

Дубенко О.Ю.

Гешталти Любові і Смерті в англійсько-американській та українській поетичних традиціях: аспект персоніфікації

Дубенко Олена Юрійівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії та практики перекладу Інституту філології, Київський національний університет імені Тараса Шевченка, м. Київ, Україна

**Анотація.** Статтю присвячено розгляду двох центральних гешталтів англійськомовної та україномовної ліричної поезії, що стали прототипними для порівнюваних традицій завдяки фіксованим матрицям персоніфікації концептів Любов і Смерть. Розбіжності, що спостерігаються у змістовних характеристиках цих гешталтів, проаналізовано крізь призму одного з найбільш актуальних для когнітивної поетики понять: відношення «фігура:фон».

**Ключові слова:** гештальт, персоніфікація, фігура, маскуліність, фемініність

Любов і Смерть є ключовими образами ліричної поезії, внаслідок чого вони досить часто піддаються метафоричному осмисленню, зокрема, у вигляді персоніфікації. Неодноразове представлення кожного з цих образів у чоловічій або жіночій подобі призводить до створення сталого *гешталту*, тобто, за визначеннями, що надаються когнітивною поетикою, цілісного образу, який не може бути зведеним до суми своїх частин [1, с.87, 89; 2, с. 85-92; 3]. Виникнення метафори-гешталту супроводжується виділенням певної фігури, тобто концептуального змісту, що є спільним для двох прирівняних у рамках метафори сутностей. Метою цієї статті є з'ясування розбіжностей у характері фігур, що є прототипними для гешталтів Любові і Смерті у порівнюваних поетичних традиціях.

Оскільки образ любові, кохання міцно пов'язаний в англійсько-американській поезії з алегоричними персоніфікаціями чоловічого роду, саме фігура маскуліності стає прототипною для його уособлень в багатьох класичних творах. Маскуліність образу любові/кохання задає чіткий вектор його поетичної інтерпретації. Він-любов/кохання наділений великою внутрішньою силою, яка здатна долати будь-які перешкоди, рішуче стверджуючи свою правоту і всепереможність. Такий або аналогічний текст може отримувати смисловий розвиток завдяки введенню відповідної силовій атрибутики, скажімо, у вигляді зброї, як це трапляється у вірші «*To the Lord Love*» (M.Field) [14, с. 368]. Маскуліна іпостась головного образу поезії, що заявлена у заголовку титулом «лорд» і підтверджена у перших рядках твору (*Lord Love, to thy great altar I retire*), набуває подальшого розгортання через наділення Лорда Любові/Кохання потужною зброєю, яка належить кожному, хто визнає його своїм життєвим поведирем (*Love, thou hast weapons visionary, bright // Keep me perpetual in grace and fire!*). Отже, концептуально метафора зводиться до формули: LOVE = ВІН – ЦЕ ОЗБРОЄНА ВОЙОВНИЧА ІСТОТА АБО СУТНІСТЬ, ЩО НАДАЄ ЗБРОЮ.

Таке зрощення гешталту любові зі стереотипними уявленнями про якість чоловічої природи проявляється і у тих випадках, коли безпосереднє посилення на чоловічий рід є відсутнім, але при цьому образ позиціонується як силовий, а, отже, такий, що має чоловічі конотації. Скажімо, восьмирядковий вірш С.Т. Колріджа «*Song*», який побудовано на метафорі LOVE – ЦЕ ЗБРОЯ через уподібнення любові до меча з настільки гострим лезом, що воно прорізає піхви, безумовно, продовжує ту традицію образного тлумачення концепту любові, яка спирається на приписування йому сило-

вих, маскуліних характеристик. Адже у вірші у класичний спосіб збережено символічне співвіднесення чоловічого начала зі зброєю (по-перше, через провідний образ меча, по-друге, шляхом подвійного звертання до слова «blade» – лезо), та зі стихією вогню: «*Love's flashing blade*» – блискуче, сліпуче лезо, «*the flashes of the blade*» – блиск (= спалахування) клинка: *Though veiled in spires of myrtle-wreath, // Love is a sword which cuts its sheath, // And through the clefts itself has made, // We spy the flashes of the blade! // We likewise see Love's flashing blade, // By rust consumed, or snapt in twain; // And only hilt and stump remain* [6, с. 108]

Аналогічне уподібнення любові та зброї трапляється й у сонеті LVI Вільяма Шекспіра, причому маскулінізації у метафоричний спосіб зазнає тут зброя: *Sweet love, renew thy force; be it not said // Thy edge should blunter be than appetite, // Which but to-day by feeding is allay'd, // To-morrow sharpen'd in his former might* [7, с. 1290].

Фігура маскуліності у гешталті любові або кохання може також ініціювати актуалізацію семантики верховенства, панування, як у вірші С.Т. Кольріджа під назвою «*Love*», де кохання набирає вигляду духу, ідеальної істоти чоловічої статі, котра здійснює необмежену владу над людською душею через почет вірних прислужників, завдяки яким розквітає її вогненна сила, – LOVE=ВІН – ЦЕ ВОЛОДАР: *All thoughts, all passions, all delights, // Whatever stirs this mortal frame, // All are but ministers of Love, // And feed his sacred flame* [6, с. 90]. Кохання як крилата ідеальна сутність чоловічої статі, що має статус вищої небесної сили, може набувати риси орла, який символізує суто маскуліні якості – силу, мужність, хоробрість, – LOVE=ВІН – ЦЕ БОЖЕСТВО: ... *when in the holy grove // I wandered of the idol, Love, // Who daily scents his snowy wings // With incense of burnt offerings // ... // No mote may shun – no tiniest fly – // The light'ning of his eagle eye* (E. Poe) [2, с. 24].

Схожа метафорична модель використовується в Альфреда Теннісона, – LOVE = ВІН – ЦЕ ВЕРХОВНА ВЛАДА, ЩО НАДАЄ ЗАХИСТ:

*Love is and was my Lord and King,  
And in his presence I attend  
To hear the tidings of my friend,  
Which every hour his couriers bring.  
Love is and was my Lord and King,  
And will be, tho' as yet I keep  
Within his court on earth, and sleep  
Encompass'd by his faithful guard...*

[13, с. 92]

Такі піднесені образні уявлення про концепти «любов», «кохання» у віршах поетів епохи романтизму змінюються їх досить несподіваними заземленими чоловічими персоніфікаціями в поезіях англійсько-американських авторів ХХ століття. Таким чином, можна констатувати, що фігура маскуліності, актуалізована у відмінних за стилістичним тоном контекстах, стає елементом іншого ґешталту Любові з подальшим виділенням нових смислових фігур. Приміром, сучасна американська поетеса Діана Ваковські змальовує кохання як суворого вусатого чоловіка з тростинкою, дуже схожого на банкіра, котрий байдуже проходить повз авторки, не маючи часу на розмови з нею:

*Love passed me in a blue suit  
and fedora.  
His glass cane, hollow and filled with  
sharks and whales...  
He wore black  
patent leather shoes  
and had a moustache. His hair was so black  
it was almost blue.  
"Love", I said.  
"I beg you pardon", he said.  
"Mr. Love", I said.  
"I beg you pardon", he said.  
So I saw there was no use bothering him on the  
street  
Love passed me on the street in a blue  
business suit. He was a banker  
I could tell.*

[15, с. 344]

Таким чином, з одного боку, традиційний чоловічий рід поняття «любов/кохання» набуває особливого інтимізованого забарвлення, з огляду на те, що цю поезію написано жінкою, з іншого боку, образ кохання позбавлено притаманної йому поетичності та романтичності через матеріалізацію в особі представника одної з найбільш прагматичних професій. Крім того, «акули» у скляній тростинці містера Любові, як і його не вельми чемна поведінка по відношенню до авторки вірша, досить красномовно вказують на приховану внутрішню агресивність цього вочевидь недружелюбного пана. Все вищесказане можна підсумувати у такій концептуальній метафорі: LOVE = ВІН – ЦЕ ДІЛОВА, РАЦІОНАЛЬНА, ПРАГМАТИЧНА, ДЕЩО ХИЖАЦЬКА ІСТОТА.

Узагальнюючи характерні для гендерного формативання персоніфікованого образу Любові/Кохання тенденції можна стверджувати, що прототипною смисловою фігурою мотивом у ґешталті Любові/Кохання в англійськомовній поезії є владність, яка актуалізується у 50% розгорнутих метафор, стрижневим образом яких виступає Любов/Кохання.

За чоловічим асоціативним стереотипом вибудовується в англійсько-американській культурі й ґешталт смерті. Очевидно, що підґрунтям для саме чоловічого уособлення смерті виступає її всемогутність та невластивість, беззаперечна влада над всім живим (= смертним), яке рано чи пізно має відійти у небуття. Перелічені характеристики цілком узгоджуються зі стереотипними доміантними рисами чоловічого ества: владність, непохитність, твердість намірів, жорсткість. Звідси смерть у чоловічій іпостасі постає як безжаліс-

ний руйнівник, або агресивний загарбник, або недосяжна коронована особа – володар царства мертвих: DEATH = ВІН – ЦЕ ВЕРХОВНА ВЛАДА: *To that high Capital, where kingly Death // Keeps his pale court in beauty and decay // He came... (P.B. Shelley) [14, с. 326]; Lo! Death has reared himself a throne // In a strange city lying alone // Far down within the dim West [ІІТ (2):96]; DEATH = ВІН – ЦЕ НЕВІДСТУПНА РУЙНІВНА СИЛА: *Now with the drops of this most balmy time // My love looks fresh, and // Death to me subscribes, // Since, spite of him, I'll // live in this poor rime, // while he insults o'er dule // and speechless tribes (W. Shakespeare) [7, с. 1297]; DEATH = ВІН – ЦЕ ПОТУЖНА АГРЕСИВНА ІСТОТА: *In the dark there careers – // As if Death astride came // To numb all with his knock... (Th. Hardy) [11, с. 95]; Oh! o'er the eye Death most exerts his might, // And hurls the Spirit from her throne of light (G.G. Byron) [16, с. 348]; DEATH = ВІН – ПЕРЕМОЖЕЦЬ: *Cold Death had taken his first citadel. (E. Sitwell) [12, с. 238].****

У метафорі DEATH = ВІН – ЦЕ ГРІЗНИЙ, БЕЗЖАЛІСНИЙ ВОРОГ, що актуалізується у вірші Едні Сент Вінсент Міллей «*Conscientious Objector*», представлена ще одна споконвічна роль чоловіка – роль воїна. Вже сама назва твору, що перекладається як «особа, котра відмовляється від несення військової служби з релігійних чи інших міркувань», сповіщає про стан війни, в якому перебувають усі живі зі смертю, і про відмову поетеси підсобляти залятому ворогу. Цей вірш є своєрідною декларацією намірів чинити опір до останнього, не здаючи своїх братів, тобто тих, хто належить до країни живих:

*I shall die, but that is all that I shall do for Death.*

*I hear him leading his horse out of the stall; I hear the clatter on the barn floor.*

*He is in haste; he has business in Cuba, business in the Balkans, many calls to make this morning.*

*But I will not hold the bridle while he cinches the girth.*

*And he may mount by himself: I will not give him a leg up.*

*Though he flick my shoulders with a whip, I will not tell him which way the fox ran.*

*With his hoof on my breast, I will not tell him where the black boy hides in the swamp.*

*I shall die, but that is all that I shall do for Death; I am not on his payroll.*

*I will not tell him the whereabouts of my friends nor of my enemies either.*

*Though he promise me much, I will not map him the route to any man's door.*

*Am I a spy in the land of the living, that I should deliver men to Death?*

*Brother, the password and the plans of our city are safe with me; never through me*

*Shall you be overcome.*

[10, с. 427]

Образ вершника є символічною презентацією мотиву зухвалості смерті, яка усвідомлює свою всепереможність, і одночасно ствердженням того об'єктивного факту, що врешті решт смерть вполює свою здобич, адже вершник це завжди персонаж з символікою верховенства, первинності. Тому боротьба, про яку йдеться, являє собою протистояння завідомо більш сильному супротивнику, жорстокість і невідступність якого двічі

підкреслено деталями метафоричного опису: «*Though he flick my shoulders with a whip, I will not tell him which way the fox ran*»; «*With his hoof on my breast, I will not tell him where the black boy hides in the swamp*».

Отже, безумовно прототипними для англійсько-американської поезії від часів Вільяма Шекспіра до ХХ ст. є «силові» імплікації образу смерті. Набагато рідше трапляється в англійськомовних авторів відповідного періоду мотив милосердної смерті, що визволяє від нестерпного життя. Проте іноді смерть постає як істота чоловічої статі, що спроможна на виявлення делікатності й приязного ставлення по відношенню до чарівної, лагідної жінки, – DEATH = ВІН – ЦЕ МИЛОСЕРДНА ДО ГАРНОЇ ЖІНКИ ІСТОТА: *In life itself she was so still and fair, // That Death with gentler aspect withered there; // And the cold flowers her colder hand contained, // In that last grasp as tenderly were strained // As if she scarcely felt, but feigned a sleep – // And made it almost mockery yet to weep (G. Byron) [16, с. 348].*

Багатовіковий алгоритм маскулінної персоніфікації зберігається і в англійськомовній поезії ХХ століття, однак, при цьому гештальт смерті помітно втрачає ту грізність, що була притаманною йому в поетичних текстах попередніх епох. Так, у поезіях Е.Е. Каммінгса смерть постає то блакитнооком хлопчиком (*how do you like your blueyed boy // Mister Death*), то зухвалим грошовитим молодиком (*young death sits in a café // smiling, a piece of money held between // his thumb and first finger*), то колоритним лахмітником, який завжди вчасно приходить за черговою партією мотлоху: *I am glad God saw Death // And gave Death a job taking care of all who are tired of living: // When all the wheels in a clock are worn and slow and the connections loose //... // How glad the clock is when the big Junk Man drives his wagon // Up to the house and puts his arms around the clock and says:// "You don't belong here...*

[9, с. 177]. Усі ці образні втілення смерті можна підсумувати у метафорі DEATH = ВІН – ЦЕ ПЕРСОНАЖ ПОВСЯКДЕННОГО ЖИТТЯ, ЯКИЙ БУДЕННО РОБИТЬ СВОЮ СПРАВУ.

В жіночій поезії ХХ століття можна знайти також досить романтичні персоніфікації смерті, які продовжують традицію представлення цього концепту у вигляді люб'язного молодого чоловіка. Це, приміром, ось такий ліричний і водночас децю гангстерський портрет смерті, наданий у вірші Лайзел Муеллер «*The Lonesome Dream*», – DEATH = ВІН – ЦЕ ЧЕМНА, ГАЛАНТНА ОСОБА: *In this America, death // is virginal also, roaming // the good, great valley // in his huge boots, his shadow // steady and lean, his pistol // silver, his greeting clear // and courteous as a stranger's // who looks for another – a mind // to share his peaceful evenings [8, с. 237].*

Підсумовуючи сказане можна констатувати, що гендерне форматування гештальту смерті в англійсько-американській поетичній картині світу ґрунтується переважно на характеризованні цієї персоніфікованої сутності у термінах сили і насильства. Так, 40% усіх метафоричних контекстів пов'язані з представленням смерті у вигляді агресивної сили, 30% – владної сили, 20% – переможної сили, і лише у 10% метафор вона постає як милосердна істота.

Якщо англійська історико-культурна традиція співвідносить такі абстрактні сутності як Любов і Смерть з чоловічим началом, то матриця граматичного роду в українській мові регламентує їх матеріалізацію у жіночій подобі. Це призводить до суттєвих розбіжностей у гештальтах обох надзвичайно значущих для світової поетичної лірики образів. У випадку жіночого уособлення любові маємо протилежні до англійсько-американського силового мотиву смислові фігури ласкавості та ніжності, а на зміну раціональності, розсудливості та прагматизму приходять нестримна емоційність і божевілья, – ЛЮБОВ – ЦЕ ЛАГІДНА ІСТОТА: *Це – любов. Вона як жінка // крутостегна. Це – початок // твої. Це вечір. Смерк ласкавий (В. Стус) [ЧТ: 82]; ЛЮБОВ – ЦЕ НЕСАМОВИТА ІСТОТА: В вінку з огнів, в огні квіток // Любов – вакханка п'яна – // Прийшла у тихий мій куток // Не прошена й не звана (М. Рильський) [3, с. 178].*

Оскільки в українській поезії персоніфікація здійснюється через відповідні мовні матриці, поняття смерті отримує тут жіночу іпостась у кожному з випадків поетичного оживлення образу, навіть якщо цей образ не набуває подальшого метафоричного розгортання. Проте задля наочнішої контрастності з вищенаведеними прикладами англійськомовної поезії, варто процитувати саме ті поетичні фрагменти, в яких використовується більш складна метафора, побудована на використанні таких центральних жіночих образів української культури як мати, сестра, кохана. Зрозуміло, що вже сам характер цих образів передбачає відповідні особливості гендерного форматування – СМЕРТЬ – ЦЕ МОЛОДА, ВЕСЕЛА ІСТОТА: *а той не корчився // у передсмертних муках, // він корчив дурня // для веселої дівчини на коні, // яка називається Смерть (В. Голобородько) [1, с. 152]; СМЕРТЬ – ЦЕ ЛАГІДНА, ПРИХИЛЬНА ІСТОТА: *Догожою блукає молодлицею // круг мене смерть. Я в неї немовля, // чий плач вона, мов мати, заколише... (В. Стус) [4, с. 237]; Напевно, смерть тобі не пара, // Ганебна смерть на чужині (В. Стус) [4, с. 115]; Та вже і смерть – тобі кохана, // і смерть – неначе благовість. (В. Стус) [4, с. 255]; Ми вже твої коханці, смерте, // життя нам світить крізь туман (В. Стус) [4, с. 405]; ...А до смерті – ближче, // мов до коханки, що приступна завжди, // твої голод погамує життєвий // самою насолодою причалу, // тож хай крилом нас криє лебедина- // смерть: моторошна і усеблага (В. Стус) [4, с. 187]; ніти туди, де стільки мук і лиха, // де кат – саме життя, де мати – смерть (О. Олесь) [5, с. 645].**

Отже, в англійськомовній поетичній традиції гештальти Любові і Смерті характеризуються у персоніфікаційному аспекті виділенням фігури «маскулінність», що зумовлює контекстуальну актуалізацію широкого спектру відповідних прототипних смислових фігур (домінантність, владність, жорстокість, безжалісність, агресивність і т.п.) Значно менш помітним є фігура галантності (гештальт Любові) або милосердя (гештальт Любові). Водночас, виділення фігури фемінінності у тих самих гештальтах в українській традиції спричиняє узвичаєну актуалізацію протилежних смислових фігур (милосердя, ласкавість, прихильність, емоційність).

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Glicksohn J. Metaphor and Gestalt: Interaction Theory Revisited / Joseph Glicksohn, Chanita Goodblatt // Poetics Today. – 1993. – 14 (1). – p. 83-97.
2. Tsur R. Metaphor and figure-ground relationship: comparisons from poetry, music, and the visual arts / Reuven Tsur // Cognitive Poetics: Goals, Gains and Gaps / Ed. Geert Brone and Jeroen Vandaele. – Berlin – New York: Mouton de Gruyter, 2009. – P. 237 – 278.
3. Tsur R. Toward a Theory of Cognitive Poetics / Reuven Tsur. – Amsterdam: Elsevier Science Publishers, 1992. – 214 p.

#### ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Голобородько В. Летюче віконце: Вибрані поезії / Василь Голобородько. – К.: Укр. письменник, 2005. – 463 с.
2. По Е. Ельдорадо. Поетичні твори / Е. По / Упор. А. Онишко. – Тернопіль: Богдан, 2004. – 304 с.
3. Рильський М.Т. Лірика / М.Т. Рильський – К.: ВАТ «Видцтво Київська Правда», 2005. – 240 с.
4. Стус, Василь. Час творчості /Dichtensezeit / Василь Стус – К.: Дніпро, 2005. – 704 с.
5. Шедеври української любовної лірики.– Харків: Фоліо, 2006. – 314 с.
6. Coleridge S.T. Poems and Prose. Selected by Kathleen Raine. / S.T.Coleridge. – London: Penguin Books, 1957. – 309 p.
7. The Complete Works of William Shakespeare. Edited With a Glossary by W.J.Craig. – N.Y.: Oxford University Press, 1919. – 1352 p.
8. The Contemporary American Poets. American Poetry since 1940 / Ed. by Mark Strand. – N.Y.: Meridian Books, 1990. – 560 p.
9. Cummings E.E. Selected Poems. 1923 – 1958. / E.E.Cummings.– London, Boston: Faber and Faber, 1997. – 121 p.
10. The Mentor Book of Major American Poets /Edited by O.Williams and E.Honig. – Ontario. New American Library, 1962.–535 p.
11. The New Wessex Selection of Thomas Hardy`s Poetry. Chosen by John and Eirian Wain and Introduced by John Wain. / Thomas Hardy. – London, 1978. – 224 p.
12. The Oxford Book of Modern Verse 1892 – 1935. Chosen by W. Yeats. – Oxford at the Clarendon Press, 1941. – 450 p.
13. The Penguin Poetry Library. Tennyson. Poems Selected By W.E. Williams // Alfred Tennyson. – L., 1989. – 255 p.
14. The Penguin Poets. A Book of English Poetry. Chaucer to Rossetti. Collected by G. Harrison. – L., 1950. – 416 p.
15. Postmodern American Poetry. A Norton Anthology / ed. by Paul Hoover. – N.Y.: W.W.Norton & Company, 1994. – 701 p.
16. Selections from Byron. / G.G. Byron.– Moscow: Progress Publishers, 1979. – 520 p.

#### ILLUSTRATIVE MATERIAL (TRANSLATED AND TRANSLITERATED)

1. Holoborod'ko V. Volatile window: Selected Poems / V. Holoborod'ko.-K.:Ukr. writer, 2005. – 435 p.
2. Poe E.A. Eldorado. Poetic works / E.A. Poe/ Compiler A. Onyshko. – T.:Bogdan,2004. – 304 p.
3. Ryl'skyi M.T. Lyrics / M.T. Ryl'skyi. –K.:VAT “Kyivska Pravda Publishing house ”, 2005. – 240 p.
4. Stus Vasyl. Chas tvorchosti / Dichtensezeit / Vasyl Stus. – K.: Dnipro, 2005. – 704 s.
5. Masterpieces of the Ukrainian love lyrics. – Charkiv: Folio, 2006. – 314 s.

**Doobenko E.Yu.**

#### **Gestalts of Love and Death in Anglo-American and Ukrainian poetic traditions: a personification aspect**

**Abstract.** The article deals with considering two basic gestalts of Anglo-American and Ukrainian lyrical poetry that have become prototypical for the compared traditions due to fixed personification patterns of the concepts Love and Death. The discrepancies that can be observed in content characteristics of these gestalts are analyzed in the light of the relationship “figure::background” which is one of the most topical notions in cognitive poetic investigations.

**Keywords:** *gestalt, personification, figure, masculinity, femininity*

**Дубенко Е.Ю.**

#### **Гештальты Любви и Смерти в англо-американской и украинской поэтических традициях: аспект персонификации**

**Аннотация.** Статья посвящена рассмотрению двух центральных гештальтов англоязычной и украиноязычной лирической поэзии, которые стали прототипными для сравниваемых традиций благодаря фиксированным матрицам персонификации концептов Любовь и Смерть. Отличия, наблюдаемые в содержательных характеристиках этих гештальтов, проанализированы сквозь призму одного из наиболее востребованных в когнитивной поэтике понятий: отношения «фигура::фон».

**Ключевые слова:** *гештальт, фигура, персонификация, маскулинность, фемининность*