УДК 821.111.193.3”16”

АРИСТОКРАТИЧНА ПОЕЗІЯ ЄЛИЗАВЕТИНЦІВ І АВТОРІВ ПІЗНІШИХ ДІБ У ПЕРЕКЛАДАХ УКРАЇНСЬКИХ НЕОКЛАСИКІВ РІЗНИХ ПОКОЛІНЬ

Смольницька О.О.
Київський літературно-меморіальний музей Максима Рильського

Досліджено ситуацію з перекладом віршів англійських поетів епох Тюдорів і Стюартів українськими неокласиками, у тому числі продовжувачами їхньої традиції в XXI столітті. Зосереджено увагу на циклі сонетів леді Мері Рот «Памфілія Амфіланту». Застосовується компаративний, перекладознавчий, тезаурусний, юнґіанський та ін. аналіз. Виокремлено бінарні опозиції в аналізованих сонетах. Вірші наводяться в оригіналах і перекладах авторки статті. Робота має теоретичне і практичне спрямування.
Ключові слова: поезія, переклад, сонет, єлизаветинці, династія, неокласики.

Постановка проблеми. Український неокласицизм як перекладацька і перекладознавча царина плідно досліджується в українській та зарубіжній науці. Звертається увага на переклади неокласиками з різних мов, у тому числі з англійської, спостерігається увага до комплексного аналізу їхньої діяльності, на перший план виходять текстологія, компаративні дослідження, робота з рідкісними джерелами (спогади, листування, усні розмови, ретроспектива тощо), з’ясування маловідомих історичних фактів, наведення портретів неокласиків, самі розвідки можуть мати й експериментальний перекладознавчий характер.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Наведеним особливостям відповідають праці Н. Гаврилюк, І. Качуровського (1918–2013, Мюнхен), В. Колесник, Олени О’Лір, В. Панченка, Г. Райбедюк, Л. Сірик (Люблін), М. Стріхи [18], О. Смольницької [9], О. Томчука та ін. Проте певні питання досі вимагають висвітлення з огляду на брак джерел або ж вимоги спеціальної підготовки.

Виокремлення не розв’язаних раніше частин загальної проблеми. Зокрема, досі маловивчена проблема перекладів неокласиками з англійської та взагалі англомовної літератури. Якщо імена В. Шекспіра, Ч. Діккенса, Р. Л. Стівенсона, О. Вайлда, Р. Кіплінґа та ін. були відомі й навіть обігрувались у поезії неокласиків (М. Зерова, М. Рильського, Юрія Клена, пізніше – І. Качуровського та ін.), то аристократична поезія XVI – XVII ст. переважно не відбита ні науково, не поетично, ні у перекладах. Максимум – це асоціації: В. Шекспір і його постаті (наприклад, Гамлет – «Як Гамлет, придивляюсь я до хмар...», 1919 р. – у М. Рильського, збірка «Під осінніми зорями»), театр «Глобус», протистояння королев Єлизавети І Англійської Тюдор і Марії І Шотландської Стюарт, тощо. Книги В. Шекспіра, Ч. Діккенса та ін. (здебільшого перекладені російською мовою) часто були в домашніх бібліотеках письменників тодішньої Російської імперії (хронологічно з існуванням якої збіглися дитинство і юність неокласиків), але твори єлизаветинців і поетів доби Якова І Стюарта (як і багато інших авторів) існували в оригіналах для вузького кола. Впадає у вічі, що в творчому дискурсі неокласицизму теоретично і художньо змальовані або доба Відродження, або вікторіанська доба, в яку вплелися неоромантизм, символізм тощо. Але яка ситуація з бароко, Реставрацією та ін., що ментально мали би бути близькі неокласикам? Також: чи було відбито аристократичну поезію єлизаветинців (тобто часу правління Єлизавети І Англійської Тюдор) і доби Стюартів? Цій проблемі присвячено пропоноване дослідження.

Відомо, що М. Зеров хотів перекласти «Сіднея [сера Філіпа Сідні, Sir Philip Sidney. – *О.С.*], Спенсера [Едмунда Спенсера. – *О.С.*], Шекспіра, Водсворта, Беррет-Броунінг [Елізабет Баррет, чи Беррет, у шлюбі Бравнінґ. – *О.С.*], Суїнберна для антології світового сонета» [4, с. 824], але не встиг. Вочевидь, ці переклади або не були зроблені, або ж записи знищили під час арешту. Таким чином, переклад канонічних форм неокласиками з англійської мови, ще й єлизаветинської доби та пізніших періодів (наприклад, Реставрації та романтизму) – ще одна лакуна в сучасному дискурсі. Згадані імена – переважно єлизаветинців і письменників вікторіанської доби – були знані неокласиками, але теоретично, не практично, тобто не перекладалися. Якщо взяти до уваги вікторіанську добу, то Елізабет Баррет-Бравнінґ переклали Михайло Орест (псевдонім; брат М. Зерова, досліджувався О. Бросаліною, І. Качуровським та ін.), В. Марач та ін. Але раніше, єлизаветинська доба: після М. Зерова сонети В. Шекспіра багаторазово перекладались українською мовою (у XX ст.: Юрій Клен, І. Костецький, М. Москаленко, Д. Павличко, Д. Паламарчук та ін., у XXI ст. – О. Смольницька та ін.; переклади сонетів тривають до сьогодні), і в неокласичному ключі це продовжив М. Рильський (сонет 121). Але слід звернути увагу на імена британських письменників, або не запроваджені, або щойно запроваджені в український контекст.

Мета статті – висвітлити перекладознавчий аспект лірики поетів єлизаветинської та стюартівської епох у неокласичному дискурсі.

Завдання: 1) змалювати ситуацію з перекладами авторів названих епох, простежити тяглість неокласичної традиції в культурному та філософському аспектах; 2) навести контекстуальний портрет леді Мері Рот; 3) за допомогою тезаурусного та ін. аналізу з’ясувати особливості поезії авторки, спільні з іншими поетами тенденції її творчості та оригінальність рецепції; 4) продовжити неокласичні засади, відповідно до канонів та імпліцитної символіки змісту переклавши вибрані сонети цієї письменниці. Матеріал аналізу – вибрані сонети із циклу «Памфілія Амфіланту». Тексти наводяться в оригіналах і власних поетичних перекладах (див. додаток). Цитати з поетеси наводяться відповідно до оригінальної (а не сучасної англійської) орфографії, тому loue, а не *love*, *vndone*, а не *undone* тощо.

© Смольницька О.О., 2018

Виклад основного матеріалу дослідження. Новітній український неокласицизм заповнює заявлену прогалину (наведені плани М. Зерова): так, уже наявні переклади з поезії сера Філіпа Сідні (М. Стріха [19, с. 142], О. Смольницька, О. Шкловська [20]), цей поет успішно досліджується в перекладознавчому, компаративному та ін. аспектах (М. Стріха [17], С. Сластьон (Трош) [17], О. Смольницька [10], [12], [16], Н. Торкут, В. Шереметьєва [20] та ін.), Е. Спенсера (О. Смольницька), про якого пишеться дисертаційне дослідження (С. Ніколаєнко), В. Вордсворта (Олена О'Лір, М. Стріха [19, с. 210–218], О. Смольницька та ін.), А. Свінберна (М. Стріха [19, с. 255–266], О. Смольницька) та багатьох інших англомовних поетів різних епох. Варто згадати численні переклади Оленою О'Лір, у тому числі жіночої поезії Великої Британії та США. У цій перекладознавчій царині – надзвичайно широка палітра, але в ній можна виокремити як виразно маскулінні (англосаксонська епічна поема «Беовульф» – видано 2012 р., перевидано 2014 р.; за неї та за переклад алітераційної поеми Дж. Р.Р. Толкіна «Леґенда про Сігурда і Ґудрун» перекладачка отримала Літературну премію ім. Г. Кочура, 2012), так і фемінінні твори. Звертається увага і на романську традицію, і на германську (іктовий вірш), римовану та неримовану поезію, тобто на обидві течії, які склали англійську версифікаційну систему. Також варто зазначити, що перекладознавчий і перекладацький корпус сучасних українських студій сьогодні постійно поповнюється і часто існує в рукописах. Отже, слід казати про майбутні публікації й те, що переклади єлизаветинців та ін. поетів ще не вичерпано. Це зумовлено особливостями культури як такої, бо вона «не застигла плазма, а вулкан, який безперервно вивергається, фонтанує: вона перманентно вдосконалюється, шліфуючи та перетворюючи давні традиції відповідно до викликів часу» [1, с. 215]; традиція насправді модифікується, набуваючи потрібної форми [2, с. 104]. Розвиваючи цю думку, можна таким чином пояснити: романтизм – неоромантизм, бароко – необароко, модернізм – неомодернізм – постмодернізм («нео» наводиться хронологічно, хоча бароко, звичайно, передувало романтизму та ін., а позитивізм передував модернізму; докладніше про модерн, модернізм, традицію тощо: [3]), позитивізм – неопозитивізм – постпозитивізм, тощо, або: класицизм – неокласицизм – постнеокласицизм (Л. Вировець, Н. Гаврилюк, Н. Науменко, Олена О'Лір, О. Одрін, О. Смольницька, Л. Хворост та ін. сучасні поети), або ж розвиток тенденцій неокласицизму в перекладацтві (хронологічно: Г. Кочур, В. Коптілов, А. Содомора, М. Стріха, Олена О'Лір, О. Смольницька та ін.). Нинішній неокласицизм реалізує в перекладах і перекладознавстві не реалізоване «п'ятірним гроном». Прикметно, що в сучасному поколінні неокласиків більшість – і поети, і водночас перекладачі, і часто науковці, як і в першій генерації.

Досліджуючи переклади фемінінної англійської лірики, слід з'ясувати, яку роль відігравала поезія у придворних жінок. У зв'язку з цим цікава не розроблена у вітчизняному дискурсі творча спадщина леді Мері Рот (Lady Mary Wroth, 1587–1651 або 1653). Фемінінна англійська поезія вже ставала предметом українських розвідок, від лірики королев ([7–8], [13]) до віршів релігійних діячок не монаршої крові ([11], [14–15], [23]), але твори і взагалі постать племінниці сера Філіпа Сідні донедавна майже не розглядалися (виняток: леді Мері Рот та ін. поетеси: [5; 23]).

Мал. 1. Леді Мері Рот (один з портретів)

Мал. 2. Інший портрет леді Мері Рот

Біографічна довідка. Англійська поетеса доби Відродження. З дому – Мері Сідні (племінниця сера Філіпа Сідні). Кузина сера Волтера Ролі (Релі). Як і Шекспір, за життя застала дві династії – Тюдорів (правили до 1603 р.) і Стюартів. Генеалогічний та історичний аспекти: С. Сластьон наголошує, що поетеса «...була четвертою дитиною з одинадцяти в родині англійця Сера Роберта Сідні, графа Лестерського та заможної валлійської спадкоємиці Барбари Гамаж. Відомий поет та солдат Філіп Сідні приходився дядьком Мері, а Мері Герберт, графиня Пемброк – тіткою [Мері Пемброк – рідна сестра Філіпа Сідні, відома поетеса й навіть висунута у XX ст. «претендентка» на авторство Шекспірових сонетів, проте достеменно в цьому питанні відомо одне: вона опублікувала перше зібрання шекспірівських творів. – *О.С.*]. Вочевидь, хист до версифікування у Мері з'явився підчас гостювання в маєтку графині Пемброк, покровительниці поетів та поеток при дворі Елизавети I Тюдор та пізніше Якова I Стюарта. Батько Мері Рот був одним з рад-

ників Якова I, а Мері, з'явившись при дворі згодом стає близькою із королевою Анною» [5, с. 24]. Будинок її батька (теж поета), графа і віконта Роберта Сідні, губернатора Флашинґа, був відомим салоном, оспіваним Беном Джонсоном. Леді Мері Рот – авторка першого збереженого роману, написаного жінкою – «The Countess of Montgomery's Urania» («Urania» – на честь музи астрономії; перша публікація 1621; астрономія згадується недарма, бо цією наукою вже цікавилися того періоду в Англії та Шотландії завдяки відкриттям Тихо Браґе). Цикл її сонетів («Pamphilia to Amphilanthus», почала писати його гіпотетично 1613 р.) – другий в історії. Перший належав її дядькові серу Філіпу Сідні. Хронологічні межі цього циклу належать до правління Якова I Стюарта Англійського, але перше десятиліття керування цього монарха в Англії відносять до періоду єлизаветинців (відомо, що король сприяв Шекспіру). Проте леді Мері Рот можна ідентифікувати і з єлизаветинцями, і з яковіанцями. Щодо інших її творів: також працювала і у жанрі пасторалі, авторка пісень (songs). Була нещаслива у шлюбі з ревнивим, зрадливим, марнотратним п'яницею Робертом Ротом, про що зазначав Бен Джонсон. Збереглися листи леді Мері Рот, адресовані королеві Анні (дружині Якова) про розорення чоловіком фінансового стану.

Проблематика творів у загальному контексті доби Відродження: фемінінна позиція. Завдяки своїм творам авторка вважається предтечею англійського фемінізму – зокрема, і тому, що піднімала «немодні» й навіть заборонені теми. Так, роман «Уранія» було «присвячено на той час табуйованій темі нещасливого шлюбу з негідними чоловіками та зв'язку із зрадливими коханцями серед аристократів. Через викривальний фемінний погляд на шлюб та публічні скарги від Сера Роберта Денні, роман так й не було опубліковано, проте породило гендерну поетичну полеміку за участю відомої письменниці XVII ст. Маргарет Кавендіш» [5, с. 24]. (Докладніше про біографію і тексти леді Мері Рот [5], [22]). Ставлення до поезії тодішніми державцями, аристократами і просто придворними було амбівалентним. З одного боку, ідеалом доби Відродження була гармонійна людина, яка мала знатися на всіх сферах життя (від політики до зброї, від мистецтва різних видів до етикету, тощо; особливо це стосувалося чоловіків, та й жінки вже не відігравали «декоративної ролі»). Якщо за Середньовіччя жінка могла здобути гарну освіту і розвинути свої таланти переважно при дворі або в монастирі (необов'язково будучи черницею, а, скажімо, виховуючись духовенством чи ставши послушницею – і маючи право розірвати обітницю), то за доби Ренесансу виховання і освіта стали більше світськими, і жінка вже не вела такого замкненого способу життя. Леді Мері Рот отримала гарну домашню освіту, а також не слід забувати про постійну самоосвіту і велику начитаність. З іншого боку, до поезії та взагалі до власних занять літературою (тоді як ораторське мистецтво тривалий час вважалося важливим) ставилися переважно як до супровідного заняття, якщо вона не була ремеслом (як у придворних поетів – наприклад, П'єру Ронсару сприяли Карл IX Валуа, Марія Стюарт, а пізніше – Луї Клермон де Бюссі). Отже, на поезії зналися, її любили і розвивали, володіли її канонами і могли з будь-якої нагоди висловити переживання у віршованій формі, проте професійних літераторів у високих сферах було не так багато. Відтак, можна стверджувати, що леді Мері Рот зламала цей стереотип і стала професійною літераторкою – можливо, навіть не думаючи про це. Але діяльність її салону (салонність узагалі розвинулася в заявлену добу) і, урешті-решт, видання власних книг стверджують серйозність літературних занять аристократки.

Особливості текстів. Аналіз творів леді Мері Рот демонструє жіночу позицію авторки (але сила пристрасті й стійкість ліричної героїні часто унеможливлюють чіткий ґендерний розподіл), але не дамську. Це висока література, недарма підхід поетеси вже порівнювався з шекспірівським [5, с. 25].

Аналізований цикл сонетів містить 105 віршів. Спочатку «Памфілію Амфіланту» було опубліковано як частину роману «Уранія», але потім оприлюднювали самостійно. Цікаве тяжіння до жанру роману – можна згадати пастораль Ф. Сідні «Аркадія». Тобто поєднуються ліричне та епічне, письменників уже не цікавлять короткі замальовки, автори воліють комплексного змалювання (звідси об'єднання сонетів у цикли), а психологізм загострюється. Можна помітити певний петраркізм, наявний у тодішній англійській поезії з огляду на контакти з Італією, але проблематично досліджувані тексти складніші.

Схема сонетів у циклі «Памфілія Амфіланту» класична: два чотиривірші, два терцети, строге римування. Так, у 14-му сонеті «Am I thus conquer'd? have I lost the powers...» схема рим така: 1) a-b-a-b; 2) b-a-b-a; 3) c-c-d; 4) e-e-d. Мова – як і у сера Філіпа Сідні, належить новоанглійському періоду (Early Modern English, або Early New English), розвинутому під час Тюдорів. Самі сонети нумеровані (у деяких інших виданнях цього немає), без назв. Подекуди наявні алітерації – наприклад, у першому сонеті «When night's blacke Mantle could most darknesse proue...», I строфа, 4-й рядок: «*Swi*fter *th*en *th*ose, most *swi*tnesse neede require...» (курсив мій. – *О.С.*) [1]. Ці тексти важко перекладати з огляду на полісемію англійської мови та вимоги канонічних форм.

Яка характеристика цього циклу? За модою того часу, герої циклу носять поетичні псевдоніми, що мають античне коріння. У сера Філіпа Сідні це Астрофіл і Стелла (однойменний цикл, «Astrophel and Stella», 1580) – тобто, дослівно, «залюблений (закоханий) у зірку (зорі)» та «зірка», де зірка (Стелла) – звичайно, кохана героя. У леді Мері Рот Памфілія (в якій авторка подає свій емоційний портрет) означає зі старогрецької «всіма улюблена», або «мила, дорога, люба; подруга». Отже, тут концепти і кохання, і дружби. Памфілія не адресатка, а адресантка, вона бере на себе ініціативу звертатися першою до об'єкта, виступаючи суб'єктом. Памфілія (більше поширений варіант – Памфіла) – жіночий варіант імені Памфіл. Також Памфіла – це Аполлонова дочка, якій приписують винахід вишивання шовком. Якщо прийняти й цю версію, то впадає у вічі наголос на вишуканому мистецтві. Якщо ж звернутися до чоловічого варіанту, то носіїв імені Памфіл було кілька, від давньогрецької міфології до церковної історії (святі, єпископи, мученики та ін.), був Памфіл – учитель Платона і учень Епікура, але всі ці приклади були не першого

ряду. Тому звертання до імені Памфілія демонструє неабияку обізнаність поетеси з історією.

Важче з'ясувати походження імені Амфілант. В оригіналі воно латинське (Amphilanthus). В обох іменах спільний корінь «філ», тобто «любов». Якщо прибрати першу літеру «п» в імені «Памфілія», то вийде корінь «амфіл», тобто нерівновартість Памфілії. Його ім'я означає «коханець двох» [21, p. 172], бо якщо Памфілія вірна, то її обранець Амфілант – протилежність [1]. Також терплячість, навіть стоїцизм героїні циклу неодноразово порівнювали з моделлю поведінки Гризельди [1] (один з найвідоміших літературних прикладів – Оповідь Студента в «Кентерберійських оповідях» Дж. Чосера, переклав М. Стріха, книга в друці; образність і сюжети досліджувала О. Смольницька [6]; сама історія взята у Дж. Боккаччо, але сюжет давніший). Незважаючи на античний «камуфляж», лірична героїня хоче бути жінкою сама по собі, а не музою чи Мінервою (з якою точно порівнювали леді Мері Рот як власницю салону і організаторку).

Ідея нерозділеного або нерівного кохання і сміливість почуттів, уперше виявлених у діалозі жінкою (яка посідає високий статус і має виявляти стриманість, обмежена етикетом), уже була наявна в поезії Марії Стюарт (франкомовні сонети), Єлизавети I Англійської Тюдор ([7; 11]) та інших діячок Відродження, але у леді Мері Рот це стає наскрізним – фактично цикл присвячений названому мотиву.

Образність і символіка циклу переважно антична – наприклад, Венера, Купідон (Амур, чи просто «Венерин Син», так само у віршах Єлизавети I та ін.) тощо (перший сонет, «When night's blacke Mantle could most darknesse proue...»); в інших творах це Юнона, яка ревнує зрадливого Юпітера, тощо. Популярні в тодішній емблематиці й образи Сну, Ночі та ін. (так само у Ф. Сідні, у романі «Аркадія»: сонет XXXIX – «Come Sleep! O Sleep, the certain knot of peace...» [10]: Сон – заслона, щит від профанної реальності, ява образу Стелли). Це традиційний і навіть обов'язковий, як на ту добу, набір. Але поетеса по-своєму обігрує цю образність, наповнюючи її власним контентом. Як і її дядько, вона оспівує Сон як ілюзію або ж як засіб побачити коханий образ. Стосовно міфологем іде опис функцій божеств і навіть надання їм титулів. Так, Венера – «Королева Кохання» («Queene of Love» [1]), вона пересувається на колісниці («a Chariot» [1]), керованій крилатою Пристрастю («a Chariot drawne by wing'd Desire» [1]). Цікаво, що тут Пристрасть абстрактна, атрибути Венери не матеріальні, не уречевлені й не тварини (бо у міфології це голуби, горобці та дельфіни; Венериних плодів поетеса теж не згадує). Купідон прямо не називається на ймення, але зрозуміло, що це саме він: «And at her feete her Sonne, still adding Fire / To burning hearts» [1]). Тут у Купідона функція – саме запалювати серця, тому імпліцитний символ – смолоскип (як атрибут цього бога). Ніч тут згадано недарма, бо Амур вважався породженням хаосу (ночі) і дня. У поетеси ніч убирається в чорну мантію («blacke Mantle» [1], слово *mantle* багатозначне і означає «покров», «мантія»), що додає цьому образу монаршого і навіть сучасного авторці відтінку. У сонеті не сказано ні про сліпоту Купідона (він міг зображуватись із зав'язаними очима; це обігрував 1580 р. оксюмороном: «Зірка́, мов Купідон» [19, с. 142] і Ф. Сідні в іронічно-народійному сонеті «Якої довжини вірш Мопсу має славить?» – «What Length of Verse...»; досліджено: [16–17]), ні про дві його стріли – одну, яка породжує кохання, і другу, яка вбиває кохання (так пояснювали нерозділене почуття), бо цей бог не завжди зображувався зі стрілами. У конкретному сонеті для авторки важливіший смолоскип.

Сама ідея вірша оригінальна: кохання пов'язується з полем бою (особливо це помітно в тексті «Am I thus conquer'd? have I lost the powers...»), завоюванням жінки як об'єкта. Це пов'язано і з військовою та дипломатичною діяльністю Ф. Сідні, і з іншими реаліями доби, і також із сильним характером самої поетеси. Якщо застосувати юнґіанський аналіз, то Аніма передчуває наближення Анімуса, появу цього архетипу з хаосу (несвідомого) – звідси образи ночі та сну. Перший і чотирнадцятий сонети присвячені випробуванню (недарма в № 1 згадується дієслово *proue* – сучасн. *prove* – «випробовувати», «доводити», «засвідчувати»), нове почуття для ліричної героїні – ініціація, і Аніма запитує себе, чи вистоїть вона проти Анімуса, вичленованого нею з несвідомого. З бойовою реальністю асоціюється дієслово require – «вимагати», «залежати», «потребувати». Уві Сні (який може бути і видінням, або метафоричним прийомом) раціональне відходить у тінь, натомість Анімі важливіше інтуїтивне. Купідон бере в полон душу і серце, наче в бою: «He her obeyd, and martyr'd my poor heart» [1]. Аніма переможена, здається, але водночас і перемагає, бо її окриляє кохання. Але в цьому сонеті започатковано проблему, розвинуту в подальших віршах циклу: наскільки кохана є власністю коханого (не слід забувати ламання тодішнього ставлення до жінки як до власності, але й наявних рудиментів такого підходу, явних чи неявних), і чи є вона його власністю взагалі. Лірична героїня поетеси доводить своє право на буття, не розчиняючись до кінця в об'єкті, вона – індивідуальність. Звідси конфлікт між постійною Памфілією і невірним Амфілантом.

У 14-му сонеті ще виразніше змальовано бінарну опозицію між волею і поневоленням, навіть коханим, бойова образність особливо чітка – це відчуття стану завойованої: «Am I thus conquer'd? have I lost the powers, / That to withstand which joys to ruin me?» [1]. Ключові образи: ув'язнення або взяття в полон (героїня – бранка або ув'язнена, *prisoner*), виникає асоціація з тюрмою, але задача жінки як суб'єкта – вистояти, протистояти («Must I bee still, whole it my strength devoures / And captive leads me prisoner bound, unfree?» [1]) тому, хто її обмежує, стримує, тримає у в'язниці. (Згадується паралель із сонетом А. Ахматової, 1921: «Тебе покорной? Ты сошел с ума!», де «Мне муж – палач, а дом его – тюрьма»; у різний період переклали М. Стріха [19, с. 742], О. Смольницька). Героїня питає себе, чи вистачить у неї сил опиратися спокусливому Амфіланту. У цьому сонеті наявні бінарні опозиції воля/неволя, свобода/несвобода. Обмеження можуть бути духовні, у тому числі невизнання творчої реалізації героїні або заборона творити чи висміювання поезій, або навіть конкуренція між поетами (врахуймо про обов'язковість уміння віршовано висловлювати свої думки). Можна простежити і натяк на сексизм,

зверхнє ставлення чоловіка до жінки, недооцінення її. У цьому сонеті знову з'являються Пристрасть, Жага, Жадання (Desire), образ Амура-Купідона, але цього разу зі стрілами: «Loue shall loose all his Darts» [1], де darts – і «стріли», і «дротики» або «сулиці», і натяк на змагання зі стрілянини. У цьому ж сонеті згадується сліпота Кохання, але, точніше, напівсліпота чи недостатньо чіткий зір («Why should we not loues purblinde charmes resist?» [1]), що викликає асоціацію з пов'язкою на Купідонових очах. Героїня питає себе: «Must we be servile, doing what he list?» [1], тобто влаштовує собі випробовування на раболіпство (адже серв – це раб) у поневоленні. Вона шукає гавані, прихистку, але насамкінець визнає: «But O my hurt makes my lost heart confesse: / I loue, and must; so farewell liberty» [1]. Кохання (Love, Loue) – пряма антитеза свободі, волі (liberty).

Оригінальний думкою восьмий сонет «How Glowworme like the Sun doth now appeare...», який виразно змальовує нерівне почуття: вочевидь, лірична героїня щира, тоді як обранець – імітатор або взагалі байдужий до неї. Тема Танатосу тут постає особливо гостро. На перший погляд, адресантка пасивна, страждає, але її опір – у заяві, що, попри все, вона не зречеться свого кохання: «Thou shalt enioy that sight for which I dye, / And in my heart thy fortunes doe enuy, / Yet grieue, I'le loue thee, for this state may mend» [1]. Таким чином, якщо порівняти любовну тематику з полем бою (у леді Мері Рот постає і такий прийом), в прямому розумінні героїня здалася, але духовно вона переможниця й завдяки своїм якостям краща за Амфіланта. Символіка сонета досить цікава. Світляк («Glowwworme») – нерівноцінний замінник сонцю (зі світилом порівнювали монарха – В. Шекспір, сонет VII, – а також кохану людину), оскільки світить лише в темряві, а з першими променями ховається, бо його світло вже не потрібне. Він імітатор сонця, але не витримує конкуренції зі справжнім світилом. Показова перша строфа: «How Glowworme-like the Sun doth now appeare, / Cold beames doe from his glorious face descend / Which shewes his daies, and force [draw] to an end, /Or that to leaue taking, his time grows neere» [1]. Світання бліде, але певне і ясне, день перемагає. Таким чином, вірш може бути про замінник почуття – адже недарма холодний Світляк протиставлений теплому й навіть пекучому Сонцю. Також продовжує тему тепла/холоду протиставлення *the North* – Півночі (арктичне сяйво, лід), якому належить світло комахи, з теплом питомого клімату (*Climat*, сучасн. *Climate*). Здається, що Світляк – несміливе почуття Памфілії, але подальше читання показує, що з цією комахою порівняно якраз Амфіланта, що «світить, але не гріє».

Незвично поєднує сучасну авторці реальність – продовження географічних відкриттів, завоювання нових земель – і почуття 22-й сонет («Like to the Indians scorched with the Sunne...»). Слово Indians означає «індійці» та «індіанці», але тут, певно, мається на увазі саме Індія, більше відома англійцям. Сонет особливо цікаво читати, знаючи про подорожі сера Волтера Релі, «пастуха океану», і завоювання ним американських земель. У вірші поетеса згадує обгорілих від сонця індіанців, які вшановують це світило як божество («The Sunne which they doe as their God adore» [1]), і порівнює себе з ними, оскільки душа опалена коханням. Треба сказати, що ще за Тюдорів було модно показувати при дворі екзотику – наприклад, «ефіопський» балет (грим або чорні маски; відображено у фільмі BBC «Генріх VIII і його шість дружин» («Henry VIII and His Six Wives», 1972); не обійшлася без цієї теми й Шекспірова трагедія «Отелло». Як і у Шекспіра, у сонеті наявне протиставлення чорної та білої шкіри, а також стану душі: «Better are they who thus to blacknesse run, / And so can onely whitenesse want deplore: / [Then] I who pale and white am with griefes store, / Nor can haue hope, but to see hopes vndone» [1]. Отже, тут поєднуються експліцитні (шкіра) та імпліцитні (стан душі) чесноти. Оскільки показано контраст чорноти – білизни («...so can onely whitenesse want deplore» [1]: індійці оплакують), то, можливо, натякається і на гріх – нешлюбний зв'язок або, принаймні, платонічне кохання не до законного чоловіка. Кохання ототожнюється з поклонінням, ритуалом (rite), спрямованим на святиню (Saint), небезпекою перетворення суб'єкта на ідола. Лірична героїня усвідомлює свою відповідальність, але наголошує на силі почуття й рада підкоритися йому: «Then let me weare the marke of Cupids might, / In heart, as they in skin of Phoebus light, / Not ceasing offerings to Loue while I Liue» [1]. Героїня відверта, кажучи про «надлишок» страждань (скорботи, мук): «griefes store» [1]. Тут знову з'являється Купідон, а згадування про Феба зрозуміле, оскільки цей бог (у стародавніх греків Аполлон) уособлює сонце. Також можна згадати міфи про кохання Аполлона до Дафни, Сивілли та ін. Зі стилістичною метою у тексті вжито повтори – двічі hope та offerings: «Nor can have hope, but to see hopes vndone» [1], кінець першого терцету: «Grant me to see where I my offerings giue» [1], кінець останнього терцету: «Not ceasing offerings to Loue while I Liue»» [1].

Висновки з дослідження і перспективи. Отже, аналіз циклу сонетів леді Мері Рот показав цікаві аспекти. Ці стилістично майстерні вірші легко розкладаються на бінарні опозиції: воля/неволя (виникає образ в'язниці, відповідно, закохана – ув'язнена, полонена), Ерос/Танатос (але останні два взаємодіють), гідність/раболіпство, мир/війна (мається на увазі мир у душі). Антонімами виступають Кохання і Свобода. Почуття героїні супроводжується ревнощами. Мотивом є пошук надійного партнера, але Памфілія не може сподіватися на Амфіланта. У текстах дуже вдало показано еволюцію почуттів, розвиток стосунків, поступове розчарування і водночас суперечливе почуття до обранця. Перспективним виявився юнґіанський аналіз. Амфілант, Анімус Памфілії, спочатку сприймається Анімою як агресивний, і вона йому підкорюється, але згодом він деградує, виявляється слабким. Архітектоніка сонетів являє собою цікавий предмет вивчення. Алегоричність, орнаменталізм не обтяжують сприйняття реципієнта; також є сонети, які нагадують ліричні монологи і мають на перший погляд простий контент. Незважаючи на загальні тенденції доби (антична міфологія, оспівування сну як мрії та втечі від реальності, надання суб'єкту абстрактних чеснот) і певний перегук з віршами сера Філіпа Сідні, тексти леді Мері Рот являють собою окреме питання в британській літературі й можуть вважатись оригінальними. У них немає виразних

прямих впливів чи наслідувань, а паралелі з текстами інших сучасників є лише вимогами часу, творенням в одному «векторі». Також ці сонети приваблюють new look: героїня бачить сакральне у профанному, і навпаки (протиставлення світляка і сонця). Постать ліричної героїні – окреме питання: це жінка доби Відродження, самостійна, але яка водночас багато чого про себе не знає і тому недооцінює (що помітно у висловлюванні її почуттів). Таким чином, сам текст «випереджає» авторку. Страждання, часто наявне в сонетах, поєднується із сильною життєвою позицією, і можна стверджувати про змалювання індивідуальності. У неокласичному дискурсі ці вірші плідні для перекладу, у тому числі й завдяки античній символіці. У перспективі здійснити поетичні переклади віршів інших аристократичних поетес, наближених до двору – наприклад, Anne Killigrew. Найбільше цікаві для майбутнього аналізу філософські поезії.

Додаток. ***Леді Мері Рот.*** *Із циклу «Памфілія Амфіланту» («Pamphilia to Amphilanthus»).* Поетичний переклад з англійської XVII ст. Ольги Смольницької (2017).

(«When night's blacke Mantle could most darknesse proue...»)	(«Am I thus conquer'd? have I lost the powers...»)	(«How Glowworme like the Sun doth now appeare...»)
Як огортає Мантією мла, Хова Сон (образ Смерті) почування Від Знань моїх, і думи відсила, Біг вимага ще більшого рушання, Ось Колісниця, з крилами Жадання, Венери велич сяянням пала, Син біля ніг її, і до Кохання Знов додає вогню його стріла. Та серце є у більшому вогні, Венера в груди це вклада мені, Ми виграли, і вцілив Син Богині; Мені терзає серце й полонив. Прокинулась, і вже немає снів, Але тепер Закохана й понині.	Чи я звойована? чи втратила я сили, Бо ворог радий знищити мене? Я вистою, хоч міць у мене вбили, Чи до в'язниці страж мене замкне? Кохання спершу звільнить запальне, – Зненавидить жага квітки розцвілі, Загасить жар і Весни проклене; Любов, прозрівши, згубить власні стріли. Не втримаєм чом Чару півсліпого? Чи ми у волі владаря одного? Ні, я тебе утримаю, і край: В твоєму чарі вправності немає; Та, зболена, я серце розкриваю: Кохаю, й мушу, воля – прощавай.	Немов Світляк до Сонячної з'яви Холодним блиском велич освітив, Славетний лик, і сила промінців У Блищака згаса, й життя імлаве, Лице світання ясне, хоч і блідаве, Він візьме світла з Півночі країв, Тепла дасть Клімат наших берегів, Бо льоду не утримають заграви, – На жаль, хоч Сонця лик осяйний твій Затьмарився, я мушу без надій Скоритись, та благословлю кохання; І радо смерть мою побачиш ти; В моєму серці – муки самоти, Та збережу любов і в цьому стані.

Список літератури:

1. Василенко И.А. Политическая философия: Учеб. пособие / И.А. Василенко. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: ИНФРА-М, 2010. – 320 с. – (Высшее образование).
2. Гидденс Э. Последствия модернити / Энтони Гидденс // Новая постиндустриальная волна на Западе. Антология / Под ред. В.Л. Иноземцева. – М.: Academia, 1999. – С. 104.
3. Заїка Т.П. Українська література кінця XIX – початку XX століття в контексті західноєвропейської модерної культурної парадигми: дис. ... канд. філос. наук : 26.00.01 / Заїка Тетяна Петрівна ; Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – Київ, 2015. – 193 с.
4. Москаленко М.Н. Примітки / М.Н. Москаленко // Зеров М.К. Твори: В 2 т. / Микола Зеров. – Т. 1. – Поезії. Переклади / Упоряд. Г.П. Кочур, Д.В. Павличко. – К.: Дніпро, 1990. – С. 824.
5. Сластьон С.Е. Методологічні стратегії в аналізі поетичних текстів: ґендерний аспект / Сластьон Сабріє Едемівна // Science of the XXI century: problems and prospects of researches. – Vol. 6. – August, 2017. – С. 24–25.
6. Смольницька О.О. Відгомін ініціації в сюжеті про Грізельду («Кентерберійські оповідки» Джеффрі Чосера) та англійських і шотландських народних баладах: виклики українському перекладознавству / Смольницька О.О. // «ІІІ Таврійські філологічні читання» : Матеріали міжнародної науково-практичної конференції, м. Херсон, 19–20 травня 2017 р. – Херсон: Вид. дім «Гельветика», 2017. – С. 63–67.
7. Смольницька О.О. Відтворення фемінітивних моделей у вибраній ліриці Єлизавети І Англійської Тюдор (1533–1603) та аналіз авторської індивідуальності як проблема українського перекладознавства / Смольницька О.О. // Філологічні науки в умовах сучасних трансформаційних процесів: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції: м. Львів, 11–12 листопада 2016 р. – Львів: ГО «Наукова філологічна організація «ЛОГОС», 2016. – С. 65–68.
8. Смольницька О.О. Інтермедіальна імагологія жіночого лідерства (на прикладі образів Єлизавети І Англійської Тюдор і Марії І Шотландської – Стюарт) / О.О. Смольницька // Філологічні трактати. – 2016. – Т. 8. – № 3. – С. 118–128.
9. Смольницька О.О. Компаративний аналіз вибраної лірики Максима Рильського й вірша Ричарда Лавлейса «До Алтеї, з В'язниці»: підґрунтя гедонізму / Смольницька О.О. // Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Перекладознавство та міжкультурна комунікація». – 2017. – Вип. 3. – С. 76–83.
10. Смольницька О.О. Мікроконтекст і макроконтекст у сучасному українському перекладознавстві: спільна символіка у вибраній ліриці сера Філіпа Сідні (1551/54–1586/87) та Ричарда Лавлейса (1617/18–1656/58) / О.О. Смольницька // Філологічні трактати. – 2017. – Т. 9. – № 2. – С. 79–86.
11. Смольницька О. Переклад концептів світської лірики вибраних державних діячок Європи (X–XVI ст.) (на матеріалі англо- і ґельськомовної поезії) / Ольга Смольницька // Актуальні питання іноземної філології: наук. журн. / [редкол. : І. П. Біскуб (гол. ред.) та ін.]. – Луцьк: Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2016. – № 4. – С. 162–172.
12. Смольницька О.О. Пізнавальний ідеал недосяжності як філософська категорія (старопровансальська, суфійська, єлизаветинська поезія в перекладах неокласиків) / Смольницька Ольга Олександрівна // Наукові читання до 100-річчя з дня народження І.В. Качуровського: «Творча спадщина Ігоря Качуровського та її місце в історії української літератури» (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя, 20-21 вересня 2018 р.). [У друці].

13. Смольницька О.О. Проблема відтворення релігійних концептів в україномовному перекладі англомовної творчої спадщини Катерини Парр (1512–1548) / Смольницька О.О. // «Филология и лингвистика в современном обществе» (г. Львов, 21-22 октября 2016 г.). – Херсон: Издательский дом «Гельветика», 2016. – С. 170–173.
14. Смольницька О.О. Розширення апарату українського перекладознавства на прикладі текстів жінок доби Генріха VIII: аналіз релігійної символіки у передсмертній баладі Енн Еск'ю (Anne Askewe, бл. 1521 р. – 16 липня 1546 р.) / Смольницька О.О. // Мова у світлі класичної спадщини та сучасних парадигм: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції: м. Львів, 10-11 березня 2017 р. – Львів: ГО «Наукова філологічна організація «ЛОГОС», 2017. – С. 48–52.
15. Смольницька О.О. Специфіка творчо-комунікативного самовиявлення у вибраних віршах Кетрін Філіпс (1631/32–1664) – англійської поетеси доби Реставрації: перекладознавчий аспект / Смольницька О.О. // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: «Філологія». Збірник наукових праць. – Вип. 25, т. 2. – Одеса, 2016. – С. 193–197.
16. Смольницька О.О. Трансформація аристократичного жіночого образу в любовній ліриці англійських поетів пізнього ренесансу і бароко: практичний аспект / Смольницька О.О. // Сучасні дослідження з іноземної філології. Збірник наукових праць. – Вип. 15. – Відп. ред. Фабіан М.П. – Ужгород: ПП «Аутдор-Шарк», 2017. – С. 153–166.
17. Стріха М. Специфіка гендерних мотивів у творчості Філіпа Сідні та Бахадир Ґерай Хана I (Резмі): історико-біографічний та компаративний аспекти / Максим Стріха, Сабріє Трош // Слово і час. – 2016. – № 2. – С. 73–79.
18. Стріха М. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням / Максим Стріха. – К.: Факт – Наш час, 2006. – 344 с. – (Сер. «Висока полиця»).
19. Стріха М. Улюблені переклади / Максим Стріха. – Вид. 2-ге, випр. і доповнене. – К.: Пенмен, 2017. – 770 с.
20. Шереметьєва В.К. Творчість Філіпа Сідні в соціокультурному контексті англійського Ренесансу / Шереметьєва Вікторія Костянтинівна. – Спеціальність: 10.01.04 – література зарубіжних країн. – Дис. ... канд. філол. н. – Чорноморський національний університет імені Петра Могили. – Миколаїв, 2017. – 227 с.
21. Kennedy W.J. The Site of Petrarchism: Early Modern National Sentiment in Italy, France and England / William J. Kennedy. – JHU Press, 2003. – 400 p.
22. Kinney C. Ashgate Critical Essays on Women Writers in England, 1550–1700: Volume 4: Mary Wroth / Clare R. Kinney. – Routledge, 2017. – 556 p.
23. Slaston S.E. Gender motifs: Theoretical and Methodological aspects / S.E. Slaston // Science and Education a New Dimension. Philology. – V (38), Issue: 138. – 2017. – P. 69–71.

Джерело ілюстративного матеріалу:

1. Pamphilia to Amphilanthus / Lady Mary Wroth // Renascence Editions. – Available at: http://www.luminarium.org/renascence-editions/mary.html. – Accessed: 16.01.2018.
2. © Переклад Ольги Смольницької. 2017.

Смольницкая О.А.
Киевский литературно-мемориальный музей Максима Рыльского

АРИСТОКРАТИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ ЕЛИЗАВЕТИНЦЕВ И АВТОРОВ ПОЗДНЕЙШИХ ЭПОХ В ПЕРЕВОДАХ УКРАИНСКИХ НЕОКЛАССИКОВ РАЗНЫХ ПОКОЛЕНИЙ

Аннотация
Исследована ситуация с переводом стихов английских поэтов эпох Тюдоров и Стюартов украинскими неоклассиками, в том числе продолжателями их традиции в XXI веке. Внимание сосредоточено на цикле сонетов леди Мэри Рот «Памфилия Амфиланту». Применяются компаративный, переводоведческий, тезаурусный, юнгианский и др. анализ. Выделены бинарные оппозиции в анализируемых сонетах. Стихи приводятся в оригиналах и переводах автора статьи. Работа имеет теоретическое и практическое направление.
Ключевые слова: поэзия, перевод, сонет, елизаветинцы, династия, неоклассики.

Smolnytska O.O.
Maxim Rylsky Literature-Memorial Museum in Kyiv

ARISTOCRATIC POETRY OF THE WRITERS OF THE ELIZABETHAN AGE AND THE AUTHORS OF THE LATE ERA IN THE TRANSLATIONS OF UKRAINIAN NEOCLASSICS OF DIFFERENT GENERATIONS

Summary
The situation with the translation of poems by English poets, who were contemporaries of the Tudor and Stuart ages by the Ukrainian neoclassics, including the continuers of their traditions in the 21st century, was investigated. The cycle of sonnets «Pamphilia to Amphilanthus» of Lady Mary Wroth is emphasized. The comparative, translational, thesaurus, Jungian and other analysis are given. The binary oppositions in the analyzed sonnets are made. The poems are given in the originals and translations of the author of the article. The research has a theoretical and practical direction.
Keywords: poetry, translation, sonnet, dynasty, neoclassics.