

Перехідний характер епохи Овідія стає дзеркалом сучасної доби постмодернізму, а образ Овідія в романі К. Рансмайра «Останній світ» набуває епістемологічного значення. Письменник не додержується історичної правди, спирається на суперечливі легенди, навмисно розчиняючи розповідь у невідомому. Схоже, що не історія, а новаторська поетика Овідія, з ідеєю змінюваності, здатно зруйнувати застиглість старого світу, надихнула К. Рансмайра розповісти про сучасне мистецтво, особливе світовідчуття кінця XX століття, засади постмодерністської поетики. В образі Овідія Назона Рансмайр втілює думку про змінюваність форм життя й літератури і розповідь про ІМ'Я Поета, що недосяжне смерті.

Роман К. Рансмайра «Останній світ» читається як аналог сучасного світосприйняття, де ідея метаморфоз постає концептуальним образом постмодерністської поетики з її запереченням системи, грою з попередніми текстами,

багатоверсійністю, балансуванням на межі ілюзії та реальності. Метаморфози постають найвищим законом творчості і Публія Овідія, і Крістофа Рансмайра. Загадкова, містична, «трансцендентна» постать поета Овідія, що так і не з'являється серед персонажів роману, є символом постмодерністської ідеї «зникнення автора», образу Поета доби змін.

Отже, історичні поетони́ми в сучасному романі виконують епістемологічні функції, що детерміновані принципами постмодернізму. Античні антропомічні образи несуть в собі епістемологічне значення сумніву, постмодерністської концепції історії, відкритості свідомості, змінюваності буття, пріоритету слова над буттям, безсмертя імені митця. Образи Сократа, Аристотеля, Овідія та ін. прочитуються як епістемі постнекласичної форми знання, як емблеми постмодерністської свідомості в літературі.

Література

1. Алтухова О. Н. Ономастический контекст в постмодернистской литературе (На материале произведений В. Пелевина): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Волгоград, 2004. – 22 с.
2. Виноградова Н. В. Имя персонажа в художественном тексте: Функционально-семантическая типология: Автореф. диссер... канд. филол. наук. – Тверь, 2001. – 23 с.
3. Денисова Т., Сиваченко Г. Наприкінці XX ст.: постмодернізм, мультикультуралізм // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України, 1999. – № 1. – С. 49–50.
4. Затонский Д. Модернизм и постмодернизм: Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств / Д. Затонский. – Харьков: Фолио; М.: ООО «Издательство АСТ», 2000. – 256 с.
5. Зинин С. И. Оэтическая ономастика (Собственные имена в художественной литературе и фольклоре) [Монография] [Интернет-ресурс]. – Режим доступа: <http://imja.name/poehthonimy/poehthonimy.shtml>
6. Нев'ярович Н. Ю. Зарубіжна література та культура XX століття (Методологія. Критика. Методика): Монографія / Н. Ю. Нев'ярович. – Херсон: Вид-во ХДУ, 2003. – 212 с.
7. Никонов В. А. Имя и общество / В. А. Никонов. – М.: Наука, 1974. – 278 с.
8. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / Н. В. Подольская. – М.: Наука, 1988. – 192 с.
9. Рансмайр К. Останній світ. Роман / Пер. з нім. О. Логвиненка. Післямова Л. Цибенко. – К.: Основи. – 1994. – 206 с.
10. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук / М. Фуко. — СПб.: Acad, 1994. – С. 52.
11. Хеллер Дж. Вообрази себе картину / Пер. с англ. С. Ильина. – М.: Фолио; Харьков, 1999. – 300 с.
12. Эко У. Имя розы. Роман. Заметки на полях «Имени розы». Эссе / У.Эко – СПб.: Симпозиум, 2000. – 677 с.

УДК 821.111

О. О. Смольницька

Науково-дослідний інститут українознавства МОН України (Київ)

**Віддзеркалення Еросу і Танатосу в поезії англійських метафізиків:
компаративний аналіз вибраної лірики
Джона Данна (1572–1631) і Ендрю Марвелла (1612–1678)**

Смольницька О. О. Віддзеркалення Еросу і Танатосу в поезії англійських метафізиків: компаративний аналіз вибраної лірики Джона Данна (1572 – 1631) і Ендрю Марвелла (1612–1678).

Стаття містить компаративний аналіз вибраної любовної лірики Джона Данна і Ендрю Марвелла. Розглянуто імпліцитні смисли текстів. Наголошено на релігійному змісті творів і віддзеркаленню ритуалу. Для додаткових джерел залучено Біблію, окситанську куртуазну лірику, народні англійські та шотландські балади. Доведено, що Ерос як потяг до життя і Танатос як прагнення смерті тут взаємопов'язані. Здійснено текстологічний, контекстуальний, інтермедіальний, макро- і мікроконтекстуальний аналіз.

Ключові слова: поезія, переклад, метафізики, Ерос, Танатос, символ, полісемія.

Смольницкая О. А. Отображение Эроса и Танатоса в поэзии английских метафизиков: компаративный анализ избранной лирики Джона Данна (1572–1631) и Эндрю Марвелла (1612–1678). Статья содержит компаративный анализ избранной любовной лирики Джона Донна и Эндрю Марвелла. Рассмотрены имплицитные смыслы текстов. Акцентируется на религиозном смысле произведений и отражении ритуала. В качестве дополнительных источников задействованы Библия, окситанская куртуазная лирика, народные английские и шотландские баллады. Доказано, что Эрос как влечение к жизни и Танатос как влечение к смерти здесь взаимосвязаны. Осуществлен текстологический, контекстуальный, интермедиаальный, макро- и микроконтекстуальный анализ.

Ключевые слова: поэзия, перевод, метафизики, Эрос, Танатос, символ, полисемия.

Smolnytska O. O. Eros and Thanatos reflection in the works of English Methaphysical poets: comparative analysis of selected lyrics by John Donne (1572 – 1631) and Andrew Marvell (1612 – 1678).

The article analyses selected love lyrics by John Donne and Andrew Marvell by is given. The implicit meanings of the texts are considered. The religious sense and the reflection of the ritual in these poems are emphasized. The Bible, Occitan courtly poetry, folk English and Scottish ballads are involved as consources. It is proved that Eros as vitalistic desire and Thanatos as the death drive are linked. Textual, contextual, intermedial, macro- and microcontextual analysis is made.

Key words: poetry, translation, Metaphysical poets, Eros, Thanatos, symbol, polysemy.

Пізнє Середньовіччя, Ренесанс і бароко зумовили принципи нового виховання державного діяча. Попри зміну філософського світогляду, аристократи та можновладці повинні були володіти версифікаційними правилами, тобто вміти створювати поезію, причому латинською та іншими мовами, а також управлятись у художньому та богословському перекладі. Ця тенденція була поширена в багатьох країнах Європи (українська і польська шляхта, гетьмани: Богдан Хмельницький, Іван Мазепа та ін.; королі: Марія Стюарт, Єлизавета Англійська, Яків I Стюарт та ін.) і Сходу (арабський Схід, Туреччина, Китай, Японія тощо); у сучасній українській науці простежено цікаві поетологічні паралелі в різних культурах [9:73 – 79]. Поезія означала дисципліну розуму та розвиток аналітичних здібностей. Інша річ, що до версифікаційних спроб автори могли ставитись як до супровідного заняття, і тому багато їхніх текстів або не дійшли до нинішнього часу, або збереглись як анонімні (це стосується віршів Маргарити Валуа – «королеви Марго», Богдана Хмельницького тощо). Інший випадок – авторство інших діячів приписується деяким поетам: це постаті Генріха VIII, Анни Болейн, Марії Стюарт, Єлизавети Англійської, Олени Копоть-Жоравницької, Івана Мазепи, різних кошових отаманів та ін.

Англійська лірика XVII ст. успішно відкривається сучасним українським перекладом. Зокрема, це поезія сера Філіпа Сідні, Семюела Батлера у перекладах М. Стріхи [10], Річарда Лавлейса (О. Смольницка) та ін. Лірика Дж. Данна (Дана, Донна) неодноразово ставала об'єктом українських досліджень (Д. Дроздовський, М. Новикова, С. Трош та ін.). Українською поезією цього складного метафізика також перекладалися (І. Гончарова, Б. Завідняк, В. Коптілов, В. Марач, Н. Назаров, О. Смольницка та ін.). Натомість Е. Марвелл більше відомий як непересічна постать завдяки біографії [11:225], проте його лірика вимагає україномовного перекладу: об'єктом аналізу стають або оригінали, або переклади російською (Г. Кружковим). З огляду на це

актуальне порівняння подібних за проблематикою віршів обох поетів і зіставлення оригіналів з поетичними українськими перекладами.

Мета статті – дослідження Еросу і Танатосу в ліриці Дж. Данна і Е. Марвелла. Відповідно до мети ставляться завдання:

- 1) проаналізувати вірш Дж. Данна «Блоха» в аспекті релігійної символіки;
- 2) провести дискурс вибраних поезій Е. Марвелла, в яких наявний конфлікт духу і плоті;
- 3) порівняти модель стосунків (безнадійно закоханий герой – недоступна пані) зі старопровансальською куртуазною лірикою;
- 4) здійснити інтермедіальний аналіз образу-символу пташки в образотворчому мистецтві;
- 5) дослідити танатологічний аспект лірики Е. Марвелла в зіставленні з британськими та іншими баладами як джерелом, добре відомим в аналізовану добу.

Джон Данн як католицький священник, проповідник, богослов, що під впливом душевної кризи (утрати дітей) перейшов в англіканську віру, цікавий поєднанням у своїй творчості нестандартного погляду на релігію, а також зіткненням Еросу і Танатосу. Танатологічні й сублімаційні "Holy Sonnets" («Благочестиві сонети»), які можна вважати прикладом формування релігійного мислення нового типу, сусідують у спадщині поета з віршами, в яких іронія непомітно переходить у трагічний або метафізичний план, і навпаки. Так, у плані віддзеркалення Еросу і Танатосу показовий вірш «Блоха» ("The Flea"). Він являє собою приклад сублімації, за стилем філософсько-іронічний: сакрального значення набуває звичне в ту добу явище антисанітарії – блоха, що кусає обох героїв. Автор цікаво вводить принцип триєдності (тринітарію): одна істота жива в трьох, тобто парі закоханих і блосі, яка об'єднала двох своїм укусом: «В блощиці – три життя побачиш ти, / Вона як в шлюбі нас змогла звести. / Блощиця – ти і я, а це – наш храм» [2:3]. Тут може бути зашифрований католицький принцип Трійці. Також поет естетизує потворне: у нього блоха – це живий чорний

бурштин (*jet*), віттар і шлюбне ложе, а кров на пальці – пурпур: «Блощиця – ти і я, а це – наш храм, / Віттар і ложе, шлюбний тиміям. / Благословення це міцніш від стін, / Навколо – чорний дихає бурштин. / Ти можеш стогін задушити мій, / Та цим уб'єш навіки подих свій, / І трьох уб'єш, в яких один живий» [2:3]. Отже, кольоративи тут використані дуалістичні: чорний (блоха, п'ятма) – пурпуровий (червоний: кров=пурпур): «Але жорстоко кров невинну ллєш, / Уже ти нігтем пурпуру торкнеш» [2:3]. Тут знов естетизація потворного, адже пурпур, якщо не знати контексту, може бути спеціальною барвою для нігтів у тодішніх аристократок (до речі, в ірландських скелах героїні також мастять нігті цією фарбою). Кров, яку одну на двох п'є паразит і якою тепер пов'язані двоє, символізує і чашу для причастя (з якої в англійській церкві відпивають на євхаристії, а не приймають Святі Дари зі лжиці – ложечки, – як у православному таїнстві, або ж облатку у вині чи без, як у римсько-католицькій церкві), і весільну чашу, з якої п'ють обоє молодих. Утрата крові (а відтак, життєвої сили, енергії) компенсується тим, що блоха з'єднала двох, і це ліричний герой вважає підставою для зближення, стверджуючи в своїй парадоксальній логіці: «Мене кусає – кров і з тебе п'є, / Так в ній змішали ми єство своє. / <...> / ...не бійся, не тремти: / Не більше втратиш в цю хвилину ти, / Ніж комашня, що трьох змогла звести» [2: 3 – 4]. Утрата розчавленою блогою власного життя незрівнянна з людською смертю. Ось чому ліричний герой стверджує на вітаїстичності.

Отже, блоха поєднує Ерос і Танатос, постаючи символом і водночас викликаючи асоціативний ряд із церковними атрибутами, сакраменталіями тощо.

Інший аналізований поет – **Ендрю Марвелл** – автор любовної лірики, од і політичних сатир. Один з останніх представників школи метафізиків та перший англійський класицист. Творчий колега Джона Данна, Джорджа Герберта, Джона Мільтона (останньому був другом і навіть переконав уряд Карла II скасувати страту письменника). Освіту отримав за кордоном, де вивчав мови (і навіть став в Англії офіційним фахівцем з латини), там і сформувався як особистість. Член Парламенту, вважав себе передусім державним діячем, тому власну поезію сприймав як хобі та не видавав. Через три роки після його смерті вірші вперше оприлюднила економка, яка називала себе вдовою Марвелла. (Вочевидь, офіційно поет не був у шлюбі).

Е. Марвелл ворожо сприймав реставрацію Стюартів, за поглядами був пуританином (можливо, відгомін виховання: батько поета був священником), критикував католиків. Його оди – скорше компроміс, ніж вияв щирої прихильності монархії.

Як поет за життя й до ХХ ст. не був оцінений належним чином. (Подібну долю мала Емілі

Дікінсон). Проте його лірика не епігонська, а складна завдяки алегоричності та незвичному погляду, відходу од традиційних тодішніх шаблонів.

Але багатозначність авторської лексики створює складнощі для перекладу. Так, в аналізованому вірші (або невеличкій поемі) «**Діалог між Душею і Тілом**» («**A Dialogue between the Soul and the Body**») зміст буквально насичений релігійними та історичними реаліями (причому останні часто повсякденні, знані автору та читачам, проте вимагають розшифрування для сучасності). Наприклад, поет називає голову епітетом *vain* (у перекладі «марний ум»). Це слово має багато значень: марнотний, суєтний, пихатий, даремний, марний, дурний, мішурний, порожній, марнославний тощо. У даному випадку підтекст скорше пуританський. Коли Тіло каже про «тиранічну» Душу, що та «встромляє вістря... тверде», це можна розуміти і як страту на палі, і як розп'яття, і як те, що дух веде плоть уперед, тіло стоїть вертикально і рухається. Або: *to pine* – нидіти, чахнути, але й жадати, прагнути чогось. Тіло каже про Дух: «*Встромляє вістря він тверде / І знов над прірвою веде; / До марних меж веде мене / (Так возневиця стрепене)*» [5:2 – 3]. Порівнюючи любовний жар (або тепло) з мором (*pestilence*) (українська асоціація: лихоманка, трясавиця), не слід забувати, що в оригіналі цей іменник означає також бубонну чуму, і поет міг мати на увазі конкретну пошесть – недарма далі сказано про «приховані виразки ненависті», які в перекладі передано як «гнійник». Останні рядки можна розуміти і як обмеженість духу плоттю, і як труну (недарма дошки названо *square*). У цьому творі автор (як і Дж. Данн) любить парадоксальний стиль (наприклад: «*Відчув: не чую я страждань*» [5:3]), причому в оригіналі це можна розуміти і як (не)пізнання чужого болю, а не лише свого) і тим розширює можливості тодішньої поезії [5:2].

У поета **Душа** скаржиться: «*Хто з підземелля би звільнив – / Спаси закуту душу зміг? / Кістки в кайданах у рабів, / Од пут не чує рук і ніг; / І зір засліплений у духа, / Звук долинає ледь до слуху; / І дух підвишений в тісноті / Артерій, нервів, жил у плоті; / Вся плоть – це катування глум – / Двоїсте серце й марний ум*» [5:2]. Наведена цитата ілюструє, зокрема, що творчість Е. Марвелла близька українським студіям: тема конфлікту душі і тіла (**духу і плоті**) притаманна релігійній поезії взагалі, у тому числі староукраїнській [5:1 – 2]. У цьому плані творчість цього поета вимагає докладного вивчення в українознавчому аспекті.

Інша поезія, «**До його соромливої володарки**» («**To His Coy Mistress**», написана гіпотетично у період English Interregnum – Безкоролів'я 1649 – 1660 рр.: страта Карла I та події до Реставрації), також вимагає пояснень. Текст насичений смислами, у тому числі й через багатозначну лексику. По-перше, назва: *coy* означає «соромливий» (у даному разі «соромлива»), а ще «скромна» і «усамітнена». В якому контексті автор

ужив слово? Якщо брати останню версію, то лірична адресатка, цілком можливо, не лише принципова і сором'язлива (ліричний герой відверто вимагає в неї фізичної близькості й прямо називає своє почуття «хіть» – *lust*), а й схильна до усамітнення. Імовірно – навіть не враховуючи біографічного контексту, – що це аристократка, віддана інтелектуальним заняттям і, прихована власним простором обійстя, подвійно сприймається адресантом як недоступна (а-ля Прекрасна Дама у високій вежі; паралелі з куртуазним коханням, а також Данте і Петраркою, дослідила С. Трош [11:226]). Це кохання в даліні, віддалена кохана, як у відомій кансоні Джауфре Рюделя “*Lanquam li jorn son lonc e may...*” («Протягом травня, коли дні довгі...»); раніше поетичний переклад здійснювався М. Терещенком, Вс. Ткаченком та ін.) – наприклад: «*С милість Божя у височині – / до любої, яка удалині, / та кожна втіха, що спада мені – / це вдвічі зло, бо я удалині. / Ах! Пояснить, чом я не пілігрим / з цінком, в плаці, у каптурі старім, / щоб зір її мене обдарував!*» [4:8]. Проте один з дослідників катарів, Жерар де Сед, аналізуючи поезію трубадурів, стверджує про її феномен: протягом 400 літ були надзвичайно популярні однотипні за формою і темою вірші – на перший погляд про кохання, – в яких на освідчення героя дама завжди відповідає «ні» [8:155]. Учений робить висновок, що під Дамою зашифровані еретична церква катарів (альбігойців) та її вчення, відповідно, закоханий – адепт «веселої науки» [8:175] (приблизно такий принцип у суфійській поезії тощо). До того ж, завдяки шифрам у поезії катари впізнавали в аудиторії слухачів своїх [8:156–158]. **Полісемія окситанської мови (як і англійської) сприяла створенню поетичних шифрів.** Якщо здійснити паралелі, то можна стверджувати, що аналізований вірш Е. Марвелла теж має сакральний підтекст. Це поезія пізнання.

Символіка вірша багатозначна завдяки полісемії лексем. Слово *mistress* уживається лиш один раз, у заголовку, натомість у самому вірші героїня названа *lady*. Ліричний герой звертається до неї то на «ти» (*thou*), то на «ви» (*you*). Ця гра відтінків, побудована на нюансах тодішнього варіанту англійської мови, викликає труднощі при розумінні сенсу. Ліричний герой то віддаляється від об'єкта, то наближається. Для персонажа кохана то недоступна (на берегах священної річки Ганг, де леді шукає рубіни: “*Thou by the Indian Ganges' side / Shouldst rubies find*”); маловідкрита європейцями на той час Індія була синонімічна казковому краю див), то надто близька і далека водночас (мармуровий склеп). Рубіни, які знайде героїня, означають скарби, але це водночас і символ крові (у тому числі Христової), королівської гідності (можливо, це натяк на високі душевні чесноти, або ж на статус об'єкта), а також пристрасті. Прикметно, що рубіни знаходяться на дні, тобто під удаваною чистотою річки, – бруд, мул. Це може означати душевну роботу над собою й може навіть

слугувати матеріалом для психоаналізу сновидінь: рубіни здобуваються з несвідомого. Гамбер (*Humber*), на якому перебуває в знемагання та любовній тузі ліричний герой, – конкретні землі на східному узбережжі Північної Англії; тут вони можуть фігурувати як антитеза профанного (конкретного, буденного) сакрального (Гангу, раю тощо). Гамбер – це естуарій (протилежність дельті), тобто лійкоподібне гирло. Ліричний герой відчувається затиснутим, але водночас прагне зустрітися з коханою, оскільки естуарій розширюється до моря. Водночас Гамбер може виступати біографічною згадкою: саме там утонув батько Е. Марвелла [11:225], а отже, це трагічний топос. Вірш демонструє імпліцитні смисли, що пізніше назвуть «принципом айсберга».

Аналіз підтверджує, що кольоративи у даному вірші – своєрідна триада: умовно-білий (Ганг), темний і чорний (Гамбер, склеп, темрява труни), червоний (рубіни). Хронотоп то звужується (конкретний простір; склеп, труна), то розширюється (Ганг; Потоп – *the Flood; the conversion of the Jews*: навернення – тобто охрещення – юдеїв як синонім неймовірного; тут є імпліцитний символ води як атрибуту таїнства; гіперболізовані числа – століття, тисячоліття; водночас і символічно-міфічна крилата колісниця часу). Це проблема вічності. Герой шукає раю, де міг би бути з коханою. Апелювання до Старого Завіту (Потоп, юдеї до хрещення) – типове для англійського мислення взагалі й викликане, зокрема, і пуританським кодексом. Натомість Новий Завіт не згадується.

Неможливість героїв зупинити сонце, проте їхня влада над прискоренням його бігу нагадує епізод зі Старого Завіту, де Ісус Навин у битві попросив Бога спинити сонце для допомоги юдеям – і Господь зробив це. У рекомендованому Ватиканом перекладі І. Хоменка: “*Тоді Ісус промовив до Господа, того власне дня, коли Господь віддав аморіїв на поталу сином Ізраїля, а сказав це перед Ізраїлем: «Сонце, спинись над Гівеоном; ти, о місяцю, в Аялон-долині.» І зупинилося сонце, і став місяць, аж доки народ не помстивсь над ворогами, Чи ж не стоїть це написано в книзі Яшар? І сонце зупинилося серед неба й не квапилося заходити майже цілий день. Не було більш такого дня, як той день, ні передше, ні після цього, щоб Господь слухав голос людини, бо Господь воював за Ізраїля»* (Книга Ісуса Навина, 10:12 – 14) [7:226]. Якщо прийняти цю версію, то герой шкодує за тим, що не має влади біблійного героя. У любові ліричний герой відчувається завойовником (порівняння кохання і війни досить часте в світовій поезії).

Образ-символ потоку тут згадується неодноразово. Це і річка, і Всесвітній Потоп, і навіть порівняння власного почуття з рівнем води (*Nor would I love at lower rate*). Також це символічне хрещення, очищення.

Стосовно образу самої lady: ліричний герой спостерігає героїню, як Петрарка – Лауру, проте не може її торкнутися. Звідси агресивно-сексуальне порівняння *sport* (у перекладі – «любовної гри») із залюбливими пташками (*amorous birds*) над здобиччю (*prey*). **Інтермедіальний аналіз** дає виразну картину: пташка в польоті і в шлюбний період, а також під час співу – любовний символ; пташка, яку ловить кішка, або ж убита птиця, – емблема втраченої цноти, що досить часто трапляється на картинах («Дівчина, що оплакує свою мертву пташку» Жана-Батиста Грьоза, 1765; «Пробуджена совість» (“The Awakening Conscience”, 1853) прерафаеліта Вільяма Ханта, William Holman Hunt – кішка ловить свійську пташку, а героїня-утриманка згадує час, коли була невинна (питання сексуальності, язичництва, декадансу тощо у прерафаелітів дослідила К. Палля [6:626 – 631]); італійська картина – дівчина з мертвою пташкою на долоні, причому за натяками помітно, що героїня вагітна – експонат київського музею Богдана і Варвари Ханенків, та інші численні приклади). *Lust* можна розуміти і як Ерос (на протигагу християнській агапе [1:177 – 178]). Ліричний герой, змальовуючи тлін коханої, каже, що її довгозбережану цноту (*long-preserved virginity*) порушать лише хробаки (і це нагадує пізнішу тенденцію навмисного змалювання потворного – у Ш. Бодлера). Труна, в якій важко обійматися, відсилає до фольклорних образів балад (над умерлими коханцями сплелися рослини; аналогічний хід – у відомому романі про Трістана та Ізольду, знаному в той час; можна згадати й англійські балади про вмерлих коханих, де могила матеріальна, а дотик привида до живої героїні приносить смерть). Деякі приклади – з народних британських балад, популярних протягом століть і знаних як у рустикальній, так і в урбаністичній культурах. Так, англійська балада початку XV ст. «Потривожена могила» (“The Unquiet Grave”) складена від імені героя (або героїні), що втратив (втратила) кохану (коханого). На прохання живого дати хоча б один поцілунок похований (або похована) відповідає: *«Мої вуста – це глини хлад, / Ним подих відгонить. / Торкнувшись глини й льоду вуст, / Загинеш через мить»* [3:1]. Або в одному з варіантів відомої шотландської балади «Привид милого Вільяма» (“Sweet William’s Ghost”, у збірці Ф. Дж. Чайлда варіант 77F), де прикметний діалог між Мей Маргарет і привидом її коханого: *«Як ти клерк Сондерс, мій коханий, / Це втіхи неземні; / Та де твої ласкаві руки? – / До себе пригорни!»* – «Та

хробаки їх вже об’їли, вони в гидкому тліні й гнили... <...> Иди додому, швидше, Мей Маргарет, / Візьмися вдома за шиття; / Бо як зі мною поруч ляжеш – / Свого позбудишся життя» [3:6 – 7]. У віруваннях Шотландії привиди (як і скандинавські, зокрема ісландські) часто не безплотні, а матеріальні, їхнє тіло відчутне, і це дає підставу стверджувати деяким дослідникам, що британські примари називаються так досить умовно і більше нагадують зомбі (в інших варіантах балади це окреслюється повніше). Отже, це в прямому розумінні оживі мерці. У варіанті 77C – діалог між леді Марджері та вмерлим Вільямом: *«Обітниці вірності не поверну, / О ні, мій коханий, о ні, / Допоки цілунок з рубінових уст / Своїх не даси ти мені». – / «Вуста мої, – мовив, – для тебе гіркі, / Став подих занадто тяжким, / Якщо поцілунок від мене візьмеш, / Життя своє втрапиш із ним»* [3:4–5].

Згадка про те, що дотик (у тому числі поцілунок) померлого забере на той світ живого – мотив, притаманний архаїчним віруванням узагалі, відображений у казках. До зміщення верху і низу підштовхує і тілесне нагадування про прихований вогонь, який пронизує кожну пору шкіри коханої (*At every pore with instant fires*). Таким чином, автор поєднує плоть і дух. Отже, цей вірш – типовий приклад сублімації, поєднання Еросу і Танатосу.

Проведений аналіз підтверджує модель Еросу і Танатосу, закодовану в англійській ліриці XVII ст. Цікава естетизація потворного Дж. Данном зумовлена загальним ставленням до культури тілесного низу і маргіналії в тодішній Англії. Конфлікт духу і плоті створює ефект оберненого дзеркала, що особливо помітно в поезіях Е. Марвелла. Біблійний підтекст, на який ліричний герой часто лише натякає, увиразнює сакральний зміст віршів. Гіпотетично світогляд Е. Марвелла пов’язаний зі словесною грою трубадурської спадщини: Прекрасна Дама, віддалене кохання, шифр. Ментальний орієнтир на синтез Еросу і Танатосу (на матеріалі народних балад) і певна меланхолійність, проте й іронічність, навіть саркастичність об’єднують принципи поезії обох авторів. Ці вірші ні в якому разі не суто гра для гри чи буфонада, а глибоке психологічно-релігійне пізнання Іншого і Себе-в-Іншому, почуття змальоване як посвячення героя або героїв. Робота має перспективу продовження, оскільки значний корпус текстів розглянутої доби вимагає україномовного перекладу.

Література

1. Антисери Д., Реале Дж. Западная философия от истоков до наших дней. Античность и Средневековье (т. 1–2) / Дарио Антисери, Джованни Реале. – Спб. : Пневма, 2003. – 688 с., ил.
2. Данн (Донн) Дж. Вибрані поезії / Джон Данн / З англійської переклала Ольга Смольницька. – К., 2013–2014. – Автор. комп. набір. – 8 с. (З особистого архіву О. Смольницької).
3. З англійських і шотландських народних балад / З різних діалектів англійської та мови скотс формою оригіналу переклала Ольга Смольницька. – К., 2013–2016. – Автор. комп. набір. – 228 с. (З особистого архіву О. Смольницької).

4. Зі старопровансальської мови. Куртуазна поезія / Формою оригіналу переклала Ольга Смольницька. – К., 2013. – Автор. комп. набір. – 30 с. (З особистого архіву О. Смольницької).
5. Марвелл Е. Вибрані поезії / Ендрю Марвелл / З англійської переклала Ольга Смольницька. – К., 2016. – Автор. комп. набір. – 9 с. (З особистого архіву О. Смольницької).
6. Палья К. Личини сексуальності / Камилла Палья / Пер. с англ. Общая ред. и послесл. С. Никитина. – Екатеринбург: У-Фактория; Изд-во Урал. Ун-та, 2006. – 880 с. (Серия «Академический бестселлер»).
7. Святе Письмо Старого та Нового Завіту. Повний переклад, здійснений за оригінальними єврейськими, арамейськими та грецькими текстами. – Ukrainian Bible 63 DC. United Bible Societies, 1990. – 55 М.
8. Сед Ж., де. Тайна катаров / Жерар де Сед / Пер. с фр. Е. Морозовой. – М. : КРОН-ПРЕСС, 1998. – 268 с. – Серия «Таинственный мир».
9. Стріха М., Трош С. Специфіка гендерних мотивів у творчості Філіпа Сідні та Бахадир Герай Хана I (Резмі): історико-біографічний та компаративний аспекти / Максим Стріха, Сабріє Трош // Слово і час. – 2016. – № 2. – С. 73–79.
10. Стріха М. Улюблені переклади : поезії / М. В. Стріха. – К. : Український письменник, 2015. – 724 с. – (Серія «In coproge»).
11. Трош С. Э. Лирика Эндрю Марвелла (1621–1678): религиозно-философский и гендерный аспекты / С. Э. Трош // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна». – 2015. – Вип. 54. – С. 225–227.

Джерело ілюстративного матеріалу

1. Marvell A. To His Coy Mistress / Andrew Marvell // The Penguin Book of English Verse. / Edited by Paul Keegan. – 2004. – P. 368 – 369.

© Переклад Ольги Смольницької. 2013–2016.

УДК 821.161.2-3.09

А. В. Соколова

Ізмаїльський державний гуманітарний університет

Сучасна рецепція давньоукраїнської міфології у прозі Олександра Денисенка

Соколова А. В. Сучасна рецепція давньоукраїнської міфології у прозі Олександра Денисенка.

Статтю присвячено вивченню міфологічного простору книги сучасного українського письменника і сценариста О. Денисенка «Душа ріки». Основну увагу зосереджено на аналізі концептуальної основи міфопоетичного світу, як цілісної художньої системи. На думку автора, О. Денисенко, майстерно вплітаючи в свій текст сюжети і образи слов'янських язичницьких вірувань, стає демиургом власної міфології, виступає творцем чарівної казки, де тісно переплітається буденне і сакральне. Письменник з'єднує минуле і сучасне українського села, апелюючи до етнорелігійних кодів, а отже, й витворює власну концепцію міфу як способу сучасного мислення.

Ключові слова: міф, архетип, традиція, фольклор, звичай.

Соколова А. В. Современная рецепция древнеукраинской мифологии в прозе Александра Денисенко. Статья посвящена изучению мифологического пространства книги современного украинского писателя и сценариста А. Денисенко «Душа реки». Основное внимание сосредоточено на анализе концептуальной основы мифопоэтического мира, как целостной художественной системы. По мнению автора, А. Денисенко, творчески вплетая в свой текст сюжеты и образы славянских языческих верований, становится демиургом собственной мифологии, выступает творцом фантастической сказки, где тесно переплетается быденное и сакральное. Писатель объединяет прошлое и современное украинского села, апеллируя к этнорелигиозным кодам, а следовательно, и создает собственную концепцию мифа как способа современного мышления.

Ключевые слова: миф, архетип, традиция, фольклор, обычай.

Sokolova A. V. Modern reception of ancient Ukrainian mythology of Aleksandr Denysenko's prose. The article studies the mythological space of the book of the contemporary Ukrainian writer and scriptwriter A. Denisenko "The Soul of the River". The focus is drawn to the conceptual framework of the mythopoetic world as an integral literary system. According to the author, A. Denisenko skillfully interweaves the plots and the images of the Slavic heathen beliefs into his text and, therefore, becomes the demiurge of his own mythology, the creator of the fairy tale, where the ordinary and the sacred are tightly intertwined. The writer combines the past and present of the Ukrainian village, appealing to the ethnoreligious codes, and creates his own conception of the myth as a mode of modern thinking.

Key words: myth, archetype, tradition, folklore, custom.

Українська проза к. XX – п. XXI ст. відзначається міфологічною спрямованістю художнього мислення. У творчості більшості сучасних прозаїків відбувається «усвідомлення міфу як альтернативної реальності» (М. Моклиця), в якій можлива не лише актуалізація та авторська

інтерпретація давніх міфів, але й відмежування від реального життя з метою створення цілісної концепції у сприйнятті світу.

Останнім часом з'явився цілий ряд наукових досліджень, у яких порушено різноманітні аспекти проблеми міфологізму в художній літературі. Це праці відомих дослідників фольклорно-міфологічної парадигми тексту: В. Антофійчука,