

**Смольницька О.О.**

*кандидат філософських наук,  
провідний науковий співробітник,*

*Київський літературно-меморіальний музей Максима Рильського*

## **ДІОНІСІЙСТВО У ПЕРЕКЛАДАХ ФРАНЦУЗЬКОЇ ПОЕЗІЇ МАКСИМОМ РИЛЬСЬКИМ: ПРОТИВАГА АПОЛЛОНІЗМУ ЧИ ДОПОВНЕННЯ**

Український неокласицизм свідомо та несвідомо поставав на аполлонічному принципі, тобто гармонійного мистецтва. Такого принципу дотримувалися М. Зеров, М. Драй-Хмара, М. Рильський та ін., те ж саме простежується у поезії та виборів творів для перекладу в наступних поколіннях неокласиків (І. Качуровський, М. Стріха) і генерації, яка в поезії та перекладі дотримується засад неокласицизму та йменується «постнеокласики» (Олена О'Лір, Л. Вировець, Н. Гаврилюк, Н. Науменко, О. Смольницька, Л. Хворост та ін.). Наприклад, лірична героїня Олени О'Лір, услід за М. Зеровим, свідомо стверджує у сонеті «Поет» (2002): «Собі небесну флейту заслужу / І буду посланцем при Аполлоні» [4, с. 22]. Проте докладний аналіз джерел стосовно М. Рильського виявляє і своєрідне ставлення до діонісійства (вакхічності) як протилежного аполлонізму. Теми діонісійства і гедонізму у М. Рильського, зокрема, античний і французький контексти, розроблено у працях: [1-2], [8], але це питання вимагає докладнішого висвітлення на матеріалі як власної лірики поета, так і його маловідомих перекладів, нещодавно оприлюднених. Предметом пропонованого дослідження постає французька лірика символізму та парнасизму.

У цьому плані варто звернутися до символістського вірша Фернана Мазада (Fernand Mazade, 1861–1939) «Вінок Діонісові», де перекладачем гранично чітко відтворено принцип діонісійства. Цікава квітка символіка, закодована у вірші й призначена для підготованого реципієнта: «Для інших – анемони та нарциси, / Ясмину й мирти я приніс би в дар, / – А ти, що злив сп'янілих володар, / Юнацьку вроду і дівочий чар, / Трояндами вінчайся, Діонісе» [5, с. 16]. Ця символіка антична. Анемон (анемона) – багряна квітка, яка виростає на крові коханого Венери Адоніса;

також ця рослина означає і пролиту Ісусом Христом кров на розп'ятті [11, с. 66] (улюбленець Аполлона Гіацинт загинув, і на його крові виросла однойменна квітка; роздерті були Діоніс і Орфей; з крові Озиріса, Аттіса та ін. проростали квіти). Також анемон – атрибут Флори, пов'язується і з Гермесом [3, с. 14]. Це й символ самоти й печалі [3, с. 14]. Ясмин (жасмин) – більше загадковий символ: який античний підтекст цієї квітки? У Китаї це жіночність, грація, привабливість, а в європейській культурі – так само грація, елегантність, але й Діва Марія [3, с. 88]. Інші джерела пропонують точнішу градацію: білий жасмин – дружелюбність, жовтий – елегантність і граціозність [10, с. 402]. Тобто це ніжність, милосердя, конотація квітки спокійна. Нарцис викликає асоціації з міфом про однойменного героя (звідси поняття нарцисизму), також це емблема весни, але й ранньої смерті – в'янення. Це атрибут таких богів, як Деметра, Немезида, Селена, Гадес [3, с. 214]. Окрім богині родючості (Деметри), інші божества тут означають потойбіччя (Селена – місяць, нічна іпостась Діани-Артеміди), Гадес – Аїд, підземне царство, тобто смерть; Немезида – каральна богиня відомсти. Мирт означає любов, кохання, це шлюбний символ і атрибут Афродіти (Венери) [7, с. 89]. (Докладніше про мирт: [7, с. 89]). Тому зрозуміло, чому автор протиставляє цю квітку як фемінінну й приналежну іншому божеству – квітці Діоніса (хоча троянда – атрибут й інших богів). У поета троянди – «квітки, що будять сонну кров» [5, с. 16], а Діоніс – «пантер велитель» [5, с. 16] (пантера – один з тотемів і атрибутів у міфах та зображеннях цього бога). Важливо те, що троянди вводять у любовний екстаз, який поєднується з містичним. Таким чином, вірш, побудований як гімн, присвячений діонісійській містерії, а ліричний герой – посвячуваний, який проходить ініціацію та стане жерцем.

У цьому вірші цікавий й інший контекст. Автор народився поблизу Андюз – регіон Лянгедок-Руссільйон, а Лянгедок оспіваний у віршах М. Рильського («На світі є співочий Лянгедок...»), також це був один із центрів трубадурської куртуазної культури. Подальше життя Мазада було пов'язане з Парижем (часта доля тодішніх французьких письменників) і Новою Аквітанією, також одним із осередків куртуазної літератури (яка творилася складними для перекладу канонічними формами: кансона, альба та ін.). Також цей поет був перекладачем

Шевченкових віршів, причому перекладав не прозою (як заведено у Франції), а версифікаційно [12]. 1958 р. М. Рильський, сам як неокласик прихильник канонічних форм і точної рими (за тоталітарного режиму своєю причетність до неокласицизму, зрозуміло, він не афішував), сміливо підняв проблему художнього перекладу французькою мовою, зазначивши: «...французы до сих пор предпочитают переводить стихи прозой – и это в той стране, где Шенье и Мюссе, Виктор Гюго и Теофиль Готье, Леконт де Лиль и Бодлер, Эредиа и Верлен и целый ряд других поэтов довели стихотворную форму до изумительной, блестящей виртуозности!» [6, с. 4]. (Від себе додаю, що зараз прозової тенденції, на жаль, дотримуються й англо– та німецькомовні перекладачі поезії, за деякими винятками). Зазначимо, що поет не просто читав усіх перелічених ним авторів, але й перекладав більшість із них чи обігрував у творчості (наприклад, тематику Бодлера або Верлена). Таким чином, настрій Мазадової поезії й навіть біографічні факти були близькі М. Рильському. Здійснений аналіз виявляє: те, що було зрозуміле в цьому тексті М. Рильському як підготованому читачу, сьогодні вимагає розшифрування – міфологічного, контекстуального, історичного.

Діонісійський принцип спостерігається і у ліриці Поля Верлена – «Пісня невинних (ямб)»: вірш присвячений умінню радіти життю й опису, на перший погляд, легковажності. Більше виразне діонісійство – у сонеті Ж.-М. де Ередіа (Ередія, José Mariá de Heredia, 1842–1905, кубинського походження, відомий за життя єдиною збіркою «Трофеї», 1893, 118 сонетів [9, с. 653]) «Кентаври втікають», побудованому на античному зіставленні Еросу і Танатосу й навіть взаємодії цих аспектів, сексуальному потязі. Для перекладу М. Рильський знайшов експресивну лексику, яка підкреслює вакхічність: «Вони біжать, п'яні від хижого розбою» [5, с. 9], далі – Танатос: «Їх гонить чорний жах, їм смерть ступає вслід, / Левиний чують дух вони поза собою» [5, с. 9], і у кодї стає зрозумілою причина їхньої втечі – це «Геракла тінь страшна» [5, с. 9] (а «левиний дух», бо герой одягнений у шкуру переможеного ним Немейського лева). Отже, тут обіграно міф, чію кінцівку можна вгадати: Геракл переможе кентаврів. Античний колорит нагадує не лише власну поезію неокласиків, але й пов'язані з ним твори поетів «Празької

школи». На думку К. Москальця, переклад сонета «Кентаври втікають» є «творчим перегуком з найближчим побратимом, Миколою Зеровим, який не раз перекладав сонети цього поета» [5, с. 4]. Це так, але якщо для М. Зерова кентавр – це передовсім Хірон, мудрий наставник Геракла (тобто аполлонічний принцип), то і «Празька школа», і М. Рильський розширюють межі творчого пошуку: у першому випадку це античне і слов'янське діонісійство (наприклад, змії-коханець), у другому – і діонісизм, і гедонізм. Відповідно, цікаво простежити переклади з поезії Ередія у М. Стріхи: обрано сонети «Hortorum deus» (цикл із п'яти сонетів, назва означає «Садівничий бог»), «Конквістадори», «Могила завойовника», «Carolo Quinto imperante». Перекладачем обрано складну філософську лірику, хоча перший цикл будований на міфологічних образах і гармонійному співіснуванні з природою. Певною мірою це діонісійство, але дуже природне і помірковане, хоча поміркований діонісизм, здавалося б, оксюморон. У циклі описано священний сад з гронами, плодами, квітами. Античний діонісійський дискурс – в описі ідола Пріапа та офіри й символі цапа як Еросу: «Немає інших більш на мене тут богів... // Ще й двічі кожен рік на землю тут стіка / З ножа селянського в святім офіруванні / Кров бородатого ненатлого цапка» [9, с. 654].

Таким чином, здійснений аналіз виявив, що мотивація М. Рильського обрати для перекладу зразки французької поезії, де наявне діонісійство, свідчить про бажання як виявити власний поетичний темперамент (і, звичайно, зумовлена орієнтиром на спільні для неокласиків творчі засади, зокрема парнасизм), так і спробою врівноважити аполлонізм протилежним йому принципом. Тобто такий підхід виявляє прагнення гармонії, але, як продемонстрував компаративний і міфологічний аналіз, читання цих перекладів вимагає підготованого реципієнта. Робота має перспективу продовження: планується зіставити переклади Ередія у М. Зерова і докладніше М. Стріхи, а також проаналізувати присвячені діонісизму вірші В. Брюсова у перекладах М. Рильського.

### Список використаних джерел:

1. Агеєва В. Мистецтво рівноваги. Максим Рильський на тлі епохи / Віра Агеєва. – К.: Книга, 2012. – 392 с.
2. Гальчук О. В. «...Не минає міт!»: Античний текст у поетичному просторі українського модернізму 1920–1930-х років: Монографія / Оксана Гальчук. – Чернівці: Книги – XXI, 2013. – 552 с.
3. Купер Дж. Энциклопедия символов / Дж. Купер. – Кн. IV. – М.: Ассоциация Духовного Единения «Золотой век», 1995. – 402 с.
4. О'Лір О. Прочанські пісні: Поезії і переклади / Олена О'Лір. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 143 с.
5. Рильський М. Переклади / Максим Рильський / Упор. І. В. Скакун; передмова К. В. Москальця. – К.: Українські пропілеї, 2016. – 592 с.
6. Рильський М. Ф. Художественный перевод с одного славянского языка на другой / М. Ф. Рильский. – М.: Изд-во АН СССР, 1958. – 36 с. (IV Международный съезд славистов. Доклады).
7. Смольницька О. О. Діалог поетичних текстів як принцип дзеркала (на прикладі вибраних віршів Крістофера Марло та сера Волтера Релі): відтворення в українському поетичному перекладі / Смольницька О. О. // Науковий вісник Херсонського державного університету. – Серія: «Перекладознавство та міжкультурна комунікація», 2017. – Вип. 3. – Херсон: ХДУ, 2017. – С. 89.
8. 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. – Херсон: ХДУ, 2017. – С. 76-83.
9. Стріха М. Улюблені переклади / Максим Стріха. – Вид. 2-ге, випр. і доповнене. – К.: Пенмен, 2017. – 770 с.
10. Фоли Д. Энциклопедия знаков и символов / Джон Фоли: Пер. с англ. – 2-е изд. – М.: Вече, 1997. – 512 с. (Энциклопедии. Справочники. Неумирающие книги).
11. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / Джеймс Холл / James Hall. Dictionary of subjects and symbols in art. – М.: КРОН-ПРЕСС, 1999. – 656 с.
12. Fernand Mazade. – [https://fr.wikipedia.org/wiki/Fernand\\_Mazade](https://fr.wikipedia.org/wiki/Fernand_Mazade). – 22.12.2017. – Français.