

6. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). / В.Н. Комиссаров – М.: Высшая школа, 1990. – 255 с.
7. Миньяр-Белоручев А.П. К вопросу о переводе исторических терминов // А.П. Миньяр-Белоручев. Вестник МГУ. - Сер. 19. - Лингвистика и межкультурная коммуникация. 1998. - № 3. - С. 118- 124.

Summary

The article discusses the major ways and communicative strategies of rendering the nationally colored terminological and other conceptually meaningful elements of the historical scholarly discourse. The research demonstrated that the cognitive potential of the historico-cultural nominations is a quite diverse and variable value. It can be adequately represented in translation only through the prism of a variety of systematic links which take into account not only individual text choices and preferences, but the respective professional discourse as a whole.

УДК 821.111

ТРАНСФОРМАЦІЯ АРИСТОКРАТИЧНОГО ЖІНОЧОГО ОБРАЗУ В ЛЮБОВНІЙ ЛІРИЦІ АНГЛІЙСЬКИХ ПОЕТІВ ДОБИ ПІЗЬНОГО РЕНЕСАНСУ І БАРОКО: ПРАКТИЧНИЙ АСПЕКТ

Смольницька О. О.

Науково-дослідний інститут МОН України

Постановка проблеми та її визначення. Англійська лірика пізнього Відродження та раннього бароко являє собою складну картину метафор, символів, концептів тощо. Ці тексти взаємопов'язані та містять імпліцитні смисли – так, любовна лірика насправді метафізична, включає релігійну символіку, тобто ці твори не слід розуміти однобічно. Складність завдання для повного висвітлення контексту названих епох (Тюдорів, Реставрації – Стюартів) являє брак українських перекладів такої поезії (за винятком творів В. Шекспіра, Ф. Сідні, Дж. Донна (Данна) та деяких інших). Враховуючи це, варто здійснити перекладознавчий аналіз цих текстів із залученням комплексного аналізу, адже мотиви поезій, досліджених у статті, перегукуються з текстами інших авторів названого періоду (наприклад, В. Шекспір – Г. Воттон).

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання проблеми Українське шекспірознавство ХХ – ХХІ ст. збагачується теоретичними і практичними здобутками. Це праці О. Алексеєнко, Т. Бовсунівської, Н. Висоцької, О. Волобуєвої, Д. Дроздовського, Л. Коломієць,

В. Коптілова, Н. Гаврилук, Н. Жлуктенко, М. Жулинського, О. Забужко, Л. Задорожної, Н. Зборовської, Р. Зорівчак, М. Москаленка, Д. Наливайка, Т. Некряч, В. Ніконової, М. Новикової, О. Огуя, С. Павличко, М. Стріхи, Сергія І. Ткаченка, Н. Торкут, К. Шахової та ін.; розвиток шекспірознавчої компаративістики (наприклад, українське дослідження білоруськомовних перекладів сонетів Барда [2, с. 160 – 168]), нове відкриття шекспірівських сонетів у ХХ ст. І. Костецьким, Д. Павличком, Д. Паламарчуком тощо, класичні переклади драматичних творів Л. Гребінкою, Г. Кочуром, Ю. Лісняком, М. Лукашем, М. Рильським, І. Стешенко, Борисом Теном та ін., сучасні переклади у тому числі сонетів О. Грязновим, О. Івасюк, В. Марачем та ін; переклади Ю. Андруховичем, своєрідна інтерпретація елизаветинського вірша і шекспірівської тематики Лесем Подерв'янським, відгомін і навіть пряме цитування Шекспіра в новітній поезії (Ірина Гончарова, Олена О'Лір, Ольга Смольницька та ін.), експериментальні вистави (переосмислення образу Гамлета), тощо.

Виділення нерозв'язаних раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття. Цей указаний неповний перелік демонструє актуальність Шекспіра для українського перекладознавства і – ширше – для українознавства взагалі. Кожна генерація по-новому сприймає та відкриває генія, проте для повноцінного ознайомлення варто дослідити нюанси доби, в яку творив Шекспір. Те ж саме стосується інших англійських поетів XVI – XVII ст., які лише починають відкриватись українською мовою: Генрі Говарда, графа Суррей (Суррея, або Серрея – Henry Howard, Earl of Surrey, 1517 – 1547), Філіпа Сідні (Philip Sidney, 1551 – 1586), сера Генрі Воттона (Sir Henry Wotton, 1568 – 1639), Ричарда Лавлейса (Richard Lovelace, 1617/1618 – 1656 або 1657/1658). Лірика названих поетів перегукується з творчістю В. Шекспіра, що створює цікаву проблему – дослідження в компаративному аспекті, що й зумовлює **актуальність** обраної теми. У зв'язку з цим варто дослідити концепти, наявні в оригіналах, і можливості відтворення в україномовних перекладах. Таким чином, висвітлювана проблема має практичний аспект. Перелічені поети цікаві й тим, що більшість з них перебувала на політичній службі, і за життя вони (як Ф. Сідні) були більше відомі як дипломати; те ж саме можна сказати про українських діячів цього періоду, творчість для яких була супровідним заняттям, але необхідним для виховання кожного аристократа. Уміння поетично висловлюватися означало дисциплінування думки.

Мета статті передбачає дослідження трансформації рецепції жіночого образу (тобто адресатки) у ліриці названих поетів, причому акцент робиться на аристократичних рисах.

Відповідно до мети ставляться **завдання**:

- 1) проаналізувати 33-й сонет Шекспіра з позицій монаршої символіки, зіставивши з перекладами;
- 2) здійснити компаративний аналіз 99-го сонета Шекспіра і вірша Г. Воттона “Elizabeth of Bohemia”;

3) зіставити романтично-панегіричний опис адресатки у сонетах графа Саррі та Ф. Сідні, порівнявши в останнього два струмені – ліричний і сатиричний (на прикладі вірша про Мопсу);

4) дослідити імпліцитну символіку вірша Р. Лавлейса “To Althea from Prison”.

З огляду на специфіку проблеми обрано такі методи аналізу: історичний, біографічний, поетологічний, лінгвістичний, міфопоетичний, релігієзнавчий, компаративний.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. З огляду на обсяг статті та з постійного оновлюваного корпусу україномовних перекладів сонетів В. Шекспіра до аналізу не залучаються всі інтерпретації, цих творів, тому з оригіналом зіставляються переклади Д. Паламарчука та авторки дослідження, а для прикладного порівняння наводиться переклад С. Маршаком 33-го сонета. Вірші графа Говарда Саррі, Ф. Сідні, Р. Лавлейса та Г. Воттона наводяться в україномовних перекладах М. Стріхи і Ольги Смольницької.

З-поміж названих авторів хронологія вимагає найпершого звертання до творчості графа Саррі.

Генрі Говард, граф Саррі, був новатором форми. Саме завдяки йому був запроваджений шекспірівський сонет. Також цей поет був одним з англійських гуманістів, добре знав французьку та італійську літературу. Його можна назвати носієм ідей Відродження.

Біографія Саррі авантюрна і суперечлива. Говарди конфліктували з родичами Джейн Сеймур, третьою дружиною Генріха VIII. Поет був звинувачений Сеймурами у намірах захопити королівську владу, а також у відродженні католицтва. Саррі ув'язнили у Тауері, а 19 січня 1547 р. стратили – за дев'ять днів до смерті короля. Батько поета, герцог Норфолк, теж був ув'язнений. Його помилували у зв'язку зі смертю монарха (яка настала за день до страти), проте у тюрмі Норфолк пробув ще довго.

Написані в тюрмі вірші поета спрямовані проти ворогів, зокрема Сеймурів; Лондон Саррі називає Вавилоном [5, с. 1 – 2].

Для аналізу цікавий сонет «Опис і похвала [його] коханій Джеральдині» (“Description and Praise of his Love Geraldine”). Емблематичний, цей вірш водночас конкретний, оскільки перелічує географічні локуси, пов'язані з адресаткою. Це і генеалогія, і сучасний поету простір водночас: *«З Тоскани йде моєї леді рід; / З Флоренції він давньої постав. / Її сам Кьомрьо – в скелях краєвид – / На західному острові плавав. // Вгодована ірландським молоком: / Граф – батько, мати – з роду короля. / Її з монарха пишності двором / Британії виховує земля. // Мене представив Гансдон вперше їй: / Це Джеральдина в сяйві ніжних барв. / А Гемптон радив ціль відкрити мрій; / Та Віндзор погляд ніжний заховав. // Її чесноти – небо осяйне, / Обранця щастя – справді неземне»* (поетичний еквіритмічний переклад мій. – О. С.) [5, с. 1]. Тут слід пояснити біографічні реалії. Так, *Кьомрьо* (в оригіналі *Camber*, від *Cambria*) – Велс, українська транслітерація дещо умовна з огляду на нюанси оригінального звучання. У перекладі вжито автентичну валлійську назву з

вимовою (а не Кімру), уживану в той час. До того ж, це поетична назва, як Ейре або Ерін – Ірландія. *Hunsdon* – *Гансдон*: маєток у графстві Гартфордшир, який належав Генрі Кері (Henry Carey), лорду Гансдону (прибл. 1524 – 1596). Цей знайомий поета згодом став камергером Єлизавети I (1558 – 1603). *Гемптон* (*Hampton*) – у XVI ст. місцевість біля Лондона, де була резиденція Генріха VIII (1509 – 1547) – Hampton Court Place. *Віндзор* (*Windsor*) – державна в'язниця (графство Беркшир), куди був заточений граф Саррі. Сонет, вочевидь, був написаний у тюрмі. Опублікований посмертно у т.зв. «Тоттелівській збірці» 1557 р. – “*Songes and sonettes written by the Right Honorable Lorde Henry Howard, late Earle of Surrey and other*” («Пісні і сонети, написані його ясновельможністю лордом Генрі Говардом, пізніше графом Сурреєм та ін.») [5, с. 2]. У сонеті справжнього образу музи не помітно: він реалізується крізь проекцію титулу, походження, зв'язку з різними локусами. Від генеалогічних згадок (Тоскана, Велс, Ірландія тощо) поет переноситься до конкретного, трагічного, близького йому місця – Віндзору, тобто в'язниці; таким чином, цей сонет – спогад, відтворення по пам'яті (образ коханої, асоціації, які виникають в зв'язку з нею, згадки про знайомство). Ліричний герой пізнає адресатку через інших і через інше. Контексти, в яких постає Джеральдіна (можливо, умовно-поетичне ім'я) – романський, італійський (Тоскана, Флоренція) – асоціації з добою Відродження; кельтський (Велс, Ірландія) і безпосередньо британський.

Сонетарій В. Шекспіра неодноразово ставав предметом аналізу і об'єктом перекладу, проте емоційність, насиченість символікою та алюзіями цих творів (явище «густого», або «щільного», тексту) створюють труднощі при сприйнятті. Певною мірою кожний твір Шекспіра – палімпсест. Зокрема, обраний для аналізу сонет 33 – один з найскладніших для перекладу. В оригіналі золоте світання (сонце) названо «сувереном», тобто «царственим», «монархом» (with sovereign eye [15, р. 1368]). Тут прозора паралель із земним монархом, причому сувереном називали і жінку (королев Єлизавету I Тюдор, Марію Стюарт тощо). Також у сонеті може матися на увазі аристократ(ка), причому це і аристократ(ка) духу. Звідси впливають велич і певна зверхність, але й слабкість перед черню (нищими хмаринами), змушення відступити та піти у вигнання (збезчещене сонце схиляється на захід – крадеться, утікає). Сонце-монарх уникає світу, щоб не показувати свого заплямованого лику, а, відтак, слабкості, вияву негідності свого сану. У Д. Паламарчука уривок, який цікавий для аналізу, звучить так: *«Я часто споглядав, як сонця схід / Голубить поглядом гірські вершин / А там проміння н'є росу долини / І залиша на водах світлий слід. // Та тільки хмар обридливих навала / Обляже сонця чарівного вид, / Сплямоване, весь кидаючи світ, / Воно на захід відплива помалу. // Так сонце і моє у час ясний / Мене зігріло ласкою своєю, / Та раптом – хмара, і погас під нею / Твого чуття промінчик золотий»* [11, с. 636 – 637]. Цей переклад звучить гармонійно і досить точно, проте проблема маєстату, титулованості, явища перенесення рис величного і милостивого монарха на коханого (або друга) тут не дотримано; щоправда, складність оригіналу і важливість кожного слова унеможливають збереження абсолютно всіх відтінків першотвору. (Для порівняння див. поетичний переклад Ольги Смольницької в

додатку 1). У С. Маршака цей же уривок: *«Я наблюдал, как солнечный восход / Ласкает горы взором благосклонным, / Потом улыбку шлет лугам зеленым / И золотит поверхность бледных вод. // Но часто позволяет небосвод / Слоняться тучам перед светлым тронном. / Они ползут над миром омраченным, / Лишая землю царственных щедрот. // Так солнышко мое вошло на час, / Меня дарами щедро осыпая...»* [3].

М. Гаспаров і Н. Автономова¹ глибоко аналізують цю образність, порівнюючи оригінал з перекладом С. Маршака «Я наблюдал, как солнечный восход...»; дослідники знайшли невідповідності символіки оригіналу (не слід забувати про специфіку епохи, що диктувала стиль і своєрідні поетичні кліше) в перекладі: «... у шекспировского «славного» солнца – «державный взор» (*sovereign eye*) и «всепоржествующий блеск» (*all triumphant splendour*), а тучи, заслоняющие его, – «низкие», «подлые» (*basest*), «позорящие» (*disgrace*) [виникає асоціація з висловом «подлое сословие», а хмари, що плямують сонячний лик, нагадують факт з болгарської міфології про злу бабу, що накинула брудну пелену на колись ясний лик Місяця; звичайно, тут не йдеться про взаємовпливи, але можна казати про спільні архетипові паттерни. – О. С.]. Поэтому, отказавшись от понятия «славный», Маршак должен отказаться и от этих образов-спутников. Так он и делает: вместо «державного взора» у него – «благосклонный взор», вместо «блеска» – «щедрые дары», вместо «позора» – «лишение щедрот». Шекспировское солнце прекрасно потому, что оно – блистательное и властное; у Маршака солнце прекрасно потому, что оно – богатое и доброе. <...> Маршак называет свое солнце «солнышком» (и Морозов [критик. – О. С.] <...> горячо это приветствует); шекспировское же солнце назвать «солнышком» немислимо. Перед нами два совсем разных образа» [3]. Отже, переклад С. Маршака, попри художні чесноти, схиляється передовсім до евфонії. Освіченість перекладача і неосвіченість (точніше, хаотична – порівняно з дворянами-сучасниками – освіта) Шекспіра також контрастують. Згладжування в перекладі емоцій оригіналу (ліричний герой може навіть суперечити сам собі) тут також наявні. Інтимна, лагідна інтонація в даному разі неприпустима через специфіку проблеми, натомість наявні крайні вияви емоцій і водночас прийняття власного статусу від мінливої вдачі об'єкта почуттів. У Шекспіра передусім важлива монарша атрибутика в символі (навіть емблемі) сонця, тоді як С. Маршак – певно, з огляду на цензуру – надав сонету морально-етичного колориту: сонце і кохання в нього благі та справедливі безвідносно до титулів (не названих у перекладі). У Шекспіра сонети (як й інші твори) мають релігійну основу, причому часто й імпліцитну, профанне сакралізується – і навпаки. Таким чином, у проаналізованому сонеті наявне й почуття екстазу.

Інший сонет Шекспіра, 99-й, також містить королівську образність, проте для глибшого розуміння цього твору варто звернутися до інших текстів. Зокрема, це вірш Г. Воттона «Єлизавета Богемська» (“Elizabeth of Bohemia”). Досліджуваний автор – письменник, політик і дипломат. Член Палати громад (1614 – 1625). За

¹ Авторка статті висловлює подяку перекладачці та письменниці Ірині Гончаровій (Київ) за вказане джерело.

життя уславетнився саме як дипломат. Творчий метод поета був різнобічним, тому що Воттон цікавився медициною.

Названий вірш присвячений дочці Якова I, англо-шотландській королеві Єлизаветі Богемській (Стюарт, 1596 – 1662), яку називали «Зимовою королевою» через недовгий час керування в Чехії. Єлизавета вийшла заміж за Фрідріха V, і цей шлюб зміцнив дипломатичні відносини між Англією і Німеччиною. На весіллі Шекспір подарував молодим свою п'єсу «Буря». Королевина дочка-тезка (теж Єлизавета Богемська, 1618 – 1680) стала відомою як філософ (схилялася до картезіанства) і особистий друг Рене Декарта (збереглося їхнє наукове листування), а пізніше – як абатиса.

Вірш складається з чотирьох строф, по 5 рядків кожна. Римування: a-b-a-b-b. В оригіналі рими односкладові, хоча деякі можуть читатись як двоскладові (III строфа, рядки 2, 4,5: *known – own – blown*). У перекладі збережено анжамбеман II строфи (рядки 3 – 4). (Див. додаток 2).

Текст насичений алюзіями та імпліцитними смислами, зрозумілими конкретним читачам конкретної (сучасної автору) доби, проте таких, які потребують розшифрування сьогодні. Так, прикметно, що в перших двох строфах автор не називає адресатів – зірок і птахів, – проте зрозуміло, про що йде мова. Ці символи розкриваються далі: Філомела – соловей. Фіалки (*violets*) – носії “*pure purple mantles*” [16]. Слово *purple* може означати і «фіолет(овий)», бо ж пурпурові фіалки – не лісові, а лише спеціально виведені садові (від яскраво-бузкового кольору до бордового і суто пурпурового; причому навряд чи тоді були такі широкі селекційні експерименти), проте тут явно натяк на королівську мантію. До того ж, у 99-му сонеті Шекспіра пурпур фіалки асоціюється з барвою вен (тобто кров'ю): “*The forward violet thus did I chide: / Sweet thief, whence didst thou steal thy sweet that smells, / If not from my love's breath? The purple pride / Which on thy soft cheek for complexion dwells / In my love's veins thou hast too grossly dyed*” [15, p. 1378]. У перекладах: «Я докоряв фіалці у маю: / «Злодійко чарівна, фіалко рання, / У пахоцях твоїх і без вагання / Я дихання коханої визнаю»» (пер. Д. Паламарчука) [11, с. 666]. Інший варіант: «Фіалці докоряв я не на жарт: / «Чи, злодійко, ти вкрала пахоц свій / Не з подиху коханої? Шарлат, / Що на ланіті пуп'янку м'якій, / У венах ти згустила устократ» (переклад мій. – О. С.) [10, с. 9 – 10]. Тут наявна нелогічність (притаманна шекспірівським сонетам, переповненим пристрастю): ліричний герой звинувачує фіалку в крадіжці, але в п'ятому рядкові вона, навпаки, є джерелом пурпуру (шарлату) для вен коханої. Можна логічно переосмислити, що квітка, навпаки, украла барву з вен, але такий підхід суперечить самому тексту. Але якщо повернутися до згадуваного в обох авторів пурпуру, (*purple*: подвійне значення: пурпур(овий)/фіолет(овий)=*violet* – фіалка), то можна розгорнути асоціацію з кров'ю. Навіть якщо жилки (вени) сині, то все одно – кров червона (хоча венозна має темніший відтінок, аніж артеріальна). Отже, навряд чи у Воттона мається на увазі фіолет. І у Шекспіра, і у Воттона фіалка – це пурпур, царська багрянниця, що асоціюється з монархом земним і небесним (Христом – багрянниця перед Голгофою), кров'ю (з вен=стигмати?) і пожертвою. Фіалка в обох поетів –

символ кохання, але об'єкт почуття царствений, навіть деспотичний. Пурпур – велич, але й жертва, покладена Богом і доброю волею самого правителя на себе, бо монарх має як божественну іпостась, так і служіння народу (що відображено в середньовічному кодексі різних католицьких країн – наприклад, Франції). Отже, пурпур тут амбівалентний: це і королівська велич, слава, але і кров (ту ж конотацію мають рубіни в короні) – адже монарх виконує божественну функцію на землі.

Аналізуючи загальний контекст англійської поезії доби XVI – XVII ст., можна виокремити спільні мотиви. Проте вірш Г. Воттона (на відміну від шекспірівського) не стільки любовний, скільки демонструє васальну вірність. Монарші атрибути (сонце, пурпур, протиставлення зірок – “*You meaner beauties of the night...*” [16] і “*weak accents*” [16] пташок – відповідно – сонцю і солов'ю) образністю нагадують сонети Шекспіра, але тут на перший план виходить концепт вірності підданого. Можна стверджувати і про таку загальну тенденцію тодішньої поезії. Усталена емблематика також монарша, бо сонце – атрибут королів, соловей – наймайстерніший співець (цікаво, що тут саме *Philomel* – жіночого роду, тобто натяк на королеву!), троянда – королева квітів. Натомість зірки, пташки і фіалки (традиційно скромні квітки) – простолюд, *commons*, підлеглі (навіть «подлое сословие»). Лексика подекуди куртуазна: пташки – “*curious chanters*” [16] («майстерні співиці») Пані-Природи (Dame Nature: саме слово *dame* – куртуазна ознака!). Отже, вони її васали. Сама адресатка названа, за тодішньою традицією, *mistress* [1, с. 1 – 2].

У зв'язку з дослідженими віршами варто проаналізувати складну творчість іншого поета – Ф. Сідні. Зокрема, відомий його романтичний, але й позначений іронією цикл зі 108 сонетів «Астрофіл і Стелла», де ім'я Астрофіла («той, хто кохає (любить) зірку») ліричний герой прибирає собі, а Стеллою («зіркою», «зоряною») називає свою кохану. Кінцівка циклу трагічна, бо почуття героя лишається невзаємним.

Ці твори незвичайні, бо поет віддає перевагу мовчазному почуттю, засуджуючи багатослівність – так, у сонеті XXVII сказано: «Словам не дозволяю я текти, / В мовчанні зрідка й скупо озиваюсь – / Тож красномовцем в світі не вважаюсь, / Бо не люблю дзижчання суєти. // Тому воліють всі мене клясти: / Мовляв, гордині духу довіряюсь, / Лише перед собою я схиляюсь, – / В чутках отруйних як себе спасти?» (тут і далі переклад мій. – О. С.) [6, с. 1]. У сонеті LIV помітно кредо поета: автор висміює куртуазні звички: «Не називаю кожному ім'я, / І кольорів я любих не вдягаю, / І кучерика милої не маю, / Душа не стогне віддана моя. // І німфи, що їм знана маячня, / Яку завжди коханець промовляє, / Вжахнуть: «Що з ним? Так, я відчуваю: / Душа у нього досі нічия». // Хай мислять так; лиш Стелла зна – відрода: / Я ігор Купідона не терплю; / Але ви, діви, знатимете правду: / Лиш в серці я зізнаюсь, що люблю. // **Мовчуций лебідь – у сорок дурниця. / Хто любить – зберігає таємницю**» (виділення моє. – О. С.) [6, с. 2]. Натомість в інших віршах – як-от у сонеті ХСІІ – ліричний герой не терпить «спартанської мови» в інших і буквально вимагає красномовства від посланця, який має характеризувати Стеллу: «Чи ваша мова – це індійська глина, / Що боїтись

ви змарнувати слово? / Наслідуєте ви спартанську мову, / Чи бережете слух мій щохвилини? // Про Стеллу знати вимагаю знову – / На всі питання кажете повільно: / Вона була здорова... Ви наївні: / Не це душа моя почуть готова. // Бажаю знати все: скажіть мені: / Як вдягнена була, чи сумувала; / З ким говорила на самотині, // Кому свій погляд ніжний дарувала, / І чи про мене хоч зронила слово... / Все розкажіть, і повторіть все знову» [6, с. 2 – 3]. Отже, тут ідеалізований образ Стелли завуальований завдяки цікавій словесній грі: реципієнт домислює героїню сам, проте для героя вона гранично зрозуміла завдяки його глибоким почуттям. Сам герой не характеризує героїню – найповніше вона віддзеркалюється в рецепції інших.

Порівняно з дослідженими віршами названих поетів цікаво зіставити принципово інше змалювання образу ліричної героїні – пародійне, сатиричне. У цьому плані показовий сонет Ф. Сідні «Якої довжини вірш Мопсу має славить?» (“What length of verse can serve brave Mopsa’s good to show...”, 1580), перекладений і проаналізований М. Стріхою. У перекладі (який зберігає міфологічну основу та іронію оригіналу) сказано: «Якої довжини вірш Мопсу має славить? / Її краси й чеснот вам не переяскравить! / Як Музі винести сей преважкий тягар? / Божове хай нашлють для помочі свій чар. // **Прегарна, мов Сатурн** [виділення і підкреслення міфологічних невідповідностей моє. – О. С.], у цноті – над **Кіприду**; / На дотик – ніжний **Пан, Юнони м’якша з виду**. / **Зіркі, мов Купідон, прудка, немов Вулкан**; / Як **Момус, лагідна**, – такий її талант! // Її чоло – граніт, а щічки – мов опали, / В очах перлистий блиск, а губи – сині лали, / Волосся – мов стрімчак, і преширокий рот, / На шкірі – золота пал, а руки – ніби шрот. // А щодо тих частин, що сховані й найкращі, – / Щасливі ті, які не лізтимуть у хащі!» [8, с. 83]. Докладніше біографію та особливості творчості цього поета, у тому числі аналіз вірша, див.: [7, с. 73 – 79]. В оригіналі: “As smooth as Pan, as Juno mild, like goddess Iris fast...” [14, с. 21] – тобто в першотворі додано «швидка, мов Ірида»; Ірида (Ірис) – богиня райдуги, а також вісниця богів. Чому автор іронізує зі шпритності (швидкості) Іриди? Можливо, тому, що ця богиня могла являтися вві сні? Але у міфах риса Іриди – саме швидконогість. Порівняння «...губи – сині лали» в оригіналі звучить як «її вуста (губи) – синій (блакитний) сапфір») (“her lips of sapphire blue” [14, с. 21]); лал – це рубін, а сапфір (як і рубін) можна назвати архаїзмом «яхонт», проте для римування «опали – лали» вжитий перекладачем варіант звучить добре; це прийом заміни – у випадку «Кіпріда» – оригінальна «Венера» (Venus) – синонімічної. Як пояснює сам перекладач: «Поет звертається до зрадливої коханої, використовуючи вигадане ім’я Мопси (кумедних песиків мопсів щойно завезли до Європи). Іронія вірша побудована на тому, що античні боги є діаметрально протилежними до того, як їх описано: насправді Сатурн старий і негарний, Венера (Кіпріда) аж ніяк не цнотлива, Пан – з кудлатими цапиними ногами, Юнона – грізна, Купідон – посилає стріли навмання [традиційно Амура, або Купідона, зображають сліпим або із зав’язаними очима, причому він посилає дві стріли: одна викликає кохання, друга – його вбиває; так пояснювали явище

невзаємного почуття; Амурова сліпота стала своєрідним кліше. – О. С.], *Вулкан – кульгавий і незграбний у ході, Момус – сварливий*» [8, с. 83].

Інший цікавий поет, який різнобічно змальовував образ коханої-аристократки, задіюючи релігійні та міфологічні концепти, – Річард Лавлейс. В англomовному світі він досліджується – наприклад, Dusia Reinhardt (James Cook University, Австралія) належить аналіз символіки поезій [13]. У сучасних українських студіях поезія Р. Лавлейса досліджується І. Безродних, С. Трош. Для аналізу показовий його вірш «До Альтеї, з в'язниці» (переклад українською мовою див. у додатку 3). Для розуміння цього тексту треба пояснити особливості епохи. Поет-кавалер Р. Лавлейс творив у час, коли загострилися релігійні суперечності. Наприклад, сам король Карл I Стюарт, будучи протестантом, намагався повернути англіканській церкві деякі елементи католицизму – причому не лише обрядності, але й догматики (наприклад, про Чистилище), що зустріло страшне обурення як священнослужителів, так і світських кіл, і не зіграло на користь монарху при його засудженні на смерть.

Відстоювання поетом власних релігійних принципів призвело до того, що за наказом нетерпимого Карла I та його оточення Лавлейса ув'язнили в тюрмі Гейтхауз (звідси подвійне значення *Gates* – «Врата» – у вірші) у Вестмінстері. Дата написання вірша приблизна – між 1642 і 1649 рр., тобто в період між двома ув'язненнями. Таким чином, поет пережив свого короля, страченого в 1649 р. (Докладніше біографію письменника і аналіз в іншому аспекті концептів згаданого вірша див. у: [9, с. 342 – 345]).

Є стереотип, нібито поезія «кавалерів» оспівує суто земну любов і пристрасті, проте це не зовсім так. Не слід забувати і про прийом літературної гри (іншими словами – наскільки щирий ліричний герой, наскільки описане правдиве). Інший доказ – складний вірш Р. Лавлейса, позначений містицизмом. Його муза під умовним іменем Альтея не лише конкретна жінка, але й духовне начало ліричного героя. Цікаво, що земних деталей, окрім волосся, в яке заривається коханий, або погляду (названого досить шаблонно), про реальні риси героїні майже нічого не відомо (як і у романтичних сонетах Ф. Сідні, присвячених Стеллі). Це скорше образ, який окриляє. Або, точніше кажучи, Аніма.

Ім'я *Альтея* (*Althea*, сучасне англ. *Althaea* (ч.р.), рослина – *althaea*, рідше *althea*, лат. *Althaéa*) з давньогрецької (*althaia*, *althomai*) означає «зціляюся», найчастіше в сучасності асоціюється з назвою лікарської рослини алтеї (рід мальвових). Алтея лікарська білого кольору, і можна припустити, що ця барва як ознака чистоти могла надихнути поета, додавшись до його знань з давньогрецької мови і культури. (Цікаво те, що одна з німецьких назв алтеї – *die Blass-Pappelrose* – містить епітет «блідий» – *blaß*, або *Bleicher*). Також інша риса, зашифрована у вірші, – цілющість алтеї-Альтеї. Любов і містичний досвід зцілюють психіку, отже, Аніма лікує героя. В українському перекладі асоціація з квіткою більше прозора, оскільки в нашій мові назва рослини жіночого роду – алтея, – а не чоловічого (як в англійській, *Althaea*, чи російській – «алтей»). Таким чином, біла алтея (а в останній строфі – янголи як одна з найвищих іпостасей «божественної Альтеї», за

формулюванням ліричного героя) протиставляється темряві – закутому простору в тюрмі, а також стражданням і сумнівам.

Символіка трояндових вінків тут багатозначна. Троянда може означати кохання (плюс виникає асоціація з античністю – учтами на честь Діоніса-Вакха), але й мовчання, таємницю (останнє – у католицизмі та алхімії). «Під знаком троянди» («під сінню троянди», лат. *sub rosa (dictum)* – «під трояндою», тобто по секрету) означало конфіденційну атмосферу, таємницю. Якщо в помешканні над людьми висіла чи була зображена троянда, це означало, що розголошувати почутого і сказаного ні в якому разі не слід. У конфесіоналах різьбили троянду (таємниця сповіді). Отже, автор міг мати на увазі коло однодумців, де звучали таємні слова, не призначені для зовнішнього світу. Можливо, це й натяк на причину ув'язнення, інакше чому б збори були таємними. Інший елемент вірша – властива поезії того часу данина власному монарху, оспівування його величі (*Majesty* [12, р. 298]) – як, до речі, і в сонетах Шекспіра – зокрема, у вище проаналізованому 33-му, де сонце порівнюється з монархом.

Перекладена поезія – класичний приклад сублимації. Жанр можна віднести до містичного одкровення. Цікаво, що люблячий герой (який відчуває) часто наголошує на знанні як найвищому досвіді. Вірш досконалий формою і містить багатозначність слів, які натякають на свободу/несвободу. Наприклад, на початку Любов (*Love*, у перекладі для розміру – Серце) названа *unconfined*, тобто «необмежена», або «не ув'язнена», «не закута». Або: в оригіналі *enlarged* [12, с. 298] – епітет на позначення вітру, бурі – «збільшений», «розширений» – протиставляється атмосфері замкненого простору, насильства над особистістю у в'язниці. У першій строфі цікава рима: слова відрізняються лиш однією літерою: *Gates – Grates*. Це збережено в перекладі: *Врат – Грам* [4, с. 3 – 5].

Висновки з дослідження і перспективи подальших розвідок у цьому напрямку. Проведений аналіз демонструє взаємозв'язок віршів і спільну концептуальну основу, що пояснюється епохою (пізній Ренесанс – бароко), спільною освітньою базою (передусім вивченням класичних мов), релігійною основою (протестантизмом, але водночас і католицькою символікою, яка давала джерело натхненню та імпліцитно – з причин несвідомого – виявлялася в текстах), умовним стилем – своєрідною грою слів (адресатка часто постає під маскою, псевдонімом, докладний генеалогічний опис (Г. Саррі) сусідує з умовністю образу, надаванням йому емблематичних рис). Доведено спільні концепти у сонетах В. Шекспіра і панегіричному вірші Г. Воттона «Єлизавета Богемська». Символіка, орієнтування на міфологічні орієнтири як у високій, так і у низькій сфері (сонет Ф. Сідні про Мопсу) підкреслюють загальну тенденцією англійської поезії XVI – XVII ст. З огляду на це можна казати про певну інтертекстуальність наведених творів. Спільні символи (кров – монарша; багрянниця; фіалка; почет; троянда; небесні атрибути) доповнюють картину. Отже, проаналізовані вірші являють собою приклад сублимування поетами (В. Шекспіром, Ф. Сідні, Р. Лавлейса та ін.) негативних емоцій. Робота має перспективу продовження, оскільки значний корпус поезій авторів досліджуваного періоду вимагає перекладу українською мовою.

Додаток 1. Вільям Шекспір. Сонет 33.

Оригінал:

Full many a glorious morning have I seen
Flatter the mountain-tops with sovereign eye,
Kissing with golden face the meadows green,
Gilding pale streams with heavenly alchemy;
Anon permit the basest clouds to ride
With ugly rack on his celestial face,
And from the forlorn world his visage hide,
Stealing unseen to west with this disgrace:
Even so my sun one early morn did shine
With all triumphant splendor on my brow;
But out! alack! he was but one hour mine,
The region cloud hath mask'd him from me now.
Yet him for this my love no whit disdaineth;
Suns of the world may stain when heaven's sun staineth [15, p. 1368].

Поетичний переклад Ольги Смольницької:

О, скільки ранків я пишнотних зрів:
Їх царствений вершинам лестив зір,
Лик золотив і прозелень лугів,
Блідим потокам дав алхімії взір,

Та скоро хмарам ницим дозволяв
Сквернити лик божественний собі,
Вигнанець образ істинний ховав,
Збезчещений, хилився у ганьбі.

Так ти, о сонце величі моє,
Мені торкнуло милістю чоло,
Але годину лиш блаженство є,
І хмарою захиране було.

Та не зневажу плям твоєї зради:
Сонця земні та в небі – не без вади.
[10, с. 4]

Додаток 2. Сер Генрі Воттон, «Єлизавета Богемська».

Оригінал:

You meaner beauties of the night,
That poorly satisfy our eyes
More by your number than your light,
You common people of the skies;
What are you when the moon shall
rise?

You curious chanters of the wood,
As if the spring were all your own;
What are you when the rose is blown?

That warble forth Dame Nature's lays,
Thinking your passions understood
By your weak accents; what's your
praise
When Philomel her voice shall raise?
You violets that first appear,
By your purple mantles known
Like the proud virgins of the year,
By virtue first, then choice, a
Queen,
Tell me, if she were not design'd

So, when my mistress shall be seen
In form and beauty of her mind,

Th'eclipse and glory of her kind?
[16, p. 3]

Поетичний переклад Ольги Смольницької:

Красоти бляклі ви нічні,
Наш зір дивується з числа, –
Не з промінців у вишині;
Небесна чернь, ви там, де мла –
Що ви, як сонце запала?

О ви, фіалок перший цвіт,
Ваш славний пурпур і шарлат,
Мов горді панни перших літ, –
Для вас весняний квітне сад;
Що ви у розкоші троянд?

Ви, вправні півчі у лісах,
Природи славо гайова, –
Хоч трель в безбарвних голосах
Збагненна, та що всі слова,
Як Філомела заспіва?
[1, с. 2 – 3]

Так і володарка моя –
Краса і мудра глибина,
Чесноти тронної взіреть,
Скажіть: чи не затьмить вона
Свій слави й милості вінець?

Додаток 3. Ричард Лавлейс, «До Альтеї, з в'язниці».

Оригінал:

When Love with unconfined wings
Hovers within my Gates,
And my divine Althea brings
To whisper at the Grates;
When I lie tangled in her hair,
And fettered to her eye,
The Gods that wanton in the Air,
Know no such Liberty.

When (like committed linnets) I
With shriller throat shall sing
The sweetness, Mercy, Majesty,
And glories of my King;
When I shall voice aloud how good
He is, how Great should be,
Enlargèd Winds, that curl the Flood,
Know no such Liberty

When flowing Cups run swiftly round
With no allaying Thames,
Our careless heads with Roses bound,
Our hearts with Loyal Flames;
When thirsty grief in Wine we steep,
When Healths and draughts go free,
Fishes that tipple in the Deep
Know no such Liberty.

Stone Walls do not a Prison make,
Nor Iron bars a Cage;
Minds innocent and quiet take
That for an Hermitage.
If I have freedom in my Love,
And in my soul am free,
Angels alone that soar above,
Enjoy such Liberty.

Поетичний переклад Ольги Смольницької:

Коли розкутий Серця літ
Витає знов до Врат,
І знов божественний привіт
Альтея шле до Грат,

І пасем сіті чарівні,
І погляди ясні –
Боги не знають неземні
Такої волі, ні.

Як в милім колі – дзенькіт чаш,
Далеко Темзи прах,
В трояндах кожен вінчик наш,
І полум'я в серцях,
І горе, й пристрасті смутні
Долаєм у вині, –
Не знають риби в глибині
Такої волі, ні.

Коли, як макопійки спів,
Вірш лине голосний,
Величний в милості дарів,

Монарх у славі мій;
Про щедрість я складу пісні,
Про милостиві дні, –
Не знають й вихрі буремні
Такої волі, ні.

Ще не тюрма мур кам'яний,
Ґрат плетиво тверде;
Смирений розум навіть в ній
Обитель віднайде:
Любові воля окриля,
Сил додає мені, –
Вільніш, ніж я, лиш янголя
У вишньому знанні. [4, с. 1 – 2]

Макопійка (діал.) – пташка коноплянка (конопельник) («Словарь» Б. Грінченка). В оригіналі linnet [4, с. 5].

Література

1. Воттон Г. Єлизавета Богемська (“Elizabeth of Bohemia”) / Генрі Воттон (Henry Wotton, 1568 – 1639) / Переклад і коментарі Ольги Смольницької. – Автор. комп. набір. – 2016. – 3 с. (На правах рукопису).
2. Гаврилюк Н. Редагування перекладного тексту як чинник образотворення (147-й і 11-й сонети В. Шекспіра в перекладі В. Дубовки) / Надія Гаврилюк // Спадщина: Літературне джерелознавство. Текстологія. – К., 2007. – Т. 3. – С. 160–168.
3. Гаспаров М. Л., Автономова Н. С. Сонеты Шекспира – переводы Маршака / М. Л. Гаспаров, Н. С. Автономова [Электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://www.philology.ru/linguistics1/gasparov-01f.htm>, свободный.
4. Лавлейс Р. До Альтеї, з в'язниці (“To Althea, from Prison”) / Ричард Лавлейс (Richard Lovelace, 1617 або 1618 – 1656, 1657 чи 1658) / Переклад і коментарі Ольги Смольницької. – Автор. комп. набір. – 2016. – 5 с. (На правах рукопису).
5. Саррі Г. Опис і похвала його коханій Джеральдині (“Description and Praise of his Love Geraldine”) / Генрі Говард, граф Саррі (Суррей, Серрей) (Henry Howard, Earl of Surrey, 1517 – 1547) / Переклад і примітки Ольги Смольницької. – Автор. комп. набір. – К., 2013. – 2 с. (На правах рукопису).
6. Сідні Ф. Із циклу сонетів «Астрофіл і Стелла» / Філіп Сідні (Philip Sidney, 1551 – 1586) / Передмова і переклад зі староанглійської Ольги Смольницької. – К., 2013. – 3 с. (На правах рукопису).
7. Стріха М., Трош С. Специфіка гендерних мотивів у творчості Філіпа Сідні та Бахадир Герай Хана I (Резмі): історико-біографічний та компаративний аспекти / Максим Стріха, Сабріє Трош // Слово і час. – 2016. – № 2. – С. 73 – 79.

8. Стріха М. Улюблені переклади: поезії / М. В. Стріха. – К. : Український письменник, 2015. – 724 с. – (Серія «In corpore»).
9. Трош С. Специфика гендерных мотивов в поликультурном пространстве: методологический аспект (на материале стихотворения Р. Лавлейса «К Алтее, из тюрьмы» (1642/1649?) / С. Э. Трош // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». – Серія «Філологічна». – Вип. 49. – 2014. – С. 342–345.
10. Шекспір В. Вибрані сонети / Вільям Шекспір / Зі староанглійської мови формою оригіналу переклала Ольга Смольницька. – Автор. комп. набір. – 2013 – 2016. – 16 с. (На правах рукопису).
11. Шекспір В. Сонети / Переклав Дмитро Паламарчук / Вільям Шекспір // Шекспір В. Твори в 6-ти тт. – Т. 6. – К. : Дніпро, 1986. – С. 636 – 637, 666.
12. Lovelace R. To Althea from Prison / Richard Lovelace // The Penguin Book of English Verse. / Edited by Paul Keegan. – 2004. – P. 298.
13. Reinhardt D. Looking for Lovelace: identity, style and inheritance in the poetry of the Interregnum / Thesis Submitted by Dosia Reinhardt, BA (Hons) *James Cook*, BA *York* in September 2003 for the degree of Doctor of Philosophy in the School of Humanities Faculty of Arts, Education and Social Sciences James Cook University. – 273 pp.
14. Sidney Ph. What length of verse can serve brave Mopsa's good to show... / Sir Philip Sidney // The Complete Works of Sir Philip Sidney. In Four Volumes. – Vol. 1. – Edited by Albert Feuillerat. – Cambridge, Eng. : Printed by W. Lewis, M. A. At the University press, 1922. – P. 21.
15. The Complete Works of William Shakespeare / The Alexander Text introduced by Peter Ackroyd. – Harper Collins Publishers, London, 2006. – 1436 pp.
16. Wotton H. Elizabeth of Bohemia / Sir Henry Wotton // Sir Henry Wotton. Poems. – Publisher: PoemHunter.Com. The World's Poetry Archive. – 2004. – P. 3. – Available at: http://www.poemhunter.com/i/ebooks/pdf/sir_henry_wotton_2004_9.pdf, Eng. (Accessed 9 August 2016).

Summary

The given article is devoted to some theoretical and practical problems of the cross-light of feminine narratee image in poems by British authors of XVI – XVII centuries. The intertextuality is fixed. Religious symbolism is associated with the attributes of Royal power. The analyzed texts (excepting Shakespeare) are at first translated into Ukrainian language.