

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.1.56>

Флорова Валерия Сергеевна

МЕТАФОРА "ЕДЫ-ЛЮБВИ" В "СОНЕТАХ" ШЕКСПИРА

Статья посвящена вопросу о развитии метафоры "еды-любви" у елизаветинских сонетистов и Шекспира. Прослеживается исток метафоры в народной культуре и анакреонтической поэзии, а также рассматривается её преобразование в сонетных циклах Ф. Сидни, Г. Констебла, Э. Спенсера, Р. Барнфилда и У. Шекспира. Установлено, что для елизаветинской сонетной традиции свойственно развёртывание метафоры в анакреонтическом духе, изысканном и игривом, тогда как шекспировское понимание ближе простонародному и даже отчасти раблезианскому. Это свидетельствует о том, что "Сонеты" Шекспира в заметной степени отходят от традиционных елизаветинских концептов.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/1/56.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 1. С. 267-270. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 82-14

Дата поступления рукописи: 08.11.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.1.56>

Статья посвящена вопросу о развитии метафоры «еды-любви» у елизаветинских сонетистов и Шекспира. Прослеживается исток метафоры в народной культуре и анакреонтической поэзии, а также рассматривается её преобразование в сонетных циклах Ф. Сидни, Г. Констебла, Э. Спенсера, Р. Барнфилда и У. Шекспира. Установлено, что для елизаветинской сонетной традиции свойственно развёртывание метафоры в анакреонтическом духе, изысканном и игривом, тогда как шекспировское понимание ближе простонародному и даже отчасти раблезианскому. Это свидетельствует о том, что «Сонеты» Шекспира в заметной степени отходят от традиционных елизаветинских концептов.

Ключевые слова и фразы: Шекспир; сонет; сонетный цикл; Сидни; Спенсер; Барнфилд; Констебл; метафора «еды-любви».

Флорова Валерия Сергеевна, к. филос. н., доцент
Московский педагогический государственный университет
vsflorova@rambler.ru

МЕТАФОРА «ЕДЫ-ЛЮБВИ» В «СОНЕТАХ» ШЕКСПИРА

Метафора, уподобляющая любовь еде и насыщению, является старой, даже архаичной. Она основана на аналогии между двумя видами чувственного удовлетворения: голода и основного инстинкта, – а также двумя видами чувственного удовольствия: гастрономического и эротического. В связи с этим можно выделить две разновидности метафоры. Первую можно назвать народной: в ней превалирует значение насыщения, устранения телесной нужды. Вторую разновидность можно назвать окультуренной: здесь на первый план выдвигается наслаждение изысканностью вкусовых и/или любовных ощущений.

В анакреонтической поэзии пиршество и любовные утехы воспеваются совместно, поскольку еда и любовь выступают главными радостями человеческого бытия. Эта смежность в пространстве и параллелизм в восприятии порождают со временем собственно метафору, где еда становится иносказанием для любви. Анакреонтический поэт уже не обязательно говорит о пиршестве в собственном смысле слова, об изысканных блюдах и вине; образ сладостей или фруктов служит ему теперь для метафорического описания прелестей объекта его воздыханий и уточнённости предвкушаемых восторгов.

Однако народная культура гораздо откровеннее и проще. Она стремится понять чувство через уподобление телу. Люди Средневековья и Ренессанса, сохраняющие кровную связь с архаикой, по словам М. Бахтина, «освоили и ощущали в себе материальный космос с его стихиями в сугубо материальных же актах и отправлениях тела: в еде, в испражнениях, в актах половой жизни» [1, с. 372]. При этом «тело» в архаической культуре отличалось принципиальной незавершённостью. Оно, в сущности, понималось как нечто текучее, нестабильное, открытое: оно постоянно переходило в мир и впускало мир в себя. Животный процесс еды превращался в значимый акт смешивания с миром, так как насыщающееся тело выходит за свои пределы, поглощает иное и тем самым включает его в себя. Насыщение есть одновременно смерть и воскрешение: насыщаясь, человек убивает иную жизнь, но даёт ей новое рождение в своём теле. Через смерть-возрождение акт еды соотносится с актом совокупления. Здесь, так же, как при насыщении, тело выходит за свои пределы, перестаёт быть самим собой, т.е. умирает как нечто самостоятельное, и в тот же момент возрождается в форме новой жизни. Для архаического сознания, мыслящего «повторениями», таков весь мир, вечно умирающий и вечно рождающийся. Так, по словам О. М. Фрейденберг, брак в архаической обрядности «отождествляется со смертью, потому что женщина отождествляется с землей; он уравнивается с актом еды, потому что и еда представляется смертью-рождением божества плодородия, умирающего и воскресающего. Создается, с одной стороны, метафора «оплодотворения»-смерти... С другой стороны, этот образ оформляется в метафору «любви»-«еды» и производительного акта-«еды» [4, с. 75]. При этом следует помнить, что для архаической метафоры существенны только телесные, безличные акты; первобытная культура ещё не знает индивидуального чувства и интимно-личных переживаний.

Эта культура материально-телесного низа, если воспользоваться термином М. М. Бахтина, нашла своё воплощение в раблезианстве. Любовь и еда здесь предстают явлениями одного порядка. Главенствующими идеями становятся плотское насыщение, физиологическое удовлетворение и первобытное нравственное чувство правильности и естественности всего происходящего.

У Шекспира это архаическое народное понимание с афористической точностью выражает служанка Дездемоны, Эмилия:

*Мужчина – брюхо, женщина – еда.
Он жрет тебя и жрет, и вдруг отрыжка [5, с. 359].*

Однако елизаветинская сонетная традиция, возникшая как подражание итальянской лирике, была глубоко чужда подобной грубой архаике. Воспевание прекрасной дамы, этого платонического идеала, не имело ничего общего с телесным удовлетворением, физическим совокуплением или браком. Дантевская Беатриче и петрарковская Лаура – это образцы ренессансной калокагатии, проявления небесной, духовной красоты во внешнем облике. Тем не менее заимствованный характер сонетного цикла и его определённая

искусственность (а любое культурное явление так или иначе искусственно) уже вполне осознавались елизаветинцами. Филип Сидни первым привносит в свои «Астрофила и Стеллу» театральность [8, р. 138-151], тонкую иронию и изысканный анакреонтический мотив, уподобляя губы возлюбленной вишням:

*В твоём саду у Вишен вкус хмельной
Как много сласти в этом соке алом!
О, уступи, сладчайшая, хоть в малом:
От Вишен не гони своей рукой!
Хоть в страсти я ума отбросил груз
И, в ход пустив и смелость и отвагу,
На нежной вишне совершил укус,
Прости мой промах, не гони беднягу.
Клянусь, что впредь, вкушая благодать,
Я стану целовать, а не кусать [2, с. 95]!*

То, что введенные Ф. Сидни тонкая ирония и игривость глубоко повлияли на современников, очевидно, если взглянуть на сонеты из цикла «Диана» Генри Констебла. Отнюдь не столь значительный поэт, как Сидни, он, однако, чутко уловил новые веяния и предложил свою вариацию анакреонтического мотива, очень живую и остроумную. Губы возлюбленной сравниваются с вишней, а поцелуй – с двумя ягодами этой вишни, которые хочется попробовать нищенке-Любви:

*Не жаль ли нищенку-Любовь морить,
Что голодом измучена, хила,
У ваших уст – врат Прелести – слезла,
Чтоб вас о подаянии молить?
И, подаянье сторожа, следить
За вишней у порога начала;
«О милая! – ей молвит, – ты б могла
Лишь парой вишен жизнь мне сохранить!».
Да разве будешь вишнями ты сыт?
Простите, но Любовь – богинь дитя,
Её нектар от голода целит,
Поэтому исцахнуть ей нельзя.
Лишь сладостнейший плод от вишни сей
Даст жизнь и пищу для любви моей (перевод автора статьи. – В. Ф.).*

Чрезвычайно интересные примеры использования анакреонтической метафоры можно увидеть и в «Аморетти» Эдмунда Спенсера. Вообще, спенсеровский цикл, глубокий и серьёзный, содержит не так уж много физически-телесных образов. Но яркими исключениями являются сонеты 76 (в котором грудь возлюбленной сравнивается с яблоками) и 77, развивающий тему предыдущего, в котором женское тело уподобляется пиршественному столу, уставленному тонкими яствами (в оригинале *junkets* – творог со сливками) и фруктами:

*Я видел, иль во сне, иль наяву
Стол из слоновой кости возделенный,
Весь в яствах, и пригодный к торжеству,
Где сам Король гостит благословенный.
И там, на серебре, как дар бесценный,
Два яблока златых давно лежат [3, с. 89].*

Но дама-возлюбленная – не единственный объект воздыханий для анакреонтического поэта. Ричард Барнфилд, который не только не скрывает, но наоборот подчёркивает подражательность своего творчества по отношению к античным образцам, где предметом любви часто выступает мальчик, в исключительно чувственных гомоэротических сонетах сравнивает губы возлюбленного с мёдом, а влюблённого – с пчелой.

*Хотел бы я его подушкой стать,
Чтоб целовать незримо в тишине,
Смотреть в глаза, смеженные во сне,
Не смея от волнения дышать.
Но, зная тщету этого желанья,
«Глупышки-пчелы, – мыслю я, – ведь вам
Легко пить мёд, припав к его губам,
Вы ж на цветы летите, хоть касанье
К его устам вторую жизнь дарит.
Целуйте же, но жалить вам не стоит:
Иначе крик сердитый вас прогонит».
Но что же их тогда предохранит
От возвращенья? Пчелы убедятся,
Что капли меда с губ его сочатся (перевод автора статьи. – В. Ф.).*

В другом сонете лирический герой Барнфилда сравнивает губы своего Ганимеда со спелой земляникой.

Изысканные лакомства (сладости и мёд), ароматные фрукты (земляника, вишни, яблоки) передают общее значение тонкого наслаждения, которое даруют деликатесы и деликатные чувства. Грубое, простонародное значение сытости, простого утешения телесной потребности в явном виде в этих образах не содержится. Тем не менее подспудная тень архаической метафоры придаёт сонетам утончённых елизаветинцев лёгкую фривольность, раскованность, игривый чувственный намёк. Но дальше этого в любовной лирике большинство сонетистов не идут.

Тем более любопытным становится тот факт, что в цикле Шекспира куда более открыто говорится о физическом удовлетворении [7, р. 72], а метафора «еды-любви» представлена так откровенно, что кажется почти раблезианской. Она полностью формирует образность 118 сонета, который многие исследователи находят грубым в силу того, что образ «еды» почти незавуалированно указывает в нём на сексуальное удовлетворение. В более элегантном виде эта же метафора разворачивается в 56 сонете; сжато она представлена в сонетах 75, 119 и 147.

Шекспир практически никогда не прибегает к образам конкретных лакомств, деликатесов, фруктов или вина. У него еда обозначается просто и обобщённо – *food*, то есть пища (в отношении к адресату часто *sweet*, *sweetness*, т.е. сладость), а потребность в еде выражается в голоде или аппетите. Любовь, хотя и не является вещью материального мира, однако, как говорит поэт, подобна телесной нужде в насыщении, и более того – именно такой она должна быть.

*Любовь, воспрянь. И пусть не говорят,
Что голод поражает нас острее,
И если нынче он пойдет на спад,
Измучит завтра остротой своей.
Такой же будь, любовь. В иные дни
Твои глаза от сытости мигают,
Но пусть проголодаются они
И вновь твой дух от сна оберегают* [6, с. 346].

Шекспир как бы подтверждает таким образом аналогию между физическим и духовным: материальное необходимо обновлять с помощью материального, но духовное точно так же нуждается в подкреплении пищей своего рода.

В 75 сонете лирический герой повторяет метафору еды-любви: теперь он уподобляет самого адресата необходимой для жизни еде и говорит, что его образ насыщает глаза поэта:

*Для дум моих ты то, что пища телу...
То на тебя гляжу до пресыщенья,
То изнываю в жажде увидеть* [Там же, с. 126]...

Сонет завершается двустихием, построенным на противопоставлении голода и обжорства.

Но самым выразительным для изучения метафоры «еды-любви» у Шекспира является 118 сонет. Сонет начинается с ситуации физического пресыщения, почти отравления пищей. Но в нём, как и в народной архаической метафоре, физическая «сытость» предстаёт как откровенно физиологическая: ей уподобляется физическое любовное удовлетворение.

*Как с целью возбудить себя к еде
Мы острой смесью небо раздражаем;
Как мы, боясь, незримой нам беде
Лекарством зримую предпосылаем,
Так, сладостью твоею пресыщен,
Я горечь зелья примешал в питанье,
И вот, больной здоровьем, осужден
Без всякой нужды выносить страданье.
Так хитрости любви, предупреждая
Незримые мученья, их творят,
Лекарствами, здоровье отравляя,
Избыток блага обращают в ад.
И понял я – лечение только губит
Тех, кто, как я, тебя безумно любит* [Там же, с. 147].

Содержание 118 сонета толкуется учёными в терминах заурядной житейской ситуации. По мнению Хелен Вендлер, «предлог для 118 сонета – нечто вроде извинения за неверность. Эта апология за приём вредных *лекарств* – или за обзаведение новыми связями» [10, р. 499]. Очевидно, что «острые смеси» и «горькие зелья» сонета – это эвфемизм, обозначающий новые интересы лирического героя, причём из общего контекста метафоры «еды-любви» понятно, что интересы это любовные. Заявляя, что лекарства – на самом деле яд, поэт неуклюже оправдывается в измене. Но, как далее пишет Х. Вендлер, «реальные побудительные причины, обусловившие новые привязанности героя (сексуальное наслаждение? скука? желание разнообразия? выгода?) ни в коем случае нельзя признавать перед покровителем, и поэтому приводятся разные, явно лживые

причины, порождающие не выдержанные до конца аналогии относительно стимуляции нёба и очищения, предотвращающего болезнь» [Ibidem, p. 500].

В результате 118 сонет производит впечатление неискusstного лицемерия в стихах. Например, Дж. У. Ливер видит ситуацию так: выступление поэта против «сладости» друга-покровителя «сопоставимо с гулянкой Фальстафа в Истчипе. Кажется, общество Друга не было таким сладостным или таким питательным, каким оно описывается ретроспективно. Нынешняя необходимость в зелье из уксуса скорее наводит на мысль, что Поэт всего лишь слишком хорошо отобедал после жидкой похлёбки недавнего патронажа Друга» [9, p. 241].

Итак, лирический герой (с раскаянием – искренним или наигранным) сообщает, что пытался вести себя так, как если бы его любовь была тождественна физическому насыщению. Но тягостный опыт убедил его, говорит он далее, что в его личном опыте это уподобление оказалось ложным. Таким образом, аналогия, проводимая в первых двух катренах, оказывается не простой, а отрицательной параллелью, асимметрией. Архаическая метафора оказалась «явной ошибкой», «злом», в чём героя убедили его личные переживания.

Почему же метафора «еды-любви» вдруг стала ложной? Прежде всего потому, что физические еда и любовь в индивидуальном опыте утрачивают своё архаическое значение «спасения – нового рождения». Отдельный человек – это прежде всего единственная и уникальная личность, и она не может быть спасена так же, как коллективное «тело» (материальный мир, человеческий род). Духовное переживание любви оказывается абсолютно чуждо физическим толкованиям. Оказывается, что её ценность состоит не в возрождении рода. Любовь может восприниматься как болезнь, испытание, даже как несчастье, может вести к гибели, но это никак не влияет на то, что сама по себе она есть и всегда остаётся благом.

Но, если всё это верно, почему 118 сонет вызывает у исследователей одинаковое чувство неловкости за грубую, почти раблезианскую аналогию и неумелое «лицемерие»? Почему учёные не доверяют выводу сонета о ложности метафоры «еды-любви», зато уверены в том, что «поэт» просто не «наелся досыта» прославляемой им «никогда не пресыщающей сладостью»?

Ответ на этот вопрос прост. Исследователи правы в своих сомнениях, поскольку Шекспир не бескорыстен по отношению к своему лирическому герою: он «подталкивает» последнего к выводу о ложности архаической метафоры «еды-любви», «навязывает» его. Все переживания, эмоции и психологические состояния в сонете стёрты и обезличены. Автор 118 сонета – это простой рассказчик. Находясь в положении «другого» по отношению к лирическому герою, он описывает всё происходящее, но не переживает его. Естественно, что в результате читатель перестаёт доверять автору: зачем это насилие над героем, если тот и впрямь на собственном опыте пришёл к совершенно однозначному заключению? Стало быть, вывод сомнителен, а опыт героя отнюдь не сводится к тому, о чём прямо сказано. Отрицая истинность уподобления любви пище, поэт против своего намерения подтверждает её всем строем стихотворения.

В заключение интересно отметить, что все названные шекспировские сонеты (кроме 147) связаны не с женщиной, а с адресатом-мужчиной. Для эстетической системы «Сонетов» это парадокс. Прекрасный друг должен воплощать возвышенный платоновский идеал красоты душевной и физической, тогда как Смуглая дама несёт в шекспировской эстетике все тяжкие последствия первородного греха: вождление и похоть. Однако именно по отношению к Прекрасному другу поэт считает нужным прибегать к откровенно чувственной, телесной и даже «низкой» метафоре «еды-любви».

Список источников

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1990. 543 с.
2. Сидни Ф. Астрофил и Стелла. Защита поэзии. М.: Наука, 1982. 367 с.
3. Спенсер Э. Сонеты, песни, гимны о любви и красоте. М.: СПСЛ; Русская панорама, 2011. 440 с.
4. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. 448 с.
5. Шекспир У. Полное собрание сочинений: в 10-ти т. М.: Алконост; Лабиринт, 1994. Т. 3. 704 с.
6. Шекспир У. Сонеты. М.: Наука, 2016. 884 с.
7. Edmondson P., Wells S. Shakespeare's Sonnets. Oxford: Oxford University Press, 2004. 194 p.
8. Kerrigan J. On Shakespeare and early modern literature. Oxford: Oxford University Press, 2001. 266 p.
9. Lever J. W. The Elizabethan love sonnet. L., 1966. 282 p.
10. Vendler H. The Art of Shakespeare's Sonnets. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 1999. 672 p.

“FOOD-LOVE” METAPHOR IN SHAKESPEARE’S “SONNETS”

Florova Valeriya Sergeevna, Ph. D. in Philosophy, Associate Professor
Moscow State University of Education
vsflorova@rambler.ru

The article is devoted to the issue of the development of the “food-love” metaphor in Elizabethan sonnetists’ and Shakespeare’s works. The metaphor origin is traced in folk culture and Anacreontic poetry, and its transformation in sonnet cycles by Ph. Sidney, G. Constable, E. Spencer, R. Barnfield and W. Shakespeare is also considered. It has been ascertained that the development of the metaphor in Anacreontic nature, refined and playful, is peculiar to the Elizabethan sonnet tradition, while Shakespeare’s understanding is closer to common people and even partly Rabelaisian. This indicates that Shakespeare’s “Sonnets” deviate significantly from the traditional Elizabethan concepts.

Key words and phrases: Shakespeare; sonnet; sonnet cycle; Sydney; Spencer; Barnfield; Constable; “food-love” metaphor.