

біфуркації у «творах про революцію» має дві іпостасі: а) хаос дійсності (безглузде руйнування, жорстокість, агресія); б) хаос ідеології та моралі («людина розгублена», що переживає «злам свідомості»).

### Література

1. Абабина Н. В. Литературно-художественные поиски переходного времени (конец XIX–начало XX веков). А. П. Чехов, И. А. Бунин, А. И. Куприн : [монография] / Н. В. Абабина. – Одесса : Астропринт, 2015. – 204 с.
2. Бабель И. Конармия : сборник / И. Бабель. – СПб : Азбука, Азбука-Аттикус, 2013. – 288 с.
3. Василькова В. В. Порядок и хаос в развитии социальных систем: синергетика и теория социальной самоорганизации / В. В. Василькова. – СПб. : Лань, 1999. – 480 с.
4. Пригожин И., Стенгерс И. Порядок из хаоса: Новый диалог человека с при-родой : Пер. с англ. / Общ. ред. В. И. Аршинова, Ю. Л. Климонтовича и Ю. В. Сачкова. – М. : Прогресс, 1986. – 432 с.
5. Силантьева В. И. Литература и живопись в контексте компаративистики: Писатели и художники периодов эстетической переориентации : [монография] / В. И. Силантьева. – Одесса : Астропринт, 2015. – 336 с.
6. Azuela M. Los de abajo / Mariano Azuela. – New York : Penguin Books, 1997. – 144 p.
7. Meyer Alfred G. The functions of Ideology in the Soviet Political System / Alfred G.Meyer // Soviet Studies. – Vol. 17. – No. 3. – Glasgow : Taylor & Francis, 1966. – p. 273–285.

### References

1. Ababina, N. V. (2015) Literaturno-khudozhestvennyye poiski perekhodnogo vremeni (konets XIX– nachalo XX vekov). A. P. Chekhov, I. A. Bunin, A. I. Kuprin. [Literary and artistic search for transitional time (the end of the XIXth century – the beginning of the XXth century)]. A.P. Chekhov, I.A. Bunin, A.I. Kuprin. [PhD Thesis]. Odessa, Ukraine : Astroprint. [in Russian]
2. Babel, I. (2013) Konarmiya. [Red Cavalry]. Saint Petersburg, Russia : Azbuka, Azbuka-Atticus. [in Russian]
3. Vasilkova, V.V. (1999) Poryadok i khaos v razvitií sotsial'nykh sistem: sinergetika i teoriya sotsial'noy samoorganizatsii. [Order and chaos in the development of social systems: synergetics and the theory of social self-organization]. Saint Petersburg, Russia : Lan. [in Russian]
4. Prigozhin I. & Stengers I. (1986). Poriadok iz khaosa: Novii dialog cheloveka s prirodoy [Order from chaos: A new dialogue between man and nature]. (V.Arshinov, Yu. Klimontovich, Yu. Sachkov Trans.) Moscow, Russia : Progress [in Russian].
5. Silantieva, V. I. (2015) Literatura i zhivopis' v kontekste komparativistiki: Pisateli i khudozhniki periodov esteticheskoy pereorientatsii. [Literature and art in the context of comparative studies: authors and artists of the times of aesthetic reorientation]. [PhD Thesis]. Odessa, Ukraine : Astroprint. [in Russian]
6. Azuela, M. (1997). Los de abajo. New York, USA : Penguin Books.
7. Meyer Alfred G. (1966). The functions of Ideology in the Soviet Political System. Soviet Studies, 3 (17).

УДК 821.161.2 неокласики

### **О. О. Смольницька**

*Київський літературно-меморіальний музей Максима Рильського*

### **Шекспірівський дискурс у вибраній поезії та перекладах Максима Рильського і Миколи Зерова**

**Смольницька О. О. Шекспірівський дискурс у вибраній поезії та перекладах Максима Рильського і Миколи Зерова.** Аналізується шекспірівський дискурс на прикладі спільної тематики поезії неокласиків (раннього Максима Рильського і його старшого колеги Миколи Зерова). Звернено увагу на бінарну опозицію король/блазень. Проаналізовано імпліцитну шекспірівську символіку в М. Рильського («Адоніс і Афродита» – спільне з «Венерою і Адонісом» Вільяма Шекспіра). Текстологічно та інтермедіально розглянуто образ Фальстафа. Доведено, що для М. Рильського переклади з Шекспіра стали формою самореалізації як митця й свідомим автобіографізмом. Залучаються унікальні матеріали.  
**Ключові слова:** дискурс, поезія, переклад, неокласики, міф, Вільям Шекспір.

**Смольницкая О. А. Шекспировский дискурс в избранной поэзии и переводах Максима Рильского и Миколи Зерова.** Анализируется шекспировский дискурс на примере общей тематики поэзии неоклассиков (раннего Максима Рильского и его старшего коллеги Миколи Зерова). Принята во внимание бинарная оппозиция король/шут. Проанализирована имплицитная шекспировская символика у М. Рильского («Адонис и Афродита» – общее с «Венерой и Адонисом» Уильяма Шекспира). Текстологически и интермедиаально рассмотрен образ Фальстафа. Доказано, что для М. Рильского переводы из Шекспира стали формой самореализации как художника и сознательным автобиографизмом. Привлекаются уникальные материалы.  
**Ключевые слова:** дискурс, поэзия, перевод, неоклассики, миф, Уильям Шекспир.

**Smolnytska O. O. Shakespeare's discourse in the selected poetry and translations by Maxim Rylsky and Mykola Zerov.** Shakespeare's discourse in general subject of the neoclassic poetry (early Maxim Rylsky and his elder colleague Mykola Zerov) is analyzed. The binary opposition king/fool has been emphasized. The implicit Shakespearian symbolism of M. Rylsky (the poem "Adonis and Aphrodite" is common with "Venus and Adonis" by William Shakespeare) is analyzed. The material of the analysis is the following literary works: "The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark", "Henry IV", "The Tragedy of King Lear", "A Midsummer Night's Dream", and the translations and own poetry by mentioned Ukrainian neoclassics. The paper also researches the French poem by Henri-Francois-Joseph de Régnie about William Shakespeare eternal characters (in the translation by M. Rylsky). The hallucination in Titania's character is researched in the modern to M. Zerov reception. The image of Falstaff is analyzed textually and intermedially. The research proves that M. Rylsky perceived his own translations of W. Shakespeare as the form of self-realization as an artist and a conscious autobiography. Shakespeare's motives in both poets have autobiographical character: M. Rylsky often writing from the first person identifies Falstaff and his own youth and M. Zerov directly offers his attitude to the present in his sonnets "Poor Yorick!" and "Titania". In the same way works the reproduction of modern tragedies in the cycle of M. Rylsky "Adonis and Aphrodite". The originals and the Ukrainian translations are compared and the exact correspondence of allusions and other means in the analyzed neoclassical texts to the Shakespearian originals is established. Unique materials are involved.

**Key words:** Maxim Rylsky, Mykola Zerov, discourse, poetry, translation, neoclassic poetry, myth, William Shakespeare.

Українське шекспірознавство як широке поле різних виявів (від власної творчості на шекспірівські мотиви чи теми – до художнього перекладу, вистав та іншого втілення, експериментів над стилем і тематикою Великого Барда, інтерпретації та реінтерпретації) весь час розвивається в різних напрямках. Фактично кожне покоління пропонує власне прочитання В. Шекспіра – і як постаті, і як тексту. Варто згадати праці Н. Гаврилюк, Д. Дроздовського, Н. Жлуктенко, О. Забужко, Р. Зорівчак, Л. Коломієць, Кристини Куявської-Кортні, Ірени-Ріми Макарик, Д. Москвітіної, Д. Наливайка, Т. Некряч, М. Стріхи, Сергія І. Ткаченка, Н. Торкут, Г. Храбрової та багатьох інших (один з найповніших викладів інформації про українську рецепцію Шекспіра: [13]). Відповідно, цікаво дослідити взаємодію текстів (безпосередньо шекспірівського як «пратексту») у різних поколінь, об'єднаних спільними культурними засадами.

Український неокласицизм як поетичне, критичне, компаративне, перекладацьке і перекладознавче явище неодноразово поставав і постає у полі зору вітчизняних і зарубіжних дослідників. Зокрема, це: В. Агеєва, С. Білокінь, О. Бросаліна, В. Брюховецький, Н. Гаврилюк, О. Гальчук [1], Т. Гундорова, Л. Демська-Будзуляк, І. Дзюба, «сьомий неокласик» І. Качуровський (1918 – 2013), Ю. Ковалів, Л. Коломієць, С. Павличко (1958 – 1999), В. Панченко, В. Погребенник, Г. Райбедюк, Т. Савчин, Л. Сірик, О. Смольницька, Е. Соловей, М. Стріха [14], Я. Цимбал, О. Чередниченко та ін., причому здобутки весь час примножуються, і перелічити всі неможливо. У вітчизняних і зарубіжних студіях з українського неокласицизму звертається увага на античний, французький, російський («Срібний вік») контексти, проте недостатньо вичерпно аналізується британський дискурс (хоча є цікаве дослідження [14] та експериментальні компаративні спроби: [11]). Зокрема, перспективний для дослідження застосований неокласиками шекспірівський дискурс як приклад творчого перетікання в поезіях та перекладі.

**Мета** – виокремити шекспірівський дискурс у вибраній ліриці М. Рильського і М. Зерова та перекладах творів Шекспіра як творче перетікання. **Завдання:** 1) проаналізувати сприйняття ранньої поезії М. Рильського на шекспірівську тематику в критиці; 2) дослідити часті образи короля і блазня як архетипові у власній поезії та перекладених М. Рильським творах (у тому числі «Король Лір»); 3) простежити автобіографізм «бідолашного Йоріка» як алюзії у сонеті М. Зерова; 4) зіставити змальований поетом образ Афродіти з міфічною версією та інтерпретацією в поемі В. Шекспіра «Венера і Адоніс»; 5) проаналізувати образ Фальстафа на прикладі вірша «Фальстаф» і шекспірівських творів, навівши оригінал; 6) простежити сучасну модифікацію образу Титанії у сонеті М. Зерова та відсилання до галюцинації як нової деструктивної реальності.

Український символіст Яків Савченко (1890 – 1937), відомий своєю зміною власних смаків на «пролетарські» та критикою неокласицизму, 1923 р. так характеризував творчі пошуки М. Рильського на прикладі сонета «Шекспір» зі збірки «Синя далечінь» (у цитаті збережено оригінальний правопис і друкарські помилки газети, текст уперше сконвертовано і розпізнано мною, висловлюю подяку за джерело В. Панченку і В. Колесник. – О. С.): *«Од «нудної» революційної дійсности, неприйнятої поетом, чужої й ворожої йому, поет повертається в світ звичних йому образів і настроїв, його найбільше вабить романтика середньовіччя, романтика феодальної доби згадає він, приміром, часи Шекспіра – англійського феодалізму, – і вже сниться Рильському: «Блукав я сам у браконьєрськїм стрі, / В гаях зелених Англії старої, / А вколо, в затуманеній далі / Приходили і блазні й королі»* [8]. Тут і алюзії до балад про Робіна Гуда (браконьєрство, натяк на зелений одяг – убрання прибічників героя згаданих балад; зелений гай – тобто Шервудський ліс, навіть кліше «стара Англія») – не помічені критиком, – і власне Шекспір. До речі, стосовно постаті англійського Барда можна згадати легенду про те, що

майбутньому письменнику довелося тікати з рідного Стретфорда-на-Ейвоні саме через браконьєрство. У нищівній рецензії критик протиставляє оспівуваних неокласиком «білосніжних Дездемон» і небажання М. Рильського «большеветь» (якщо вжити новотвір О. Мандельштама). Слід зазначити, що, попри фактаж, дописи Я. Савченка в «Більшовику» не містили великої ерудиції й змішували як «міледі», так і «трубадурство» (тобто, відповідно, англійське і французьке), ототожнюючи цю тематику взагалі з ворожою течією у мистецтві.

У М. Рильського помітна неодноразово вицленовувана контрверсія (або навіть водночас взаємодоповнення) *король – блазень*. Чи є це бінарною опозицією? Асоціації, які виникають під час читання: «Трагедія короля Ліра» (де наявні як заголовний персонаж, так і його вірний блазень, а також вигнаний Глостером законний син Едгар, який удає божевільного і кривиться), а також «Гамлет, принц Данський», де король – Клавдій, наступник – Гамлет (якому не суджено стати королем), схильний до чорного гумору гробокоп і виритий череп колишнього блазня, знаного Гамлету, Йоріка. Учорашній король (Лір) занепадає й безумством наближається до блазня (який тільки удає божевільного й просто каже правду – алегорично або, навпаки, надто прямо). Учорашній живий (Йорік) утрачає як життя, так і вміння йому радіти й перетворюється на тілн. Блазнює Гамлет, удаючи божевільного й за допомогою провокацій дізнаючись правду. Хоча, звичайно, цей образ надто складний для висвітлення в одному дослідженні. Характеризуючи «вічні образи» у неокласиків (Одісей, Гамлет, Фауст), О. Гальчук вважає, що у «Гамлеті немає повноти, бо «він тільки син»» [1: 312]. Це питання дискусійне, бо цей шекспірівський герой із самого початку трагедії зрілий муж (йому тридцять років – на описуваний час це вважалося літнім віком; він повернувся з університету), а остаточно реалізується як індивідуальність, дізнавшись про підступне вбивство батька. Фактично його життя набуває сенсу як місія – помстою. Поява привида логічна: Гамлет не юний (як, на жаль, його часто зображують навіть в екранізаціях), він морально готовий зустрітися з батьковою тінню й дізнатися правду.

Питання безумства і озвучування в удаваному маренні національних архетипів – інший аспект відтворення у перекладі. М. Рильський, переклавши «Короля Ліра», майстерно відтворив, зокрема, апелювання до народної демонології (часто германського походження) в устах Едгара. Так, це середньоанглійське (на основі скандинавської міфології) замовляння від нечистої сили: «*Святий проходив Вітольд дорогою глухою / І тричі зустрічавсь з марою він нічною. / На місці став, / Її*

*закляв: / – Згинь, відьмо, згинь, хай буде Бог зо мною!»* [16: 388]. (Детально про символіку цього замовляння і образ святого Світольда – в оригіналі – та первісно Одіна: [10: 145]). Це не просто відтворення ритміки та образності тексту, але й гармонійний показ того, що герой (значного роду) удає простолюдина, бо до таких прикладів народного християнства вдавалися саме нижчі верстви. Отже, перед реципієнтом приклад маски. В оригіналі – маскування героя, але й переклад одночасно як маскує наміри інтерпретатора (бо М. Рильський таким чином висловлював те, що не міг прямо висловити у власних творах), так і розкриває їх.

Інший ракурс шекспірівської проблеми (король, влада; краса та вічні цінності) – у перекладеному М. Рильським вірші Анрі де Реньє (Henri-Francois-Joseph de Rénie, 1864 – 1936), французького поета, який захоплювався і парнасизмом, і символізмом. Твір «Я бачив королів, що втратили корони...» пропонує шекспірівські образи трагічній сучасності й проблемам нового покоління (зокрема, розчарованого і втомленого життям): «*Я бачив королів, що втратили корони, / Принц Гамлет нині – пацюків ловець, / Зів'яла Порція, і пристрасть Дездемони / В моїх обіймах свої знайшла кінець»* [6: 17]. Тут обігруються вічні образи, де досить незвичне згадування Порції – антагоністки Шейлока у «Венецькому купці», прекрасної, мудрої та багатой спадкоємиці з Бельмонта, нареченої, а потім дружини Бассаніо; це можливе оспівування королеви Єлизавети I Англійської Тюдор. (Докладніше історичний, перекладознавчий, юнгіанський, контекстуальний та інтермедіальний аналіз образу Порції: [9]). На відміну від Джульєтти або Дездемони, Титанії, Корделії чи навіть Віоли, Порція не так часто інтерпретується у мистецтві. Те, що в поета вона «зів'яла», означає автоматичне припинення сватання до неї численних претендентів (сцени відгадування правильної скриньки – з портретом – досить комічно, але подекуди й чутливо, подано у Шекспіра). Герой Реньє почувається деструктивним і у класичному, і у новому світі. Він естет, але й споживач, від його рецепції гине класичний задум. Класика героя не рятує, фактично він її знищує.

Інше питання – імпліцитна шекспірівська тематика у творчості М. Рильського. Зокрема, у циклі «Адоніс і Афродіта» (автор у ритмі наголошує ім'я Адоніс на французький лад, тобто на передостанньому складі). За відомим міфом, Афродіта (Венера) закохалася в смертного Адоніса, але кохання божества не приносить щастя людині, тому героя роздер вепр, і з крові вбитого проросла багряна квітка анемон (анемона); так само тлумачать появу квітки адоніс. У М. Рильського, з одного боку, інтерпретується міф, ідея якого – нетривале, але важливе щастя. З іншого – на думку

О. Гальчук, антагонізму між заголовними персонажами «*немає, вони – символи вічного кохання, якому протиставляється «тимчасове»*» [1: 301]. У цьому ключі можна тлумачити вічних коханців Пірама і Тісбу, Трістана та Ізольду, Паоло і Франческу, Ромео і Джульєтту та ін. Також це «*твір-попередження, де тривожні настрої ліричного героя передають численні риторичні питання*» [1: 302]. Дослідниця порівнює названий твір із поемою Шекспіра «Венера і Адоніс» (переклад О. Мокровольський), вважаючи, що в британського автора Венера втілює «*земне, чуттєве кохання, невід’ємне від світу, що її оточує*» [1: 301] (так само тлумачать О. Короткова та ін.). У Шекспіра сюжет поеми докладний, фактично це переказування міфу, трохи й іронічне, навіть подекуди фривольне, канонічна форма уваризне задовану в тексті емоційність. Тобто подібна інтерпретація богині досить близька античній, проте варто врахувати і містеріальний характер служіння Венері. У М. Рильського проблематика постає і філософською, і соціальною. На одному полюсі – чуттєвість (у тому числі й у пізнанні мистецтва), античне самооновлення, воскресіння: «*Цвіт, висвячений Афродиті, / Щораз по новому цвіте*» [5: 16] (збережено оригінальний правопис) – можливо, тут натяк на долю Адоніса. На іншому полюсі – трагедія змін: «*Всі друзі стали незнайомі, / Всі незнайомі – як брати... / Ми умремо на переломі, / На повороті до мети*» [5: 16]. (Тут простежується ланка до збірки 1932 р. «Знак терезів»: прагнення рівноваги, але ж терези хиткі). Вірш – чи міні-поема – недарма містить чотири частини. Ліричний герой намагається сформувати власне ставлення до мінливого світу й те, яким чином – чуттєво чи раціонально – пізнавати нову реальність, де трагедії, фальш і маріонетки, де життя і смерть помінялися місцями. Тому персонаж не певен, чи не зміниться в цьому нестабільному світі образ відомої йому Афродіти як вічного і, здавалося б, стабільного образу: «*Якими вітами обвита, / Якою святістю свята, / Водною вічною обмита / Для Адоніса Афродита / Розкриє пристрасні уста?*» [5: 16]. Герой – новий Адоніс. Він гине, але має відродитися. У проаналізованому вірші спостерігаються рефлексії над колишнім захопленням – парнасізмом, – переосмислення неокласицизму й спроба визначитися з новою реальністю.

Інший персонаж – сер Джон (Джек) Фальстаф (Falstaff), надзвичайно вітальний, який втілює культуру тілесного низу доби Відродження. (У новітніх екранізаціях він колоритно зіграний Саймоном Расселом Білом – серіал «Порожня корона», «The Hollow Crown», 2012). Найповніше цей образ розкрито в історичній хроніці «Король Генріх IV», де Фальстаф (якому, за власними

словами, під шістдесят років – на шекспірівський час дуже похилий вік) – постійний «наставник» юного принца Гела (Hal, або Гаррі) в розпусті, пиятиці, бешкеті. Фактично це замітник принцового батька (Генріх IV – літній, хворіє та наприкінці вмирає), а за К. Г. Юнгом, Тінь принца. Тому полеміка між Фальстафом і Гаррі з приводу, прогнати чи не прогнати такого слугу [17: 530], набуває подвійного змісту: це означає витіснення деструктивного архетипу з незрілої свідомості, а також контроль принца над власним несвідомим. Аргумент Фальстафа: «*Banish plump Jack, and banish all the world*» [17: 530] («*Прогнати пухкенького Джека – це означає прогнати увесь світ...*» [15: 203] – тут і далі цей твір у перекладі Д. Паламарчука). Принц: «*I do, I will*» [17: 530] («*Я його таки прожену*» [15: 203] – імовірно, це репліка «у бік», до себе). Недарма у фіналі (дія V, сцена 5), на коронації, Генріх порівнює своє спілкування з Фальстафом і жахливий, бридкий сон (див. додаток). У хроніці «Король Генріх V» Фальстаф недарма вмирає: доба Відродження завершується, починаються суворі будні й трагедія війни (Англії з Францією), де веселощі будуть блюзнірством, тому в цьому творі на полі брані майже немає гумору. Юнак Гел став мужем, королем Генріхом. Він може бути дотепним (про що свідчить сцена сватання до французької принцеси, Катерини Валуа), але в ньому вже немає колишньої легковажності.

Дуже цікавий вірш М. Рильського «Фальстаф» – за мотивами фінального монологу нового короля Англії. М. Зеров 1926 р. вирізняв цей вірш, підкреслюючи, що п’ята книга («Крізь бурю й сніг», 1925) збіглася з поетовим тридцятиріччям, переоцінкою юності, це вже не весна, а «*творче літо*» [3, с. 561]. Лексика аналізованої поезії показує, що Рильський-неокласик знав текст Шекспірової хроніки – можливо, навіть в оригіналі. Сам вірш, принципово епічний, у шекспірівському дусі, переказує фінальну сцену «Генріха IV» («*Коли Уельський принц зійшов на батьків трон, / Він, як наказує традиції закон, / Перед підданцями промову мав поважну*» [7: 61]). Фальстаф (автором не названий на ймення, але впізнаваний кожному, хто читав шекспірівський твір) описаний як «*товстий дід. / Його червоний ніс / На масному виду, неначе квітка, ріс, / А з-під навислих брів блищали очі хитрі*» [7: 61]. Звернення Фальстафа: «*Принце мій, як я за тебе рад! / Це ж я, твій вірний друг, супутник твій і брат, / Фальстаф! Привіт тобі від хересу й дівчаток...*» [7: 62]. У Шекспіра це три фамільярні, змішані з високим стилем (порівняння з Юпітером) репліки: «*God save thy grace, King Hal! ... my royal Hal! ... God save thee, my sweet boy! ... My king! my Jove! I speak to thee, my heart!*» [17: 530]. Поданий у вірші М. Рильського портрет «діда» збігається з шекспірівським описом.

У першотворі інші герої (у першу чергу принц) неодноразково висміюють гладкість, пиятику (у тому числі обожнювання хересу), боягузство та інші Фальстафові риси. Наприклад, у напівфарсі («репетиції» пояснення батькові, чому він водить компанію з негідними людьми – дія II, сцена IV, таверна містрис Квіклі, *Mistress Quickly* – у перекладі Д. Паламарчука – пані Спритлі) принц Гел змальовує Фальстафа як: «*That villainous abominable misleader of youth, Falstaff, that old white-bearded Satan*» [17: 530] («Бридкого дурисвіта, що збиває з плигу молодь, Фальстафа, сивобородого диявола» [15: 202]; в оригіналі перші два епітети синонімічні, але *villainous* можна перекласти і як «мерзенний», а також «підступний», «злочинний»; віллан – тут ще й «мужлай»). «Привіт тобі від хересу й дівчаток» – також відсилка до шекспірівського твору, бо херес (*sack and sugar*) – улюблений напій Фальстафа, як і розпуста – улюблений спосіб життя цього героя (повія Доллі Продран – *Doll Tearsheet*; пані Спритлі, якій персонаж обіцяв шлюб, але одуричав і заборгував за постій, тощо). Цікаво, що розпусний Фальстаф саме старий, адже традиційно гріхи більше асоціюються з молодістю. У шекспірівського героя це молодість тіла, але водночас нездоровий спосіб життя – регресивний. Принц Гел усвідомлює, що така «наука» тягне його назад, тому пориває з минулим. Автор змальовує зміну світогляду принца в переломній ситуації (війна, відповідальність за ослаблого батька і державу), а також прихід нового покоління, більше розважливого і мудрого в організації власного життя.

Опис реакції нового короля на появу Фальстафа і його неприпустиме етикетом уривання церемонії у М. Рильського збігається з шекспірівським. В обох текстах – ключова фраза: «*Геть, старий, іди собі від мене! / Тебе не знаю я! Такий колісь мені / За віку юного в туманнім снівся сні*» [7: 62]. Висновок з події – порівняння Фальстафа з молодістю ліричного героя (вона постає, «*мов невиразна пляма*» [7: 62]), але відповідь «*на вигуки охриплі і шалені*» [7: 62] – сувора, як у Шекспіра: «*Іди собі від мене! / Тебе не знаю я! Така колісь мені / Приснилась у тяжкім, давно забутім сні*» [7: 62]. Постійний епітет на позначення і Фальстафа, і молодості у вірші – «безесний». Польською «*bezespny*» – «ниций», «підступний», «мерзенний». Це відповідає характеристиці Фальстафа в оригіналі (*villainous abominable*). Також ужите рідкісне слово підкреслює архаїчний колорит вірша (шекспірівській добі, староанглійській мові хронологічно відповідає староукраїнська, уже з бароковими домішками). На відповіді про сон М. Рильський ставить крапку: ліричний герой починає зріле життя. У Шекспіра Фальстаф ще виправдовується перед іншими та тими, кому

заборгував (*master Shallow*), що Генріх нібито для публіки грає роль і потім потай пошле за своїм другом – але Фальстафа заслужено забирають у тюрму, а варта не допускає містрис Квіклі та Долл до палацу й викидає цих жінок як розпусниць. Підсумовуючи, можна погодитися зі словами М. Зерова про те, що юність (збірки «Під осінніми зорями» і «Синя далечинь», які зробили М. Рильського знаменитим) уже відійшла, і поет «*доходить мужньої зрілості хисту, торуючи стежку, на якій має стати майстром-учителем*» [3: 562]. Тобто принц Гел став королем Генріхом V – і в однойменній хроніці інші схарактеризують цього героя як різко помудрілого.

Як творчий діалог із перекладеними творами та оригіналами постає лірика М. Зерова (що був і знавцем англійської мови). Зокрема, це сонет «*Poor Yorick! У ласкавий листопад...*» (1930) – де в оригіналі наведено крилату фразу з «Гамлета». На перший погляд, він напряму пов'язаний із Шекспіром тільки цією фразою, бо змальовує переживання від душевної (не фізичної) старості сучасного ліричного героя: «*Знаць, що чуття не зійдуться в приливі, «Poor Yorick! Як тобі відмолодитись? / Чи винен ти, що ти уже не витязь, / Що твої пригодницький минувся вік; / Що в захваті таїть ся стільки суму, / А ввечері ти поринати звик / У хатню тишу і самотню думу*» [2: 40]. Це трагедія інтроверта й відчуття переростання всамітності в самоту, відчуженість од плину життя. У «Гамлеті» – суголосся вищенаведеному. На цвинтарі Гамлет бере череп і промовляє знаменитий монолог про «бідолоашного Йоріка» (переклад Г. Кочура): «*Людина невичерпної винахідливості в дотепях, з винятковою фантазією... Отут були губи, які я часто цілував. Де тепер твої жарти? Твоє вистрибування? Твої пісеньки? Спалахи веселоців, від яких усі за столом, бувало, покотом лягали від реготу?»* (дія 5, сцена 1) [16: 283]. Інший сонет М. Зерова, «Тітанії» (1932), входить до циклу «*Tarde venientia*», чію назву можна перекласти з латинської як «Наближення вечора». Цей заголовок непростий, бо означає ірраціональний чинник, адже вечір – синонім активізації несвідомого, інтуїції. Та й сам вірш відсилає до «Сну літньої ночі» В. Шекспіра – комедії, яка, попри свою грайливість, піднімає серйозні проблеми. Зокрема, вона присвячена виразній силі несвідомого і небезпеці віддатись ілюзії, а також наголошує на хиткій різниці між реальністю і фантазією. Текст неокласика, з одного боку, присвячений осмисленню зрілості й навіть старості («*Щасливий, хто не знає пізніх літ...*» [4: 44]) – проблеми, наявної і у шекспірівських сонетах; у випадку М. Зерова старості не фізичної, а психологічної (розчарування новою реальністю, утома від постійного страху і бажання абстрагуватися за

допомогою мистецтва). Чи дає мистецтво повну змогу поставити заслону між страшною реальністю чи дріб'язковими буднями та власне творчою свободою митця? У М. Зерова юність – це юність душі, змога безпосередньо тішитися «*прозовими рядками, / Де «Книга Рут» і «Пісня над піснями» / I дотепу гризкий, колючий дріт»* [4: 44]. Тобто тут і гедонізм (адже віршована «Пісня над піснями» виразно еротична, хоча й трактована як алегорична любов до християнської церкви), і філософські роздуми про заслугу та визнання Богом людської долі після випробовувань (Рут або Рута збирала колосся для харчування, і її покохав багатій Вооз).

Цей сонет нетиповий для М. Зерова і певною мірою загадковий, бо мистецькі алюзії поєднуються у ньому з тривожним описом реальності. Рік написання підказує атмосферу творення сонета: репресії, терор, чий маховик остаточно розгорнеться у 1937 – 1938 рр. Але небезпека існувала від 20-х рр. ХХ ст. (згадаймо і те, що 1932 р. почався Голодомор, хоча його ознаки були й раніше). Також треба врахувати поетичну інтуїцію, адже справжні митці у творах передбачають катастрофи за роки. М. Зеров описував не стільки реальність, скільки, несвідомо, майбутні трагедії: «... через образ втраченого або зловісного сну передається трагізм сучасного життя і хаос суспільних катаклізмів» [1: 307]. Тому веселий Шекспіровий твір на тлі змалюваної неокласиком тривоги несподівано сприймається серйозно – як зіткнення двох поколінь, класичного і революційного чи постреволуційного, вихованого без бази або такого, що свідомо відкинуло «стару» культуру: «*Та рання юнь сміється, не холоне... / Що ж обіцяєш їй ти, сива скроне? / Фальшиву мудрість? Безперечний нуд? // Чи ті обіцянки такі урочі, – / І вік не вийти з чарів і облуд / Тітаніям «Іванової ночі?»»* [4: 44]. «Іванова ніч» – доместикований варіант назви свята St. John Eve (тобто переддень святого Йоанна, український аналог – купальська ніч), і під таким варіантом у перекладах знали англійські та інші реалії відповідного свята. В оригіналі – «A Midsummer Night's Dream» (*dream* – це не тільки «сон», але і «мрія», споріднене з ним нім. *der Traum* – «сон», «мрія», за значенням у певних контекстах і «дивовиддя», навіть «міраж»; у контексті комедії *dream* може бути й «хворобливий стан», «ілюзія», «маячня», «галюцинація»). Назва твору – англійська ідіома, яка означає безумство (приблизні українські аналоги – «сон рябої (сивої, білої) кобили», «сон шарої кішки», «маячня»). Тобто Шекспір свідомо підкреслював ненормальний, галюцинативний стан зачарованих героїв – іншими словами, геніально змалював силу несвідомого. Тітанія – це і ліричний герой (митець, який блукає у зачарованому колі), і нове покоління, яке теж має ілюзії, хоча й іншого типу. Але Шекспір висміює

королеву фей Тітанію (власне, фейрі, *fairy* – докладніше про цей клан у кельтській і германській міфології: [12]), яка у покару за відторгнення красивого пажу і конфлікт з чоловіком, Обероном, зачарована та закохується в ткача Ніка Основу (після його метаморфози – набуття осячачої голови; потім вона прозріває, і Оберон показує їй її «обранця»). Увесь твір – фактично вакханалія злих витівок Пака. Натомість у М. Зерова гумору не спостерігається, ліричний герой і автор промовляють про сучасні їм проблеми цілком серйозно. Шекспір постає ключем для розуміння відповідної неокласикам реальності. Свідомість приспана, тоді набуває волі й розкутості несвідоме, звідки викристалізуються архетипи. І свідоме, і несвідоме – у владі неприборкуваного Пака, який чарами змушує всіх грати за своїм сценарієм (паралеллю може бути сопілка гамельнського щуролова з відомої німецької легенди). (В інтермедіальному аспекті можна згадати екранізацію 1935 р. М. Райнгардта, де Пак постає дуже близьким і до шекспірівського, і до кельтського тлумачення, а також може бути інтерпретований як пробуджений дух раннього фашизму й подальший розгул хаосу та руйнації). Якщо докладніше аналізувати ідею сонета М. Зерова, то виникає таке спостереження. Молоде покоління прекрасне фізично (як шекспірівська Тітанія), їхні емоції безпосередні, це певною мірою нагадує язичницький Ерос (так само – у Шекспіровій комедії), але їм бракує духовної глибини – як й інфантильній королеві фей. Інфантилізм спричиняє жорстокість. Внутрішню красу, для дотримання принципу калокагатії, новій генерації може надати попереднє покоління, виховане на класичних цінностей, але поверхневе мислення такого дару не сприйме, вважаючи нотаціями і ретроградством – звідси риторичне питання ліричного героя: «*Що ж обіцяєш їй ти, сива скроне? / Фальшиву мудрість? Безперечний нуд?»* [4: 44]. Нестарі за віком неокласики (з яких М. Рильський був наймолодшим) спізналися для молоді (звідси гірке звертання «сива скроне»), бо нова генерація, ідеологізована, вважає їх застарілим, віджилим поколінням. Розгортається справжня шекспірівська трагедія: молоде покоління перспективне для досягнення прекрасного, але вже не хоче нового пізнання.

Здійснений аналіз виявив багатоаспектність шекспірівського дискурсу у неокласиків. Оскільки і М. Рильський, і М. Зеров мали спільну освітню класичну базу, то логічне звернення і до популярного в мистецтві Шекспіра. Але виявлено, що шекспірівські мотиви в обох поетів містять автобіографічний характер: часто пишучи від першої особи, М. Рильський, зокрема, ототожнює Фальстафа і власну юність; М. Зеров прямо пропонує в сонетах «Poor Yorick!» і «Тітанії» своє

ставлення до сучасності. Так само – відтворення сучасних трагедій у циклі М. Рильського «Адоніс і Афродита». Сучасна й навіть одвічна дилема *король – блазень*, яка насправді не завжди бінарна опозиція, а може бути і перетіканням: на прикладі Шекспірових творів помітно, як король перетворюється на блазня (безумного), колишній веселий блазень – на прах. У неокласиків класична література стає порятунком від новітніх трагедій, бо пропонує культуру як терапевтичний засіб, але водночас виявляється нестійкою в деструктивній рецепції нового покоління (Анрі де Реньє, «Я бачив королів, що втратили корони...» у перекладі М. Рильського: описаний в оригіналі декаданс, але

у ХХ ст. – перекладачева реакція на сучасність). Виявлено точну відповідність алюзій та інших засобів у проаналізованих неокласичних текстах шекспірівським оригіналам, тонкощі творчого методу. Робота має перспективу продовження: планується залучити сонети Юрія Клена, дослідити переклад М. Рильським комедії «Дванадцята ніч, або як вам подобається», мотивацію перекладів з англійської М. Зеровим, а також докладніше проаналізувати образи Фальстафа і другорядних жіночих персонажів. Плідним виявилися компаративний і перекладознавчий аналіз, а також юнгіанський (Фальстаф як Тінь принца Гела, який уникнув небезпеки стати Вічним Юнаком).

**Додаток. Монолог короля Генріха IV з однойменної хроніки В. Шекспіра (частина 2, дія п'ята, сцена5)**

Оригінал	У перекладі Д. Паламарчука
<p>I know thee not, old man: fall to thy prayers; How ill white hairs become a fool and jester! I have long dream'd of such a kind of man, So surfeit-swell'd, so old, and so profane; But, being awaked, I do despise my dream. Make less thy body hence, and more thy grace; Leave gormandizing; know the grave doth gape For thee thrice wider than for other men. Reply not to me with a fool-born jest: Presume not that I am the thing I was; For God doth know, so shall the world perceive, That I have turn'd away my former self; So will I those that kept me company. When thou dost hear I am as I have been, Approach me, and thou shalt be as thou wast, The tutor and the feeder of my riots: Till then, I banish thee, on pain of death, As I have done the rest of my misleaders, Not to come near our person by ten mile. For competence of life I will allow you, That lack of means enforce you not to evils: And, as we hear you do reform yourselves, We will, according to your strengths and qualities, Give you advancement. Be it your charge, my lord, To see perform'd the tenour of our word. Set on. [17: 586]</p>	<p>Не знаю Тебе, старий. На Бога, схаменися! Блазенство й жарти сивизні не личать! Я довго в снах такого діда бачив: Як ти, роздутий він од ненажерства, Старий і влізливий. Та я прокинувся, І маячня мені ота – огидна. Віднині дбай про душу, не про тіло, І ненажерство кинь. Знай, що могила На тебе, старче, пащу роззявляє Утричі ширшу, ніж на інших. Досить Безглузлого базікання твого. Не думай, ніби я такий, як був. Бог відає, і скоро світ узнає, Що зрікся я колишнього себе Та всіх, із ким компанію водив. Почуєш, ніби знову я той самий, Яким і досі був, – то повертайся, І знову ти в розбещеності будеш Моїм лихим навчителем. А зараз Тебе я проганяю, як прогнав Усіх спокусників моїх. Віднині Вам заборонено під страхом смерті На десять миль до нашої особи Підходити. Вам кошти на життя Призначено, щоб злидні не штовхали На злочин вас. Лишень коли почуєм, Що схаменулись ви, тоді дамо Посаду вам по силах і заслугах. Мілорде, прошу вас допильнувати Слів наших здійснення негайне. Ходім. [15: 345-346]</p>

## Література

1. Гальчук О. В. «...Не минає міт!» : Античний текст у поетичному просторі українського модернізму 1920 – 1930-х років : Монографія / Оксана Гальчук. – Чернівці : Книги – ХХІ, 2013. – 552 с.
2. Зеров М. Poor Yorick! / Микола Зеров // Зеров М. К. Твори: В 2 т. / Микола Зеров. – Т. 1. – Поезії. Переклади / Упоряд. Г. П. Кочур, Д. В. Павличко. – К. : Дніпро, 1990. – С. 40.
3. Зеров М. До джерел / Микола Зеров // Зеров М. К. Твори: В 2 т. / Микола Зеров. – Т. 2. – Історико-літературні та літературознавчі праці. – К. : Дніпро, 1990. – С. 561 – 562.
4. Зеров М. Титанії / Микола Зеров // Зеров М. К. Твори: В 2 т. / Микола Зеров. – Т. 1. – Поезії. Переклади / Упоряд. Г. П. Кочур, Д. В. Павличко. – К. : Дніпро, 1990. – С. 44.
5. Рильський М. Адоніс і Афродита / Максим Рильський // Життя й революція : місячник. – Кн. V, травень 1928. – Видання рік четвертий. – Держвидав України, 1928. – С. 16.
6. Рильський М. Переклади / Максим Рильський / Упор. І. В. Скакун; передмова К. В. Москальця. – К. : Українські пропілеї, 2016. – 592 с.
7. Рильський М. Фальстаф / Максим Рильський // Рильський М. Твори: В 2-х тт. / Максим Рильський. – Т. 1. Лірика. – К. : Дніпро, 1976. – С. 61 – 62.
8. Савченко Я. Українська неокласика (Продовження) / Яків Савченко // Більшовик. – 1923. – №207(809). – 14 вересня.
9. Смольницька О. Гіпотетичне змалювання образу королеви Єлизавети I Англійської Тюдор у вибраній творчості її сучасників / Ольга Смольницька // Сучасна гуманітаристика : збірник матеріалів IV Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції, 14 листопада 2017 р. – Переяслав-Хмельницький (Київ. обл.), 2017. – Вип. 4. – С. 187 – 194.
10. Смольницька О. О. Експліцитна та імпліцитна кельтська символіка у творчості вибраних членів Нью-Йоркської групи (Віри Вовк і Патриції Килини) / О. О. Смольницька // Філологічні трактати. – Т. 9. – № 3. – С. 145.
11. Смольницька О. О. Компаративний аналіз вибраної лірики Максима Рильського й вірша Річарда Лавлейса «До Алтеї, з В'язниці»: підгрунтя гедонізму / Смольницька О. О. // Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Перекладознавство та міжкультурна комунікація». – 2017. – Вип. 3. – С. 76 – 83.
12. Смольницька О. Філософські засади поезії Ред'ярда Кіплінга в українознавчому аспекті (на матеріалі малодослідженої лірики) / Ольга Смольницька // Сучасний Кіплінг – нові акценти інтерпретації: матеріали конференції. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2014. – С. 36 – 42.
13. Сторінками вічної шекспіріани // Віртуальні виставки [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://libr.rv.ua/ua/virt/111/>. – Дата створення: 24.07.2014. – вільний. – Дата звернення: 14.12.2017.
14. Стріха М. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням / Максим Стріха. – К. : Факт – Наш час, 2006. – 344 с. – (Сер. «Висока полиця»).
15. Шекспір В. Генріх IV / Вільям Шекспір // Шекспір В. Твори в шести томах. Т. 3 /Король Джон; Річард II; Генріх IV. Частина перша; Генріх IV. Частина друга; Генріх V; Віндзорські жартівниці. Перекл. з англ.; Післямови Д. Наливайка / Вільям Шекспір. – К. : Дніпро, 1985. – С. 202–203, 345–346.
16. Шекспір В. Твори / Вільям Шекспір / Пер. з англ. – К. : Вид-во ЦК ЛКСМУ «Молодь», 1969. – 472 с.
17. The Complete Works of William Shakespeare / The Alexander Text introduced by Peter Ackroyd. – Harper Collins Publishers, London, 2006. – 1436 pp.

## References

1. Halchuk, O. V. (2013) “...Ne mynaie mit!” : Antychnyi tekst u poetychnomu prostori ukrainskoho modernizmu 1920-1930-kh rokiv : Monohrafiia [«... not passing myth!» : Ancient text in the poetic space of Ukrainian modernism 1920-1930s: Monograph]. Chernivtsi : Knyhy – KhKhL. [in Ukrainian]
2. Zerov, M. (1990) Poor Yorick! Poezii. Pereklady [Poor Yorick! Poetry. Translations]. Vol. 1. Kyiv : Dnipro. [in Ukrainian]
3. Zerov, M. (1990) Do dzherel. Tvory: V 2 t. [To sources Works: In 2 vol]. Vol. 2. Istoryko-literaturni ta literaturoznavchi pratsi [Historical-literary and literary works]. Kyiv : Dnipro, pp. 561 – 562.
4. Zerov, M. (1990) Titanii Tvory: V 2 t [Titania Works: In 2 vol]. Vol. 1. Kyiv : Dnipro. [in Ukrainian]
5. Ryl'skyi, M. (1928) Adonis i Afrodyta. Zhyttia y revoliutsiia : misiachnyk. Kn. V, traven 1928 [Adonis and Aphrodite. Life and revolution: the moon. - Kn. V, May 1928]. Vydannia rik chetvertyi. Derzhvydav Ukrainy. [in Ukrainian]
6. Ryl'skyi, M. (2016) Pereklady [Translation]. Kyiv : Ukrainski propilei. [in Ukrainian]
7. Ryl'skyi, M. (1976) Falstaf. M. Tvory: V 2-kh tt. [Falstaff. Works: In 2 vol]. Vol. 1. Lyrics. Kyiv : Dnipro, pp 61 – 62.
8. Savchenko, Ya. (1923) Ukrainska neoklasyka (Prodovzhennia) [Ukrainian neoclassics]. Bilshovyk, no. 207(809). [in Ukrainian]
9. Smolnytska, O. O. (2017) Hipotetychne zmaliuvannia obrazu korolevy Yelyzavety I Anhliiskoi Tiudor u vybranii tvorchosti yii suchasnykiv [Hypothetical depiction of the image of Queen Elizabeth The First English Tudor in the chosen creativity of her contemporaries]. Suchasna humanitarystyka : zbirnyk materialiv IV Mizhnarodnoi nauково-praktychnoi internet-konferentsii [Modern Humanities: a collection of materials of the IV International Scientific and Practical Internet Conference]. Pereiaslav-Khmelnytskyi, no. 4, pp. 187 – 194.
10. Smolnytska, O. O. Eksplitsytna ta implitsytna kelt'ska symvolika u tvorchosti vybranykh chleniv Niu-Yorkskoi hrupy (Viry Vovk i Patrytsii Kylyny) [Explicit and implicit Celtic symbols in the work of selected members of the New York group (Vera Vovk and Patricia Kilina)]. Filolohichni traktaty [Philological science]. Vol. 9, no. 3. [in Ukrainian]
11. Smolnytska, O. O. (2017) Komparatyvnyi analiz vybranoi liryky Maksyma Ryl'skoho y virsha Rycharda Lavleisa “Do



Altei, z Viaznytsi”: pidgruntia hedonizmu [A comparative analysis of the chosen lyricism of Maxim Rylsky and Richard Lovelace's poem “To Altea, from Prison”]. *Naukovyi visnyk Khersonskoho derzhavnoho universytetu. Seriiia «Perekladoznavstvo ta mizhkulturna komunikatsiia» [Philological science]. No. 3, pp. 76 – 83.*

12. Smolnytska, O. (2014) *Filosofski zasady poezii Rediarda Kiplinga v ukrainoznavchomu aspekti (na materialy malodoslidzhenoii liryky) [The Philosophical Principles of Rajyard Kipling's Poetry in Ukrainian Studies (On the Material of Little Explored Lyrics)]. Suchasnyi Kipling – novi aktsenty interpretatsii: materialy konferentsii. – Ternopil : Navchalna knyha – Bohdan., – S. 36 – 42.*

13. *Storinkamy vichnoi shekspiriany. Virtualni vystavky [Pages of the eternal shakespearean. Virtual exhibition]. [Electronic resource]. Available at: <http://libr.rv.ua/ua/virt/111>.*

14. Strikha, M. (2006) *Ukrainskyi khudozhnii pereklad: mizh literaturoiu i natsiietvoreniam [Ukrainian artistic translation: between literature and nation-building]. Kyiv : Fakt. Nash chas. [in Ukrainian]*

15. Shekspir, V. (1985) *Henrikh IV. Tvory v shesty tomakh. T. 3. Korol Dzhon; Richard II; Henrikh IV. Chastyna persha; Henrikh IV. Chastyna druha; Henrikh V; Vindzorski zhartivnytsi. [Henry IV. Works in six volumes. Vol. 3. King John; Richard II; Henry IV. Part One; Henry IV. Part Two; Henry V; Windsor jokes]. Kyiv : Dnipro, pp. 202–203, 345–346.*

16. Shekspir V. (1969) *Tvory [Works]. Kyiv : Vyd-vo TsK LKSMU «Molod». [in Ukrainian]*

17. *The Complete Works of William Shakespeare (2006) The Alexander Text introduced by Peter Ackroyd. Harper Collins Publishers, London.*