

УДК: 82-1.111-1.305.

Сластьон Сабріє
(Київ)

**Про один приклад гендерного діалогу
в британській поезії
кінця XVI – 20 років XVII ст.**

Стаття присвячена аналізу специфіки діалогу в гендерологічному та інтертекстуальному аспектах у текстах трьох англійських авторів елизаветинської та яковитської доби. Гендерні смисли у поезії К. Марлоу (1564-1593), В. Рейлі (1552-1618), С. Деніела (1560-1619) розглядаються через функції діалогу в художньому тексті, зокрема: комунікаційну та інформаційно-характерологічну. Стаття репрезентує не тільки особливості творчості англійських поетів, а й взаємодію літературних явищ англійської лірики в гендерному та мотивному контекстах. Залучення методу реального коментування при аналізі мовленнєвого портрету персонажів аналізованих віршів дозволило виявити, що розглянуті крізь призму «гендер-мовлення» звичні ідеальні/анти-ідеальні образи постають у своїх нових іміджах, часом протилежних до звичних уявлень. Це у свою чергу дозволило по-новому інтерпретувати поетичні тексти, спостерігаючи динамізм чи то через деградацію, чи то через еволюцію їхніх компонентів різних рівнів.

Ключові слова: гендер, діалог, мотив, мотивування, К. Марлоу, В. Рейлі, С. Деніел.

У літературознавстві поняття «діалог» досліджується на тлі історико-літературного процесу або як самостійний жанр, або ж як форма художньої презентації думки. Серед вітчизняних та західноєвропейських вчених така неоднозначна сутність діалогу породила низку й досі актуальних дискусій, які окреслили наступні

IV. Свіжий погляд на давні тексти

дефініції: 1) діалог, враховуючи його дихотомію (Платон) є суто «перехідним жанром» (“mediate genre”)¹; 2) діалог знаходиться поза межами системи літератури й належить до «мовленнєвих жанрів», а не літературних²; та 3) діалог є літературним жанром, переважно філософсько-публіцистичного характеру.³ Залучивши історико-літературний, культурний та етимологічний контексти, літературознавець Гутарук О.В. зазначає, що діалог – це «діа» (крізь) + «логос» (смысл), тобто «слово “діалог” вживається і в досить конкретній, прикладній сфері, і в абстрактній, метасемантичній. Постаючи в якості одного з провідних компонентів “словника” європейця, воно прямо корелюється з виразно експресивним, комунікативним характером культури західного типу».⁴ Отже, діалогічний жанр обумовлений, перш за все, динамічною комунікаційною суттю самого діалогу як основної форми спілкування. Динамічність ця зумовлена «комунікативною інтенцією підтвердити правильність власної точки зору або ж бажанням спростувати погляди співбесідника» й репрезентує певну картину світу, що надає цьому жанру драматичних рис.⁵ Проте, в генеалогічному аспекті жанр діалогу має не лише драматичний характер, а вбирає ще й риси «алегоричних форм поезії», підсилюючи ліричне

¹ *Wilson K.J.* Incomplete Fictions: The Formation of English Renaissance Dialogue / K. J. Wilson. – Washington, D. C. : The Catholic University of America Press, 1985. – P. 24-43.

² *Бахтин М.М.* Проблема речевих жанров // Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. – М.: Художественная литература, 1986. – С. 428-472.

³ Литературный энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – С. 96; Словарь литературоведческих терминов / Под ред. Л. И. Тимофеева, С. В. Тураева). – М.: Просвещение, 1974. – С. 67.

⁴ Див.: *Гутарук О.В.* Жанрові новації Ніколаса Бретона-прозаїка в контексті творчих пошуків Єлизаветинської доби: дис. канд. філ. наук : 10.01.04 / Гутарук Олена Володимирівна. – Запоріжжя, 2002. – С. 54.

⁵ *Simpson D.* Hume’s Intimate Voices and the Method of Dialogue / David Simpson // *Texas Studies in Literature and Language.* – 1979. – Vol. 21, No 1. – P. 69-70.

начало твору,⁶ коли продуктом надскладних видів комунікації стають не тільки автор і читачі, а й персонажі.

Метою цього дослідження є виявлення специфіки функціонування діалогу як форми і як жанру, зокрема в гендерному аспекті на матеріалі поетичних текстів. Реалізація поставленої мети передбачає вирішення наступних **завдань**: виявити особливості інформаційно-характерологічної та комунікаційної функцій діалогу; з'ясувати які додаткові гендерні ознаки мотивів розкривають ті чи інші функції діалогу; простежити, якою постає *гендерність* діалогів на рівні трьох досліджуваних текстів.

Досліджуючи діалог у поезії, ми виокремлюємо поняття «діалогічність» й розуміємо його як окрему модель комунікації, яка сформувалася під впливом конкретних соціокультурних чинників та виступає одним із способів вираження певної картини світу.

В основу **методології дослідження** були покладені гендерний та інтертекстуальний підходи, а також метод реального коментування.

Об'єктами безпосереднього аналізу в цій статті постають ліричні вірші К. Марлоу (1564–1593) та В. Рейлі (1552–1618) у формі немаркованого діалогу (“untagged dialogue”) із одним наратором та вірш С. Деніела (1560–1619) у формі маркованого (“tagged”) діалогу із двома нараторами, де наявний конфлікт між

⁶ Dixon W. Macneile. English Epic and Heroic Poetry / W. Dixon. – London-New York, 1912. – P. 43.

⁷ Казарин В.П., Новикова М.А. Стихотворение А.А. Ахматовой «Вижу выцветший флаг над таможей...» (Опыты реального комментария) / В. П. Казарин, М. А. Новикова // Вестник Приамурского государственного университета им. Шолом-Алейхема. – 2014. – С. 22-33.

IV. Свіжий погляд на давні тексти

персонажами-комунікантами на рівні одного поетичного тексту.⁸

Інформаційно-характерологічна функція діалогу у віршах визначає гендерну поведінку персонажів, слугує компонентом розуміння його/її «мовленнєвого портрету» та картини світу в цілому. Вірш К. Марлоу “The Passionate Shepherd to His Love” складається з 6-х ямбічних строф, що надає текстові особливої мелодійності й наближає його до народної пісні. Англо-американські літературознавці відзначають, що тема «травнєвого» кохання Пристрасного Вівчаря символізує безтурботне життя у Садах Едему, або повернення «втраченого Раю». Конфлікт породжується, з одного боку, внутрішньою боротьбою головного героя з власними бажаннями та обов’язками, а з іншого – його незгодою жити у суспільстві із забобонами та обмеженнями, що породжують відчуття нещастя.⁹

Не руйнуючи усталених поглядів на цей поетичний текст, ми спробуємо розкрити додаткові смисли, застосувавши гендерний підхід та метод реального коментування.

Головний персонаж пасторальної лірики К. Марлоу – Пристрасний Вівчар, який звертається до своєї Коханої. Епітет «пристрасний» гендерно маркує чоловіка, сповненого сильним сексуальним бажанням. Але пристрасть – почуття недовготривале, саме тому, пасторальна поезія про безтурботне кохання зазвичай тематично пов’язана із Горацієвим мотивом *carpe diem* («лови день»). Тож виходить доволі проста схема: є

⁸ Layfield E. Types of Dialogue Poems [Електронний ресурс] / E. Layfield // Synonym.com. – 2016. – Режим доступу: <http://classroom.synonym.com/types-dialogue-poems-22365.html>. – 3.10.16 – Загол. з екрана.

⁹ The Passionate Shepherd to His Love (and the Nymph’s Reply) [Електронний ресурс] // eNOTES – Режим доступу: http://www2.latech.edu/bmagee/210/marlowe/shepherd_&_notes.htm. – 3.10.16 – Загол. з екрана.

Вівчар, є пристрасть, яку краще задовольнити негайно, бо життя швидкоплинне, сповнене прикрощів і розчарувань, а «миттєве кохання» може подарувати відчуття щастя й гармонії хоча б на деякий час. Таку невігадливу тематико-мотивну лінію можна простежити у назві вірша. Але сам текст у формі звертання-діалогу дозволяє нам зрозуміти глибинні мотиви твору через додатковий компонент в образі головного героя – через його мовлення.

Пристрасний Вівчар починає своє звертання зі слів: “*Come live with me and be my love*”. Друга частина рядка, як бачимо, цілком відповідає іміджу ліричного героя: “*...be my love*” – у цю саму хвилину. Що стосується першого компонента, то тут усе набагато складніше, адже запрошення спільно прожити тривалий час (усе життя?): “*Come live with me...*” говорить про зовсім інші мотиви й мотивування, а головне, руйнує ту саму безтурботність пасторальної лірики. Далі Вівчар заманливо розповідає про їхні побачення; він певен, що прогулянки лісами, гаями, долинами, пагорбами, полями, вздовж річок та пасовищами подарують їм незабутню насолоду. Після романтичних побачень-мандрівок Вівчар обіцяє пошити коханій сукню, оздоблену миртом, насадити клумби з трояндами й подарувати їй тисячі ароматних квітів. Взимку вона носитиме вовняний жупан та черевички із золотими пряжками. Навесні він сплете їй вербовий пояс із кораловою застібкою, для комірців він купить бурштинові запонки. А кожний травневий ранок їм співатимуть діти вівчарів.

Завершує Пристрасний вівчар своє звертання наступними словами:

*And if these pleasures may thee move
Come live with me and be my love.
...If these delights thy mind may move
Then live with me and be my love”.*

IV. Свіжий погляд на давні тексти

Слово “*If*” у сильній позиції останніх двох строф, з одного боку підсилює ефект надії (сподівання) Вівчаря на позитивну відповідь коханої, з іншого, “*if*” – це умова та застереження. Але про які умови чи застереження говорить Вівчар, якщо експліцитно – це пасторальний вірш про прекрасне гармонійне життя двох закоханих? У них буде все: прогулянки, квіти й подарунки та навіть уранішні співи дітей.

Спробуємо, однак, залучити метод реального коментування, аби краще розтлумачити текст і зрозуміти часом непомітні, але надзвичайно важливі мотиви «підтекстового» рівня. Перші дві строфи присвячені майбутнім прогулянкам Вівчаря з коханою серед місць, де вони отримуватимуть справжню насолоду (“*pleasures prove*”). Тут перелічений майже весь можливий рельєф: “*valleys, groves, hills, fields, woods, steepy mountain yields, rocks, shallow rivers*”. Враховуючи географічні особливості Великобританії, «прогулянка» Вівчаря хронологічно могла тривати кілька днів, дистанційно, аби побачити все перелічене, вони мали б рухатися у південно-західному напрямку, перетнувши межу поміж Високою та Низькою Британією.¹⁰ Це – доволі нетиповий маршрут для прогулянки із коханою, однак цілком реалістичний шлях вівчаря під час випасання овець. Тож заманлива прогулянка насправді стає випробуванням на витривалість для коханої.

У третій строфі Вівчар обіцяє устелити коханій постіль пелюстками троянд: “...*And I will make thee beds of roses*”, дарувати їй квіти й пошити сукню, але сукня ця незвичайна, вона із миртового листа. В Англії, під впливом античних міфів, мирт вважали весільною

¹⁰ Гірничий енциклопедичний словник: у 3 т. / за ред. В. С. Білецького. – Донецьк : Східний видавничий дім, 2004. – Т. 3. – С. 432-465.

рослиною, символом вірності та родинного добробуту.¹¹ Отже, клумби, квіти та сукня – це все весільні подарунки Вівчаря своїй нареченій. Згодом він обіцяє забезпечити їй зимовий гардероб, проте тут виникає цікава розбіжність із попередніми рядками: “...*A gown made of the finest wool / Which from our pretty lambs we pull*”. Цього разу кохана вже не наречена, а дружина й господиня, тож їй доведеться разом із чоловіком напрясти приблизно 776 метрів (849 англійських ярдів) вовняної нитки, бо саме така кількість нитки піде на теплу зимову одіж.¹²

Наступним етапом у «безтурботних» стосунках Вівчаря та його коханої буде плетіння вербового поясу (“*belt of straw and ivy buds*”). У західноєвропейських країнах вербові пояси носили монахи, як обереги від спокус. У шлюбних стосунках верба – символ вірності.¹³ Плели такі пояси у березні чи квітні місяці. Вівчар знає, що через місяць у травні він знову піде на пасовище, залишивши дружину на тривалий час саму; тож він поклопотався заздалегідь, аби його кохану оберігав вербовий амулет.

Останні радощі, запропоновані Пристрасним Вівчарем – це вранішні співи дітей у травні. З одного боку, що може бути прекраснішим за дітей та їхні голоси, з іншого, сонце в Англії сходить у травні о 4:30, тож активний ранок для пастухів починається о 5.00, діти ж

¹¹ Flower meanings: symbolism of flowers, herbs, and trees [Електронний ресурс] // The 2009 Old Farmer's Almanac. – 2009. – Режим доступу : <http://www.almanac.com/content/flower-meanings-language-flowers>. – 2.10.16 – Загол. з екрана.

¹² Knitting Calculator [Електронний ресурс] // Jimmy Beans Wool. – 2016. – Режим доступу : <https://www.jimmybeanswool.com/secure/html/onlineec/knittingCalculator.asp> – 2.11.16 – Загол. з екрана.

¹³ Shakespeare's Sexual Language. A Glossary. ed by Gordon Williams. – London : Continuum, 2006. – P. 172-173, 212.

IV. Свіжий погляд на давні тексти

співають, бо проводжають батьків на пасовища – до праці.

Отже, безтурботне пасторальне життя Вівчаря – це насправді чітко організоване сільське буття, де все відбувається за сезонним річним циклом: від травня й до травня, від випасання овець, до їхньої стрижки, зимівлі, та нового випасання на пасовиськах. Його топоси чітко обумовлені природним (більшою мірою поганським, аніж космічним) хроносом. Травень – Вівчар на галявинах, у лісах, у долинах випасає овець. Влітку він з ними вже біля річок та водойм. Восени він повертається додому, настає сезон весіль; стрижка овець і приготування до зими. Із ранньою весною розпочинається підготовка до нового сезону на пасовиськах.

Наведений аналіз дозволяє зробити висновок, що у пасторальній ліриці К. Марлоу пристрасть Вівчаря є лиш мотивуванням, мотивом постає – випробування *шляхом* та *шлюбом*,¹⁴ але вже із дещо зміненими (не архаїчними) гендерними ролями, де перевірятимуть не його, а її (кохану) – й перевіритиме не вона, а він. Показова безтурботність перетворюється на архіскладну відповідальність (можливо, на «довічний» тягар) його як чоловіка та її як дружини.

Гендер та комунікаційна функція діалогу. У 1600 році в антології пасторальної поезії «Гелікон Англії» (England's Helicon) під анонімним авторством (Ignoto) з'явився твір “The Nymph's reply to the Shepherd” – поетична відповідь на пасторальну лірику К. Марлоу. Лише через 55 років, коли у другому виданні книги «Майстерний Рибалка» (“Angler Walton”) Ісаака Волтона її укладач назвав справжнє ім'я автора цього вірша-

¹⁴ Новикова М. Міфосвіт Бернса: Шлях і шлюб / Марина Новикова // Марина Новикова. Міфи та місія. – К. : ДУХ І ЛІТЕРА, 2005. – С. 86-97.

відповіді, стало відомо, що він належав перу Волтера Рейлі¹⁵.

Етимологічно Німфа в поезії кінця XVI ст. позначала: а) міфологічну істоту, яка мешкала у лісах, біля водоймищ тощо, або б) наречену, молоду жінку.¹⁶ В англо-американській критиці, через таку амбівалентність номінації головного персонажа, тематичні лінії твору В. Рейлі представлені наступними двома варіантами: одні розглядають пастораль у реалістичній призмі, як відповідь молодої дівчини на залицяння Вівчаря, інші – як діалог істоти з іншого світу з «реалістичним» персонажем. Але ті й інші суголосні в оцінці самого конфлікту, що породжується незбігом між реальним життям, яке бачить Німфа, та ідеалізованим коханням, яке пропонує їй Вівчар.

Деякі сучасні американські вчені розглядають вірші К. Марлоу і В. Рейлі в екологічному аспекті, вбачаючи у коханні Вівчаря до Німфи (дочки природи) заклик поетів до збереження природних ресурсів нашої планети.¹⁷ У цілому ж, очевидний експліцитний діалогізм цих двох пасторальних творів дозволяє використовувати стосовно них такий термін, як «партнерський/парний вірш», або «супровідний вірш» (“companion poem”).¹⁸

Слід зауважити, що згаданий текст В. Рейлі досі залишається об’єктом літературознавчих дискусій. Тому

¹⁵ England's Helicon / Ed. by A. H. BULLEN. – Henrietta Street, Covent Garden, London : LAWRENCE & BULLEN, Ltd., 1899. – P. 231.

¹⁶ Nymph [Електронний ресурс] // Online Etymology Dictionary. – 2001. – Режим доступу : <http://www.etymonline.com/index.php?term=nymph>. – 2.11.16 – Загол. з екрана.

¹⁷ The Nymph's Reply to the Shepherd by Sir Walter Raleigh 1600 [Електронний ресурс] // Encyclopedia.com. – 2009. – Режим доступу : <http://www.encyclopedia.com/arts/educational-magazines/nymphs-reply-shepherd>. – 2.11.16 – Загол. з екрана.

¹⁸ Literary and Visual Raleigh / ed. by Christopher M. Armitage. – Manchester : Manchester University Press, 2013. – 448 p. – (edition). – (The Manchester Spenser MUP; вип. 978). – P. 177-179.

IV. Свіжий погляд на давні тексти

ми вважаємо за необхідне залучити гендерний метод інтерпретації тексту та здійснити аналіз «мовленнєвого портрету» головного персонажа пасторального вірша, аби дати відповідь на наступні три питання: *хто/що є Німфа?; яка вона?; чому вона така?*

Свою відповідь Німфа починає зі слів: “*If all the world and love were young/...*”. Тут “*If*” у сильній позиції строфи, що, з одного боку, може позначати умову, за якої вона згодна бути із Вівчарем; а з другого – *надію* на вічність світу та кохання, яка виражена у наступних компонентах речення: “*all the world... love... young*”. Якщо вона – завжди молода божественна Німфа, то її світ природи й так вічний (все у природі континуально відроджується), і до чого тоді сподівання на нескінченість її світу (життя)? Але якщо Німфа – це молода дівчина, то її власне життя настільки швидкоплинне порівняно зі Всесвітом, що турбота про кінець світобудови не має жодного сенсу. Стає зрозумілим, що Німфа таки з породи божеств, але говорить вона не про свій простір постійно поновлюваної молодості (життя) та незмінного кохання (чи постійної ненависті), а про світ і заповіді людські, – про мінливе життя та кохання Вівчаря-чоловіка. Отже, виконання першої умови Німфи непідвладне Пристрасному Вівчарю.

Друга умова така: “*And truth in every shepherd's tongue...*”. З одного боку, цей рядок можна інтерпретувати як недовіру до Вівчаря з боку Німфи, як її «жіночу інтуїцію» щодо лихої (ворожої) натури чоловіків тощо. З іншого боку, в контексті всієї строфи та вірша в цілому слово “*truth*” не є синонімом слова «*чесність, правдивість*» (“*honesty*”), це, скоріше, відповідник українських лексем «*істина, праведність, віра*».¹⁹ За

¹⁹ Новикова М.А. Комментарии / М. А. Новикова // Шотландии кровавая луна : Антология шотландской поэзии (с XIII-го века до века XX-го). – Симферополь : СОНАТ ; Крымский Архив, 2007. – С. 34-38.

семантикою це подібне до імені головного персонажа шотландської балади «Правдивий Томас» (“Thomas the Rhymer” чи “True Thomas”).²⁰ Отже, якби Вівчар знав і говорив не правду (свою, чужу), а істину, яка є загальною для всіх, то друга умова могла б бути ним виконана.

Нарешті, третє, що обумовлює Німфа – це її космічний хронос, де відсутні людські поняття дати, віку та часу: “...*No date no age no need!*”. Єдине, що зовсім не цікавить Німфу – це матеріальні речі: “*Thy gowns, shoes, cap, kirtle, posies, coral clasps...all these in me no means can move/...*”.

Отже, аби бути з коханою, Вівчареві потрібно змінити: а) свій простір, б) свій час, а головне, в) свою картину світу. Зрозуміло, що без величезної жертвовності ані він, ані будь-хто інший, не в змозі виконати усі ці три умови Німфи. Тож єдиним прийнятним варіантом для нього залишається відмовитися від коханої. Але своїми вимогами вона, по-перше, перевіряє справжність пристрасті обранця, адже завжди важче відмовитися від неї/нього (принести свої почуття у жертву) заради добробуту коханої/коханого. По-друге, вона виявляє при цьому не стільки жорстокість божественної діви, скільки милість, адже її *шлях* із Вівчарем перетворить його життя на нескінченну боротьбу двох різних світів. І по-третє, вона демонструє мудрість, оскільки *шлюб*, укладений із пристрасті, може швидко перетвориться для обох на важкий тягар нещастя та мати найжахливіший кінець. Саме такої мудрості, як думається, й не вистачило Мавці у стосунках із Лукашем у «Лісовій пісні» Лесі Українки.

Відповідаючи на питання «якою й чому саме такою є Німфа?», найскладніше визначитися з тим, «ким є Німфа?». Ким є це божество, яке перевіряє Вівчаря-

²⁰ Тулуп Е.Р. Героїчні мотиви в Середньовічній шотландській поезії XIII–XV ст.: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.04 / Е. Р. Тулуп; ТНУ ім. В.І. Вернадського. – Сімферополь, 2013. – 20 с. – укр.

IV. Свіжий погляд на давні тексти

людину на стійкість віри та духу; яке краще знає той шлях, що він-людина має пройти у своєму житті; яке виявляє милість, рятуючи його-людину від великих страждань і «маленьких» трагедій, а головне, підказує йому-вівчарю, що осліплений пристрастями, єдине правильне рішення? Божество – це, безумовно, іншосвітнє, але не просто природнє, як от Мавка у Лесі Українки, а космічне, або всюдисуще, що у світових релігіях номінується Богом.

Третій аналізований нами текст – це вірш-діалог «Улісс та Сирена» (“Ulysses and the Siren”) Семюела Деніела. Ця поезія була написана через 5 років після вірша-відповіді В. Рейлі у 1605 році. За якихось п’ять років діалог у вірші стає однією з найпопулярніших форм організації поетичного тексту та згодом виступатиме одним із літературних ознак епохи Ренесансу.

Гендерологічний²¹ та інтертекстуальний аспекти. Сюжетно вірш С. Деніела – це переробка поеми Гомера «Одіссея». Улісс – це давньоримський варіант грецького імені Одісей. Міфологічна істота Сирена має декілька образів. Гомерівські сирени – це морські німфи із прекрасними голосами, проте з лихою натурою, які, заманюючи мореплавців до острова своїми співами, прирікали їх на загибель. В деяких британських казках зустрічаються Сирени – напівптахи-напівжінки.²² Існує вже й більш осучаснений образ Сирени – брехливої жінки. Проте С. Деніел не змінював традиційного іміджу своїй Сирені, в його творі вона постає саме морською лихою німфою.

²¹ Дефініцію поняття «гендерологічний» див.: Гульбин Г.К. Об определении, основных частях и проблемах философии гендерологии / Г. К. Гульбин // Современные проблемы науки и образования. – 2012. – № 3; URL: www.scienceeducation.ru/103-6381 (дата звернення 15.10.2016).

²² Siren [Електронний ресурс] // Merriam-Webster. – 1828. – Режим доступу: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/siren>. – 2.11.16 – Загол. з екрана.

Цей діалог подається автором у формі віршованої дискусії з відкритим філософським конфліктом та гендерними підтекстами. Починається він із заманливої пропозиції Уліссу від Сирени владарювати разом на квітучому острові: *“Come, worth Greek, Ulysses, come, / Possess these shores with me; / ...”*. Улісс відмовляється, мотивуючи це тим, що тільки честь (*“honour”*) та слава (*“fame”*) є вартісними надбаннями для справжнього чоловіка; тож, поки цих двох властивостей йому бракує – він буде їх шукати, ризикуючи власним (і не тільки) життям. Його розуміння «честі» та «слави» Сирена зводить до рівня лихої примари. Вже у наступній строфі Улісс зізнається, що показова «мужність» (*“manliness”*) насправді, – це яскрава, однак безглузда, гра із часом, яка ніколи не набридає, бо є цілком непередбачуваною. Завершальні три строфи присвячені їхній дискусії на мілітарну тематику. Тут представлені два – фемінний та маскулінний – погляди на війну. Для Сирени війна – це вдови, кров, біль, а для Улісса – міцний дух, вищі цілі, добрі накази. Відкрита війна для нього краща за хибний (слабкий) мир.

Отже, у неї і у нього різні системи цінностей, а відповідно, й різні картини світу (принципові позиції щодо війни розставляють ці акценти); вона керується фемінною та іншосвітньою картиною світу, він – маскулінною і людською. Для неї існує лише природний устрій гармонії та вроди, для нього людський – соціальний, де ієрархія побудована на гендерній статусності. Право мовити останнє слово автор надає Сирені, яка завершує 9-ту строфу словами: *“...For beauty hath created been / T’undro, or be undone.//”*. Тим самим вона робить ставку на силу, що є сильнішою за будь-які людські закони, – силу вроди. Встоявши перед спокусою влади, він не зміг стриматися від пристрасті воювати, – він «занадто» чоловік і в цьому його Ахіллесова п’ята.

IV. Свіжий погляд на давні тексти

Саме тому, прагнучи підкорити його мужність, вона вдається до використання останньої своєї зброї – жіночої вроди. До речі, з руйнації *геройськості* образу Улісса у вірші С. Деніела розпочалася й деградація в англійській поезії загального маскулінного ідеалу «чоловік-солдат» та «він-герой».

Отже, здійснений аналіз трьох поетичних текстів елизаветинської та яковитської доби дає можливість зробити наступні узагальнюючі висновки:

1) Якісні зміни окремих мотивів та мотивувань, а також їх співвідношення саме й забезпечують історико-літературну динаміку гендерологічного дискурсу.

2) Комунікаційна функція діалогу в поетичних текстах підключає глибинні смисли та підтексти, тим самим маркуючи гендерну діалогічність.

3) Залучивши метод реального коментування при аналізі мовленнєвого портрету персонажів у наведених віршах, ми виявляємо, що звичні ідеальні/анти-ідеальні образи у призмі «гендер-мовлення» постають у своїх нових іміджах, часом протилежних до звичних уявлень. Це дозволяє по-новому інтерпретувати поетичні тексти, спостерігаючи динамізм чи то через деградацію, чи то через еволюцію їхніх компонентів різних рівнів, що потребує додаткового дослідження у перспективі.