

Безродних Ірина
(Дніпро)

**Гра на грані фолу: стратегія спокушання як
домінанта еротичного наративу Роберта Герріка**

У статті розглянуто любовну лірику Роберта Герріка, представника куртуазної поетичної традиції Англії першої половини XVII ст., якого традиційно відносять до кола поетів-«кавалерів», зважаючи на специфіку еротичного наративу літератора.

*Увага концентрується на конституентах любовної гри, в яку вступає ліричний герой, щоб вмовити даму-адресатку поезії відповісти на головний послл – віддатися почуттям, відкидаючи заборони та соціальні приписи, наслідуючи головний гедоністичний девіз епохи *carpe diem*. У статті визначається характер творчих пошуків митця, в поетичній канві якого поєднані петраркістські штампи з відвертою «грою», а також елементи вуайоризму, еротизму, маскуліності, що, на думку сучасної феміністичної критики, межує з фалоцентризмом.*

Образ дами, якій присвячено поетичний твір, часом є емблематизованим, фрагментованим, прикрашеним – вона має бути бажаною для ліричного героя, обіцяти насолоду власним зовнішнім виглядом та часто виступати як об'єкт бажань, а не активний гравець сексуальної гри. Саме тому вона іноді вводиться у пасивний стан, а автор вдається до прийому сновидінь або марення, який дозволяє бути найвідвертішим у поетичному нарисі, при цьому формально залишаючись в кордонах пристойності.

Ключові слова: куртуазна поетична традиція, поет-«кавалер», любовна лірика, еротизм, любовна гра.

У сучасному літературознавчому дискурсі вже тривалий час клішованим є твердження, що ставлення критиків до Роберта Герріка – англійського поета XVII століття, якого відносять до кола «кавалерів» – як до майстра любовної

лірики є доволі неоднозначним, що, безперечно, викликане широкою варіативністю тематичного та етичного діапазону його лірики. З одного боку, енциклопедичні видання називають Р. Герріка «петраркістом, який поєднав у власній творчості "*chivalrious sentiment*" та платонічний ідеалізм, що бував при дворі Карла I»¹. З іншого, літератор може похизуватись і репутацією розпусника, вуайориста та фетишиста, якою нагородила його сучасна літературна критика.

Отже, метою цієї наукової розвідки є з'ясування специфіки еротичного наративу Р. Герріка з акцентуванням уваги на конституентах, що зумовлюють його неповторність.

На підтвердження першого з вердиктів – позиціонування Р. Герріка як послідовника петраркістської традиції – дослідники, як правило, наводять вірш «До Електри» ("*To Electra*") – напрочуд ліричний та витончений віршований твір, що не є присвятою одній конкретній особі. Можна сказати, що назва вірша метонімічна, адже в образі Електри автор вбачає усіх представниць жіночої статі. Звернення до Електри – то зізнання в коханні прекрасній, величній, але недосяжній жінці, образ якої попри античне ім'я нагадує, скоріше, Прекрасну Даму з куртуазної поезії до якої як до джерела натхнення часто зверталися поети-«кавалери» – представники поетичного угруповання Англії XVII століття, до якого відносять і Р. Герріка.

Твір не насичений стилістичними прийомами, він досить простий і за формою, і за змістом. Але його початок: "*I dare not ask a kiss, / I dare not beg a smile*", підсилений використанням анафоричної паралельної конструкції, задекларує високі наміри героя щодо об'єкту пристрасті. І протягом всього монологу ліричний герой намагається переконати та довести об'єкту своїх почуттів серйозність та чистоту власних намірів. Він не претендує ані на прихильність, ані, тим більше, на близькість з коханою. В

¹ Robert Herrick. *The Cambridge History of English and American literature* : an encyclopedia in 18 volumes –/ ed. A. W. Ward, A. R. Waller. New York : Putnam's Sons, 1907–21. Vol. 7
URL: <http://www.bartleby.com/br/211.html>.

I. Історико-літературний процес

цьому проступає цілком очевидний вплив петраркізму, популярність якого в Англії, сягнувши апогею в дошекспірівські часи, в епоху Р. Герріка поступово згасала. Фінал поезії, який вражає свіжістю метафорики, є підкреслено платонічним, що не було типовим ані для інших віршів Р. Герріка, ані для творчості «кавалерів» в цілому: *"Only to kiss that air / That lately kissed thee"*.

Структурно цей вірш складається з двох катренів, при чому, якщо на рівні ідейного звучання і поетичної семантики Р. Геррік виступає послідовником Петрарки, то на рівні стилю він набагато ближчий до своєї епохи. Невеликий обсяг твору, нерозгорнутість (лаконічність) поетичного рядка, відсутність ускладненої метафорики – все це характеристики, що відрізняють стильову манеру куртуазної поетичної традиції Англії XVII століття. Тим більше захоплює читача намагання поета висловити значні, об'ємні почуття у маленькій за обсягом віршованій формі.

Тон твору піднесений, що доводить підбір пафосної лексики (дієслова *"dare"*, *"beg"*; фраза *"the utmost share of my desire"* та ін.). Ці поетичні дієслова та використання найвищого ступеню порівняння прикметників надають віршу певної урочистості. Невелика за обсягом поезія є дуже насиченою емоційно, вона підкуповує читача кришталевою чистотою почуттів ліричного героя.

Вибір назви цього вірша пояснити доволі складно, адже винесене в заголовок ім'я Електра жодною мірою не актуалізує своєї міфологічної семантики. Натомість, лейтмотив тяжіє до петраркізму, що не зовсім відповідає загальній концепції «Гесперід» – збірки поезій Р. Герріка, в якій оспівується кохання чуттєве і пристрасне. Можна припустити, що вибір імен, які фігурують у поезіях Герріка, зумовлений його орієнтацією на приписи й рекомендації Бена Джонсона, чий авторитет був тоді непохитним. Як відомо, у своєму літературно-критичному трактаті *"Timber or Discoveries"* Бен Джонсон закликає колег по письменницькому цеху навчатися у древніх авторів і проголошує запозичення у давніх греків та римлян не лише припустимим

для сучасних поетів, але і бажаним².

Знайомство з «Гесперидами» дає підстави стверджувати, що Геррік дослухався до порад свого видатного вчителя: він орієнтується на поетичну техніку давньоримських еротомантіків, незрідка розгортає перед читачем анакреонтічні мотиви, використовує велику кількість міфологічних та популяризованих античними текстами давньогрецьких імен. До вищезгаданого імені Електра можна додати Антею, Діаніму, Перенну, Філіс та ін.

Один із таких творів, «До Антеї» (*To Anthea*), є дещо грайливішим за характером, ніж попередній: вже в ньому проявився такий елемент любовної гри як *"game-playing"* чи *"role-playing"*, що характерний для Р. Герріка. Мініатюрний за формою, цей вірш є легковажним та жартівливим за змістом. Його можна прийняти за любовну записку, яку було передано коханій. Попри певну довготу рядка, читається він напрочуд легко завдяки римованій схемі – ab ab: *"Ah, my Anthea! Must my heart still break? / (Love makes me write what shame forbids to speak)"*.

Цей доволі емоційний початок, що містить звертання в окличній формі та риторичне патетичне запитання, акцентує увагу на психологічному стані ліричного героя. Втім, цей стан дещо нагадує петраркістські штампи, шаблонність яких в XVII столітті навряд чи могла розцінюватись як достоїнство поезії. Оригінальності поетичній замальовці додає саме ігровий момент, декларація того, що справжні почуття та суспільні норми інколи вступають у конфронтацію, і це змушує людину вдаватися до пошуків нестандартних моделей поведінки. Протиставлення концептів «кохання» та «сором» одразу ж створює у реципієнта враження, що йтиметься не про високе платонічне почуття, а про еротичне бажання. Саме введення автором мотиву сорому (*"shame"*), якому зазвичай немає місця у високій інтимній ліриці, налаштовує потенційного читача на очікування якоїсь пікантності.

² Ben Jonson. Timber or Discoveries. *Ben Jonson and the cavalier poets* / ed. Hugh Maclean. New York : W. W. Norton & Company inc., 1975. P. 401–417.

I. Історико-літературний процес

Наступні рядки дійсно руйнують всю ліричну атмосферу, створену початком вірша: *"Give me a kiss, and to that kiss a score; / Then to that twenty, add a hundred more;..."*. Ліричний герой постає перед читачем в образі нестриманого у власних бажаннях коханця. Центральною лексемою цих рядків є *score* – слово, яке має подвійне значення – «двадцять» та «любовна гра». Каламбурне обігрування даного полісеманта, з одного боку, створює ефект родієвої динаміки, а з іншого, наштовхує на думку, що саме любовна гра цікавить поета. Через це патетика початку твору здається ненатуральною, несправжньою. Дисонанс між першим та другим двовіршем посилюється у наступному пасажі, який має відверте еротичне забарвлення.

Цей твір не насичений стилістичними прийомами, але помітно перевантажений числівниками: *"twenty"*, *"hundred"*, *"thousand"*, *"million"*, завдяки чому, можна зробити висновок, що все в ньому спрямоване на фізичне задоволення, поклик тіла. Останні два рядки – це відкритий виклик жінці, смілива декларація своїх почуттів, які, зазвичай, не оприлюднюються:

*There is an act that will more fully please:
Kissing and glancing, soothing, all make way
But to the acting of this private play:
Name it I would; but, being blushing red,
The rest I'll speak when we meet both in bed.*

Тому й тон твору – відвертий, грайливий, чуттєвий та схвилований. Приватна спрямованість цієї поезії підкреслюється ще й використанням особистих займенників *"we"*, *"us"*. Ключовим концептом вірша є образ гри – *"private play"* – саме приватної гри, наслідком якої є насолода для обох сторін. Звідси й персоніфікація кохання, що присутня у дев'ятому рядку, кохання, якому подобаються ці ігри, але воно не наважується назвати речі своїми іменами. Це не петраркістське почуття, яке змушує закоханих страждати через неможливість близькості.

Цікаво зазначити, що Р. Геррік, на відміну від своїх античних попередників у царині любовної поезії, зокрема

Плінія Молодшого, Катулла, Марціала та Овідія, уникає вербалізації інтимних проявів тілесності. Якщо еротомантики незрідка вдавалися до фізіологічних описів (за що, як відомо, Катулл отримав прізвисько «розпутний»), то автор «Гесперід» неодноразово відверто заявляє про те, що є речі, про які не прийнято, або навіть непристойно говорити. Тож, обходячи такі «небезпечні» моменти, Р. Геррік, а згодом й інші поети-«кавалери» вдаються до прийому евфемізації, наслідком якої стає ряснота емблематичних метафор.

Однією з найулюбленіших метафор цього типу було ототожнення любовної спокуси з грою. Подібна гра, "*role-playing*", що зустрічається у проаналізованій поезії, є близькою до того різновиду психологічної гри, якій американський психолог Е. Берн дав назву «Кавалер». В цю гру, за його словами, грають багато поетів, але першими були саме англійці. Перед усім він називає Герріка та Лавлейса. Поет намагається викликати еротичні почуття у жінки не стільки власною особою (зовнішністю, статусом, поведінкою), скільки своєю поезією³.

Прикметно, що в поезії Герріка ліричний герой дуже часто не доводить розпочату гру до завершення: текст вірша закінчується на піковій ноті й читачеві надається можливість самому домислити, додумати, дофантазувати.

Ліричний герой у творах Р. Герріка є доволі різним: він може з'являтися перед читачем як напрочуд ніжний та чуттєвий чоловік, що обожає жінку-богиню, дотримуючись тим самим платонічного культу обожнення жіночої статі ("*To Electra*"); він може виконувати роль мудрого наставника і виступати у подібі священнослужителя ("*Corinna's going a-maying*"). Ліричний герой «Гесперід» іноді постає як грайливий, але не зовсім сміливий у висловлюванні власних бажань закоханий ("*To Anthea*"); а досить часто він наділений рисами відвертого вуайориста, який отримує насолоду від підглядування за купанням Джулії чи від погляду на її груди та білизну ("*Upon the nipples of Julia's breast*"). Нерідко це – фетишист, що отримує

³ Стрельская А. В. Английская поэзия второй половины XVII века: формирование стиля и эстетики рококо. От барокко до постмодернизма. Днепропетровск, 1997. С. 37–43.

І. Історико-літературний процес

задоволення від споглядання найрізноманітніших предметів жіночого туалету, причому жінка може бути навіть відсутньою:

*A sweet disorder in the dress
Kindles in clothes a wantonness...
An erring lace, which here and there
Enthralls the crimson stomacher;
... A winning wave, deserving note,
In the tempestuous petticoat...*

Цю тенденцію згодом підхопить сучасник Р. Герріка – інший поет-«кавалер» Т. Кер'ю, в ліричних віршах якого жінка буде репрезентована окремими частинами тіла. Таке оприявлення тілесності, коли цілісний образ героїні замінений її губами, очима чи іншими частинами тіла, стане доволі типовим художнім прийомом в літературі рококо.

У більшості віршів «Гесперід» автор намагається зберігати власну ідентичність, уникаючи автофікціоналізації. Навіть у найеротичніших пасажах він, зазвичай, відводить собі роль спостерігача, не приймаючи активної участі у любовній грі. Втім, його задоволення від споглядання жіночої краси, від контактів з її запахам і звуками її голосу не є меншим. На думку Е. Гібборі, поезія Р. Герріка має, водночас, естетичний та сексуальний характер⁴.

Разом із тим, поет може називати жінок «сміттям» (*"in-laid garbage"*) або навчає чоловіків, як поводитися з непокірною жінкою за допомогою миртової мотузки: *"If she struggle still / I have mirtle rods, (at will / For to tame, though not to kill"* (*"To the rose"*, song – 98).

У «Гесперидах» Р. Геррік, як зазначає Л. Семлер, то обожає жінку, то низводить її до рівня речі⁵. Цій збірці також характерне майже фетишистське зосередження на мушлях, одязі й прикрасах, що було властиве, за словами дослідниці, усім «кавалерам». Е. Майнер зазначає, що саме автор «Гесперід» вперше запровадив поетичний мотив, який отримав назву «прикрашення жінки», і як приклад його втілення науковець

⁴ Guibbory A. No Lust there's like to Poetry : Herrick's Passion for Poetry. *Trust to Good Verses: Herrick Tercentenary Essays*. Pittsburgh : University of Pittsburgh Press, 1978. P. 81.

⁵ Semler L. E. Robert Herrick, the Human Figure, and the English Mannerist Aesthetic. *Studies in English Literature, 1500-1900*. 1995. Vol. 35, № 1. P. 105.

наводить Геррікові поезії – присвяти мушкам, розам, родимкам та одягу⁶.

Згідно з результатами досліджень М. Пейса, більшість жіночих образів цієї збірки списані з реальності: 158 з них мали свої прототипи, якими виступали дружини та доньки друзів поета⁷.

Щодо зовнішності жіночих образів, то можна стверджувати, що здебільшого вона постає об'єктом прискіпливої естетизації. Взірцем довершеності є образ Джулії, який зустрічається у 50 віршах збірки. Р. Геррік змальовує жінок як стиглий смачний плід фруктового дерева або як неперевершені об'єкти мистецтва. Уявлення про жіночу вроду найбільш яскраво маніфестовані у «Лілії в кристалі» ("*The lilly in a chrystal*"). Тут жіноча краса представлена як краса природи, що зазнала трансформації за допомогою мистецтва. У даному віршованому творі Геррік зазначає, що сама природа не є настільки приємною (*pleasing*), тож її принади варто посилити найрізноманітнішими прикрасами. Безперечно, в такій інтерпретації краси відчувається вплив маньєристичної естетики, для якої удосконалення природного було одним із ключових імперативів. Як слушно зазначили Р. Росс та, пізніше, Р. Роллін, Геррік наголошує на важливості того, щоб мистецтво відшліфовувало природу⁸.

Цьому принципу підпорядковано й одну з хрестоматійно відомих поезій Герріка «Задоволення у безпорядку» ("*Delight in disorder*"), в якій поет захоплюється чарівністю безладу, що є не природним, а скоріше штучним, навмисно створеним кокеткою, яка бажає причарувати власних кавалерів. Саме такий безлад поет протиставляє мистецтву, що є "*too precise in every part*", й тим самим він віддаляється від класицистичної традиції Бена Джонсона з

⁶ Miner E. The Cavalier Ideal of the Good Life. *Ben Jonson and the cavalier poets* / ed. Hugh Maclean. New York : W. W. Norton & Company inc., 1975. P. 467.

⁷ Herrick R. *Delight In Disorder*. Crescent Moon Publishing, 2008. P. 10.

⁸ Rollin R. *Sweet Numbers and Sour Readers : Trends and Perspectives in Herrick Criticism. Trust to Good Verses: Herrick Tercentenary Essays*. Pittsburgh : University of Pittsburgh Press, 1978. P. 5.

I. Історико-літературний процес

його комедією *"Epision"*. Ідеалом Герріка є не імітація природи, а захоплююча погляд *"wild civility"*, своєрідний етикет безладу.

Саме тому лілея чи троянда, хоча вона й прекрасні самі по собі, є ще більш вражаючими, коли вони занурені в кришталь (*"Tomb'd in Christal stone"*), або частково прикриті (*"Cobweb – Lawne"*). Цікавою побутовою аналогією до цього флористичного образу виступає образ вершків, які для Р. Герріка набувають особливої привабливості тільки тоді, коли у них поклали вишню:

*Put Purple Grapes, or Cherries in-
To Glasse, and they will send
More beauty to commend
Then, from that cleane and subtile skin,
Then if they naked stood.*

Усе це лунає як аргумент, щоб переконати жінку, що вони будуть більш жаданими, якщо одягнуть ніжну, прозору білизну, ніж якщо вони будуть зовсім оголеними. Втім, цей пасаж навряд чи можна інтерпретувати як закид на адресу оголеного тіла. Саме в оголеності поет вбачає втілення ідеалу краси. Мистецтву ж відводиться роль своєрідного емоційно-психологічного каталізатора еротичних фантазій. Тож, з точки зору Р. Герріка, найвищого рівня жіноча врода досягає тоді, коли природне відтінюється мистецтвом. Цей тип краси втілює естетизацію фізичного начала, внаслідок якої людська чуттєвість з категорії суто онтологічної спроможна піднятися до більш високого рівня.

Як відзначає П. Дженкінс, Р. Герріка цікавить споглядання незвичних оптичних ефектів (вишні під склом, камінці у потоці води). Суниця у вершках захоплює його погляд, оскільки вона *"wantoning with it"*. Мистецтво, поєднане з природою *"stirs / More love"* у людині, краще за *"proper excellence"* природи⁹.

Думається, що Р. Геррік був першим із поетів-«кавалерів», якому вдалося так майстерно передати всю гаму

⁹ Swardson H. R. Herrick and the Ceremony of Mirth. *Poetry and the Fountain of Light: Observations on the Conflict between Christian and Classical Traditions in Seventeenth-Century Poetry*. University of Missouri Press, 1962. P. 42.

почуттів та емоцій, що її може отримувати людина від вуайоризму. Об'єктом прискіпливого розглядування в «Гесперідах» виступають не лише предмети матеріального світу, але й жіночі образи, які інколи метонімічно дефрагментуються.

У поезіях – присвятах Джулії Р. Геррік розглядає її не тільки як сексуальний об'єкт, але й як витвір мистецтва. У «Мистецтві понад природою, Джулії» (*"Art above nature, to Julia"*), одяг та витончена зачіска жінки, здається, зачаровують поета не менше, а то й більше, ніж сама вона. Коли він бачить окремі елементи її вбрання (*"Dress/ Of flowers set in comliness", "the ascent of curious lace", "airy silks"*), то зізнається собі, що його очі і його серце потрапляють в полон мистецтва більшою мірою, ніж у полон природи (*"eye and heart/ Dotes less on Nature, then on Art"*). Очевидно, що Р. Геррік так само, як і інші «кавалерів», естетизує сексуальне начало.

Водночас варто зауважити, що жінка як об'єкт еротичного споглядання у «Гесперідах» інколи настільки емблематизується, що стає, на думку Н. Шенфілд, схожою на річ (*a thing*)¹⁰: *"Trust me, I will not hurt ye, / This I may do (perhaps) as a glide by, / Cast on my Girles a glance and loving eye". ("To his lovely mistresses")*. Ця дослідниця, праці якої репрезентують феміністичну традицію прочитання поезій Р. Герріка, по суті, звинувачує поета у тотальному фалоцентризмі. Вона вважає, що всі жінки, які представлені у його творах, є силоміць введеними у стан пасивності та мовчання, їхні образи редуковані до частин тіла й вони постають як жертви насильства. Такий погляд на інтерпретацію жіночих образів у «Гесперідах» досить поширений у сучасному науковому дискурсі. Одним із прикладів творів, на які посилаються дослідники, що дотримуються подібної точки зору (М. Бейкер, Г. Мічі та ін.), вважається поезія «Виноградна лоза» (*"The Vine"*), яку В. Моленкотт вважає художньою репрезентацією

¹⁰ Schanfield L. Using Sexism to Enlighten: Robert Herrick and Other "Wanton Amblers". *WILLA*. 1998. Vol. VII. P. 4.

I. Історико-літературний процес

сексуального насильства¹¹.

Саме цей твір Р. Герріка є, як думається, найпровокаційнішим та найвідвертішим. Навіть сьогодні він спроможний шокувати своєю неоднозначністю і, водночас, вражає дивовижною поетичною віртуозністю в репрезентації еротичних мотивів. Це вірш – фантазія, примара, сон про кохану жінку. В його художньому просторі панує атмосфера напівмороку та тиші, яка створюється першими рядками поезії ("*I dream'd*"). Всі бажання ліричного героя, який повністю ототожнюється з автором (використовуються особові займенники "*I*", "*my*", "*me*"), спрямовані лише на отримання еротичного задоволення ("*fleeting pleasures*").

Не можна занадто серйозно ставитися до змісту поезії, адже відомо, що грайливий, жартівливий тон був ознакою куртуазної поетичної традиції. Враховуючи швидкоплинність життя та молодості, поети вважали за краще писати про пустощі та скороминушу насолоду, яка, на їхню думку, може бути єдиною винагородою. Р. Геррік лише грає з образами та поняттями, а популярний в поезії бароко мотив сну покликаний забезпечити йому надійне реноме. Поет-священик лише описує свої фантазії, подаючи їх як сновидіння.

Звідси й тон поезії – грайливий тон любовного виснаження, скороминущих любовних розваг, напівтемряви сну, мрії, нездійсненої, але такої бажаної. У цьому можна переконатися завдяки лексичним образам, використаним автором: "*vine*", "*dream'd*", "*my tendrils*", "*my soft nerv'lits*", "*Young Bacchus*", "*my curls*".

Основна колізія вірша, ймовірно, була підказана поетові «Метаморфозами» Овідія: ліричний герой чи то засинає, чи то уявляє собі, що його тіло дивним чином перетворилося на виноградну лозу, яка «мандрує» по тілу коханої жінки, не проминаючи найінтимніших куточків. Загальна тональність вірша є не стільки ліричною, скільки агресивно-маскулінною. У творі вимальовується образ самовпевненого, сильного,

¹¹ Mollenkott V. R. Herrick and the Cleansing of Perception. *Trust to Good Verses: Herrick Tercentenary Essays*. Pittsburgh : University of Pittsburgh Press, 1978. P. 198.

егоїстичного чоловіка, який чітко знає чого бажає, і не звертає майже ніякої уваги на тих, завдяки кому його бажання можуть здійснитися. Тут мається на увазі його ставлення до жінки, образ якої також присутній у канві твору, але він є зовсім млявим і нечітким. Ліричний герой звертається до неї лише як: "*my Lucia*", "*my dainty Lucia*" – і це використання присвійного займенника підкреслює її приналежність коханцеві, для якого вона є лише об'єктом еротичних бажань. Це зайвий раз підтверджується тим, що всі дієслова, які використовує ліричний герой стосовно себе, належать до однієї семантичної групи: "*crawling*", "*enthral'l'd*", "*(I) writhing hung*", "*behung*", "*crault*" – він обіймає, хапає, зв'язує її. І така інтенція відчутна ще з перших рядків: "*I dream'd this mortal part of mine / Was metamorphoz'd to a Vine; / Which crawling one and every way, / Enthral'l'd my dainty Lucia*".

Центральною метафорою, на якій вибудовується вуайористично-еротичний сюжет, постає образ виноградної лози, яка, скручуючись, повзе по тілу жінки, котру ліричний герой називає "*my dainty Lucia*". Використаний ним епітет покликаний акцентувати увагу читачів на концепті насолоди. До того ж, саме образ виноградної лози – водночас ніжної й агресивної – дозволяє авторові передати всю амбівалентність фізичної пристрасті. Уявляючи себе примхливою і свавільною природною субстанцією (*vine*) ліричний герой не просто обіймає кохану, але й опановує нею. Використане Р. Герріком дієслово "*enthral'l*" – «поневолити», «підкорити» можна інтерпретувати як прояв маскуліної агресії: лоза ніби уявляє жінку, не звертаючи уваги на її власні бажання. Вона постає виключно як об'єкт, а не суб'єкт сексуальної насолоди.

Далі ліричний герой продовжує описувати уявні дії: "*Me thought, her long small legs and thighs / I with my Tendrils did surprize; / Her Belly, Buttocks, and her Waste / By my soft Nervlit's were embraced*". Вуайоризм Герріка відчутно проступає тут у самій манері опису жіночої тілесності. Окремі частини тіла стають об'єктами поетичної персоніфікації, яка згодом буде одним із найпоширеніших художніх прийомів в мистецтві рококо. В контексті інтимності як провідної

I. Історико-літературний процес

тональності твору варто звернути увагу на дієслово *"did surprize"*, що посилюється допоміжним дієсловом. Воно не вписується у загальну тональність вірша і створює враження, що герой мало опікується станом та емоціями своєї коханої. Мотив поневолення, що вперше з'явився у четвертому рядку, тут набирає нової сили.

У наступних рядках ми знаходимо дещо несподіваний поворот: *"About her head I writhing hung, / And with rich clusters (hid among / The leaves) her temples I behung:"*. Використання амбівалентного за семантикою образу виноградної лози, яка змієвидно обвиває жіноче тіло з голови до ніг, спонукає читача до домислювання: чи є ця лоза приємною для жінки, чи, може, вона несе в собі загрозу. Адже, залишається непроясненим, що саме заховано межі листям: чи то виноградні грона, що прикрашають змієвидну лозу, чи то біблійний Змій, який обвиває жіноче тіло. Перед нами алюзія до біблійного мотиву спокуси Єви.

Крім біблійних образів ми знаходимо згадку про міфологічного бога Бахуса, який асоціюється з вином і плотськими утіхами: *"So that my Lucia seem'd to me / Young Bacchus ravished by his tree"*.

Подальші описи призводять до відчутного прирощення маскулітної агресії: *"And arms and hands they did enthrall: / So that she could not freely stir, / (All parts there made one prisoner)"*. І зрештою, ліричний герой сам вимовляє те слово, яке доволі влучно й водночас метафорично, характеризує стан його коханої – *"prisoner"*. Адже насправді у цій ситуації вона залишається лише полонянкою його бажань. Водночас, грайливий тон твору і той факт, що все описуване постає як сновидіння, не дають підстав вбачати у намірах ліричного героя справжній прояв насильства. Р. Геррік так само, як і інші поети-«кавалери», був гедоністом, і як для будь-якого гедоніста, для нього найголовнішим задишалось *"fleeting pleasures"*, й нічого більше. Тому й закінчує він свою поезію відвертим викликом, підтверджуючи свою репутацію розпусника:

*But when I crept with leaves to hide
Those parts, which maids keep unespy'd,*

*Such fleeting pleasures there I took,
That with the fancie I awook;
And found (Ah me!) this flesh of mine
More like a Stock then like a Vine.*

Цей вірш, який можна вважати найбільш віртуозним збірцем еротичної лірики Р. Герріка, дає підстави говорити, що поет доволі серйозно ставився до свого власного суспільного статусу. В його натурі органічно уживалися поет і священик. Як священик, він не міг дозволити собі тих вольностей, які були доступні звичайній людині. Тож, репрезентуючи власні еротичні фантазії як сон, він захищає себе від можливих звинувачень у розпусті. Як віртуозний майстер любовної лірики, він створює оригінальний поетичний образ, що свідчить про багатство його фантазії та мистецьку винахідливість. Тут ми зустрічаємо той самий принцип "*inventio*" – придумки, вигадки, який так високо цінували поети і літературні критики від Аристотеля до Шекспіра.

Отже, Р. Герріка, як автора любовної лірики, літературні критики називають і наївним мрійником, що вигадував жінок та сексуальні пригоди, і сексуально-психопатичною особистістю, сенсуалістом, вуайористом, фетишистом. На думку Р. Ролліна, його репутація як ліричного поета постраждала через те, що деякі літературознавці не беруть до уваги той факт, що уявлення про кохання, як, до речі, й принципи його зображення у мистецтві, є історично детермінованими. Ті критики й читачі, які розглядають кохання у рамках романтичного культу воз'єднання героя та його коханої, звинувачують англійського поета у зверхності та поверховості почуттів, тоді як він намагався залишити місце для почуттів читача, для того, що той міг привнести у текст самостійно¹². Стрижневим для еротичного дискурсу Р. Герріка залишається мотив гри, іноді й доволі ризикованої. Саме цей мотив, з одного боку, дозволив поетові розширити кордони соціально-дозволеної норми, а з іншого – закріпив за ним репутацію новатора, який найбільш яскраво втілював його у власному поетичному доробку.

¹² Rollin R. B. Op. cit. P. 25

I. Історико-літературний процес

Список літератури:

- Стрельская А. В. Английская поэзия второй половины XVII века: формирование стиля и эстетики рококо. От барокко до постмодернизма. Днепропетровск, 1997. С. 37–43.
- Ben Jonson. Timber or Discoveries. *Ben Jonson and the cavalier poets* / ed. Hugh Maclean. New York : W. W. Norton & Company inc., 1975. P. 401–417.
- Herrick R. Delight In Disorder. Crescent Moon Publishing, 2008. 108 p.
- Guibbory A. No Lust there's like to Poetry : Herrick's Passion for Poetry. *Trust to Good Verses: Herrick Tercentenary Essays*. Pittsburgh : University of Pittsburgh Press, 1978. P. 79–87.
- Miner E. The Cavalier Ideal of the Good Life. *Ben Jonson and the cavalier poets* / ed. Hugh Maclean. New York : W. W. Norton & Company inc., 1975. P. 465–479.
- Mollenkott V. R. Herrick and the Cleansing of Perception. *Trust to Good Verses: Herrick Tercentenary Essays*. Pittsburgh : University of Pittsburgh Press, 1978. P. 197–209.
- Robert Herrick. *The Cambridge History of English and American literature : an encyclopedia in 18 volumes*— ed. A. W. Ward, A. R. Waller. New York : Putnam's Sons, 1907–21. Vol. 7 URL: <http://www.bartleby.com/br/211.html>.
- Rollin R. Sweet Numbers and Sour Readers : Trends and Perspectives in Herrick Criticism. *Trust to Good Verses: Herrick Tercentenary Essays*. Pittsburgh : University of Pittsburgh Press, 1978. P. 3–11.
- Schanfield L. Using Sexism to Enlighten: Robert Herrick and Other "Wanton Amblers". *WILLA*. 1998. Vol. VII. P. 3–7.
- Semler L. E. Robert Herrick, the Human Figure, and the English Mannerist Aesthetic. *Studies in English Literature, 1500-1900*. 1995. Vol. 35, № 1.
- Swardson H. R. Herrick and the Ceremony of Mirth. *Poetry and the Fountain of Light : Observations on the Conflict between Christian and Classical Traditions in Seventeenth-Century Poetry*. University of Missouri Press, 1962. P. 40–63.

References:

- Strel'skaya A. V. Angliyskaya poeziya vtoroy poloviny XVII veka: formirovaniye stilya i estetiki rokoko. Ot barokko do postmodernizma. Dnepropetrovsk, 1997. S. 37–43.
- Ben Jonson. Timber or Discoveries. *Ben Jonson and the cavalier poets* / ed. Hugh Maclean. New York : W. W. Norton & Company inc., 1975. P. 401–417.
- Herrick R. Delight In Disorder. Crescent Moon Publishing, 2008. 108 p.
- Guibbory A. No Lust there's like to Poetry : Herrick's Passion for Poetry. *Trust to Good Verses: Herrick Tercentenary Essays*. Pittsburgh : University of Pittsburgh Press, 1978. P. 79–87.
- Miner E. The Cavalier Ideal of the Good Life. *Ben Jonson and the cavalier poets* / ed. Hugh Maclean. New York : W. W. Norton & Company inc., 1975. P. 465–479.
- Mollenkott V. R. Herrick and the Cleansing of Perception. *Trust to Good Verses: Herrick Tercentenary Essays*. Pittsburgh : University of Pittsburgh Press, 1978. P. 197–209.
- Robert Herrick. *The Cambridge History of English and American literature : an encyclopedia in 18 volumes*— ed. A. W. Ward, A. R. Waller. New York : Putnam's Sons, 1907–21. Vol. 7 URL: <http://www.bartleby.com/br/211.html>.

Rollin R. Sweet Numbers and Sour Readers : Trends and Perspectives in Herrick Criticism. *Trust to Good Verses: Herrick Tercentenary Essays*. Pittsburgh : University of Pittsburgh Press, 1978. P. 3–11.

Schanfield L. Using Sexism to Enlighten: Robert Herrick and Other "Wanton Amblers". *WILLA*. 1998. Vol. VII. P. 3–7.

Semler L. E. Robert Herrick, the Human Figure, and the English Mannerist Aesthetic. *Studies in English Literature, 1500-1900*. 1995. Vol. 35, № 1. 105,

Swardson H. R. Herrick and the Ceremony of Mirth. *Poetry and the Fountain of Light : Observations on the Conflict between Christian and Classical Traditions in Seventeenth-Century Poetry*. University of Missouri Press, 1962. P. 40–63.