

6. Fokin, Yu. G. 2002. *Prepodavaniie i Vospitaniie v Vysshei Shkole: Metodologiia, Tseli i Soderzhanii, Tvorchestvo*. Moskva: Akademiia.
7. Khutorskoi, A. V. 2001. *Sovremennaia Didaktika*. Sankt Peterburg: Piter.
8. Cook, Guy. 1990. *Discourse*. Oxford: Oxford University Press.
9. Crystall, David. 1995. *The Cambridge Encyclopedia of the English Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
10. Dakowska, Maria. 2001. *Psycholingwistyczne podstawy dydaktyki języków obcych*. Warszawa: PWN.
11. Renkema, Jan. 2004. "Towers of Babel: A conceptual, experimental and speculative contribution to the globalisation debate". In *Speaking from the margin: Global English from a European perspective*, edited by A. Duszak & U. Okulska, 51–68.
12. Steger, Manfred. 2005. "Ideologies of globalization". *Journal of Political Ideologies*, 10 (1): 11–30.

**Смаль Оксана. Структурные особенности представления знаний в современной английской письменной лекции.** Отражены основные структурные особенности представления знаний в современной английской письменной лекции. Обращено внимание на само определение «лекция», обозначены основные задачи и назначения. Определена основная прагматическая цель автора-лектора. Выделены и охарактеризованы различия между устной и письменной формами представления знаний в лекции. В зависимости от формы, выделены несколько видов лекций. Рассмотрены основные паралингвальные сигналы, которые авторы-лекторы часто используют в своих устных формах представления знаний студенту. Определены основные структурные компоненты (композиционно-смысловые блоки) современной английской письменной лекции. Проанализированы функции, характерные для каждой ее части, которые, в свою очередь, обеспечивают целостность всего текста. Учитывая все основные особенности лекции, выстроено четкую модель учебной лекции, присущую обоим ее видам (устном и письменном). Выделен ряд закономерностей, характерных для письменной формы лекционного дискурса.

**Ключевые слова:** лекционный дискурс, устная лекция, письменная лекция, структурный компонент лекции, функции лекции, прагматичная цель.

**Smal Oksana. Structural Features of Knowledge Representation in a Contemporary English Written Lecture.** This article deals with the major structural features of knowledge representation in a contemporary English written lectures. Attention has been devoted to the definition of the term "lecture", its main tasks and purposes has been outlined too. The basic pragmatic goal of the author-lecturer has been determined. The differences between oral and written representation of knowledge in lectures are determined and characterised. Depending on the form, several kinds of lectures are singled out. Basic paralingval signals that authors-lecturers often use in their oral forms of knowledge representation to their students are mentioned. The main structural components or compositional semantic units of a contemporary English written lecture are defined and analyzed. The functions peculiar to each of its parts, which in its turn ensure the integrity of the entire text are highlighted and analyzed. Taking into consideration all the basic features of the lecture, a clear model of educational lectures has been built inherent to both its types (oral and written). It has been determined and characterised a number of patterns typical to the written form of lecture discourse.

**Key words:** lecture discourse, oral lecture, written lecture, lecture structural component, lecture functions, pragmatic purpose.

УДК 821.111Ш (=161.2Лєся Українка)

Ольга Смольницька

### ПРОТОТИПИ ШЕКСПІРІВСЬКОЇ *DARK LADY* У ФОЛЬКЛОРІ: КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ

Проаналізовано ймовірні історичні та фольклорні прототи́пи шекспірівської "Dark Lady" через фігурування подібної героїні в народних баладах. Здійснено культурологічний і контекстуальний зрізи. Для порівняння вибрано переклади 127 і 130 сонетів С. Маршака і Д. Паламарчука, де розглянуто лексеми на позначення епітетів; також представлено власні переклади цих творів. Здійснено порівняльний аналіз образу «смаглявої леді» та героїні балад із головним персонажем поеми Лесі Українки «Ізольда Білорука». Проаналізовано вибрані англійські народні балади зі збірки Фр. Дж. Чайлда та вперше перекладено українською

мовою. Для контексту наведено факти забобонів (переважно британських), пов'язаних із нестандартною зовнішністю, та мотиви народних казок. Докладно проаналізовано відображення кельтських мотивів у поемі Лесі Українки та вибраних баладах, наголошено на амбівалентності образу смаглявої та чорноволосої героїні. Вважаємо, що існує несвідомий перегук шекспірівського образу адресатки сонетів і персонажа аналізованої поеми Лесі Українки. Залучено лінгвістичний, поетологічний, компаративний, історико-біографічний, інтермедіальний аналіз. До уваги взято етимологію англійських і гетьських лексем.

**Ключові слова:** сонет, балада, переклад, ідеал краси, «смаглява леді», Шекспір.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Відповідно до нових запитів когнітивного перекладознавства (зв'язку лінгвістичних структур із психологією, мисленням індивіда) виникають проблеми, що вимагають аналізу на іншому рівні, зокрема в аспекті компаративістики, інтертекстуальності й інтермедіальності. Зважаючи на це, актуальним є дослідження прототипів шекспірівських героїв (адресатів), як-от знаменитої «смаглявої леді» (“Dark Lady”), у взаємозв'язку з іншими текстами, наприклад, фольклорними, оскільки при їх творенні автор спирався на народні пісні, балади, казки, легенди, забобони, приповідки, що помітно, наприклад, у «Сні літньої ночі», «Макбет», «Гамлеті» тощо. З цієї позиції сонети ще не розглядалися, хоча для розуміння цих творів важливі контекст та інтертекст.

**Аналіз досліджень цієї проблеми.** Сучасне українське шекспірознавство постійно поповнюється здобутками в галузі різноаспектних теоретичних досліджень і перекладу (А. Боковець, Д. Дроздовський, Л. Коломієць, Д. Москвітін, Т. Некряч, М. Стріха, С. Ткаченко, О. Філоненко, Г. Храброва, Д. Чистяк та ін.). У цьому аспекті виокремлено дослідження проблеми комунікації, відтворення в перекладі культурних та інших концептів (зокрема тих, які стосуються національної свідомості), проблеми співвідносин автор/перекладач (Е. Денєжна, Р. Довганчина, А. Кам'янець, Т. Некряч та ін.).

**Мета** статті – проаналізувати образ «смаглявої леді» в сонетах В. Шекспіра відповідно до тенденцій ідеалу краси пізнього Відродження та початку бароко. Поставлено **завдання**:

- 1) порівняти адекватність відтворення й атрибутивних, й імпліцитних ознак героїні в перекладах С. Маршака і Д. Паламарчука, зіставивши з оригіналом;
- 2) здійснити інтермедіальний аналіз у поєднанні з історико-біографічним;
- 3) проаналізувати народні балади, в яких змальовано героїню нестандартної для епохи зовнішності, проілюструвавши прикладами побуту та казкових мотивів;
- 4) провести паралелі між образами шекспірівської ліричної героїні, персонажами балад і головною героїнею поеми Лесі Українки «Ізоolda Білорука».

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Відомо, що в епоху Відродження та бароко (що стосується й Шекспіра – пізній Ренесанс) ідеалом жіночої краси була світловолоса (або руда, «злотокоша»), світлоока і світлошкіра леді, а темноволосі придворні дами Єлизавети I Тюдор, наслідуючи свою королеву, носили руді перуки [11, 275]. Глибше проаналізувати складну взаємодію естетичних кольорів дозволить інтермедіальне дослідження. Так, у британському фільмі Джона МакКея “A Waste of Shame: The Mystery of Shakespeare and His Sonnets” (2005) роль «смаглявої леді» виконує Індіра Варма (Indira Varma), наполовину індійка. Осмислюючи образ шекспірівської музи (досі не з'ясований), сценаристи вводять персонажа Люсі – повію, «напівкровку з Франції»; далі сказано навіть про мавританське коріння. Можливо, генеалогію героїні створювали за аналогією до походження актриси, але згадана мавританська кров викликає асоціацію з Амелією Бассано Ланьє (Amelia Bassano Lanier, сучасне написання – Amelia, 1569–1645), яку вважають першою світською англійською поетесою; їй навіть приписують авторство шекспірівських творів. Вона народилася в родині марранів (хрещених євреїв), одружених з венеційцями (ця історія нагадує «Отелло» Шекспіра). Прибула до Лондона в 1538 чи 1539 р. темношкіру сім'ю Бассано називали “black”, і припускали, що приїжджі походили навіть із Марокко [12, 65].

У названому фільмі показано моду на описану «світлу» зовнішність: жагуча брюнетка Люсі, як й інші куртизанки, при зустрічі з клієнтами одягає золоту (рудаву) перуку і білиться.

З огляду на це стає зрозумілим сонет СХХVII (“*In the old age black was not counted fair...*”), де натякається на косметику: “*For since each hand hath put on Nature's power, / Fairing the foul with Art's false borrowed face, / Sweet beauty hath no name, no holy bower, / But is profaned, if not lives in disgrace*” [13, 1382]. У цьому вірші (як й в інших сонетах) наявна гра слів, оскільки вжите *fair* означає і «прекрасний», і «світловолосий»: “*Her eyes so suited, and they mourners seem / At such who, not born fair, no beauty lack...*” [тут і далі виділення наше. – О. С.] [13, 1382]. Вважалося, що блондини апіорі прекрасні, тому трактувати названий епітет в оригіналі можна двозначно. Чорноокі брюнетки жаліють тих, хто не народилися світлокосими (=прекрасними), тобто і самих себе, тому «жалоба» – колір очей тих, хто не підпадає під тодішній ідеал. У перекладі Д. Паламарчука, згідно з оригіналом, наголошено на косметиці (рядки 5–6): «*Колись чорнявих гарними не звали, / Хоча б вони були взірцем краси. / Оганьблено красу в нові часи, / Прекрасне вже доходить до розвалу. // А все бридке, удавшись до фарб, / Міняс лик усупереч природі, / І гине, відданий на жертву моді, / Бездомної краси великий скарб*» [10, 679]. С. Маршак на позначення гриму вживає слова «краска», «цвет заёмный» [4, 65]. Кода (“*Yet so they mourn becoming of their woe, / That every tongue says beauty should look so*” [13, 1382]) у Д. Паламарчука звучить афористично: «*І личить так тобі жалоба та, / Що визнана за вроду чорнота*» [10, 679]; у С. Маршака більш віддалено, з натяком на весільний убір: «*Но так идет им черная фата, / Что красотой стала чернота*» [4, 65] (принцип римування тут у Д. Паламарчука нагадує маршаківський: -та/-та, чорнота). У нашому перекладі: «*У давнину ганьбили чорну барву, / Прекрасне позначала не вона; / Та нині чорний – спадкоємець слави, / Красу ж зганьбили байстрів племена*» [9, 12–13]. Характеризуючи «жалобу» очей, герой каже: «*За тими плач, в яких краси нема – / Та є у них красивості убір; // Та ця жалоба так пасує їм, / Що вроди лик уявимо – таким*» [9, 13]. (У сонетах 131–132 ліричний герой нарікає на «чорну душу» коханої, але водночас віддає перевагу смаглявому типу зовнішності, тобто зіставляє та обігрує пряме і переносне значення «чорноти»). Цікаво, що ліричний герой (і сам поет) стоять на засадах своєї епохи, але водночас випереджають її: “*Therefore my mistress' eyes are raven black...*” [13, 1382] – брови чорні, як вороняче крило; очі, як жалоба тощо.

Постійний атрибут на позначення адресатки – *my mistress* (дослівно – «моя пані», але може означати і «володарка»); аналогічно й у поезіях Ендрю Марвелла (Andrew Marvell, 1612–1678) [вибрані вірші вперше перекладено нами українською. – О. С.] та інших авторів доби бароко, зокрема метафізиків.

Ідею 127 сонета продовжує знаменитий СХХХ (який став своєрідним брендом; наприклад, його декламує герой Ричарда Гіра героїні Джулії Робертс у фільмі “*The Pretty Woman*”, 1990). У перекладі Д. Паламарчука: «*Її очей до сонця не рівняли, / Корал ніжніший за її уста, / Не білосніжні пліч її овали* [тут асоціація з перекладом С. Маршака: «*Не белоснежна плеч открытых кожа*» [4, 67]. – О. С.], / *Мов з дроту чорного коса густа*» [10, 680–681]. Натомість постійний епітет до коралу – не «ніжний», а «червоний», і в оригіналі: “*Coral is far more red, than her lips red*” [13, 1382] – тобто «корал набагато червоніший, ніж її червоні вуста». Корал може бути ніжним, якщо ж він відшліфований (у прикрасах), а необроблений, як відомо, – сухий і шкарубкий; ніжність тіла (якщо брати до уваги коштовності) в поезії порівняно ймовірніше з перлами. Отже, в побудові асоціативного ряду беремо до уваги зовнішню ознаку – колір. Згадаємо асоціативний ряд у вірші О. М. Толстого «Кот» (збірка «За синими реками», 1907), де мати каже синові про сестру, згадуючи образ-символ: «*На груди ее коралл, / Красный и сухой*» [7, 37]. Тому усталений епітет до «коралу» – «червоний», а український прикметник «корал(ь)овий» – синонім до цього слова. Також у перекладах є інші заміни, наприклад, в оригіналі замість «плечі» – «*бурі перса*» (“*If snow be white, why then her breasts are dun*” [13, 1382]), тобто образ навмисно знижений. У нашому перекладі: «*Не сонячні в моєї пані очі; / І червоніші, ніж уста, корали; / Зі снігом порівняти плоть не схочу, / І чорні коси дротом ви б назвали*» [9, 14]. Хрестоматійне «*Ее глаза на звезды не похожи*»

[4, 67] звучить поетично, проте неточно, бо в оригіналі очі порівнюються з сонцем. С. Маршак застосовує доместикацію, більш зрозумілу носію іншого несвідомого. Але порівняння очей із сонцем (*"My mistress' eyes are nothing like the sun"* [13, 1382]) натякає не стільки на їхній блиск, скільки на колір: зір не сяє, тому що він глибоко чорний, а отже, не сонячний (і поет часто порівнює його з жалобою). Тут і пряме значення барви (скорбота), і прихований зміст (сонце асоціюється з позитивними емоціями).

У цьому плані цікаво порівняти трансформований ідеал краси в шекспірівських сонетах і в англійських народних баладах. Зв'язок шекспірівських творів із фольклором пояснюється тим, що в XVI–XVII ст. і до завершення вікторіанської доби місто і село не були настільки роз'єднані, щоб не відбувалося впливу рустикальної творчості на формування ідей письменництва. (Те ж саме стосується української літератури XX–XXI ст.). І Шекспір, й інші письменники, і пересічні представники вікторіанської епохи знали балади, забобони, легенди, казки й використовували їх для власних ідей.

Зокрема, показова балада № 295 зі збірки Фр. Дж. Чайлда «Смаглява дівчина» (*"The Brown Girl"*), варіанти А і В. У першому варіанті героїня каже про себе: *«Я смаглолиця, темна я, / Як терен, чорний зір; / Метка я, наче соловей, / І дика, наче звір. // Мені коханий звістку дав, / І пише з чужини: / Він до вінця не поведе / Чорнявої жони»* [тут і далі, окрім спеціально зазначених, переклад наш. – О. С.] [3, 1–2]. Цікаво, що спритність героїні порівнюється не просто з пташкою, а з соловейком (хоча традиційно атрибут цього птаха – спів, голос). Далі, коли невірний коханий хворіє (причому це нагадує пристрій), урятувати його може тільки колишня наречена (частий мотив, наявний, наприклад, у романі про Трістана та Ізольду). Наступний епізод побудовано на архаїчних поняттях язичницької помсти, носійкою якої постає смаглява героїня: *«І стала як над узголів'ям вона, / Болящого в ліжку знайшла, / То втримати сміху ця діва ніяк / Над одром його не змогла. // І взяла до рук білу гілочку – бук, / І хворого в груди вдаря: / "І віру й обіт я прощаю тобі, / Душа хай спочине твоя"»* [3, 2–3]. Паличка, якою дівчина вдаряє в груди коханого, очевидно має магичну силу й відсилає до кельтської магії, тобто героїні притаманні сакральні властивості, з чим, можливо, і пов'язана її «не така» зовнішність, а з шекспірівською *"Dark Lady"* об'єднують, окрім зовнішності, темперамент і «чорна душа» (героїня свідомо прирікає нареченого на смерть і не прощає). Тут виникає паралель із «Ізольдою Білорукою» (1912) Лесі Українки: в інтерпретації письменниці нещаслива куртуазна героїня і зовні, і душевно нагадує жіночий персонаж наведених балад, причому й біографічно: герой обирає Ізольду Злотокоосу: *«Трістане! Ти хіба забув / Ізольду Білоруку?»* [казковий прийом випробовування героя. – О. С.] – // *«Вона забудеться тепер, / як ночі тінь минула!»* – / *«Трістане! Що коли вона / про тебе не забула?»* // *«Нехай вона в Єрусалим / іде на прощу боса. / Тепер до мене прибула / Ізольда Злотокоса!»* [8, 101]). Зовнішність Ізольди Білорукої (яка виконує роль чарівної помічниці: несподівано з'явившись у хащі, вона втішає Трістана від мук туги за іншою Ізольдою) нагадує баладну: *«Мов доля необорна, / була її краса, / і чорна, мов те горе, / була її коса. // Хороші в неї очі / і темні, мов одчай, – / хто гляне в тебе пекло, / то забуває рай»* [8, 98]. У цьому описі наголошено на демонічності героїні (адже вона дочка феї Моргани, відтак належить до світу фейрі! – оригінальна інтерпретація Лесею Українкою), її темпераменті, а пізніше розкрито сильну індивідуальність, у якій велику роль відіграє мстивість. Як і баладний герой, Трістан не сприймає зовнішності нової коханої, оскільки не може забути Ізольду Злотокоосу: *«Ізольдо, Ізольдо моя, / в очах твоїх темних / хотів би я бачить блакить / країв понадземних! // Ізольдо, Ізольдо моя, / коли б твої коси / мінилися золотом так, / як житні покоси! // Твій голос, Ізольдо моя, / рвачкий та жагливий, / коли б він, як шелест берез, / був тихий, нестливий»* [8, 99]. Отже, героїня Лесі Українки (як і персонаж балад) не сприймається героєм через невідповідність стандарту і складність образу; Трістан лякається неземної природи іншої Ізольди, причому сприймає цю незвичайність нової обраниці несвідомо.



Зміна зовнішності (тут завдяки Моргані) – прийом, частий у казках та легендах, наприклад, у романі сам Трістан прибирає подобу потвори, щоб бути допущеним до Ізольди, або ж Артур за допомогою Мерліна змінюється на простолюдина, щоб побачитися з Гвіневерою. Героїня Лесі Українки отримує «злата й блакиту» [8, 100]. Як і в баладного жіночого персонажа, в Ізольди Златокосої сакральний зв'язок із кельтським світом. Але, як і двічі перебрана (уперше – на селянку, удруге – у шати) Мавка в «Лісовій пісні» (чарівний персонаж) не отримує взаємного почуття з боку героя, оскільки замість творця (жінки-деміурга) стає імітаторкою, тому й повертає собі справжній образ: *«Хоч зникла тьма з очей моїх, / зате лягла на душу. / Ти чорний камінь там поклав, – / повік його не зрушу. // Нехай же знов коса моя / Чорніє, мов жалоба! / Я сеї барви не зміню / Віднині вже до гробу!»* [8, 102]\*. Натомість ні у проаналізованих баладах, ні в сонетах Шекспіра зміни зовнішності (а відтак імітації) не відбувається. Героїня Лесі Українки, як і баладна, інспірує смерть заслаблого від туги за Ізольдою Златокосою Трістана, причому образ жіночого персонажа амбівалентний: *«Іменнями посестри ми з тобою / так, як вечірня й ранішня зорі. / Чи то ж не диво, що тепер судилось / розлить нам заграву в одній порі? // Колись і я була на час-годину / такою ясною, як ти тепер»*. <...> / – *«Ізольдо Златокоса, бог розсудить, / чий був Трістан, чи твій, чи, може, мій, / та бути з ним аж до його сконання / дісталось-таки мені самій»* [8, 104]. Цілком можливо, що Ізольда Златокоса постає як Аніма з язичницького несвідомого Трістана (звідси протиставлення пекла і раю в образах обох героїнь – двох сторін Аніми героя). Можливо також і те, що образ Ізольди Білорукої в інтерпретації Лесі Українки несвідомо – але без прямих впливів – навіяний ліричною героїнею сонетів Шекспіра (відомо, що цей автор був прекрасно знаний письменниці, яка перекладала його «Макбета»). У першоджерелах про зовнішність фіктивної дружини Трістана згадано тільки, що вона красива, а почесне прізвисько «Білорука» заслужила завдяки майстерному гаптуванню. Натомість це вміння (якому можна надати сакральної функції) у Лесі Українки не згадано: руки героїні білі в прямому розумінні (*«руки біленькі»* [8, 99]), і так Трістан може впізнати магічно перетворену «чорняву» Ізольду: *«Трістане! Годі вже розмов, / поглянь мені на руки!»* [8, 102].

У баладі «Смаглява дівчина» цікаве імпліцитне протиставлення темношкірої й чорноокої героїні та білої (очищеної від кори) палички. В кінці дівчина обіцяє помститися: *«Зробила для милого більше, ніж хтось, / Це все я зробила лишень, / Зі співом станцюю на любка труні / Рік весь, а за роком – це день»* [3, 3] (в іншому варіанті вона обіцяє: *«О ні, не забуду, повік не прощу, / Допоки на світі живу; / Лежатимеш ти під зеленим горбом – / Я витопчу в танці траву»* [3, 5]).

Натомість у давній баладі № 73 (чия мова наближена до середньоанглійської), «Лорд Томас і (Красна) Аннет» (“Lord Thomas and Annet”, “Lord Thomas and Fair Annet”), чорнокоса і смаглява наречена (“the nut-browne bride”) – це антигероїня. Герой одружується (і з примусу родичів, і з власної корисливості) не з коханою білошкірою Аннет, а з «дівою, чорною як смоль», яку характеризують численними описами багатств: *«Та чорнява як смоль має тучних биків, брате, / Має діва чорнуца корів, / Ти за жінку візьми діву чорну як смоль, / Красна Йннет не має скарбів»* [3, 7]. Єдина, хто віраджує лорда Томаса, – його сестра: *«Раджу, Томасе, взяти Красуню Аннет, / І брунасту покинь молоду: / Пошкодуєш-бо, що наречена не та, / І з нелюбою втрапиш в біду»* [3, 7]. Коли ж Аннет потрапляє до церкви, де стоять до вінця зрадливий наречений з розлучницею, лорд Томас знову повертається до колишньої коханої, причому далі ведеться діалог двох суперниць, у якому чорнота/білизна мають подвійне – тілесне і духовне – значення: *«І озвалась княгиня, що чорна як смоль, / Був таким*

\* Докладніше про образ Ізольди Білорукої та кельтські джерела легенди про Трістана та Ізольду див. у статті: Смольницька О. Компаративний аналіз поеми Лесі Українки «Ізольда Білорука» і шотландського циклу легенд про фейнів «Смерть Діомеда» / О. Смольницька // Леся Українка і сучасність : зб. наук. пр. / упоряд. Н. Сташенко. – Луцьк : РВВ Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2010. – Т. 6. – С. 120–126.

неприборканим гнів: / “Де рожеву водицю знайшла чи відвар, / Що тебе так добіла відмиє?” // – “Ні, рожевої в мене водиці нема, / І хай гнів твоїй нарешті мине: / В цій рожевій водиці скупалася я, / Ще як няня носила мене”» [3, 9] (далі «чорна як смоль» убиває Аннет, а Томас заколює нелюбу наречену й чинить самогубство, після чого пару ховають, і над могилами коханих сплітаються рослини – поширений баладний мотив, наявний ще в романі про Трістана та Ізольду).

Дослідниці вікторіанської Англії та знавчині баладного фольклору Британських островів К. Коуті та Н. Харса протиставляють темну героїню балади №73 (183) героїні балади № 295. Авторки трактують епітет “brown” як «чорношкіра», «темношкіра» [5, 39], розвиваючи цю версію під час аналізу. Проте, на нашу думку, в оригіналі “brown” означає не стільки «темношкіра», скільки «смаглява». Можна згадати слова Петруччо з «Приборкання норавливої», де він порівнює Катарину з ліщиною і каже, що Кет така ж смаглява (brown): “Kate like the hazel-twig / Is straight and slender, and as brown in hue /As hazel-nuts...” [13, 322] (акт II, сцена I). Порівняння жіночої смаглявої зовнішності з горіхом – усталений епітет в англійській поезії. Тому героїня названа в перекладі «смаглява», знижено – «брунаста», «чорнуца», а з метою доместикації – «чорна як смоль», наречена під вінцем – «княгиня».

Дослідження причин такої контрастної зовнішності цікаве: це й умовна антитеза усталеному ідеалу краси, і можлива неанглійська генеалогія баладної героїні: у роду “brown girl” могли бути кельти (наприклад, валлійці, яким притаманний такий тип; Еліза Дуліттл з «Пігмаліона» Б. Шоу, на чверть валлійка, – чорноока брюнетка, що підкреслено у творі), цигани або іспанці (так, в окремих мешканців Корнволлу предками був саме останній народ). Чорнявий тип у кельтів як давній вважався красивим – про це свідчить знаменита ірландська балада XVI ст. «Моя маленька чорна троянда» (“Ryisnn Dubh”), де алегорично оспівується Ірландія [уперше українською твір перекладено нами. – О. С.]. Слово *dubh* означає «чорний», а ще «чорноволосий». Отже, лірична героїня може бути і алегоричною квіткою, і дівчиною-брюнеткою (такий ірландський тип існує) на ім’я Роза (в англійських перекладах її іноді навіть називають Розаліною – Rosaleen). Також кельтський корінь *du-* наявний у багатьох англійських іменах: Дафф (Duff: <кельтськ. *dubh* – чорний, темний, *перен.* темноволосий або смагляволиций), Данкан (Дункан, Duncan – від Donnchadh <гаельськ. *donn* – смаглявий + *cath* – битва; *букв.* – смаглявий воїн) [6, 126]. Отже, згідно з цією логікою, *brown* і *dark* тут можуть водночас означати і «темна», і «чорна», і «смаглява», і «чорноволоса», створюючи цікаве завдання для перекладача.

Стереотипи про всі перелічені народи побудовані на уявленні про магічні властивості. Смаглява героїня – романтична, викликає захоплення своєю інакшістю, але водночас сприймається як ворожа; герой боїться її, тому й полишає. Отже, наявний мотив недовіри: «У народів, з-поміж яких переважають світлоокі блондини, уникали темнооких, а там, де більшість становлять брюнети, з острахом позирали на блакитнооких» [2, 6]. Це пов’язано зі страхом перед урікливим оком. Водночас, як і у Шекспіра, наявне захоплення перед надприродним: у бретонській казці (яку, імовірно, можна назвати легендою) «Моргани на острові Вессан» головну героїню, прекрасну Мону, вважають не земною дочкою рибалки, а дочкою моргана. Підводні істоти моргани (в яких є валлійський аналог) – блакитноокі, злотокоші й надзвичайно красиві. Усі ці риси традиційні для русалок, морських мешканців та інших міфологічних персонажів. Але до сприйняття Мони односельцями варто додати й антропологічний чинник: можливо, героїня навіть зовні відрізнялася від інших, оскільки бретонці переважно смагляві, з помітними вилицями, темноокі брюнети. Отже, неземне походження Моні могло приписуватися не так через абстрактні, як через конкретні риси. (У казці П. Бажова «Малахітова скринька» імовірна дочка Господині Мідної гори, уральська дівчина Танюшка, неоднозначно сприймається односельцями через особливий тип зовнішності – чорне волосся і зелені очі, тобто відрізняється від інших, а пізніше проявляє свої магічні властивості).

Компаративний аналіз балади про смагляву дівчину демонструє, що цей текст оригінальний змальованим ідеалом краси і відсилає до шекспірівської “Dark Lady” (яка в сонеті 130 іменується *dun*: її шкіра буре). Традиційно фольклорні образи – златокосі, а негативні героїні часто темні (наприклад, у казках позитивній принцесі може протистояти циганка – підмінна наречена). Проте є винятки: у казці з Нижньої Австрії “Kruzimьgeli” (записав Theodor Vernaleken, збірка “Kinder- und Hausmdrchen in den Alpenlndern”, Відень, 1863) король, усупереч тодішньому ідеалу, бажає одружитися з чорноокою дівчиною, в якій синяво-чорне як смоль волосся [14, 295–296; 1, 231]; вуглярська дочка (саме такої зовнішності) за допомогою чарівного карлика стає дружиною монарха. Отже, темне (чорне) волосся та інші порушення канону краси вважалися винятком, як, наприклад, у чеській казці про чорноволосого принца, народженого в країні рудих. (Існують казкові мотиви відмивання чорної героїні: казка братів Грімм «Три чорні принцеси»; створена за народними джерелами казка Г.-Х. Андерсена «Подорожній товариш»; польські казки про поступове білішання заклятої принцеси в труні або викрадення нечистою силою немовляти, якого в нічній церкві відмолує мати. Ці мотиви проаналізовано М.-Л. фон Франц та ін.).

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Зв’язок шекспірівських сонетів із контекстом епохи доводимо завдяки залученню сучасних письменнику фактів про естетичний ідеал пізнього Відродження та раннього бароко, а також витворам фольклору, чий мотиви наявні в творах В. Шекспіра виразно й імпліцитно. Компаративний аналіз сонетів, поеми Лесі Українки «Ізольда Білорука», а також англійських народних балад підтверджує, що “dark lady”, “brown girl (bride)” і героїня з роду фейрі (Ізольда Білорука) мають спільні риси – нестандартність та амбівалентність. «Смаглява леді» має романсько-мавританське коріння (якщо брати до уваги походження поетеси Амелії Бассано Ланьє), але витокami образу можуть бути й кельтські прототексти. Збіги окремих сюжетних ліній ілюструють усталену модель твору (усного і писемного) – від легенд до лицарських романів і текстів пізнішого періоду (Ренесансу, бароко, неоромантизму). Робота має перспективу продовження, оскільки для зіставного аналізу необхідно здійснити поетичний переклад англійських, шотландських, ірландських та інших балад, у яких образ героїні містить архаїчні шари (кельтський, язичницький, куртуазний).

#### *Джерела та література*

1. Волков А. В. Страшные немецкие сказки / Александр Волков. – М. : Вече, 2014. – 384 с. – (Мир неведомого).
2. Гольцман Е. Е. Дурной глаз и порча / Е. Гольцман. – М. : ТЕРРА, 1996. – 144 с.
3. З англійських і шотландських народних балад / З різних діалектів англійської мови та мови скотс формою оригіналу переклала О. Смольницька ; примітки перекладачки. – 2013–2016. – Автор. комп. набір. – 240 с.
4. / пер. С. Маршака // Маршак С. Собрание сочинений : в 4 т. Т. 3 : Переводы зарубежных поэтов. Из английской и шотландской народной поэзии. Английские эпиграммы разных времен. – М. : Правда, 1990. – С. 65, 67.
5. Коути Е. Суеврия викторианской Англии / Екатерина Коути, Наталья Харса. – М. : Центрполиграф, 2011. – 480 с.
6. Словарь английских личных имен. 3000 имен / сост. А. И. Рыбакин. – М. : Сов. энцикл., 1973. – 408 с.
7. Толстой А. Н. Кот / А. Н. Толстой // Толстой А. Н. Собрание сочинений : в 10 т. Т. 8 : Стихотворения и сказки. Произведения для детей. Русские народные сказки / [подгот. текста, коммент. В. П. Аникина]. – М. : Худож. лит., 1985. – С. 37.
8. Українка Леся. Ізольда Білорука / Леся Українка // Українка Леся. Зібрання творів : у 12 т. Т. 2 : Поеми. Поетичні переклади. – К. : Наук. думка, 1975. – С. 98–102, 104.
9. Шекспір В. Вибрані сонети / Вільям Шекспір / Зі староанглійської мови формою оригіналу переклала О. Смольницька. – Автор. комп. набір. – 2013–2016. – 15 с. – (На правах рукопису).
10. Шекспір В. Сонети / Вільям Шекспір ; пер. Д. Паламарчук // Шекспір В. Твори : в 6 т. – К. : Дніпро, 1986. – Т. 6. – С. 679–681.
11. Dickens Ch. A Child’s History of England and Miscellaneous Pieces / Charles Dickens. – N. Y. : Lovell, Coryell & Company. – No date, circa 1890s. – 364 p.

12. Hudson J. Amelia Bassano Lanier: A New Paradigm / John Hudson // *Oxfordian*. – 2009. – Vol. XI. – P. 65.
13. The Complete Works of William Shakespeare / The Alexander Text introduced by Peter Ackroyd. – London : Harper Collins Publishers, 2006. – 1436 pp.
14. The Golden Age of Folk and Fairy Tales. From the Brothers Grimm to Andrew Lang / edited, with Introduction and Translations, by Jack Zipes. – Indianapolis : Hackett Publishing Company, Inc., 2013. – 752 p.

#### References

1. Volkov, Aleksandr. 2014. *Strashnyye nemetskiye skazki* M.: Veche.
2. Gol'tsman, Evgeniy. 1996. *Durnoy glaz i porcha*. M.: TERRA.
3. *Z anhlivs'kykh i shotlands'kykh narodnykh balad*. 2013 – 2016. Translated by Ol'ha Smol'nyts'ka. Avtor. komp. nabit.
4. "Iz Vil'yama Shekspira. Sonety". 1990. Translated by S. Marshak. In Marshak S. *Sobraniye sochineniy: v 4 tt.* 3: 65, 67.
5. Kouti, Ekaterina, Kharsa, Natal'ya. 2011. *Suyeveriya viktorianskoy Anglii*. M.: TSentrpoligraf.
6. *Slovar' angliyskikh lichnykh imen. 3000 imen*. 1973. M.: Sov. Entsiklopediya.
7. Tolstoy, Aleksey. 1985. "Kot". In Tolstoy A. N. *Sobraniye sochineniy. V 10 tt.* 8:37.
8. Ukrayinka, Lesya. 1975. "Izol'da Biloruka" In Ukrayinka L. *Zibrannya tvoriv: u 12 tt.* 2: 98–102, 104.
9. Shakespeare, William. 2013 – 2016. "Vybrani sonety". In *Vil'yam Shekspir. Zi staroanhlivs'koyi movy formoyu oryhinalu perekhlala Ol'ha Smol'nyts'ka*. Avtor. komp. nabit.
10. Shakespeare, William. 1986. *Sonety*. Translated by Dmytro Palamarchuk. In Shekspir V. *Tvory v 6-ty tt.* 6: 679 – 681.
11. Dickens, Ch. No date, circa 1890s. *A Child's History of England and Miscellaneous Pieces*. New York: Lovell, Coryell & Company.
12. Hudson, John. 2009. "Amelia Bassano Lanier: A New Paradigm". "*Oxfordian*" XI: 65.
13. The Complete Works of William Shakespeare. 2006. The Alexander Text introduced by Peter Ackroyd. Harper Collins Publishers, London.
14. The Golden Age of Folk and Fairy Tales. From the Brothers Grimm to Andrew Lang September 2013. Edited, with Introduction and Translations, by Jack Zipes.

#### Смольницька Ольга. Прототи́пи шекспірівської *Dark Lady* в фольклорі: компаративний аналіз.

Проаналізовані вероятні історическіє і фольклорні прототи́пи шекспірівської "Dark Lady" із-за фігурування подібної героїни в народних баладах. Осуществлен культурологічний і контекстуальний срез. Произведен сравнительный анализ избранных переводов сонетов 127 и 130 (С. Маршака и Д. Паламарчука), где рассмотрены лексемы на обозначения эпитетов; также приведены собственные переводы этих произведений. Образы «смуглої леді» і героїни баллад порівнюються з заглавним персонажем поеми Леси Українки «Ізо́льда Бело́рука». Проаналізовані вибрані англійські народні балади із збірника Фр. Дж. Чайлда і вперше переведені на український мову. Для контекста приведені факти предрасудков (преимущественно британских), зв'язаних з нестандартною зовнішністю, і мотиви народних сказок. Подробно проаналізовано отражение кельтских мотивов в поеме Леси Українки і досліджуваних баладах, отмечена амбивалентність образу смуглої і черноволосої героїни. Считаем, что существует бессознательное взаимодействие шекспировского образа адресатки сонетов и персонажа анализируемой поэмы Леси Українки. Привлечен лингвистический, поэтологический, компаративный, историко-биографический, интермедіальний аналіз. Принято во внимание этимологию английских и гэльских лексем.

**Ключевые слова:** сонет, балада, перевод, идеал красоты, «смуглая леді», Шекспир.

**Smolnytska Olha. The Prototype of Shakespeare's *Dark Lady* in the Folklore: Comparative Analysis of the Characters.** This article deals with the similar probable historical and folkloric prototypes of the Dark Lady (William Shakespeare) because of similar heroines in folk ballads. Cultural and contextual aspects are given. Because of the limit of this article the research compares the selected translations of the sonnets XXVII and CXXX (translated by S. Marshak and D. Palamarchuk), which the lexemes denote epithets are marked. Also own translations of these poetic works are proposed. The characters of the Dark Lady and the heroine of the ballads are compared with the title character of the poem by Lesya Ukrayinka "Isolt of White Hands". The analyzed selected English folk ballads from the collection of Francis James Child are translated into Ukrainian language. For context, there are given the facts of superstitions (mainly British) related to non-standard image, and the same motifs of folk tales. The reflection of Celtic motifs in the poem of Lesya Ukrayinka and the analyzed ballads illustrates the ambivalence of the image of the swarthy ("brown", "dark", "dun") and dark-haired heroine. There is a hypothetical unconscious interaction of Shakespeare's sonnets feminine narrate and the character of the analyzed poem by Lesya Ukrayinka. The linguistic, poetological, comparative, historical and biographical, intermedial analysis are involved. The attention to the etymology of the English and Gaelic lexemes is paid.

**Key words:** sonnet, ballad, translation, ideal of beauty, the Dark Lady, Shakespeare.