

кандидат філософських наук,
старший науковий співробітник
відділу української філології
Науково-дослідного інституту
українознавства
Міністерства освіти і науки України

МІФОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ ВИБРАНИХ ЕПІТАФІЙ ЗАХОДУ І СХОДУ XVI – XVIII СТ.

Постановка проблеми. У попередній статті [11] було запропоновано подальше компаративне дослідження британської та польської поезії жанру епітафій (доба від Ренесансу до бароко – *О.С.*), а також окреслено паралелі у змалюванні емоційного стану між кельтською, куртуазною та ісламською традиціями. Розглянуто символіку, емблематику, обігрування стійких образів і мотивів, притаманних фунеральним текстам різних культур. Вишукана традиція завуальованості прагне приховати справжні почуття автора епітафії, зокрема близьких оплакуваної людини. В епітафіях символи постають як культурні коди, що вкладаються у певний орнамент – словесний чи образотворчий. У поезії вони змальовуються як на реальному рівні у «цій» площині, тобто безпосередні почуття автора, ліричного героя або замовника, чи родичів померлого, так і на ірреальному – уявлення про потойбічну долю померлого. Фантазійний світ архетиповий і часто огортається знайомими поету та його реципієнту структурами. Тобто символи – не просто засіб вираження, але й своєрідний порятунок психіки та «завіса» (чи «заслона»), яка дозволяє відгородити надто сильне болісне почуття.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема зіставного аналізу епітафій, присвячених дітям, у культурі Заходу – Англії доби пізнього Ренесансу і Сходу – Кримського ханства цього ж періоду, вже була започаткована і цікаво реалізована з теоретичної та практичної точки зору (М. Стріха, С. Сластьон (Трош) [13]) як дослідження і переклад. Проте великий масив перспективних текстів вимагає подальшого прочитання на поетологічному, символічному та інших рівнях.

Мета дослідження – зіставити тексти епітафій Дж. Мільтона («На смерть прекрасного дитяти, умерлого на ложі» та «Шекспірові»), вибрані «Трени» Яна Кохановського (на смерть його маленьких дочок) і епітафію малолітньому Багадир Герай Султану (Ханський цвинтар у Бахчисараї). Поставлена мета передбачає розв’язання таких завдань: 1) окреслити біографічні стимули написання наведених текстів; 2) розкрити символіку й архетипи досліджених епітафій; 3) проаналізувати значення складного образу птиці Гюма у міфологічному та шаманському аспектах, а також виокремити спільні для англійських, польських і кримськотатарських епітафій символи.

Виклад основного матеріалу. Образність і символіка епітафій можуть бути пов’язані з біографічними моментами, причому навіть візіонерським і галюцинативним станом. Так, досліджений і перекладений М. Стріхою шекспіровий сучасник Бен Джонсон ще до втрати свого семирічного сина Бенджаміна бачив віщій сон: «... у мареві його син був із червоним хрестом на чолі, висіченим мечем, біля якого хлопчик молився Господові» [13]. Отже, символіка тут релігійна, причому нагадує католицьку. Християнські символи постали у несвідомому як генетично закодовані. Червоний хрест, як стигмат чи кривава рана, та меч означають і духовну брань (боротьбу), і біль батька, причому сновидець раціонально не усвідомлював причини такого сну, а несвідоме (інтуїція) підказувала розгадку у формі символів.

Це помітно у творчості Дж. Мілтону (Мільтона): він також уславився як автор епітафій, що заслуговують на окреме дослідження. Фактично деякі з них можна назвати поемами. Зокрема, це «On the Death of a Fair Infant Dying of a Cough» (між 1625 і 1626 рр., принаймні, до 1629 р.), написаний Мільтоном у 17-ти- або 19-тирічному віці. Якщо прийняти останню версію, то поет уже навчався в Christ’s College (Кембридж); вірш позначений стрункою формою, високою культурою автора і тяжінням до античних алюзій (Овідієві «Метаморфози», Гесіодова «Теогонія», міфи тощо). Якщо ж прийняти першу версію (у деяких виданнях до цього вірша є підзаголовок: «Anne ætatis 17», тобто латинською – «У (точно) вказаному 17-тирічному віці»), то вона теж реальна, бо вправні віршові спроби належать Мільтону, принаймні, з 15-тирічного віку, і вже тоді визначилася його релігійна позиція [19]. Тобто поет заявив про себе як певною мірою «англійський Рембо XVII століття». Таким чином, обурення деяких мільтонознавців і обстоювання тільки другої версії [20] нам здається не зовсім виправданим – адже зрілість віршів не залежить від віку: це інтелект, загальна культура, особистий досвід.

Перші два чинники у юного Мілтону вже були, а до особистого досвіду додалася болюча втрата, сублімована у поезії. Розгорнута епітафія у 77 рядків (11 строф по сім рядків, поема написана rhyme royal – королівською строфою: пентаметр, римування ababbcc) оплакує, за словами поетового племінника, Едварда Філіпса (Edward Phillips), дворічну племінницю поета Анну або Енн Філіпс (Anne Phillips), дочку старшої сестри Мільтона. Дитину поховали у 1628 р., і дехто вважає, що дата написання вірша – 1628 р., а сам поет помилився, проставляючи рік заднім числом, або це помилка переписувача. Також у 1625–1628 рр. тривала епідемія чуми [20] – можливо, це було причиною смерті конкретної дитини. З тексту зрозуміла любов автора до родички і його жалість до її матері.

Формально ця епітафія продовжує культурну тяглість англійської літератури, оскільки королівську строфу в Англії започаткував Дж. Чосер (деякі історії із «Кентерберійських оповідок», як-от «Оповідь Студента» українською переклав М. Стріха), розвинув В. Шекспір, далі Е. Спенсер, а Дж. Мільтон і наступні поети плідно

працювали з таким різновидом строфіки. Складність творення і перекладу поезії, написаної у такій формі, означає елітарність, віртуозність тексту. Зміст – біль – закодовано у вишукану форму, через що створена гармонія підкреслює душевну дисгармонію.

Обсяг дослідження не дозволяє проаналізувати всю поему-епітафію, але варто зосередитися на провідних символах і концептах. Ця поезія алегорична і виразно символічна, з багатьма підтекстами. Її можна вважати взірцем барокових традицій, що буде розглянуто далі. Епітафія різнопланова і може аналізуватися багатьма підходами. Так, гендерний аналіз вірша виявить цікаву особливість. У I строфі, оплакуючи передчасну смерть «квітки» (*flower*) і «первоцвіту», «примули» (*Primrose*) як першої весняної квітки (поширений образ), автор називає об'єкт вірша *he*. Але у II строфі й далі конотація виразно фемінінна (див. нижче міфоаналіз – О.С.). Натомість IV строфа пропонує аналогію з виразно чоловічими символами: Аполлон (*Apollo*), син спартанського царя Гіацинт (*Hyacinth*, випадково вбитий Аполлоном), Ерот (*Eurot*) [2, с. 19]. У випадку Гіацинта ще більше зрозуміло символ квітки, розгортуваний автором у I строфі. Як відомо, за міфом гіацинт виріс на крові вбитого однойменного героя, і тому ця квітка пурпурова («*But then transformed him to a purple flower*» [2, с. 19]). Натомість Зима не має влади перетворити дитя на квітку, і автор жалкує через це («*Alack, that so to change the Winter had no power!*» [2, с. 19]). Це своєрідна туга за ідеалом античності, гармонією, що в українській літературі висловила Леся Українка. Далі поет звертається до фатуму (*doom* означає також «приреченість», «загибель»), і названий концепт наближає поему до античної трагедії. Аполлон необережно вбив диском Гіацинта, тобто у вірші йдеться про сліпоту божества / долі. Так само сліпа смерть. Одна з провідних проблем цієї епітафії – скорбота за втраченою фізичною красою юного створіння, тобто естетизм, знову ж таки античний, яка зникає на «хробачному ложі» (у могилі) та захована від світу. Але уявлення про душу християнські.

Лексика вірша багатозначна. Наприклад, *infant* – це «немовля», «дитина», «дитя», а також «неповнолітній». Можна згадати титул інфанта та інфанти. Отже, умерла племінниця – нереалізована спадкоємиця. *Bleak* – не просто «холодний», але й «похмурий», «смутий», у цьому контексті можна перекласти і як «зловісний». Епітет зими (*Winter*) – *bleak*. Це можна уявити і як дику місцевість – можливо, скелясту, – де нічого не росте, або снігову рівнину. Літо у своїй величі постає як монарх, що змушує опиратися ворожим силам зими. Питання поета – як Літо вистоїть перед зимою? – риторичне: цвіт (*blossoms*) зів'яне. Зима уявляється не як фемінінний персонаж (алегорична королева), а, скоріше, як король, нападник. Отже, тут закодовані германські й навіть кельтські архетипи, а також наявна апеляція до сучасності (монархія).

Смерть виступає маскуліним персонажем (аналогічно – у германо-скандинавській традиції: нім. *der Tod*, що уявлявся як лицар з мечем). У III – IV строфах це «зловісний», «безжалний», «нешадний» (*grim*) Аквілон, північний вітер. Цікавий корінь *grim*. Ім'я *Isegrim* (*Isegrim* – нім. «залізний шал») виступає евфемізмом вовка. Нагадаємо, так звучить вовка в «Райнеке-лисі». Швейцарська юнтіанець Марія-Луїза фон Франц, аналізуючи застиглість оскаженілої людини у крижаній лютості, пояснює, що *Grimm* – це стан гніву чи люті, що перетворюються на холодну рішучість: «Сказати щось із *Isegrim* – значить сказати це з холодною, непохитною рішучістю, створеною прихованим шалом чи афектом» [15, с. 284]. Дослідниця взагалі йменує цей феномен «холодне зло» (на противагу «гарячому»), наводячи приклади скандинавського вовка Фенріра, диявола тощо. Отже, Аквілон викрадав Оріфію несамовито, нестямно (*boisterous*) і з холодною рішучістю. Споріднене слово *Ingrimm* – «досада», «озлоблення». Корінь спільногерманський, є і в нідерландській мові [15, с. 284]. Виходить, такому стану, як-от *Isegrim*, притаманному германській і скандинавській ментальності, можна знайти аналогі у кельтів, а також простежити певні паралелі у східній бойовій поезії, хоча «гарячий» стан у випадках двох останніх культур теж наявний.

Асоціації з Північчю у різних культурах: холод, темрява, непривітність, зловісність, ворожі напади, агресія; лід, сніг, крижаний вітер, чорний або темний колір, відсутність сонця, бо Фенрір проковтне сонце під час Рагнарьоку. Зима гіперболічна, «велетенська», це кінець світу – скандинавська *Fimbulwinter*. Цікаво, що Мільтон наводить давньогрецький міф про Аквілона (римського Борея – і у М.-Л. фон Франц він теж згадується у вищеведеному контексті! [15, с. 281]), який викрав атенську царівну Оріфію (Орітію, грецьк. *Oreithuia*; лат. *Ořithyia*). Ужитий іменник *gare* у випадку Аквілона означає і «викрадення», і «згвалтування»: у міфі наявні обидва вчинки. Цей сюжет відбито у втраченій сатири Есхіла «Оріфія», міф популярний у мистецтві Ренесансу. Але Оріфія народила Бореадів. У Мільтона натомість сказано про самотнє ложе («*long uncoupled bed*» [2, с. 18]) та бездітну старість («*childless eld*» [2, с. 18]) як розплату Аквілона за прагнення отримати божественність (харизму) викраденої дівки. Зі сказаного випливає, що, за Мільтоном, смерть неплідна, бездітна, вона тільки забирає і руйнує. Її холодні обійми претендують на цнотливу душу дитини та викрадають незайману дівчинку з її затишку. У культурах різних народів (зокрема англійців) існує візуальне уявлення смерті як особи, що забирає на руки дитя. Отже, для поета це «холодне зло». Дівчинка – за статусом і фізіологічно – це нереалізована жінка, ось чому зима. Аквілон – смерть як маскулінна постать переносить її цноту до себе. Відтак, поет змальовує тут взаємозв'язок Еросу і Танатосу. У платонічному аспекті можна розвинути тему любові чи кохання: смерть полюбила це дитя й тому забирає собі.

Якщо дотримуватися доместикації, то Аквілона можна передати як «сівер», тобто (діал.) «пронизливий вітер», а іменник *gare* можна відтворити діалектним дієсловом «порвати». Але цитований переклад ставить собі за мету точне відтворення міфологічних реалій та зрозумілість української версії.

У контексті епохи неординарний титул, яким автор наділяє неназану ним Оріфію: *the Athenian damsel* [2, с. 18]. Середньоанглійське *damosel, damyselle* – застаріле поетичне «діва», «панна», корінь – «дама», як у французькій мові, а *the Blessed Damosel* – Пресвята Діва – анонімна середньоанглійська поема «Перлина», XIV ст.¹. Сьогодні *damsel* – архаїзм, поетизм. Отже, це поняття – навіть «рудимент» культу Прекрасної Дами у Даліні та

у високій вежі. У зв'язку з висотою у поемі згадується здіймання колісниці зими-смерті вершиною (III строфа, «So, mounting up...» [2, с. 18]), а у VII строфі – «Олімп, який здригнувся (здвигнувся)» (*shaked Olympus* [2, с. 18]). Також у поезії відбите античне уявлення про сфери (*spheres*).

Інша аналізована епітафія – відомий вірш «Шекспірові» («On Shakespeare», 1630). Він відрізняється від попереднього оптимістичним увічненням генія, алегорично названим «*Dear son of Memory, great heir of Fame*» [2, с. 26]. У моєму перекладі (2013 р., з неопублікованого архіву – О.С.): «Чому кістки славетного Шекспіра / Під брилами камінного кумира? / Навіщо там похований пророк, / Де піраміди в променях зірок? / Нащадку Слави, чом повинні ми / Переконатись в імені самі? / Ти подив наш, захопливий серцям, / Бо вічний монумент воздвигнув сам. / Намарні спроби – нище пізнання: / Ти у серцях увічнений щодня. / Безсмертних книг нетлінні сторінки – / Дельфійського оракула рядки, / І з подихом затаєним уява / Твій мармур вже задумує для слави. / І ось гробниця для святого праху – / Це шана і найвищому монарху» (в оригіналі заключний двовірш більш афористичний: «*And so sepulchred in such pomp dost lie, / That kings for such a tomb would wish to die*» [2, с. 26]).

Символіка поетичних епітафій багатозначна й візуальна, що помітно у католицькій літературі, зокрема польській періоду пізнього Середньовіччя до Ренесансу і бароко, позначеній оспівуванням «сарматського минулого» і виразною античною символікою та емблематикою (так само – в українській літературі цієї доби). Зокрема, перспективні для дослідження «Трени» («Treny», 1580 р.) Яна Кохановського (Jan Kochanowski, 1530–1584 pp.), створені на смерть маленької дочки поета, Уршули (Orszula) та її сестри Ганни (Hanna). Жанр можна ідентифікувати як лемент (плач, оплакування) або навіть просто транслітерувати як «тренос» (за аналогією до «Треносу» Мелетія Смотрицького). Цикл створено силабічним віршем (ізосилабізмом), популярним у тодішній польській, українській, білоруській та інших поезіях. З огляду на обсяг цього циклу (17 поезій) чи навіть поеми до уваги беруться лише мотиви, спільні з вище окресленими у британських поетів. Так, на початку I трену безутішний батько звертається до образів античної міфології, використаних у філософії: «*Wszystki placze, wszystkie lzy Heraklitowe / I lamenty, i skargi Symonidowe...*» [1]. Ім'я філософа Геракліта викликає асоціацію з «гераклітовою річкою» («Усе тече, усе змінюється»). Отже, це натяк на скороминущість життя, а імпліцитний символ річки означає, певно, Стікс чи Ахерон у царстві Аїда, тобто перехід дитячої душі у потойбічний світ. Ліричний герой прагне відвоювати душу улюблениці, але таких можливостей не має, тому написана поезія – пам'ятник утраченим дітям.

Сімонід – давньогрецький ліричний поет, відомий, зокрема, поминальними елегіями. Один з його тренів – «Скарга Данаї»: героїня покинута з маленькими дітьми напризволяще. Якщо знати наведені факти, то стає зрозумілим звернення автора саме до цього поета. Цікаво, що тут за взірць Кохановський бере не римську, а давньогрецьку традицію. Проте далі образність римська: II трен згадує Прозерпіну (а не грецьку Персефону): у вірші натякається на те, що діва, утілення весни, стає дружиною Плутона у царстві смерті, перетворюється на зникому тінь («*O znikomych cieni...*» [1]). Однак далі цей мотив розвивається вже за іменем Персефони: «*Wiek swój i Persefonie ostatniej się stawić...*» [1]. Таким чином, як і у Дж. Мільтона, підтекст смерті – зима. (У Мільтона згадується античний образ Елізіуму – Єлїсейських піль, куди відлетіла душа – дух, *Spirit* – племінниці – строфа VI: «*Elysian fields (if such there were)*» [2, с. 19]). Інший давньогрецький образ у Кохановського – Ніоба чи Ніобея: «*Nie dziwuję Niobie, że na martwe ciała / Swoich namilszyk dziatek patrząc skamieniała*» [1]. Ніоба, яка за кількістю нащадків перевершила свою подругу, богиню плодючості Лето, зазнала заздрості від цього божества: Ніобині діти (Ніобіди) були вбиті стрілами, які пускали діти Лето – Аполлон і Артеміда [16, с. 394].

Якщо провести біблійні паралелі, то можна згадати Рахіль, яка так само втратила своїх дітей і оплакувала їх. Скаменілість згадується поетом недарма: Зевс перетворив людські серця на камінь, і діти лежали непоховані; сама Ніоба від горя закам'яніла, але цей камінь стікав сльозами [16, с. 394]; також відома скеля Ніоба, схожа на жінку. Загальний настрій циклу «Трени» – певна розгубленість ліричного героя від усвідомлення того, що люди смертні, бо наочний доказ – утрату найрідніших людей, причому невинних дітей – він бачить. Суб'єкт знав про смерть, але остаточно усвідомив це явище, зіткнувшись з ним безпосередньо.

У компаративному ключі цікаво простежити фунеральну символіку мусульманського Сходу цього ж періоду стосовно мови символів. У тюркській та взагалі мусульманській культурі епітафії виконували як вербальну (писану) функцію, так і образотворчу, оскільки текст супроводжувався гербами та іншою, чітко визначеною символікою. У самих текстах також зашифровувалися символи, зрозумілі носіям культури, і, звичайно, ханському оточенню. Образотворчі мотиви різьблених епітафій, де кожне слово виконує роль символу, і традиція ханського цвинтаря у сучасному мистецтвознавстві порівнювалися не лише з кримськотатарською вишивкою, але й вводилися у світовий контекст: японські камінні сади, картини І. Клімта, П. Пікассо тощо [17, с. 60]. Це пояснюється тим, що символізм, авангардизм базувалися не на логіці, а на обробці архетипних мотивів, беручи за взірць здобутки архаїчних культур. Але варто дослідити питання символів докладніше, розширивши зв'язки з іншими культурами.

У компаративному аспекті відповідно до епохального контексту з епітафіями англійських класиків на смерть дітей, які не встигли реалізуватися (як у дослідженого Бена Джонсона [13]), показова фунеральна пам'ятка – епітафія на смерть малолітнього Багадир Герай Султана (згідно з хіджрою помер у 1177 р., а згідно з григоріанським календарем – близько 1763 р. – О.С.). Середина і друга половина XVIII ст. традиційно вважається добою Просвітництва, але у цьому тексті зміст інший. Так, в епітафії (оригінал різьблений арабською в'язью) сказано: «Син

¹ Докладніше у статті: Смольницька О.О. Анонімна середньоанглійська поема XIV ст. «Перлина» («Perle»): відтворення символіки і контекстуальних зв'язків в україномовному художньому перекладі / О.О. Смольницька // Науковий вісник Херсонського державного університету. – Серія «Перекладознавство та міжкультурна комунікація». – 2016. – Вип. 5. – С. 36–43.

хана кримського. Ах! Ще немовлям відмовився він від життя і переселився до царства вічності. Ця райська птиця, кинувши суєтний світ, відлетіла, начебто її не було, повернулася до саду духовного; сховалася, подібно до птиці Гюма, від чуттєвих поглядів. Хай Бог ошасливить батьків його, доки він духовно насолоджується втіхами у райському квітнику. Я, Муджемі, із зітханням написав рік його смерті: Багадир Герай вступив у сад вічності. 1177 р.» [2, с. 502]. Муджемі – поет, якому замовили текст. Рай як неодмінний образ урочистих епітафій, притаманний і західній, і східній традиції (пор. перекладену М. Стріхою епітафію на смерть 12-річної Ферах Султан, дочки Іслама III Герая: «Нехай тепер довіку їй / Проміння райське шле привіт. / В Раю живе Ферах Султан, / – Земним се людям знати слід» [12, с. 14]). Тут цікавий для аналізу архетиповий символ птаха (птиці) Гюма, що має давнє міфологічне коріння. У різних культурах птах означає душу, а у християнстві голуб – це Святий Дух. Також птах – це одна з шаманських іпостасей. Окрім того, птиця – символізує перехід: вона і забирає героя із земного (профанного) світу в сакральний чи у потойбіччя, і повертає назад, цей мотив віддзеркалено у казках. Її крило (крила) – і смерть, і захист, і покровительство. Як пояснюють коментатори, птиця Гюма невидима, відома лише іменем, «живиться вітром, живе у повітрі та виводить там дітей. Той, на кого впаде тінь цієї птиці, буває найщасливішою людиною на весь світ і навіть може іноді отримати царський трон. Ось чому від імені цього птаха пішло «вельми вживане в політичному побуті слово “найщасливіший”, “найясніший”» [2, с. 502]. Походження імені та образу Гюма, вочевидь, іранське: у цій міфології відомий птах Хумай, тінь якого робить людину щасливою [4, с. 547]. Щастя – абстрактне поняття. Аллаха, як і раю за життя, не дано побачити «чуттєвим зором». Чуттєвість тут можна розуміти і як профанність. У плані невидимості та сакральності можна згадати віщого Сімурга [18, с. 455]. Райська птиця або птах щастя – частий персонаж казок різних народів, це Сирін і Алконост (радість і печаль), Фенікс, Гамаюн (трансформоване «Хума», «Хумай»), Семаргл та інші. Дослівно з перської «Хумай» означає «птах, який віщує щастя». Його (або її) зображення в іранській культурі нагадують грифонів та інших тератоморфічних істот. Це грізне, але й величне божество. У тюркському аспекті коріння персонажа Гюма – в образі світлого божества Умай (Имай, Умайя, Хумай, є й інші варіанти імені – *О.С.*), спільного для багатьох народів: башкирів, казахів, монголів, татар, хакасів, шорців та інших. Цей досі популярний образ такий давній, складний і багатогранний, що неможливо висвітлити всі його риси в одному дослідженні, тому слід зосередитися на тих функціях, про які могло йтися в аналізованій епітафії. Ця птаха сприяла дітям, матерям, воїнам і шаманам, причому спочатку згадане божество було чоловічим – «молодший брат Умай» [6, с. 267]. Така андрогінність, або зміна уявлення про стать сакрального персонажа, не рідкісна в еволюції міфообразів. Шамани зверталися до Умай як до матері, щоб вона допомогла під час пологів. У казках про Гюма можна простежити відгомін космогонічного міфу, уявлення про боротьбу стихій, а також архаїчний мотив відродження, тобто остаточної смерті немає, Ерос перемагає Танатос [9, с. 87–90]. Функція цього птаха – материнська. Отже, це мати народу, її коріння матриархальне.

У тюркських народів покровителька жіноцтва «стєпова Афродіта» [14] Умай – дружина Тенгрі – неба; за іншими міфами – світлого деміурга та громовика Ульгєня – сприяла дітонородженню та немовлятам у череві. Наприклад, хакаси уявляли Умай як білу пташку, що приносила зародок дитини [7, с. 302]. Огузи казали: «Хто служитиме Умай, той отримає сина» [4, с. 547]. Також Умай – покровителька воїнів і дружини кагана, «до якої ликом подібна» [4, с. 547], з нею хан порівнював свою матір [1, с. 10]. Ще це не лише покровителька немовлят, але й «ангел смерті, дух, який бере того, хто вмирає» [6, с. 268]. У цьому контексті ще більше зрозуміла мотивація автора згадати в епітафії птицю Гюма. Образно кажучи, божество однією рукою (чи одним крилом) дає життя, по-шаманськи проводить людину в світ, а іншою рукою (іншим крилом) забирає життя, і така амбівалентність персонажа цілком вписується в юнгіанську теорію: Біла Умай та Чорна Умай [3, с. 111]. Солярність білої (світлої або рудоволосої) Умай як дочки сонця (тут це божество близьке до давньогрецького лебедя) контрастує з лунарністю чорної Умай [3, с. 112]. Місяць – світило мертвих, це потойбічний світ, лівий бік, Нава, протилежна Яві. Лебідь як птах Аполлона так само – і солярний символ, і покровитель творчості, але й віщун смерті, уособлення темряви [8]. Так само в іранській міфології згадуються два Сімурги – хороший і поганий [18, с. 455]). В обох випадках, напевно, до Умай зверталися з проханням безболісного процесу народження або вмирання. Можна згадати шаманські обряди – гонитву за Умай, звертання до неї про порятунок дитини, яка була на порозі смерті. Отже, Умай сприяла переходу. Зв'язок із шаманізмом простежується в Умай і стосовно моделі трьох світів (типово шаманської): лебідь належить небу, землі та воді, бо скрізь добре пересувається [14].

Умай уявлялась або як фантастичний різнобарвний птах (чорнокрила, рожевогруда, уособлення дощової хмари, тобто родючості [9, с. 87]), або як лебідь чи інший водоплавний птах (качка, що, за міфами, здобула землю з моря). Найчастіше кольорова ознака Умай (Хумай) – біла (пір'я; молоко у жертву). Лебідь – усталений символ в античній, слов'янській, кельтській, германо-скандинавській, тюркській та інших культурах. У фемінінному аспекті можна згадати діву-лебідь – деміурга, войовницю та причетну до таємниць підземного світу. Виринання лебедя (лебідки) – творця землі або людей – з моря чи океану (космосу) у слов'янських, урало-алтайських, фінно-угорських та інших міфах нагадує появу (кристалізацію) Аніми з несвідомого. Тоді Тенгрі та Умай можна розуміти як архетипну пару, подружжя – *Syzygie*. (Докладно жрецька функція лебедя у різних культурах – [8]; порівняльний аналіз символу цього птаха у германській і українській мисленневих системах – [10]). Отже, конотація згаданої в епітафії птиці Гюма – це материнство, народження / смерть, поезія, що наближає цього птаха до європейського лебедя, і водночас покровительство воїнам. Гюма (Умай, Хумай) – своєрідний тотем.

Слід проаналізувати рослинний орнамент вертикальної стели. Зображені там символи стандартні для таких пам'яток: кипарис (чоловічий символ), виноградна лоза (жіночий символ), яка оплітає це дерево, а нижні кипарисові гілки зрізані. Схожий мотив – на караїмських надгробках (наприклад, цвинтар біля кенаси в Євпаторії

): гілля шліфованого кам'яного дерева обрубане. Це означає, що вмерлий більше не дасть нащадків. Митець і мистецтвознавець М. Чурлу слушно, на нашу думку, припускає, що контрастна емблема на пам'ятнику Багадир Герая Султану позначає батьків немовляти: дерево прямує у височинь – це сам хан, а фемінінний виноград, що дає плоди / нащадків – мати [17, с. 57]. Кипарис як чоловік (струнка постать) і виноградна лоза як жінка (плідна мати) – стійкі символи у східній поезії, так само – в образотворчому мистецтві, тобто можна говорити про синкретизм у цьому випадку. У попередньо дослідженій епітафії на смерть Ферах Султан [13] згадується кипарис: походження цього суфійського символу грецьке. М. Стріха і С. Трош зазначають: «Кипарис, з одного боку, символізує скорботу та страждання, з іншого – віру в єдиного Бога – Аллаха, та істинний шлях до возз'єднання із Творцем. У Криму під впливом грецького фольклору кипарис вважали також символом смерті та вічності» [5, с. 14]. Кипарис – фалічний символ, це дерево нагадує спис [17, с. 58], а завдання жінки – принести якомога більше «плодів» (звідси грона – *O.C.*). Отже, у цьому розумінні чоловік – лідер, завойовник, жінка тримається біля нього. У патріархальному суспільстві діти сприймалися як багатство (античний міф про Ніобу; Старий Завіт; українські традиції, литовський міф про Білнду тощо). Отже, такий орнамент поєднує Ерос і Танатос. Низ у міфологічному аспекті тут може означати материнське лоно, з якого вийшов син, але який повернувся у небуття. Можна зіставити таке розуміння з приписуваням Генрі Воттону (Sir Henry Wotton, 1568 – 1639 pp.) віршем «De Morte» – про смерть, де сказано: «Man's life's a Tragedy: his mothers womb / (From which he enters) is the tiring room...», тобто: «Трагедія – ще в лоні матерів, / Гримерку цю ніхто не освітив» (поетичний переклад мій, 2013 р.; оригінал і українська версія – з мого неопублікованого архіву – *O.C.*). Життя порівнюється з театром (такий самий був девіз, написаний ще до Шекспіра на театрі «Глобус»). «Матка» (*womb*) прямо ототожнюється з могильною (потойбічною) піймою, а «гримерну» (*tiring room*) можна розуміти як прелюдію до життя, «передпокій». Так само у найбільш архаїчних тюркських культурах і Умай, і печеру ототожнювали з материнським лоном [3, с. 111]. У розглянутій епітафії Дж. Мільтона могила названа *earth's dark womb* [2, с. 19]: дитяче тільце повертається до лона або – асоціативно – колиски, але це Танатос.

В аналізованому зображенні наявні вертикаль і горизонталь як яруси світового дерева (архетипового для індоєвропейської спадщини – зокрема для української культури). Цікаво, що виноград – вочевидь, завезений від греків – постає і на українських зображеннях світового дерева; райське дерево у фольклорі та давньоруській літературі може назватися «виноградним» (так само пісенний «сад-виноград»), і ці грона різьбляться навіть на Царських Вратах у церкві (тобто бачимо випадок народного християнства). Підсумовуючи, можна сказати, що аналізоване фунеральне зображення зашифровує не тільки втрату майбутнього спадкоємця, але й батьківську скорботу дорослих за дитиною.

Якщо досліджувати далі значення кипариса, то можна згадати його воїнську конотацію, оскільки це дерево подібне до списа. Войовничий, творчий і сексуальний екстаз часто ототожнювалися в міфології з образами богів (наприклад, Wut у скандинавського Одіна – германського Вотана, Водена – *O.C.*). Руйнування було іншим аспектом творіння: так само індійський Вішну – це бог і творчості, і війни (цікаві розмисли на тему цього божества належать українській письменниці у Бразилії (Ріо-де-Жанейро) Вірі Вовк (автонім Віра-Лідія-Остапівна Селянська), висловлені нею у власних поезіях та у приватному спілкуванні – *O.C.*). Дотримуючись такої версії, а також фактів про бойову сутність і войовниче спрямування поезії кримських ханів (як і арабів, зокрема в Андалузії), можна простежити імпліцитну символіку епітафії: нащадок, на якого поклалися надії, не зможе стати ні володарем, ні завойовником інших народів та країв, ні носієм та транслятором ісламу вірянам інших релігій. Візуально кипарис нагадує Танатос, поховальну скорботу, печаль, а змістовно це – прихований шал війни. У символах епітафії (вербальних і образотворчих) зашифровано темперамент батьків.

У досліджених текстах можна виявити такі провідні концепти: кров (спадкоємство, династія), фатум (*fate, doom*), влада, пам'ять (*Memory*), слава (*Fame*), геній, життя / кохання, любов / смерть (Ерос і Танатос). У Дж. Мільтона і Яна Кохановського наявна і калокагатія – або навіть туга за нею. Епітафії об'єднані як смиренням автора перед неминучим, так і водночас його протестом проти руйнування звичної гармонії.

Висновки і перспективи подальшого дослідження. Таким чином, здійснений аналіз виявляє багатоаспектність зашифрованої в епітафіях символіки, яка часто ґрунтується на язичницькій міфології (античній – у британських поетів і Яна Кохановського, доісламській – в епітафії на смерть ханського спадкоємця – *O.C.*). Зріз міфології різних народів виявив несподівані паралелі в розумінні провідних архетипів (на прикладі птиці Гюма чи Умай, винограду тощо – *O.C.*), але водночас продемонстрував і трансформацію конкретного архетипу відповідно до національних особливостей автора і його реципієнтів. Епітафії – сублімування болю, виявлене у канонічних формах (римована поезія в англійських поетів і польського автора, структура надгробного напису – на Ханському цвинтарі – *O.C.*). Також текстологічний аналіз виявив цікаву деталь: якщо Дж. Мільтон, з одного боку, дотримується емблематики, підкреслюючи Шекспірову велич, а з іншого – наголошує на нищості й тлінності матеріальних споруд перед вічним генієм, «найвищим монархом», то в епітафії на смерть немовляти Багадир Герая Султана за допомогою маскулінних і фемінінних символів сказано про подальшу (в іншому світі) долю вмерлого – якому не було суджено стати владарем і взагалі реалізуватися. У Дж. Мільтона вмерла Енн Філіпс оплакана і як нереалізована спадкоємиця, і як ідеал краси та всіх чеснот (у чому переконує вишуканий символіко-асоціативний ряд). Об'єднувальна риса цих текстів – релігійність, упевненість у кращій долі втрачених людей (рай, посмертна слава). Але, як підкреслюють М. Стріха і С. Трош, «попри таку «розраду через філософію» (вираз «останнього римлянина» Боеція – *O.C.*) в обох випадках крізь рядки відчувається погано тамований біль» [13]. У випадку більш зрілого Дж. Мільтона («Шекспірові») це сублімування болю за Шекспіром як давно реалізованою індивідуальністю (але навіть це не зменшує скорботи поета – *O.C.*) і усвідомлення

пошани його генію. Натомість у випадку Яна Кохановського, Бена Джонсона, раннього Джона Мільтона («On the Death of a Fair Infant Dying of a Cough») і авторів епітафій на Ханському цвинтарі – це туга за дітьми, які *були*, але не встигли *стати*. Використовувані символи у видінні (Бена Джонсона) і текстах епітафій виконують ще й терапевтичну роль. Робота має перспективу продовження з огляду на вимогу перекладу українською мовою епітафій різних літератур та зіставний аналіз у комплексі. Планується розширити дослідження «Тренів» Яна Кохановського і перекласти їх українською мовою, а також передбачено задіяти «Благочестиві сонети» або «Божественні медитації» («Holy Sonnets», «Divine Meditations (Sonnets)») Дж. Донна.

Література:

1. Бартольд В.В. Лекция 1 / В.В. Бартольд // Двенадцать лекций по истории турецких народов Средней Азии. – Алматы : Жалын, 1993. – С. 10.
2. Записки Одесского общества истории и древностей. – Т. 2. – Отделение первое. – С XII литографированными листами. – Одесса, в городской типографии, 1848. – 842 с.
3. Котов В.Г. Женское божество Умай / Хумай : сравнительная характеристика / В.Г. Котов // Известия Алтайского государственного университета. – 2010. – № 4–2. – С. 111–112.
4. Мифы народов мира. Энциклопедия : в 2-х т. / Гл. ред. Токарев С.А. – 2-е изд. – М. : Советская энциклопедия, 1991. – Т. 2. – 719 с.
5. Невідомий кримськотатарський поет XVII ст. 3 кримськотатарської поезії XVII сторіччя / Переклад Максим Стріха // Літературна Україна. – 26 січня 2017. – № 4 (5685). – С. 14.
6. Потапов Л.П. Умай – божество древних тюрков в свете этнографических данных / Л.П. Потапов // Тюркологический сборник, 1972. – М. : Наука, 1973. – С. 267–268.
7. Романова Е.Н. Мифология периферийных этносов и субэтносов тюркско-монгольского мира : реконструкция охотничьих и воинских культов / Е.Н. Романова, Н.К. Данилова // Этногенез и культурогенез в Байкальском регионе (средневековье) / Кол. мон. – Улан-Удэ : Изд-во БНЦ, СО РАН, 2010. – С. 302.
8. Селиванова Л.Л. Аполлоновы лебеди (К семантике образа в религиозных представлениях античности) / Л.Л. Селиванова // Человек и общество в античном мире. – М. : Наука, 1998. – С. 363–397. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ec-dejavu.ru/s/Swan.html>, на рус. яз., свободный. Заглавие с экрана. – Дата обращения: 03.05.2017.
9. Сказка о птице Гюма и маленькой Ай // Сказки крымских татар в передаче М.Г. Кустовой. – Симферополь : Крымгосиздат, 1941. – С. 87–90.
10. Смольницька О. Взаємодія архетипних систем в українських, польських, староанглійських і кельтських загадках (на матеріалі праць І.Я. Франка та Ексетерської книги) / О. Смольницька // Література. Фольклор. Проблеми поетики. – Вип. 29. – Ч. 1. – К. : Твім інтер, 2010. – С. 612–631.
11. Смольницька О.О. Специфіка творчо-комунікативного самовиявлення у вибраних віршах Кетрін Філіпс (1631/32–1664) – англійської поетеси доби Реставрації: перекладознавчий аспект / О.О. Смольницька // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: «Філологія». Збірник наукових праць. – Вип. 25, т. 2. – Одеса, 2016. – С. 193–197.
12. Стріха М. 3 кримськотатарської поезії XVII сторіччя : декілька слів від перекладача / М. Стріха // Літературна Україна. – 26 січня 2017. – № 4 (5685). – С. 14.
13. Стріха М. Про одну репліку пізньої римської поезії в Англії та в Криму в XVII столітті / М. Стріха, С. Трош // Слово і час. – 2016. – № 10. – С. 85–92.
14. Тюркские мифы. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://horde.me/babuchka/tyurkskie-mify.html>
15. Франц М.-Л. фон. Феномены Тени и зла в волшебных сказках / М.-Л. фон Франц / Пер. с англ. В. Мершавки. – М. : Независимая фирма «Класс», 2010. – 360 с.
16. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / Дж. Холл / Пер. с англ. А. Е. Майкапара. – М. : КРОН-ПРЕСС, 1996. – 656 с.
17. Чурлу М. Язык крымскотатарского декоративного искусства / М. Чурлу // Quasevet. – 2008. – № 33. – С. 57–60.
18. Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы / Авт.-сост. В. Андреева и др. – М. : ООО «Издательство Астрель» : ООО «Издательство АСТ», 2004. – 556, [4] с., [32] л. ил. – (“AD MARGINEM”).
19. Labriola A.C. John Milton: English poet / A.C. Labriola // Encyclopædia Britannica [Электронный ресурс]. – Available at: <https://www.britannica.com/biography/John-Milton/Early-translations-and-poems#ref362196>.
20. Мое А. Introduction / А. Мое, Т. Luxon // On the Death of a Fair Infant Dying of a Cough // The John Milton Reading Room [Электронный ресурс] – Available at: https://www.dartmouth.edu/~milton/reading_room/fair_infant/intro.shtml.

Джерела ілюстративного матеріалу:

1. Kochanowski J. Treny / J. Kochanowski // Fundacja nowoczesna Polska. – Wolnelectury. pl. – 27 p.
2. The Complete Poems of John Milton : Written in English, with introductions, notes and illustrations. – New York : P.F. Collier & Son, 1909. – 492 p.

© Переклад Ольги Смольницької. 2013 – 2017

Анотація

**О. СМОЛЬНИЦЬКА. МІФОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ ВИБРАНИХ
ЕПІТАФІЙ ЗАХОДУ І СХОДУ XVI – XVIII СТ.**

У статті досліджуються міфологічне підгрунтя, символи і архетипи в епітафіях Англії, Речі Посполитої і Кримського ханства доби Ренесансу і бароко. Увагу звернено на тексти авторства Джона Мільтона, Яна Кохановського, Муджемі. Як допоміжний матеріал залучається біографічний момент Бена Джонсона, автора епітафії на смерть сина.

Ключові слова: переклад, поезія, епітафія, символ, орнамент, Ерос, Танатос.

Аннотация

**О. СМОЛЬНИЦКАЯ. МИФОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ИЗБРАННЫХ
ЭПИТАФИЙ ЗАПАДА И ВОСТОКА XVI – XVIII ВВ.**

В статье исследуются мифологическая основа, символы и архетипы в эпитафиях Англии, Речи Посполитой и Крымского ханства эпохи Ренессанса и барокко. Внимание обращено на тексты авторства Джона Мильтона, Яна Кохановского, Муджеми. Как вспомогательный материал привлекается биографический момент Бена Джонсона, автора эпитафии на смерть сына.

Ключевые слова: перевод, поэзия, эпитафия, символ, орнамент, Эрос, Танатос.

Summary

**O. SMOLNYTSKA. THE MYTHOLOGICAL ANALYSIS OF THE SELECTED
WESTERN AND ORIENTAL EPITAPHS IN THE 16TH – 18TH CENTURIES**

The article deals with the mythological base, symbols and archetypes in the epitaphs of England, the Polish-Lithuanian Commonwealth and Crimean Khanat of the period of the Renaissance and Baroque. The texts by John Milton, Jan Kochanowski and Mudzemi are emphasized. The biographical moment of Benjamin Jonson, who was the author of the epitaph to his son, is involved as auxiliary material.

Key words: translation, poetry, epitaph, symbol, ornament, Eros, Thanatos.