

Ю. И. Беднова

*Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара***ОБРАЗ КУПИДОНА В ПОЭЗИИ ЕЛИЗАВЕТИНЦЕВ**

Розглянуто роль і образ Купідона, який став одним із головних дійових осіб в сонетах англійських поетів XVI століття. Виділено основні риси та особливості Купідона у творах Петрарки, Філіпа Сідні, Едмунда Спенсера і Фулк Гревїлла: поети виносять Купідона в якості свого центрального мотиву, досліджуючи його постать у різних напрямках і роблячи його повторюваним лейтмотивом. Образ Купідона пов'язаний, в основному, з темою самознищення; це часто символізує підкорення вищих можливостей людини примхливості і нелогічності любовної пристрасті, Купідон впливає на серце ліричного героя, місце, де метафорично розташовується душа.

Ключові слова: Відродження, образ Купідона, Петрарка, Сідні, Спенсер, Гревїлл, сонет, міфологічна тема, ліричний герой.

Рассмотрены роль и образ Купидона, который стал одним из главных действующих лиц в сонетах английских поэтов XVI века. Выделены основные черты и особенности Купидона в произведениях Петрарки, Филипа Сидни, Эдмунда Спенсера и Фулк Гревилла: поэты выносят Купидона в качестве своего центрального мотива, исследуя его фигуру в различных направлениях и делая его повторяющимся лейтмотивом. Образ Купидона связан, в основном, с темой самоуничтожения; это часто символизирует подчинение высших возможностей человека капризности и нелогичности любовной страсти, Купидон оказывает воздействие на сердце лирического героя, место, где метафорически располагается душа.

Ключевые слова: Возрождение, образ Купидона, Петрарка, Сидни, Спенсер, Гревилл, сонет, мифологическая тема, лирический герой.

The paper focuses on the role and image of Cupid, who has become one of the main heroes in the sonnets of English poets of the XVI century. The main attention is attached to the features and characteristics of Cupid in the works of Petrarch, Philip Sidney, Edmund Spenser, and Fulk Greville: the poets take Cupid as their central motif, exploring his figure in different directions and making him a recurring leitmotif. The discussion of Cupid is actually a discussion of Cupiditas, the tendency to the gratification of bodily desire. The figure of the little son of Venus, blindfolded and naked, shooting arrows of lead and gold which will lead hearts to diverse affections, had been a topical element of the Petrarchan repertoire for some time, being most brilliantly used by Ronsard and other members of the Pléiade. Petrarch himself had had relatively little use for it, tending to leave the allegorical figure of Love without a clear physical image, or identifying it with a lady-as befitted the older, troubadouresque tradition of the fin' amors. The topical use of Cupid is related mostly to the theme of self-humiliation; it often signifies the submission of the higher capacities of man to the arbitrariness and illogicality of Cupiditas, as Cupid is shown operating inside the heart of the speaker, the site where the soul is metaphorically placed.

Keywords: Renaissance, the image of Cupid, Petrarch, Sidney, Spenser, Greville, sonnet, mythological theme, lyrical hero.

Искусство Возрождения постоянно обращалось к теме любви, создавая бесчисленные образы Венеры, Купидона, граций. Одним из главных действующих лиц в сонетах английских поэтов XVI века становится Купидон (Амур или Амор). У Петрарки, учениками которого были поэты елизаветинской эпохи, образ Купидона близок к его трактовке в средневековой аллегорической поэзии. Так, например, в «Романе о Розе» бог любви предстает в виде вполне реального персонажа. Он уже не походит на шаловливого мальчика античных поэтов и становится прекрасным юношей благородного происхождения, который появляется в сопровождении свиты или слуги. Он облачен в богато украшенные одежды, его голова

украшена короной или венцом. Иногда средневековые поэты изображали его восседающим на троне владыкой или лордом, владельцем замка или башни.

Петрарка представил Амора именно таким владыкой. Слово «любовь» (L'Amore) Петрарка употребляет в мужском роде. Петрарковский Amor живет и в разуме, и в сердце героя. В разуме он демонстрирует свою власть, а в сердце – великолепие. У Петрарки Amor облачен в доспехи и готов к войне. Он предстает перед читателем как могущественный воин и государь, лирическому герою отведена лишь пассивная роль. Английские поэты, начиная с первых переводчиков Петрарки Уайета и Сарри, обозначают Амора словом «Love» и применяют для его определения местоимение «he», что указывает на одушевленный характер этого персонажа. В сонете Петрарки, который перевел Сарри, Amor – завоеватель, он завоевывает грудь лирического героя явно немирным путем. Таким образом, можно говорить о конфликте между Амором и лирическим героем в сонете Сарри.

В сонете VIII из цикла Филипа Сидни «Астрофил и Стелла» бог любви назван «Love» и «quaking boy» (дрожащий мальчишка) [4, с. 168]. Весь сонет Ф. Сидни построен на антитезе «тепло – холод». Любовь родился в Греции и привык к теплому климату, но Грецию захватили турки, чьи каменные сердца он не мог пронзить своей стрелой. Тогда Любовь бежал в Англию, но северный холод вверг его в озноб. Он надеялся найти тепло на лице Стеллы, но обманулся, так как это лицо было вовсе не теплым. И тогда Любовь бежал в сердце лирического героя, чей жар опалил его крылья так, что бежать он уже не смог.

В цикле сонетов Ф. Сидни отразилось традиционное для поэзии Возрождения видение Купидона как разбойника, разящего из засады (сонет XX), как беглеца, покинувшего родную Грецию (сонет VIII). Но в романе Ф. Сидни «Старая Аркадия» роль и образ Купидона представлены иначе. В интермедии, которая следует за первой книгой-действием, старый пастух Дикус появляется с плакатом, где Купидон изображен в виде дьявола с рогами, ослиными ушами и копытами, а рядом с ним находится виселица. Из рта Купидона спускается бечева с портретами мужчины и женщины – его жертв. По-видимому, описание Купидона у поэтов XVI века стало предметом импровизаций и разнообразных экспериментов. В сонетном цикле Э. Спенсера «Amoretti и Эпиталама» есть отдельная группа так называемых «анакреонтических стихотворений», посвященных Купидону. Здесь он представлен в духе античных поэтов (Анакреонта, Овидия) как шаловливый мальчишка, ужаленный пчелой. Из охотника, жалящего влюбленных своей стрелой, Купидон сам превращается в жертву.

Во вступлении к поэме «Королева фей» Спенсер обращается к Купидону, который своей безжалостной стрелой зажег огонь в груди юного принца Артура, отбросив свой эбеновый лук. В средневековой иконографии атрибутами Купидона могли быть два лука – белый и эбеновый. Темный, эбеновый лук символизировал любовные страдания. Избавленный от стрел эбенового лука Купидон в паре с Венерой рассматривался как воплощение гармонии и космической любви. Поэтому Спенсер зовет безоружного Купидона и Венеру придти ему на помощь, чтобы погасить пламя любви Артура к Глориане, и установить гармонию Великолепия и Славы.

В сонетном цикле «Селика» Фулк Гревилла есть 24 стихотворения, которые выносят Купидона в качестве своего центрального мотива, исследуя его фигуру в различных направлениях и делая его повторяющимся лейтмотивом всей первой части сонетного цикла. Вовсе не совпадение, что поэт чувствует необходимость детально рассмотреть эту мифологическую тему, посвящая ей особое внимание, как ни одному другому мотиву в цикле. Обсуждение Купидона, на самом деле,

является обсуждением Cupiditas (с лат. – любовная страсть), склонности наслаждаться физическим желанием. Должно быть, эта тематическая периодичность рассматривается как основная проблема противоречия Гревилла с петраркизмом. В действительности, эта мифологическая тема дала волю индивидуальной инновации: образ маленького сына Венеры, с завязанными глазами и нагой, стреляющий стрелами из свинца и золота, которые будут нацелены в сердца разнообразных чувств [1, с. 164].

Фулк Гревилл подчеркивает одну и ту же черту Купидона – изменчивость. Он – капризный, непостоянный, переменчивый, неблагодарный, способный на предательство и измену.

Лирический герой покорен Купидоном – в сонете XII он говорит, что прикрыл наготу Купидона своим разумом, отдал ему свои глаза и безмерно предан ему. Но пока герой заботился о Купидоне, этот распутный мальчишка предал его, заставил разум забыть самого себя, затуманил глаза слепотой. Впервые лирический герой всецело отдает себя во власть Купидона, отдает не только глаза и сердце, но и свой разум [2, с. 19].

Купидон может выступать как воплощение чувственного желания, и как герой сонетного цикла, который вступает в разнообразные отношения с аллегорическими фигурами. Они, в свою очередь, персонифицируют различные абстрактные понятия. Так, в сонете XIII Купидон назван врагом Разлуки (Absense). Он поломал его стрелы, лук и крылья, и держит его в плену, пока Купидон не позабудет о своих мальчишеских играх [2, с. 20].

В сонете XIX Купидон выступает и адресатом, и собеседником лирического героя, к которому тот обращает свой упрек в том, что он избегает лица Селики, на котором появились морщины. Он призывает Купидона вспомнить о том, сколько радости дарила её красота. Ведь Селика не отвергла ни одной его стрелы, которая была в неё послана. Такая дань, как полагает лирический герой, не может быть так быстро забыта [2, с. 25].

В сонете XX Купидон осмысливается не только как изменчивое, но и как противоречивое существо, чья природа представляется загадочной для лирического героя. Он говорит, что Купидон соединяет в себе страх и похоть, огонь и воду, он и сторож, и вор [2, с. 26].

В сонете XXV у Купидона появляется новый враг – Честь (Honour) [2, с. 25]. Лирический герой обрушивает на Купидона череду вопросов: что заставило Купидона быть сдержанным? (Что погасило желание?) Возможно, это был Разум, который призвал к сдержанности? Либо это были обвинения жестокой Чести? Или это красота Майры, которая несет в себе угрозу, и «сладость её груди» надо скрывать?

Далее влюбленный размышляет о превосходстве мальчишки Купидона над мужчиной, теряется в мыслях о том, как же управлять этим изменчивым и коварным существом. Он может заставить и смеяться, и страдать, может погрузить в меланхолию, может превратить мужчину в ребенка. Когда он хочет, чтобы ярость трансформировалась в любовь – показывает любящему глаза Селики. И завершает Фулк Гревилл сонет парадоксальным выводом: если такие изменения может совершать бог-дитя, то между женщинами и детьми нет разницы.

Часто Купидону отведена роль посредника между влюбленным и его леди (лирический герой не обращается прямо к своей любимой). В сонете XXVII лирический герой и Купидон действуют как заговорщики, которые стремятся свергнуть власть своего общего врага – Чести, потому что она хочет разрушить царство наслаждения и рождает холодность Майры. И с этой целью любящий отдал

Купидону и разум, и память, и чувства, чтобы бог-дитя использовал их в своих мистических действиях [2, с. 27].

В сонете XXVIII влюбленный вновь возвращается к упрекам в адрес Купидона, который не сдержал свою клятву помочь завоевать Майру. Как шутник, который поджег стог сена, «лживый, бесчестный» мальчишка убежал, чтобы навредить в других местах.

В сонете XVIII лирический герой и Купидон – вновь союзники – влюбленный признается в том, что вместе с Купидоном «играет дурака». Его глаза «как флюгер на ветру», когда он смотрит на свою возлюбленную. Теперь именно Селику он упрекает в том, что она требует подчинения. И эта же тема развивается в сонете XXV, в котором влюбленный требует, чтобы Купидон проклял леди за её холодность. Леди в сонетах Фулк Гревилла мало похожа на петрарковскую Лауру, она заставляет Купидона плакать, и лирический герой больше сочувствует Купидону, чем своей возлюбленной.

Библиографические ссылки

1. *Curbet J.* Changeling love: The Function of Cupid in Fulke Greville's Caelica / J. Curbet. – Universitat Autònoma de Barcelona, 1998. – 170 p.
2. *Durham N.* The works in verse and prose complete of the right honourable Fulke Greville, lord Brooke / N. Durham. – Duke University Library, 1870. – 497 p.
3. *Durling R.* Petrarch's Lyric Poems / R. Durling. – Cambridge, Massachusetts : Harvard University Press, 1993. – 528 p.
4. *William A. Ringler Jr.* The Poems of Sir Philip Sidney / W. Ringler. – Oxford : Oxford University Press, 1962. – 656 p.

Надійшла до редколегії 10.04.2015 р.

УДК 821.134.2:821.111-141.09

А. В. Безруков

Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара

ІСПАНСЬКЕ БАРОКО Й АНГЛІЙСЬКА МЕТАФІЗИЧНА ЛІРИКА: ЛІТЕРАТУРНИЙ ДІАЛОГ

Висвітлено національні особливості іспанської поезії бароко у порівнянні з творами митців англійської «метафізичної школи». Глибокі філософські думки літераторів Золотої доби в Іспанії (Гонгора, Кеведо, Вега, Кальдерон та ін.) знаходили своє вираження на сторінках їхніх творів, образність яких здебільшого спрямована до Бога, звернена до складного духовного стану людини, її покинутості у світі, який постає ірреальним та убогим. Ці ідеї значною мірою резонують зі світоглядними принципами митців «метафізичної школи».

Ключові слова: бароко, смерть, час, життя, метафізична поезія.

Освещены национальные особенности испанской поэзии барокко в сравнении с произведениями художников английской «метафизической школы». Глубокие философские мысли литераторов Золотого века в Испании (Гонгора, Кеведо, Вега, Кальдерон и др.) находили своё выражение на страницах их произведений, образность которых, в основном, направлена к Богу, обращена к сложному духовному состоянию человека, его заброшенности в мире, который предстаёт ирреальным и убогим. Эти идеи в значительной степени резонируют с мировоззренческими принципами художников «метафизической школы».