

**КУЛЬТ ЕРОТИЧНОЇ БОГІНИ**  
(образ Белкули у романі Г. Нормінтона «Корабель дурнів»)

*У статті аналізується історія Белкули як інтерпретація древнього міфу про Богиню Родючості та сатиричне втілення постмодерністської феміністської думки.*

**Ключові слова:** *постмодернізм, евфемізм, фемінізм, міф, гіпербола, гріх, секс, сакральний, суперсексуальність.*

*В статье анализируется история Белкулы как интерпретация древнего мифа о Богине Плодородия и сатирического воплощения постмодернистской феминистской мысли.*

**Ключевые слова:** *постмодернизм, эвфемизм, феминизм, миф, гипербола, грех, секс, сакральный, суперсексуальность.*

*The article deals with the history of Belcula as the interpretation of the ancient myth about Goddess of Fertility and satirical embodiment of the post-modern feminist view.*

**Key words:** *post-modern, euphemism, feminism, myth, hyperbole, sin, sex, sacral, supersexuality.*

При читанні історії Белкули може навіть на якийсь час видатися, що симпатію молодого письменника віддано виключно Плоті в її буйному вітальному бутті, ніким і нічим, крім власного позиву «матеріально бути» і множитися, не керованою. Виникає думка, що автор у своєму першому романі, вкрай іронічно потрактувавши в розповіді Плавця Афродіту Уранію – Любов Небесну<sup>1</sup>, натомість зухвало, з викликом, порушує всякі норми встановленої за два тисячоліття християнською цивілізацією пристойності. У всякому разі, історія Белкули дійсно за розмірами значно переважає багато інших розділів книги й написана з певним захопленням. Утім, вкладено цю розповідь в уста П'яної Баби, що несе в собі невловимий іронічний присмак щодо цінностей фемінізму. Так, Белкула є сатиричним втіленням постмодерністської феміністської думки, що схильна розглядати жінку насамперед як об'єкт чоловічого бажання – і не більше [1:95].

Історія Белкули являє собою, по суті, викладений мовою людини пізнього західного Середньовіччя древній міф про Богиню Родючості<sup>2</sup> у всій його язичницькій невимушеності та відвертості. Утім ця мова середньовічного оповідання не просто покликана створити комічний ефект: не втримати, мовляв, у рамках християнської пристойності бурління живої плоті! Ця стилістика, при всій її «карнавальній» соковитості, покликана створити певні «дидактичні» рамки, через які, як шумує тісто через краї опари, постійно перевалюється сексуальна енергія героїв, що не знає впини: «Atop a hauwain one morning, Hildegard von Spewer, maddened by sap and cuckoos, raises her arse to greet the sun; whose celestial fire is eclipsed by Martin the farmboy. Finding herself knocked up out of wedlock, desperate Hildegard (only daughter of Oswolt von Spewer, merchant) takes herbs in hope of miscarriage. Cramps, explosive bowels and gruesome piss follow, the poisons putting off new

advances from Martin but failing to penetrate Hildegard's womb. Only the girl's astounding fatness allows her to hide, within its folds, the swelling mark of her shame» [2:29].

Характерно, що слідом за вибухом «незаконного» сексу та зародженням життя йде відчайдушне й ще більш гріховне за своєю суттю зазіхання на це життя, гниття й розклад органіки («Cramps, explosive bowels and gruesome piss follow» – як побічні наслідки невдалого аборту Хільдегард. Запам'ятаймо це сполучення: воно проходить лейтмотивом через всю історію Белкули, дочки Хільдегард.

Остання постала на світ у контексті вітального, позбавленого усякого віяння духу, вибуху плоти й стабільно у цьому вимірі перебуває. Більш того, вдруге народитися їй випадає у лігві дикій свині, яка пригріла й вигодувала покинутого людського дитлаха. Свиня, цей традиційний образ брудної, вітальної хтивості, наче передає дівчинці звірячу вдачу: цей варіант Мауглі не «олюднює природу» – навпаки, природа тут цілком поглинає людське ество. Витягнута мисливцями з нори звірячої «матері», дівчинка виглядає жалюгідно й огидно: «Cowering, and reeking of wildness, she is found by the red-muzzled hounds. At their keening the hunters halt. Enguerrand de Oorlogspad flicks his glove at a fly, lazily, and lazily nods at the beaters. These, with weary arms, thresh the tremulous ferns, until one spots, through the green spray, a quaking and beshitted girl» [2:32].

Життя її серед людей важко назвати справжнім життям: тут не було ані дитинства, ані пробудження інтелектуальної допитливості, ані духовних рухів. Лише відкриття сексу пробудило цю дрімотну натуру: «For flesh has revealed its pleasures to her, as the soul may True Religion. Nor can Belcula's appetites be sated by one little man. Like Nature, her passions are changeable. She is various, bountiful, humid. The libations that men offer are drops of rain on thirsty soil: accepted, absorbed and always insufficient» [2:39]. Нана Золя, що досі була своєрідною «вищою планкою» жіночої сексуальності в літературі, має бути посоромлена: її фітологізована, вкрай гіпертрофована сексуальність – ніщо перед щедрою й нерозбірливою відкритістю Белкули усій природі: «Even the bull in the paddock is driven wild by the love-potion that seeps from Belcula's pores» [2:42]. Белкула – ніби антропоморфізоване втілення Сексу. Образ героїні виразно побудований на основі гіперболи, а остання, за відомим висловом О. Потебні, є «результатом ніби якогось сп'яніння почуттям, що заважає бачити речі в їхніх справжніх розмірах» [3:254]. Гіперболізована Жіночість підкреслюється через порівняння з образами класичної літератури, які тьмяніють і виглядають дещо мізерабельними поруч з цією могутньою, велетенською постаттю, яка прийшла чи то з архаїчного міфу, чи то зі сторінок сучасного підліткового комікса: «She is to whom what Bayard is to horses: a sexual giantess. No *kermesse* freak could satisfy her, not Polydor or Argayon, nor hugely hung Gouyasse. Wallowing in steaming sheets, Belcula utters her first words: <...> “More! More! I want more!”» [2:52-53].

Людина, яка виросла на інших, християнських у своїй основі цінностях, буде, природно, гидувати такими картинками (а їх у Нормінтона багато: на десятки й десятки сторінок!), але ж ця грізна гіперболізована сексуальність виразно нагадує якусь язичницьку *god-woman* з архаїчного міфу. При цьому слід взяти до уваги, що ця еротика ще й невід'ємна від бруду, і згадування про зачаття Белкули та бруд і огидність невдалого аборту Хільдегард було лише прелюдією до гривуазної симфонії, що її розіграє автор у своїй розповіді про життя Белкули, яке зводиться до їжі, випорожнення й сексу – і цю гривуазну симфонію слід сприймати так само адекватно, як ми сприймаємо класичний

твір Рабле «Гаргантюа й Пантагрюель», до якого неприховано апелює молодий британський автор.

І тут гривуазність, яка так шокує «культурного читача», була єдино можливим кутом зору, аби правдоподібно, не спотворюючи первісне почуття життя пізніми культурними умовностями, реконструювати ті велетенські, богатирські пропорції, в яких архаїчною людиною узагальнювалися уявлення про буття, плідність, зачаття, народження й інші абсолютно важливі для самовизначення людини в світі речі.

«Пристрасті» в описі сексу й нечистот у Нормінтона не більше, ніж у лікаря, який детально описує перебіг хвороби.

Адже характерною рисою язичницького божества, яке творить світ, є його зануреність в грязюку, багно, нечистоти, бо це становить начебто поживний бульйон для життя, що зароджується<sup>3</sup>.

Героїня приречена залишатися в рамках «суперсексуальності», як ті середньовічні літературні характери, художнє узагальнення в яких будувалося на гіперболізації однієї лише психологічної риси. Не уникаючи й реалістичного вмотивування (куди б ділася нещасна Белкула, яка вміє лише одне?), Нормінтон віддає безпорадну в руки заповзятливого Копрологуса (грецьк. *Κόπρος* означає гній<sup>4</sup>, а *λόγος* – слово, наука – ім'я, подібно, не потребує коментарів), який дуже легко оволодіває її долею: «When Belcula has scoffed her fill (that's half a crate of pistols and several hundred *strikken*) she abandons herself to her benefactor» [2:50]. Далі Копрологус розпочинає прибуткову торгівлю її тілом – і це також слід сприймати у річищі уявлення про святість проституції, властивого язичницьким аксіологіям (досить пригадати поширену в Месопотамії, Єгипті чи Індії храмову проституцію). Цілодобово Белкула якщо не їсть, то спить, але доступ до її тіла, попри це, – безперервний. Вдаючись до переліку – типового для постмодернізму прийому – Нормінтон подає вражаючий і водночас вкрай комічний список клієнтів цієї жриці кохання, який відбиває наївну емпірику ходу середньовічного схоластичного мислення у його спробах побудови різноманітних ієрархій: *зброярі, пекарі, пивовари, каліки, рибалки, монахи жєбракующих орденів, кишенькові злодії, торгівці й крамарі, ткачі*.

Не менш вражає і така собі гіпотетична середньовічна західноєвропейська «Камасутра»: це перелік сексуальних позицій, які пропонує Белкула, що складає враження хворобливого, навіженого фетиш-пан-сексизму, який судомно вивергається в зливу манірних евфемізмів для прикриття розгузданої й дикої непристойності: *місіонер; парафіяльний священик; простага єпископа; палкий пастух; запасливий хом'як; страус; трудова бджола; млявий слимак; пес, що ганяється за своїм хвостом; кішка, що мистється лапкою; дрімаючий віслючок; ломова коняка; конячка-гойдалка; ресорна бідарка; ручний візок; тачка; краб, що біжить; молюск; молюск, печений на гарячому камінні; пастка для вуєра; *toile au vin blanc*<sup>5</sup>; п'яна груша; дуля в цукрі; пастернак в олії; сирний торт; ванільний пудинг; кров'яна ковбаса; з'їж мене; нічний горщик; розливний жолоб; діадема з перлів; намисто з перлів; м'яка мочалка; задній прохід; лицарський поєдинок; булава; паличні удари; дзвін литавр; волинка; свистки; ромельпот<sup>6</sup>; *jeu d'harpe*<sup>7</sup>; гальярда<sup>8</sup>; гавот навпочіпки; горизонтальна джига; порося з причепом; чехарда; хованки; стійка на голові; нирок рибкою; голій сліпий; кіпрська*

*боротьба; цапок і терка для сиру; сердита годувальниця; гунн-мародер; злодійкуватий іудей; турок, що сумує* [2:53-54].

Тривогу й очікування трагедії, смертоносність обіймів героїні недвозначно акцентовано біблійною алюзією на гріхопадіння Єви, яке покляло початок бунтові людини проти Творця (цікаво, що, за тлумаченням гебраїстів, слово *Єва* означає *життя*). Та перших коханців у Белкули, на відміну від біблійної героїні, було аж двоє, двоє рідних братів: «She smiles at her suitors casually, as one might greet cousins in the street, then snaps into an apple» [2:40-41]. Брати люто б'ються за прихильність цієї розкішної й незайманої дівулі, й історія первородного гріху тут-таки органічно переростає в історію заново відтвореного в цій диявольській містерії першого братовбивства: «The curse of Cain is in his blood, and Piers, seeing his death in his brother's eyes, shrinks back defenceless» [2:40].

Характерно, що уся плодоносна енергія Великої Пані Сексу і Розмноження фатальним чином трансформується не у вічно квітучі форми матерії, а в гниття і продукти розпаду.

Оскверненню від початку піддано навіть сакральні церковні речі й таїнства, коли до них є дотичною Белкула: під час свого хрещення «the toddler, looking into the front, is gripped by an urgent impulse and – lifting her dress to expose a dimpled bum – makes water in the holy vessel. The church resounds with a feminine tinkle. The Molenaers, perceiving with horror their child's sacrilege, exclaim, in Walloon, *Quel culot t'as!* Which (for some reason known only to the priest) becomes “Belcula”» [2:36].

Водночас ім'я *Белкула* недаремно смутно нагадує звучання якихось давніх магічних формул. І дійсно: воно примушує згадати титул верховного божества семітів-язичників, які протистояли народів Біблії – Bel (Ваал), тобто, *Господь, Пан*; у Священному Писанні це ім'я – евфемізм сагани, володаря сил зла. Латинський же суфікс *cula* звичайно наділяється семантикою досить негативною – обману, агресії, небезпеки: *tentacula* – щупальця; *ridiculus* – жартівливий; *circulator* – шарлатан і пр.; в англійській є випадок, коли він створює семантику утроби, вмістилища, що в психоаналізі виразно символізує жіноче начало: *reticule* – ридиколь, сумка.

Але неоміфологізм Нормінтона наскрізь іронічний. Сама вже гіпертрофованість образу Белкули, його «велетенсько-міфологічні» пропорції – неприродні й гротескові, й сприймаються сучасним читачем (так само, як, врешті-решт, і автором) зовсім не всерйоз. Естетика постмодернізму в принципі виключає аксіологічні орієнтації минулих епох, і тому «прекрасного» в душі ренесансної (краще сказати – постренесансної<sup>9</sup>) естетизації квітучої плоти тут зовсім немає, а є лише вкрай експресивне сполучення потворного й страшного зі смішним, гротесковим.

Неосяжність влади Афродити, яка одчайдушно прагне подолати саму смерть, піднести з безодні небуття жалюгідну бруньку – Белкулу-дитя, Нормінтоном трактовано не стільки мажорно, «в життєствердуючій інтонації», скільки з певним острахом і огидою.

В історії Белкули виділено крупним планом момент, коли її «божественна» еротична експансія, її влада над вітальним життям чоловіка терпить поразку, й передує цей момент загибелі героїні. Це колізія знайомства Белкули з волоцюгою Ковпачком, що цілком втратив потяг до постільних втіх, і магія хтивості на нього вже не діє. Та Белкулу буквально гіпнотизує та сама гіпертрофованість чоловічої морфології, «гола натура», яку являє собою вона сама в жіночому варіанті. При цьому опис зовнішності Ковпачка можна

вважати чим завгодно, тільки не «гімном плоті» – це замизкуватий жєбрак з похмурим обличчям, мутним поглядом, сплутаною бородою та босими брудними ногами, чие єство стирчить з-під драного лахміття. Проте Белкула в захваті від побаченого: нарешті вона знайшла те, що так довго шукала, але скористатися цим «шедевром» чоловічої плоті вона не в змозі. Марно Белкула намагається оживити в'язлий фалос. Ніякий еротичний танок не здатний підняти сплячого велетня [2: 82-83].

Цей феномен настільки зацікавлює героїню, що вона починає по-материнськи опікуватися нещасним, і далі вони йдуть разом: чи не перша «платонічна» ситуація в житті нашої богині, якщо не рахувати спалаху любові до невідомої далекої матері. Подорож Белкули з новим, непідвладним їй чарам другом начебто мала призвести до якогось «олюднення» цієї сексуальної гігантеси. Та автор приводить Белкулу з Ковпачком до Далборзького абатства, де абатиса – її мати Хильдегард, яка давно вже стала святенницею й запровадила тут вкрай суворий устав, ось хіба що монашки зайняті виробництвом «Dulborg Liqueur – the most intoxicating liquid known to man – from which she shall abstain. Her only delight, in this life, shall be Prayer, Penance and Mortification» [2:89]. Абатиса називає дочку бісівським навійням, твердить, що до монастиря в її житті «нічого не було» – і жєне Белкулу геть. Та остання, оточена воїнством такої собі ландскнехтші, Безумної Грети, найнятої земляками Гертруди, аби повернути блудну дочку в рідний край, кидається зі скелі в море, ніжно поцілувавши на прощання свого супутника. А що по смерті її в Ковпачка раптом сталося еротичне видіння Белкули, яке супроводжувалося потужним нападом статевого бажання, то це визнане за справжнє чудо, й ось вже «Abbess Hildegard – fragile after a sleepless night and much soul-searching – does not clobber the nudist, or even reprimand him for scandalous behavior. Quite the contrary. This further proof of her Daughter's munificence transfigures her <...> Hildegard tears off her vestal uniform and plucks her tits to the wind <...> So begins the reformation of Dulborg Abbey» [2:99], який відтак культивує дух Белкули й перетворюється на справжній будинок розпусти, такий собі пародійно-еротичний варіант Телемської обителі Рабле, ворота якого прикрашає гасло: *FAY QUI VOULDRAS*, тобто – «роби, з ким хочеш».<sup>10</sup> Абатиса, мати Белкули, наприклад, знайшла сексуального партнера у воскреслому до радощів плоті Ковпачкові, Свідкові, так би мовити, святості її загиблої дочки, що відтак повертає собі старе ім'я – Нулліфідус, *Той, хто ні в що не вірить*. Торжествує своєрідна «антихристиянська святість», і не виглядає на те, аби письменник вніс до свого зображення хоч нотку будь-якого пафосу, ніж саркастичного.

Цікаву символіку містить ім'я «Ковпачок»: це традиційна ознака дурості: досить пригадати, що у С. Бранта багато хто з персонажів носить ковпак дурня. У Нормінтона дурень Ковпачок начебто вже й знає ціну пристрастям, але потім, розпочавши заново своє сексуальне життя, змінює, подібно до монаха, ім'я на знак свого «відродження», та насправді знову занурюється у призабуте безумство.

Це можна, на перший погляд, назвати раблезіанством, але тут є суттєва відмінність. Рабле закликав до розкріпачення «природної» людини, яку, на його погляд, занадто зв'язували норми християнської цивілізації, й символом цього у французького автора виступив запозичений з церковної культури й полемічно переосмислений євангельський мотив *вина*, що в Писанні символізує причетність до Христа, а в «Гаргантюа та Пантагрюелі» стає символом п'янок свободи людини. Та Нормінтон, *подібно*, не має тих

надій, які живили Рабле. Він доводить ідею свободи «тілесної людини» до геркулесових стовпів абсурду, пародії, й влада хтивості над людською істотою не робить її, що істоту, ані прекрасною, ані привабливою в очах тих, хто не йде у фарватері літературної спадщини де Сада й не кохастесь у порнографії. Та з іншого погляду, саме оця безкрайність розкріпаченості від моралі, що лягла в основу сексуальної революції ХХ століття, має своїх adeptів і поціновувачів, які також знаходять у творі Нормінтона багату поживу для себе. *На нашу думку*, Нормінтон історією Белкули демонструє результати того гуманістичного перевороту, що здійснювався в епоху Ренесансу, тієї секуляризації, що колись радянськими вченими вважалося чи не найвищим злетом людської думки. Якщо ще пару десятиліть тому таке ренесансно-гуманістичне розкріпачення вважалося звільненням людей «від пригноблюючого їх феодально-католицького ярма», заміною «католицького аскетизму» (ширше – християнських моральних цінностей взагалі) – «прагненнями до суто людських, земних інтересів» [4:5], то Нормінтон через образ Белкули унаочнює результати подібної секуляризації.

Було б, звичайно, занадто просто звести усе це до однієї сюжетної лінії: Нормінтонові хочеться дати – в дусі фольклорної варіативності – кілька можливих варіантів долі Белкули, в тому числі – й паралель з біблійною Книгою Йони, який хотів ухилитися від виконання Божої волі й був за те проковтнутий китом: «There is a version of this story that ends with Dulle Griet victorious. Another, saving Belcula in the belly of a whale, spits her out on Atlantis's shore» [2:101]. Тобто, невідомо, чим закінчила «реальна» Белкула: жертвенною (а не героїчною) загибеллю, подібною до діонісійської містерії, чи карою Божою й наступним покаанням – утім, біля берегів міфічної Атлантиди... Та, врешті-решт, це неважливо, бо слід, який вона полишила на землі, цілком недвозначний: «But we finish as we started – with Hildegard tipping her arse (now quite a bit larger and less pneumatic) to receive her ardent lover. Nullifidius, as he crampons on, still believes in nothing; he just keeps the fact a secret, for his happiness' sake <...> Thus I conclude my scurrilous life of Belcula Bolerckx. May God grant her bliss» [2:101].

У всякому разі, маска «п'яної баби», від особи якої ведеться оповідь про Белкулу, дає авторові змогу, що називається, «розперзатися» й повністю відкинути усі табу щодо речей, які від часів апостола Павла визнаються в європейській культурі соромітницькими й непристойними. Але кінцевий ефект – в тому, що авторові вдалося викликати у «здорового», умовно кажучи, читача безмірну огиду й співчуття до цієї бездуховної вітальності, бо, як очевидно, зовсім не пафосне піднесення її становило завдання автора. Буває, що актор, який грає роль негідника, настільки точно створює його образ, що простодушні глядачі готові його розірвати на шматки (відомий, скажімо, випадок пострілу в такого актора з натовпу глядачів). Автор не несе відповідальності за стан душі нараторки цієї історії та моральність тих, про кого вона оповідає. Але водночас і в самого автора, і в певного кшталту читача відкривається можливість «побути» в, так би мовити, аурі лона Белкули, насолодитися гріхом і падінням сповна. Іншими словами, автор пропонує читачеві вільний вибір між християнською за своєю основою традиційною моральністю, яка базується на пріоритеті духу, і поверненням до обоження плідної сили матеріальної природи. Це і є начебто постмодерністський плюралізм, постмодерністська багаторакурсність в повному сенсі слова. Можна ставитися до розпусти з огидою, а можна в ній і кохатися – у творі Нормінтона повно й рівноправно розгорнуто обидві ці діаметрально протилежні точки зору.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Аппиньянези Ричард. Доклад Юкио Мисимы императору/Р. Аппиньянези. – М.: Ермак, 2005. – 201 с. ISBN: 5-17-026918-8.
2. Norminton Gregory. The Ship of Fools / G.Norminton. – Scepter. – London, 2002. – 278 p. – ISBN 0 340 82102 7.
3. Потебня А.А. Теоретическая поэтика. Из записок по теории словесности/ Александр Потебня. – Харьков, 1905. – 314 с.
4. Новелла эпохи Возрождения. Сборник/ Сост. Бунич – Ремизов Б.Б. – К.: Политиздат Укр., 1990. – 479 с. – ISBN 5-319-00437-0 (в пер.).
5. Абрамович С. Д. Культурологія: Навч. посібник / С. Д. Абрамович, М. С. Тілло, М. Ю. Чікарькова. – К.: Кондор, 2003. – 320 с. – ISBN 966-57982-74-2.
6. История английской литературы. [под ред.: проф. М.П. Алексеева, проф. И.И. Анисимова, проф. А.К. Дживелегова, А.А. Елистратовой, чл.-кор. АН СССР В.М. Жирмунского, проф. М.М. Морозова; худ. А.М. Гельфер]. - М.-Л., Издательство Академии Наук СССР; Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького АН СССР, 1943. - Т. 1, вып. 1. – 382, [2] с.
7. Макиавелли Н. Государь/ Н. Макиавелли. – М.: Издательство: СПб: Азбука-классика, 2006. – 288 с. ISBN: 5-352-00720-0.
8. Немецкие шванки и народные книги XVI века/ Состав. и предисл. Пуришев Б.И. – М.: Худ. Лит-ра, 1990. – 640 с. – ISBN 5-280-01215-7

### Примітки:

<sup>1</sup>Ця дихотомія походить від Платона, який склав (чи обробив) міф про протилежність двох Афродіт: Афродіти Уранос и Афродіти Пандемос (Афродіти Земної та Небесної), міф, канонізований у відомій картині генія Ренесансу Тіціана. Та у картині Тіціана сконденсовано, по суті, дещо більше: конфліктність двох первенів християнської цивілізації – антично-гедоністичного і біблійно-спиритуалістичного, невпинне боріння яких зумовило динаміку й боротьбу протиріч, які сформували неповторний характер європейця, особливо ж західного («фаустову душу», за формулою О. Шпенглера) [5].

<sup>2</sup>У народній карнавальній культурі, що була проміжною ланкою між язичницькою міфологією та свідомістю пізнього Середньовіччя й Ренесансу, міфологізація як спосіб осягнення законів буття займає одне з найзначніших місць.

<sup>3</sup>У язичницьких міфологіях світ твориться божествами, які вдаються до мастурбації, як давньоєгипетський Пта, пожирають своє творіння, як в Упанішадах; людей ліплять з брудної глини та води (інколи, як у вавилонян, з домішкою крові) чи не у всіх старовинних міфологіях; цей мотив перейшов і до Біблії. Афродита народжується з піни, яка виникла в морі після того, як Кронос кидас туди відтяті геніталії свого батька Урана, – з суміші морської води, крові й сперми. Землеробство є «брудним» обрамленням міфу про Деметру. Китайці розповідали, що люди народилися з блошиць на тілі велетня Паньгу. У слов'янському міфі Білбог, миючись в небесній лазні, впустив донизу клапот мочала, що всотало його піт, – саме з нього робить людину й світ Чорнобог. Як каже К. Г. Юнг, архаїчні боги квітнули й плодоносили чим завгодно: й цнотами, й пороками («Відповідь Йову»). Тому, до речі, англо-саксонські поети в пору християнізації краю полюбили біблійну Книгу Буття, що сильно розходилася, врешті-решт, з «матеріалістичною» язичницькою космологією [6(1)] – інакше кажучи, одухотворяла та вшляхетнювала акт творіння.

<sup>4</sup>В античній міфології це сакральний об'єкт: у римлян був навіть спеціальний бог гною, яким удобрювали поле: Стеркуліус.

<sup>5</sup> Мідії в білому вині (фр.).

<sup>6</sup> Глечик-барабан, примітивний музичний інструмент, буквально «глечик, що гримить» (флам.).

<sup>7</sup> Гра на арфі (фр.).

<sup>8</sup> Гальярда – итал. *gagliarda* – старовинний бадьорий танок.

<sup>9</sup> Ренесанс ще гостро відчував і культивував у чернецькій аксіології «огидність» плотського, хоча й не завжди у спиритуальному плані: достатньо пригадати фрагмент зі спогадів Н. Макіавеллі, що, подорожуючи, злигався був у темряві заїзду з якоюсь жінкою й жахнувся по запаленні свічки, бо випадкова коханка його виявилася неймовірно потворною старою бабою [7]. Та усе ж таки автор хоче акцентувати в цій сповіді недостовірність і неповноту сенсуального сприйняття світу, його «сліпоту».

<sup>10</sup> Тут проглядає стилізація під ренесансні шванки, що наприкінці часто містили дидактичний (чи кумедно-моралізаторський) підсумок, іноді виражений латиною. Наприклад: «*Venus ex omni gente tribute petit*», що означає: жодна і ніколи не розпусничає безкоштовно, жодна не грішить без винагороди» [8:27].