наважувалися на сміливі художні експерименти, аби перевершити своїх уславлених попередників. При цьому ті міфологеми, що вже були інтерпретовані у творах античних авторів, становили для них особливу спокусу.

Одним із таких класичних сюжетів, що набув великої популярності за часів Відродження, є міф про кохання богині Афродіти (Венери) до юного мисливця Адоніса, який гине на полюванні від удару вепра та перетворюється на квітку. Як і будь-який сюжет, що має міфологічну

¹ Vernant J.-P., Vidal-Naquet P. Préface / Jean-Pierre Vernant, Pierre Vidal-Naquet // Vernant J.-P., Vidal-Naquet P. Mythe et tragédie en Grèce ancienne. – Paris : La Découverte, 1986. – V. 1. – P. 7.

I. Історико-літературний процес

основу, його варто розглядати у широкому контексті давньогрецької міфології, тобто з урахуванням усієї системи зв'язків, яка, в даному випадку, включає генеалогію та етіологію обох персонажів, історію кохання богині до красеня-мисливця, мотив метаморфози (перетворення тіла юнака на квітку), трагічну смерть героя, усталений набір міфонімів (імен міфологічних персонажів) та ін.

У класичній версії згаданого міфу, яку можна вважати протосюжетом усіх подальших літературних інтерпретацій, поєднуються два основні мотиви, кожен з яких може ставати домінуючим за певних історико-культурних обставин. Перший мотив пов'язаний з ідеєю вічного коловороту життя і смерті: одну частину року Адоніс проводить у підземному царстві, а іншу – на землі. Щоправда, стосовно перебування Адоніса в Аїді існують різні версії. Одна належить давньогрецькому граматику Аполлодору (II ст. до н.е.) і полягає в тому, що Афродіта потай від богів віддала Адоніса на виховання Персефоні – володарці підземного царства, яка закохалася в юного красеня та відмовилася його повертати. Суперечку між богинями припинив Зевс, який вирішив, що третину року Адоніс має проводити в царстві Персефони, третину – з Афродітою, а останньою третиною може розпоряджатися на власний розсуд².

Згідно з іншою версією, що представлена в Овідієвих “Метаморфозах”, Венера, не бажаючи розлучатися із загиблим коханим, перетворила його тіло на прекрасну квітку (адон), яка розквітає навесні та швидко в'яне. Саме подібна версія, до речі, й лежить в основі культових свят на честь Афродіти і Адоніса, що зародилися у Фінікії, а

² *Аполлодор*. Мифологическая библиотека / Аполлодор ; [пер. с греч., изд. подгот. В. Г. Борухович]. – Ленинград : Наука, Ленинградское отделение, 1972. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.globalfolio.net/classicist/_texts/apollodor-mifologicheskaya-biblioteka055.pdf

згодом поширилися на інші міста Греції³. Цей мотив міфу, як бачимо, сфокусований на темі пристрасного кохання богині Афродіти до юного мисливця.

Згадуваний раніше мотив коловороту життя і смерті був більш популярним за часів античності та спричинив появу низки цікавих літературних пам'яток (різноманітні зразки мелосу, зокрема, гімни на честь Адоніса). Натомість, в добу Відродження, що видається цілком природним, значно пожвавився інтерес митців саме до мотиву кохання. Це засвідчують, приміром, майстерні візуалізації міфу про Венеру і Адоніса у тогочасному живописі. Його сюжет і образи надихали, зокрема, таких відомих живописців, як Тиціан ("Венера і Адоніс", 1553–1554), Паоло Веронезе ("Венера і Адоніс", 1584) і Аннібале Карраччі ("Венера, Адоніс і Амур", 1595?). Їхні полотна відзначаються реалістичністю, психологічною витонченістю й багатим чуттєвим досвідом. Та найбільше вони вражають своєю доцентровістю, адже всі елементи композиції сконцентровані навколо одного найголовнішого моменту: охоплена пристрасстю Венера міцно тримає Адоніса у своїх обіймах, з нетерпінням очікуючи відповідної реакції на своє палке кохання.

Серед чинників підвищеної уваги ренесансців до любовно-еротичної тематики слід назвати насамперед

³ Лукіан розповідає про культові свята, що відбувалися у фінікійському місті Бібл, де знаходилося велике святилище Афродіти Біблоської. Місцеві жителі піддавали себе тортурам, оплакуючи у такий спосіб коханця богині Адоніса, приносили йому жертви як померлому, а наступного дня святкували його воскресіння. Під час таких оргій вони голили собі голови, а якщо якась жінка відмовлялась обстригти волосся, то на неї чекало покарання: протягом дня вона мала займатися проституцією на площі, вхід на яку був відкритий тільки для іноземців. Платня, яку ця жінка отримувала, торгуючи тілом, приносилась в дар Афродіті. Дет. див.: *Лукиан. О Сирийской богине / Сочинения : в 2 т. / Лукиан ; [пер. с греч. С. С. Лукьянова]. – СПб. : Алетейя, 2001. – Т. 2. – С. 159-160.*

З Фінікії культ Адоніса перейшов на острови грецького архіпелагу (Кіпр, Родос, Самос, Лесбос), а згодом поширився на всю материкову Грецію (Аргос, Афіни та ін. міста).

I. Історико-літературний процес

реабілітацію чуттєвого кохання, що стала похідною від загального духу антропоцентризму, яким просякнута культура доби Відродження. Значною мірою цьому сприяли також і праці філософів-гуманістів, в яких глибоко осмислювалися проблеми дружби і кохання та розкривалася сутність любовного почуття. Флорентійський неоплатонік Марсіліо Фічіно, зокрема, обґрунтував тезу щодо єдності духовної і тілесної краси, проголосивши людину – з її пристрастями, пориваннями та думками – найдосконалішим у всьому Всесвіті творінням. Джордано Бруно вважав любов найпотужнішою космічною силою, яка пронизує всі рівні буття, окрилює людину, зміцнює її дух у стражданнях і перед страхом смерті, обіцяючи неземну насолоду від єднання з могутньою Природою та причетності до її божественної сутності⁴.

Реабілітуючи право людини на земне кохання, ренесансна свідомість не нехтувала і еротичним почуттям. У тогочасному живописі, де античні сюжети були чи не найулюбленішими об'єктами художньої інтерпретації, знаходимо чимало полотен, на яких візуалізовано еротичні сцени. Пригадаймо хоча б “Зевса і Алкмену” Джуліо Романо, “Леду і лебедя” Антоніо Корреджо, “Венеру і Амура” Лукаса Кранаха Старшого, “Вакханалію” Тиціана. Зображення чуттєвого кохання стало одним із провідних топосів і в царині літератури, про що свідчать не лише ренесансні новелістичні збірки на кшталт “Декамерону” Джованні Боккаччо чи «Гептамерону» Маргарити Наваррської, а й любовна лірика Томаса Вайєтта, Генрі Говарда, Луїзи Лабе, Торквато Тассо, Едмунда Спенсера і Волтера Релі, сонети Філіпа Сідні, П'єра Ронсара і Вільяма Шекспіра, поема Крістофера Марло “Геро і Леандр” та ін. Утім, найефектнішою художньою інтерпретацією еротич-

⁴ Цит. за: *Нарский И. С.* Тема любви в философской культуре нового времени / *И. С. Нарский* // *Философия любви* / Под общ. ред. Д. П. Горского; сост. А. А. Ивин. – М. : Политиздат, 1990. – Ч. 1 – С. 111.

ної тематики в літературі доби Відродження, безперечно, є рання поема Вільяма Шекспіра “Венера і Адоніс” (1593).

Інтерес Великого Барда до образів Венери і Адоніса можна вважати цілком природним з огляду на загальні умонастрої доби Відродження та ту величезну популярність, яку мали “Метаморфози” Овідія в ренесансній Європі. У 1567 році Артур Голдінг (1536?–1605?) видав перший англomовний переклад цієї поеми, і вона одразу ж почала сприйматися англійськими літераторами як “загальнодоступна скарбниця сюжетів, жанрових кліше та мотивів, як свого роду “високоякісний будівельний матеріал”, використовуючи який, автор може розраховувати на прихильність читачів”⁵. У своїй поемі Шекспір зберігає основні сюжетні колізії Овідієвого твору: Венера закохується в юного красеня Адоніса, той гине під час полювання від смертоносного удару вепра і богиня перетворює його тіло на прекрасну, тендітну квітку. Однак, завдяки естетизації фізичного кохання та поетизації еротичного начала англійському генію вдається суттєво оновити античний сюжет, надавши йому ренесансного звучання. Під його пером відомий античний міф перетворюється на віртуозну художню візію чуттєвого кохання, що зображене крізь призму тілесності.

В основі конфлікту у Шекспіра – зіткнення двох протилежних етичних оцінок сексуальної насолоди. Поет розширює семантичний простір Овідієвого сюжету за рахунок розлогого опису домагань Венери, вишуканого поетичного опису тілесних практик та діалогів героїв, які обстоюють діаметрально протилежні погляди на кохання. Адоніс сприймає поведінку Венери як непристойну і варту осуду: його промови просякнуті філософією активного спротиву плотським спокусам. Він протиставляє любов і

⁵ *Торкут Н. М.* Проблеми генези і структурування жанрової системи англійської прози пізнього Ренесансу (малі епічні форми та “література факту”) / Н. М. Торкут. – Запоріжжя, 2000. – С. 56.

I. Історико-літературний процес

хить як антонімічні за своєю сутністю начала – високе і низьке, божественне і гріховне. Його протест проти еротизму є інтелектуально-психологічною похідною від середньовічної рецепції тілесності. Натомість сповнена жаги кохання та рішуча в досягненні своєї мети Венера виступає рупором нових, суто ренесансних за пафосом, етичних уявлень про взаємини між чоловіком і жінкою. Її пристрасть описана настільки віртуозно, тілесні практики зображені настільки майстерно, а її промови є настільки риторично вишуканими і переконливими, що позиція Адоніса – захисника патріархатних стереотипів – втрачає в очах читача статус авторитетної.

У «Метаморфозах» подієва динаміка домінує над описовістю, а мотив невзаємності кохання – стрижневий для поеми Шекспіра – тут взагалі відсутній. Овідій констатує факт закоханості богині у прекрасного мисливця (це відбувається випадково: Ерот, цілуючи матір, ненавмисне ранить її груди вістрям своєї стріли) та описує її одержимість цим почуттям (переслідування Адоніса, зізнання йому в коханні та захист під час полювання на диких звірів). Проте, у тексті давньоримського поета не акцентується ставлення мисливця до залицянь богині та чуттєві аспекти їхніх стосунків. Єдиний фрагмент, який дозволяє припустити, що Адоніс не відповідає Венері взаємністю, – коротка репліка автора перед початком розповіді самої історії. Овідій говорить про народження Адоніса (він з'явився на світ зі стовбура деревини, на яку перетворилася прекрасна Мірра, що зачала дитину від інцестуальних зв'язків із власним батьком Кініром) і завершує цей пасаж такими словами:

...той хлопчик,

*Син свого діда й сестри, що недавно ще був під корою,
Щойно народжений, – вже ось дитя золоте, прехороше,
Вже він юнак, уже муж і вже сам красивіший од себе.*

Милий Венері вже став і мстить за жагу материнську⁶.

У Шекспіра мотив залицянь Венери до цнотливого Адоніса, який всіляко намагається уникнути фізичної близькості зі звабливою жінкою, стає сюжетоутворюючим елементом. Поема вибудовується як розлогий опис кількох сцен спокушання, кожна з яких просякнута апологетикою чуттєвості й містить доволі широкий спектр аргументів на користь фізичного кохання. При цьому автор майстерно змальовує найрізноманітніші тілесні практики, що робить цей епічний твір одним із найкращих зразків еротичної поезії доби Відродження.

Подібно до Гомера, Гесіода чи Вергілія англійський поет олюднює богиню, наділяючи її земною вродою та комплексом людських почуттів. Однак, на відміну від великих попередників, він не обмежується цим, а намагається розкрити внутрішній світ своїх героїв, психологію їхніх взаємостосунків.

В образі Адоніса знаходимо відлуння аскетичних уявлень про тіло як джерело похоті, яка знищує в людській душі почуття істинної любові – любові до Бога. Цікавим є досить розлогий ланцюжок аргументації, що вкладається Шекспіром в уста героя. Він засуджує Венеру за хтивість, непостійність, фривольність і непристойність, а потім, посилаючись на свій вік та неготовність до продовження стосунків, відмовляє їй у взаємності. Ця аргументація цілком відповідає тогочасним стереотипам, що регламентували поведінку жінок: “Єлизаветинські любовні конвенції не дозволяли жінці відверто спокушати чоловіка; вона повинна була половину шляху в цій подорожі до світу пристрасті проходити інкогніто; вона мала посідати в інтимних стосунках лише те місце, що відводилося їй чоловіком; така відверто агресивна роль,

⁶ *Овідій Публій Назон. Метаморфози / Публій Овідій Назон ; [пер. з лат. А. Содомори]. – К. : Дніпро, 1985. – С. 184.*

I. Історико-літературний процес

яку бере на себе Венера, повністю суперечила тому, чого можна було очікувати від жінки”⁷.

Саме активність Венери, нестандартний, як на ті часи, прояв жіночих бажань інспірують Адоніса на патетичну промову, в якій хіть постає антиподом кохання:

*Це не Любов! Любов втекла за хмари,
Коли її імення вкрала Хіть,
Що, ним прикрившись, розкошує яро,
Плямує глумом чисту, юну мить;
Тиранить жадібно, з'їда уїжно,
Мов гусінь ненажерна – зелень ніжну*⁸.

Моралізаторські пасажі Адоніса, як бачимо, відбивають пануючі в тогочасному суспільстві уявлення.

Втім, автор настільки віртуозно описує пристрасть Венери і так вправно естетизує зображувані тілесні практики, що читач підсвідомо починає втрачати довіру до звичних середньовічно-християнських приписів. Вербальний еротизм Шекспіра, тобто сукупність мовних засобів, що використовуються ним у процесі художнього відтворення еротичних сцен, не лише зачаровує оригінальністю тілесної метафорики, але й формує у читацькій свідомості позитивну рецепцію любовної пристрасті як такої. Яскравий приклад вербального еротизму знаходимо, приміром, у наступних словах Венери:

*Я буду – гай, а ти – мій олень милий;
Пасись, де хочеш: в лузі, на горі.
Як паші на устах моїх не стане –
Солодкі нижче віднайди фонтани...
Для тебе стільки втіхи буде там!
Нагір'я звабні, лугові отави
Ще й дві гори відкриються очам –
Від бур криївки – пишині та кругляві.*

⁷ Lake J. H. Shakespeare's Venus: An Experiment in Tragedy / J. H. Lake // Shakespeare Quarterly. – 1974. – Vol. 25. – № 3 (Summer). – P. 352.

⁸ Шекспір В. Венера і Адоніс / Твори : в 6 т. / В. Шекспір ; [пер. з англ. О. Мокровольського]. – К. : Дніпро, 1986. – Т. 6. – С. 561.

*Будь оленем – чим я тобі не гай?
Тебе не займе жоден пес-кудлай»⁹.*

Така естетизація сексуального начала здатна породити певний сумнів щодо беззаперечності закріпленої середньовічним табуванням плоті тези про однозначну, абсолютну і тотальну гріховність фізичного кохання.

У цьому контексті особливого звучання набуває посилення Адоніса на свою молодість та фінальний пасаж його останньої промови:

*Сказав би я ще більше, та не смію,
Бо надто юний для старих казань.
Піду смутний – інакше я не вмію:
І сором на лиці, і в серці – твань.
Образою мої палають вуха:
Розпусна мова – то ганьба для слуху¹⁰.*

Згадка про старі сказання (the text is old) та акцент на власній незрілості (the orator too green) створюють іронічний ефект, який посилюється фінальним моралізаторським вердиктом про “згубність розпутних розмов”. Тут відчувається відлуння пуританських філіппік проти земного кохання, Поезії і театру¹¹. Адже відомо, що пуритани, як, приміром, С. Госсон (1554–1624), Ф. Стаббз (1555–1610) та Дж. Голл (1574–1656), проголошували Поезію школою непристойностей, п’еси – скотобійнею християнських

⁹ Там само. – С. 546.

¹⁰ Там само. – С. 561.

¹¹ Дет див.: *Gosson S. The School of Abuse: Containing a Pleasant Invective against Poets, Pipers, Players, Jesters, &c. With an Introd. Regarding the Author and his Works* / S. Gosson. – L. ; N.Y. : AMS Press, 1970. – 51 p.; *Stubbes Ph. The Anatomy of Abuses* / Ph. Stubbes. – N.Y. : Johnson Reprint Corp., 1973. – 250 p.; *Hall J. Virgidemiarum. Libri Sex: Six books of satires by Joseph Hall, with the Illustrations of Thomas Warton, and Notes by Several Commentators* [Електронний ресурс] / J. Hall // *The Works of Joseph Hall: Miscellaneous Works; Poetical Works: Appendix; indices, etc.* – Oxford : Talboys, 1839. – P. 133–298. – Режим доступу : <http://books.google.com.ua/books?id=aBpWAAAAMAAJ&dq=Joseph+Hall+Virgidemiarum>.

I. Історико-літературний процес

душ, і на цій підставі вимагали від уряду негайного закриття театрів.

Думається, що за рахунок відповідної розстановки акцентів, вербального еротизму та привнесення іронічного струменя в художній простір поеми Шекспір міг впливати на естетичне сприйняття і емоції своїх читачів, а опосередковано – і на їхні уявлення про етику сексуальних стосунків. Знайомство з “Венерою і Адонісом” відкривало шлях до переоцінки усталених стереотипів, руйнуючи упереджене ставлення до еротичної складової в житті й мистецтві.

Венера і Адоніс постають своєрідними антиподами: якщо юнак втілює холодну вроду, то богиня уособлює красу, сповнену жаги кохання. Саме такий ідеал був характерним для ренесансного мислення, що формувало новий кодекс прекрасного, де чуттєвість виступала основним атрибутом тілесності.

Венера у будь-який спосіб намагається розтопити “кам’яне” серце юного мисливця (*“О зглянься, – молить, – серце кам’яне, / Одним цілунком оцаслив мене!”*¹²), та зрештою визнає, що її обранець ще твердіший за камінь:

*Із криці ти чи, може, кам’яний?
Ба ні, твердіший – камінь краплі точать.
Ти – жінки син, але ж людські сини
Любов шанують і любові хочуть.
Чи ти й родилося таке тверде?
Ні – мати камінця не приведе!*¹³.

Поет наділяє Венеру безмежною чуттєвістю. Кожне її слово – це проникливий голос пристрасті. Полум’я її стихійних почуттів так і рветься крізь товщу середньовічних уявлень про тіло, проповідуваних Адонісом. Венера, яка охоплена шаленою пристрасстю, нагадує орлицю, *“що, голодна, рве / Хапливо пір’я безталанній жертві, / Шматує*

¹² Шекспір В. Венера і Адоніс... – С. 543.

¹³ Там само. – С. 546.

тілечко, іще живе, / Аби скоріш, хоч би й живцем,
пожертви...”¹⁴. Прагнучи заінтригувати коханого та розпалити в ньому сексуальне бажання, богиня звертає його увагу на свою красу, на бездоганність форм свого тіла:

*Знайди хоч зморшку на моїм чолі!
У вічі глянь – які ясні та жваві!
Моїй-бо вроді вік цвісті в хвалі;
Ось тіло – ніжне, вогняне, легкаве!
Візьми рукою рученьку мою –
Відчуєш, як я тану, розтаю*¹⁵.

До речі, краса жіночого тіла стала одним із улюблених топосів ренесансної лірики ще задовго до Шекспіра. Звеличення Петраркою “незабутнього образу” Лаури принесло йому славу одного з найвидатніших ліриків європейської літератури. Кожна зовнішня риса коханої – прекрасні очі, вії, брови, “золото волосся”, уста, подібні до “скарбниці троянд, мелодійних слів та рідкісних перлин”¹⁶ – змальовувалася поетом з вишуканою майстерністю. Водночас він неодноразово актуалізував на рівні метафор концепт світла, що надавало її образу певної сакральності: “прекрасна мадонна ллє своє світло”, вона “чиста, як променисте світило”, зливи її “золотих волос” сяють, а “кришталі, що світліший за сонце”, “затьмарили сльози двох світил”¹⁷.

Сакралізація коханої відчувається і у сонетних циклах П'єра де Ронсара, який Кассандру, приміром, називає богинею (ma Deesse), що “народжена з піни” (l'escumiere fille) та пливе на морській мушлі (qui ... passoit la mer portée en sa coquille). І немає у світі іншої смертної

¹⁴ Там само. – С. 542.

¹⁵ Там само. – С. 544.

¹⁶ *Петрарка Ф.* Лирика. Автобиографическая проза / Ф. Петрарка ; [пер. с итал. и лат.] / [сост. и предисл. Н. Томашевского ; прим. Н. Томашевского, В. Бибикина] – М. : Правда, 1989. – С. 166.

¹⁷ Там само. – С. 40, 111, 144. 164.

I. Історико-літературний процес

жінки з такими ж очима, усмішкою, чолом, рухами і ходом, як у Кассандри¹⁸.

Шекспірівська Венера, на відміну від героїнь Петрарки і Ронсара, майже повністю позбавлена божественного ореолу. Це скоріше земна жінка, втілення ренесансного ідеалу жіночності, тоді як Адоніс абсолютно не відповідає тогочасним уявленням про еталон маскулінності. Ідеальний взірць маскулінності в епоху Відродження – це чоловік з яскраво вираженими ознаками статевої активності та запліднюючої сили¹⁹. Герой шекспірівської поеми не належить до цієї категорії чоловіків, він ще перебуває у пубертатному віці й не готовий виконувати функції, які програмує гендерний стереотип.

Автор поеми оригінальним чином обіграє зазначену невідповідність, перетворюючи її на джерело магістральної сюжетної колізії. Венера прагне спокусити Адоніса, і в цьому відчувається не тільки прояв її нестримної пристрасті, але і бажання самоствердитись у власній гендерній ідентичності. Богиня кохання, яка добре усвідомлює силу своєї зовнішньої привабливості та звикла підкоряти серця мужніх чоловіків, не може змиритися з байдужістю юного Адоніса:

*До мене залицявсь, як я до тебе,
Суворий, страхітливий бог війни.
Незламний в битвах на землі й на небі,
У кожній зваді войовник жахний,
А бач, просивсь до мене у неволю
За те, що даром я тобі дозволю²⁰.*

¹⁸ Ronsard de P. Le Premier Livre des Amours. Sonnet XLI / P. de Ronsard // Les Œuvres de Pierre de Ronsard / [éd. d'Isidore Silver]. – Chicago : University of Chicago Press, 1966. – Vol. I. – P. 120.

¹⁹ Фукс Э. Идеал физической красоты Ренессанса / История нравов: Эпоха Ренессанса / Э. Фукс ; [пер. с нем. В.М. Фриче]. – Смоленск : Русич, 2002. – С. 6.

²⁰ Шекспір В. Венера і Адоніс ... – С. 543.

Перемога над ним є для Венери справою честі, оскільки невдача може поставити під сумнів як її статус (богиня кохання), так і уявлення про силу жіночої сексуальності:

*Розверзлися ті гроти чарівні
Йї поглинули всю душу Афродіти.
Ще сум'яття – на думи сум'ятні!
Йще удар у серце, й так розбите!
Сердець владарку б'є її ж закон:
Попала до насмішника в полон!²¹.*

Краса Адоніса представлена в поемі як дивовижна властивість, завдяки якій звичайний мисливець набуває своєрідного королівського статусу, адже всі представники світу природи – звірі, птахи, риби, рослини добровільно підкоряються йому, зачаровані його юною вродою:

*Побачити його біг лев з діброви;
Щоб не злякаться, ховався за терни.
Аби його почути спів чудовий,
Приходив тигр сумирно, мов ручний.
А вовк, той голос вчувши, жертву кидав
І цілий день по тому кров'ю бридив...²².*

Втім, через відсутність у Адоніса чуттєвого кохання його міцний контакт з навколишнім світом неможливий. Трагічна загибель героя є, до певної міри, закономірною, адже повне ігнорування власної фізичної природи робить його вразливим у світі.

Попри те, що Адоніс нібито має усе, що за часів Відродження вважалося атрибутами ідеальної тілесної організації – тобто, красу, молодість і здоров'я, – він не відповідає тим гендерним очікуванням, які висувалися перед чоловічою статтю тогочасним суспільством. Уявлення про гендерний ідеал, як правило, корелюються з уявленнями про гендерні ролі. В добу Ренесансу однією з

²¹ Там само. – С. 547.

²² Там само. – С. 568-569.

I. Історико-літературний процес

найважливіших функцій індивідуума стала вважатися репродуктивна, і це призводило до реабілітації фізичного кохання та появи нових критеріїв людської краси. Відповідно змінювалося і ставлення до земних насолод та людського тіла. Тож не дивно, що у поемі безплідне тіло, що неспроможне відтворювати потомство, метафорично ототожнюється з могилою:

*Твоє ж бо тіло – це не гріб зяйливий,
Де поховать потомство хочеш ти,
Хоч вік велить родити в час щасливий –
Не знищувати в лоні темноти.
Бо світ тебе відрине – не безкарно
Гординя вб'є таку надію гарну!*²³.

І лише через продовження роду, переконає Венера, людина здатна стверджувати себе у майбутньому:

*Ростеш, годуєшся з землі приплоду,
То дай же ти й землі свій власний плід.
Себе продовжуй – так велить природа,
Нехай тебе переживе твій рід.
Тоді ти й після смерті жити будеш,
В подобі у своїй повік перебуєш...*²⁴.

Прикметно, що саме ця тема є провідною у перших сімнадцяти сонетах В.Шекспіра, де поет, звертаючись до Юного друга, розмірковує з приводу життєвої альтернативи: безсмертність краси у випадку “відродження” чоловіка у синові або тлін плоті та “згасання” життя внаслідок порушення одвічного закону²⁵.

У цьому контексті риторика Венери стає цілком зрозумілою. Спочатку вона, метафоризуючи свою мову, звертає увагу коханого на природність його бажань:

*... Твій кінь належно чинить,
Бо ніжний слухає жадання клич.*

²³ Там само. – С. 560.

²⁴ Там само. – С. 545.

²⁵ Алексєєнко О. Сонети / О. Алексєєнко // Шекспір В. Твори : в 6 т. / В. Шекспір ; [пер. з англ. Д. Павличка] – К. : Дніпро, 1986. – Т. 6. – С. 779.

*Як може пал – невтолений – відлинуть?
Він серце спалить, мов жеруца піч!
Є в моря берег, та нема – в любові,
Тож не дивуй своєму рисакові²⁶”.*

Домагаючись фізичної близькості, вона пояснює Адонісу, що кожна річ у світі має свій сенс та підкоряється всезагальному закону обумовленості й гармонії, тож порушення світової гармонії призводить до згубних наслідків:

*Посвітач світить, красить самоцвіт;
Мед – для смаку, і для кохання – врода,
Зело – для запаху, для плоду – цвіт,
Хто ріс для себе – росту ріс на шкоду.
Зерно – від зерня, врода від краси.
Сам роджений, чом роду не даси?²⁷*

Той, хто опирається процесу запліднення, заслуговує, як вважає вона, на всесвітнє презирство, оскільки його тіло – це “всепоглинаюча могила, яка ховає в собі потомство”²⁸. Тут очевидним є аксіологічний зсув на рівні семантики ключових метафор. На зміну середньовічному концепту тіла як вмістилища гріховних спокус приходять ренесансна метафорика: безплідне тіло – “могила”, репродукуюче тіло – “прекрасний сад насолод”. До речі, остання метафора в поемі представлена як осердя еротичної символіки:

*Молочно-білі руки ці зловили
Тебе, коханий, – промовля в журі. –
Я буду – гай, а ти – мій олень милий;
Пасись, де хочеш: в лузі, на горі.
Як паші на устах моїх не стане –
Солодкі нижче віднайти фонтани²⁹”.*

²⁶ Шекспір В. Венера і Адоніс ... – С. 550.

²⁷ Там само. – С. 545.

²⁸ Shakespeare W. Venus and Adonis / W. Shakespeare // Shakespeare's Histories and Poems. – L. : J. M. Dent & Sons Ltd, 1953. – Vol. 2. – P. 745.

²⁹ Шекспір В. Венера і Адоніс ... – С. 546.

I. Історико-літературний процес

Уявлення Венери і Адоніса про сутність та функції тілесності виявляються діаметрально протилежними. Богиня активно обстоює тези, що суголосні античному гедонізму і ренесансному антропоцентризму, а молодий мисливець постає як охоронець традицій, укорінених у Середньовіччі. В його вуста, приміром, Шекспір вкладає гнівні філіппіки проти любовної пристрасті, яку герой ототожнює з гріховною хіттю:

*В котрім з тих слів я б ганджу не знайшов?
Рівенька стежка, та веде до Аду.
Ненавиджу таку твою любов,
Що першим-ліпшим ув обійми пада.
Приплід, мовляв! Ось виправданя де!
Це ж розум-звідник хіть брудну веде³⁰.*

І цю хіть він протиставляє правдивій любові, яка, на його думку, має бути «помірною»:

*Любов засяє сонцем по грозі,
А Хіть зависє, мов по сонцю – бурі;
Любові парость вік цвіте в красі,
А Хіть півліта здасть зимі похмурій.
Любов помірна – міри Хіть не зна.
Любов – правдива; Хіть – лиха мана³¹.*

Концепт тілесності, що постає одним із ключових у поемі “Венера і Адоніс”, корелюється не лише з темою міжстатевих стосунків, а й з категорією віку, що в певному сенсі повторюється і в сонетарії, де мотив протиставлення молодості та старості виявляється одним із головних. Тілесна краса як ознака квітучої молодості є антиподом старості, що асоціюється з втратою зовнішньої привабливості й фізичних сил. Скульптори античності та художники Відродження зазвичай надавали перевагу гармонійному молодому тілу, старість же зображували як

³⁰ Там само. – С. 561.

³¹ Там само.

уособлення потворності й немочі (згадаймо хоча б полотна Пітера Брейгеля Старшого).

У поемі Шекспіра похилий вік асоціюється з викривленням форм і пропорцій людського тіла, фізичним каліцтвом та сварливістю, тобто набуває очевидного негативного забарвлення. Саме старість, на думку Венери, призводить до втрати сексуального потягу та тілесної дисгармонії. Тож, порівнюючи “скривіле”, “згорблене” і “сухе” тіло старої жінки з власним – “ніжним, вогняним, легкавим”, вона обурюється холодністю й байдужістю красеня-юнака:

*Хоч би стара була я чи каліка,
Стидка, сварлива, згорблена, бридка,
Поморщена, скривіла, недоріка,
Сліпа, глуха, суха, незавидка, –
Тоді б і гордував, тоді корив би.
А так за віщо зазнаю я кривди?³²*

Як бачимо, захоплення тілесною красою молодої і звабливої жінки поєднується в поемі з відвертою зневагою до виснаженої старої істоти, яка вже неспроможна пробуджувати сексуальні бажання у представників протилежної статі. І таке антиномічне поєднання цілком відповідало духові часу, оскільки з подібних антиномій, як зазначає французький культуролог Ж.Делюмо, і була зіткана вся епоха Відродження³³.

У “Венері й Адонісі” неодноразово декларується ще одна думка, що суголосна ренесансним умонастроєм: вродою тіла, яке з віком втрачає сексуальну силу та спроможність відчувати насолоду, слід користатися своєчасно. Венера, закликаючи Адоніса скуштувати її кохання, водночас попереджає його про небезпеку, яка загрожує йому через марнування часу:

³² Там само. – С. 544.

³³ Делюмо Ж. Цивілізація Возрождения / Ж. Делюмо ; [пер. с франц. И. Эльфонд]. – Екатеринбург : У-Фактория, 2006. – С. 514.

I. Історико-літературний процес

*Лови нагоду! Час лови чимдуж!
Засушиши вроду – не повернеш втрати.
Квіток, що відцвітають, вже не рвуть,
Бо швидко осипаються й гниють³⁴*

Подібні заклики до своєчасного збору плодів скороминучої молодості, можна знайти, до речі, у багатьох тогочасних творах. Згадаймо хоча б рядки з першої книги Ронсарових од:

*Поки ще почуття тендітне,
Поки ще юність буйно квітне,
Віддай належну їй ясу:
Рви квіти молодості, любя,
Бо старість, як троянду, грубо
Твою понівечить красу³⁵.*

Отже, Венера в поемі Шекспіра виступає свого роду глашатаєм низки ренесансних ідей. Ніщо не в змозі її зупинити – ані байдужий погляд Адоніса (“his eye alone”), ані його відмова від її пристрасних домагань: попри усе, “між хвиль горить, не гасне пал промінний”³⁶. Заради своєї мети – зломити опір гордовитого обранця – богиня готова на все. Вона намагається зачарувати його своєю медоточивою мовою, полетіти, наче фея, затанцювати, наче “німфа буйнокоса”, адже “любов – це дух, що полум'ям палає, / Тому й не кане – в гору пориває”³⁷. З відчаю вона навіть наважується на обман, вдаючи, ніби втратила свідомість. Ця хитрість, здавалося б, дещо пом'якшує ситуацію: переляканий юнак “тре їй носа, ляска по щоці / То пальці мне, то руки міцно тисне; / Сто чинів чинить, тільки в навманці / Поправить те, що скоїв ненавмисне; / Цілує!”³⁸. Проте, після цього Адоніс рішуче

³⁴ Шекспір В. Венера і Адоніс ... – С. 544.

³⁵ Ронсар де П. Лірика / П. де Ронсар ; [пер. с франц. Ф. Скляра]. – К. : Дніпро, 1977. – С. 65.

³⁶ Шекспір В. Венера і Адоніс ... – С. 543.

³⁷ Там само. – С. 544.

³⁸ Там само. – С. 552.

відмовляється від фізичної близькості, посилаючись на свій юний вік:

*Якщо, владарко, любиш ти мене, –
Відмовив, – зваж на вік мій жовторотий.
Не підганяй – хай зрілість піджене.
Не візьме жоден риболов дрібноти.
Плід стиглий пада сам, а з зеленця
Ні смаку, ні наїдку для їдця!³⁹*

Богиня кохання, як бачимо, виявляється неспроможною спокусити простого мисливця та задовольнити свої бажання. І через це вона неначе втрачає божественну могутність, уподібнюючись звичайній чуттєвій жінці, що в'ється біля неприступного коханого, безкінечно благає його та страждає. Величезна емоційна напруга викликає у неї такі ж психофізіологічні реакції, що і у смертної людини: сльозливість (*“І заридала, й мовити несила, / Ридання всі хотіння перебило”*; *“А прояснили сцену цю німу / Сльозини – хор, присвячений йому”⁴⁰*) та потовиділення (*“Богиня тут пітніти почала... ”⁴¹*). Будь-яке нервово-потрясіння супроводжується зміною кольору її шкіри: *“Як мертва блідість і живе тепло / Боролись, їй забарвлюючи лиця! / Ось червінню змінилась білина, / Мов блискавка сяйнула вогняна”⁴²*. Отже, межі між богинею та простою жінкою у Шекспіра значною мірою нівелюються: закохана мешканка Олімпу страждає через нерозділене кохання так само, як і звичайна жителька Землі.

У поемі «Венера і Адоніс» відбувається очевидне розширення семантики античного (Овідієвого) сюжету, адже для ренесансного автора важливим є усе: і описи домагань богині, і її діалоги з юним мисливцем, в яких представлені протилежні погляди на кохання, і тема часу,

³⁹ Там само. – С. 554.

⁴⁰ Там само. – С. 546, 550.

⁴¹ Там само. – С. 545.

⁴² Там само. – С. 549.

I. Історико-літературний процес

який руйнує красу, і акцентування на перевагах молодості та реабілітація фізичного кохання. При цьому опис природної чуттєвої краси героїні, її сексуальності виступає самодостатнім елементом поезики Шекспірового твору. Ця художня новація була цілком суголосна запитам доби Відродження. Властиві Венері пристрасність і еротизм руйнують сформовані Середньовіччям етичні приписи щодо сексуальних стосунків та стверджують, по суті, нові власне ренесансні норми гендерних відносин: свободу дій представників обох статей, вміння насолоджуватися фізичним коханням, щедрість у виявленні емоцій, рішучість у досягненні мети, гедонізм та індивідуалізм. Людина, яку нова епоха поставила в центр космічної ієрархії буття, активно обстоює своє право на чуттєве кохання, яке дарує насолоду та забезпечує продовження роду.

Прикметно, що поетичне зображення тілесних практик підносить поему майже до рівня театралізованої вистави, дія якої розгортається безпосередньо перед очима читача. Такий ефект створюється значною мірою завдяки прийому секвенції тілесних поз: *“вона схопила його за... руку”*; *“підштовхнула його”*; *“він торкається їй носу, гладить щоки, згинає їй пальці, міцно тримає її за лікоть”*; *“їхні губи зліпилися, і вони лягли на землю”*⁴³. Зміна різноманітних поз немовби *“оживляє”* художнє полотно поеми, перетворюючи художній текст на невичерпне джерело читацького фантазування:

*То вхопиться за голову, то вмить
Його за руку візьме, то сахнеться,
То поглядом до хлопця прикипить,
То стрічкою круг нього обв'ється.
Та лиш почне випручуватись він –
Зімкне на ньому пальці – як один*⁴⁴.

⁴³ Shakespeare W. Venus and Adonis ... – P. 727-755.

⁴⁴ Шекспір В. Венера і Адоніс ... – С. 546.

Отже, в поемі Вільяма Шекспіра міфологічний сюжет кардинальним чином оновлюється за рахунок оригінальної інтерпретації стосунків між персонажами. Культура Відродження, звісно, не могла ретранслювати лейтмотив античного міфу у чистому вигляді, адже для ренесансної особистості, чия свідомість формувалася в контексті християнської аксіології, уявлення давніх греків і римлян про сексуальні стосунки були неприйнятними. Тому Шекспір віддає данину традиції, актуалізуючи середньовічний концепт гріховності плотського кохання в Адонісовій філософії активного спротиву плотським спокусам. Водночас, естетизація сексуального начала за рахунок вербального еротизму породжує певні сумніви щодо беззаперечності цього концепту, а іронічний модус, що набуває все більшої потужності в процесі розгортання магістральної колізії (спокушання юного мисливця богинею кохання), сприяє переоцінці еротично-тілесного та відкриває шлях до зміни існуючих гендерних стереотипів.

Конфлікт у поемі “Венера і Адоніс” вибудовується на зіткненні двох етичних уявлень про сексуальну насолоду. Для Венери вона є невід’ємною складовою кохання, тож уся її активність спрямовується на задоволення природного бажання, на реабілітацію і апологетику чуттєвого компоненту міжстатевих відносин. Натомість Адоніс її чуттєвість сприймає як щось гріховне: він не може відповісти їй взаємністю, бо не відчуває до неї ані сексуального потягу, ані кохання, ані поваги. Богині так і не вдається спокусити юного мисливця, оскільки на заваді постають середньовічні уявлення Адоніса про любов як високе начало та хіть як дещо нище й гріховне, а також вкрай упереджене сприйняття ним її надмірної активності в досягненні мети. Очевидно, що Венера не відповідає тому гендерному ідеалу фемінності, що існує у свідомості Адоніса (саме тому він часто принижує її, демонструючи

I. Історико-літературний процес

свою зневагу). В той же час, ставлення самого Шекспіра до героїні позбавлене негативізму.

Зрозуміло, що віртуозно змальовані поетом сцени спокушання і зваблювання, які, без сумніву, викликали психологічний резонанс, збуджували думки, емоції та свідомість читачів, певною мірою впливали і на пануючі в суспільстві середньовічні стереотипи. Вони не лише розхитували застарілі культурні кордони, але й сприяли формуванню нових уявлень про роль фемінного начала в структурі сексуальних стосунків. Естетизація фізичного кохання, органічне поєднання вишуканих риторичних пасажів з високохудожніми описами тілесних маніфестацій надавали античному сюжетові тієї особливої поетичності, що так подобалася елизаветинцям.

Отже, міфологічний сюжет про кохання богині Венери до юного мисливця Адоніса перетворився у Шекспіра на вишуканий гімн чуттєвому кохання, яке зображене крізь призму естетизованої тілесності. Шекспірівські новації (відверта апологетика сексуальності, оригінальне поєднання пафосу та іронії в художній репрезентації міжгендерних відносин) були цілком суголосними із запитами доби Відродження та руйнували сформовані Середньовіччям етичні приписи щодо гендерного статусу та сексуальних стосунків (негативне ставлення до земних насолод та людського тіла, ототожнення тілесного з гріховним, покірність і пасивність жінки як прояви доброчесності тощо).