

УДК 821.122(57)+161.2 Мільтон, Вовк

МІФОЛОГІЗМ У СОНЕТИ ДЖОНА МІЛЬТОНА «ON HIS DECEASED WIFE» І ВІРШІ ВІРИ ВОВК «АЛЬЦЕСТА»: СПРОБА КОМПАРАТИВНОГО АНАЛІЗУ

Смольницька О.О.

Науково-дослідний інститут українознавства
Міністерства освіти і науки України

Досліджено спільні риси у сонеті Джона Мільтона, присвяченому його покійній дружині, та вірші української письменниці у Бразилії Віри Вовк «Альцеста». Обидва твори об'єднані вічним образом, персонажем античної міфології Альцестею (Алкестею). Для повнішого висвітлення залучено біографічний, компаративний, юнгіанський методи, а також метод тезаурусного аналізу. Образ Альцести аналізується в інтермедіальному аспекті. Звертається увага на перекладознавчий аспект.

Ключові слова: міф, символ, архетип, поезія, переклад, компаративістика.

Постановка проблеми. Міфологізм як напрям активно досліджується сучасною вітчизняною наукою, проте існує взаємозв'язок текстів, а також інтермедіальний аспект у міфологічному плані. Оскільки це важливі компоненти комплексного аналізу, варто звернути увагу на них, зокрема, доповнити перекладознавчими стратегіями – розглянути вербальний і невербальний тексти. Наприклад, образотворче або музичне мистецтво може слугувати як коментарем до писаного чи усного (тобто вербального) тексту, так й інтерсеміотичним перекладом. У центрі пропонованого до-

слідження – сонет Джона Мільтона (John Milton, 1608-1674) «On His Deceased Wife» (орієнтовно 50-ті рр. XVII ст.) і вірш української письменниці, перекладачки, видавця, мисткині, культуртрегера у Ріо-де-Жанейро Віри Вовк (автонім Віра-Лідія-Катерина Селянська, Wira Selanski, 1926 р.н., м. Борислав; еміграція, з 1952 р. – остаточно у Бразилії) «Альцеста» (кінець XX ст.) як об'єднані спільним образом та виразно міфологічні. Мотивація вибору саме названих творів – виразна релігійність і орієнтування на відомі міфологічні образи.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість В. Вовк уже поставала об'єктом

і предметом наукового і науково-популярного вивчення в Україні (О. Астаф'єв, О. Бекішева, Ю. Григорчук, Н. Грицик, І. Жодані, І. Калинець, Н. Козіна, М. Коцюбинська, С. Майданська, С. Ожарівська, Т. Остапчук, О. Смольницька, Л. Тарнашинська, З. Чирук, В. Шевчук та ін.), США (Б. Бойчук, Л. Залеська Онишкевич, Б. Рубчак, М. Ревакович, І. Фізер), Польщі (Т. Карабович – Tadeusz Karabowicz).

Виокремлення нерозв'язаних раніше частин загальної проблеми. Відкриття творчості Дж. Мільтона українською гуманітаристикою, у тому числі перекладознавством, уже окреслювалося, причому в компаративному ключі ([9-10]), але неперекладеність деяких показових творів цього автора і зв'язок його тематики зі здобутками інших літератур і, у першу чергу, міфологією, вимагають ширшого дослідження. Так само: компаративний підхід з огляду на глибоку ерудицію В. Вовк і поліфонію її текстів вимагає розширення. Зокрема, перспективним може бути творчий метод Дж. Мільтона як елітарного автора складних текстів, чії особливості розглянуто нижче.

Біблію в обох письменників, багата символіка, метафоричність, алюзійність, елітарність, а також тверда життєва позиція. Об'єднує обох авторів і громадська діяльність. В обох випадках можна говорити про бароковість: якщо Дж. Мільтон був представником цієї доби, то В. Вовк у складному творчому методі (неоміфологізм, магічний реалізм, символізм та ін.) не лише застосовує здобутки українського, бразильського та ін. бароко, але й сама творить неobaroko. Отже, можна казати про авторську міфологію Дж. Мільтона і В. Вовк. Міф не переказується, а задіюється та інтерпретується. У біографічному аспекті об'єднувальним чинником може бути й ерудиція та освіта обох письменників – зокрема, володіння багатьма європейськими мовами і плекання власного творчого методу на романському ґрунті. Зокрема, це Італія у Дж. Мільтона (і він сформувався як гармонійна особистість, зацікавлена мистецькими і науковими здобутками), Бразилія у В. Вовк. Якщо згадати подорожі (яких у В. Вовк безліч, в Європі, Америці та на Сході), то у випадку саме української письменниці у Ріо-де-Жанейро це Італія, Франція, Португалія та ін. Також варто відзначити такий важливий факт в обох письменників як поліглотство, причому володіння класичними мертвими мовами. В. Вовк знає латинську і давньогрецьку мови, причому останню опанувала самотужки (як й іспанську). Батько письменниці, лікар Остап Селянський, читав своїй дочці (коли вона хворіла) Гомера в оригіналі (інформація надана самою В. Вовк під час приватного спілкування, 2011 р.) – це було прийомом психотерапії. Справді, гекзаметр має лікувальний ритм. Отже, є підстава казати про щеплення іншої культури (причому сприятливо) на національну основу конкретної постаті: англійсько-італійський метод – у Дж. Мільтона, українсько-бразильський – у В. Вовк. Також в обох авторів інтерпретуються антична, біблійна та питома (кельтська і германська у Дж. Мільтона, українська, причому рідна гуцульська та бойківська – у В. Вовк). Сама В. Вовк високо цінує Дж. Мільтона, особливо «його зворушливий «Втрачений рай» [5].

Мета статті – практична демонстрація можливості порівняння, яким чином здійснюється міфологізм, на прикладі названих поезій Дж. Мільтона і верлібру В. Вовк.

Відповідно мета передбачає **завдання**: 1) здійснити біографічний аналіз сонета Дж. Мільтона і зіставити цей текст із трагедією Еврипіда «Алкеста»; 2) простежити біблійну символіку в аналізованому сонеті;

3) схарактеризувати зображення Алкести (лат. Альцести) у мистецтві;

4) порівняти сонет Дж. Мільтона, вірш В. Вовк «Альцеста», поему або довгий вірш Р.-М. Рільке «Алкеста» і вибрані мотиви поеми К. Скуєнієкса «Не озирайся».

Виклад основного матеріалу. У перекладі сонета застосовано більше звичну для українського читача модель (в оригіналі рими односкладові). Сам автор поєднав англійську та італійську традиції. Англійська у Мільтона система строфа, а схема римування – італійська. Назва сонета, певно, прибрана пізніше, після поетової смерті. У навчальній лектурі цей твір іменується як ХХІІІ сонет.

Досі не з'ясовано, кому саме присвячено цей вірш. Мільтон був одружений двічі. Перша дружина, з 1642 р., – Мері Павелл (Mary Powell, 1625-1652), народила письменнику чотирьох дітей: Енн, Мері, Джона, Дебору. 1656 р. Мільтон одружився з Кетрін Вудкок (Katherine Woodcock), але вона вмерла 1658 р., невдовзі не стало й її доньки Кетрін. Більше схилиються до версії, що сонет має на увазі другу жінку.

Вірш описує сновидіння чи видіння ліричного героя. Якщо прийняти біографічний аспект, то біль сублімує безпосередньо автор. На початку сонета сказано: «Methought I saw my late espoused Saint / Brought to me like Alcestis from the grave, / Whom Joves great son to her glad Husband gave, / Rescu'd from death by force though pale and faint» [1] (український переклад див. у додатку). Як і в інших поезіях, тут Мільтон любить парафрази, метафори та взагалі загадковість. Образи античні. Альцеста (Алкеста, Алкестіда, у Мільтона Alcestis) – добродісна дружина царя Адмета, якому було суджено вмерти, але піфія прорекла, що смерті можна уникнути, якщо за Адмета погодиться зійти в Аїд хтось інший. Усі відмовилися (у тому числі Адметові батьки), погодилася лише Алкеста. В Еврипіда її «Усі люди вважають вінцем доброти / І чесноти зразком: / Поступилася життям задля мужа» (тут і далі переклад з давньогрецької А. Содомори) [4, с. 26]. «Великий Син Юпітера» (Jove's great Son [1], в Еврипідовій «Алкесті» («Алкестиді») – «Хоробрий сину Зевса світовладного» [4, с. 62], як до Геракла звертається Адмет, і сам Геракл називає себе «Зевсовий син» [3, с. 61]) виборів у Танатоса Альцесту. Прикметно, що ні Геркулес, ні Адмет у Мільтона не названі прямо, а лише парафразами: перший – «великий Син Юпітера», другий – «зрадливий чоловік» (glad Husband [1]). Дружина повернулася до Адмета, але три дні й три ночі не мала права сказати ні слова. Епітет *vail'd*, застосований до Альцести (*Her face was vail'd* [1]), означає традиційне як на той час зображення цієї міфічної цариці: загорнута у покривало, вона здійснюється з могили.

В Еврипіда Геракл виводить Алкесту до Адмета, «вкритою довгим покривалом» [4, с. 57], причому випробовує свого друга, спочатку пропонуючи йому як дружину цю начебто незнайому жінку, яку «не викрав – у змаганні взяв» [4, с. 57]. Коли Адмет відмовляється, Геракл знімає з Алкести покривало [4, с. 60]. Як коментує Дж. Холл, на картинах в Алкести «іноді вуаль піднімає сам Геркулес» [11, с. 159]. Символ вуалі важливий: її зняли з Алкестиної голови, коли вірна дружина повернулася з царства мертвих [11, с. 144]. Але у Мільтона лик зоханої закритий, неначе у божества або статуї. Цим покров нагадує божественну таємницю, якої не досягнути смертному, причому стає зрозуміле, що ця тінь уже не повернеться до чоловіка – на відміну від міфічної героїні. Отже, у цьому мистецтві і життя не збігаються. Водночас у сонеті Мільтона, можливо, і особистий момент: поет хоче зберегти у пам'яті риси коханої людини й тому сумнівається, чи не зітруться вони за певний час. Яке і Адмет, ліричний герой (і автор) не бажає іншої дружини. З античним міфом зближує біографію поетової дружини й те, що місіс Мільтон (перша чи друга) лишила дітей сиротами.

Спільна з античною біблійною опозицією живого/мертвого тіла і духу, використана Мільтоном. В Еврипіда Адмет довго сумнівається, чи жина повернена йому Алкеста. Спочатку не впізнаючи жінки під покривалом, цар урешті погоджується ввести «гостю» до своєї господи, але відмовляється брати незнайомку за руку. Дати руку означає провести іншого, здійснити перехід за поріг (межу). Узяти жінку за руку в цьому випадку (звичаїв Еллади) означає визнати її або майбутньою дружиною, або наложницею. Коли ж Адмет наважується та бере Алкесту за руку, Геракл знімає з жінки покривало, і друг переможця впізнає свою дружину [3, с. 60]. Тобто цар визнає свою Аніму й перестає сприймати її як Тінь. Визнана та впізнана, Аніма «оживає», кристалізується.

Варто проаналізувати старозавітні поняття, використані у Мільтоновому сонеті. Зокрема, вислів *child-bed taint, de taint* – «ув'язнення», «замкнення» – відсилає до 12-го розділу книги Левіт: Господь дає Мойсею докладні настанови про очищення породільниці. Після пологів та повинна була сидіти в хаті 33 дні (якщо народила сина), і а вдвічі довше, 66 днів, – якщо мала дівчинку. Далі мати мала принести жертву (голуб'ятко, ягня тощо). Можливо, уявлення про «нечистоту» у цьому вірші застосовується й тому, що друга жінка (якщо твір присвячено їй) не встигла народити сина-спадкоємця, а натомість – дівчинку. (Від першої дружини у Мільтона був і син). В Євангелії від Луки, тобто у Новому Завіті, повторюється про жертву: після обрізання восьмиденного немовляти Ісуса принесли офіру на честь народження хлопця (Лк. 2:22-24). У патріархальному суспільстві дівчинка вважалася небажаною чи менше бажаною, аніж син. У біографічному аспекті може матися на увазі й те, що після народження немовляти мати фактично не відходила від коліски, доглядаючи дитину. Цікава деталь – адже у більш-менш заможних сім'ях за немовлятами стежили годувальниці, няньки.

Новозавітні образи: епітет *vested* (синонім до *dressed* [1]), а також вислів *all in white* [1], що

нагадує уявлення про те, що благословенні Богом після смерті вбрані у біле. Зокрема, про це йдеться в Одкровенні (Об'явленні) Йоанна (Івана) Богослова, чи Апокаліпсисі. Зокрема, там сказано: «Один із старших промовив до мене: «Ці, одягнені в одежі білі, хто вони і звідки прийшли?» Я ж мовив до нього: «Владико мій, ти знаєш». А він оповів мені: «Це ті, що прийшли від горя великого, і обмили одежі свої, і вибілили їх у крові Агнця»» (Одкр. 7: 13-14, тут і далі пер. о. І. Хоменка). Коментатори вважають, що вислів «від горя великого» означає Перонове переслідування християн [6, с. 311]. Мільтон міг використати цю історичну аналогію для позначення конфлікту між католиками (як «папістами», «ідолопоклонниками» тощо) і пуританами. В іншому місці Одкровення читаємо про дружину Агнця: «І дано їй, щоб одягнулася у вісон чистий, ясний, вісон же – це праведності святих» (Одкр. 19:8).

Отже, провідні образи у сонеті: античні, біблійні та відверто біографічні, «завуальовані» флером поетової ерудиції. Символіка та знані тодішньому реципієнту вічні образи постають як засіб сублімування болю, порятунок психіки автора. Сам жанр цього вірша можна класифікувати і як епітафію, причому тяглість такої неординарної епітафії-видіння в англійській літературі спостерігається ще з доби Середньовіччя. Зокрема, це анонімна середньовішня поема XIV ст. «Перлина» («Perle», сучасною англійською «The Pearl»), де ліричний герой оплакує свою передчасно вмерлу доньку і під час видіння – можливо, трансу – бачить її в раю. Намагаючись кинутися до неї і торкнутися, він прокидається на дочиній могилі – поширений мотив і сновидінь, і фольклору різних народів. (Докладніший аналіз і уривки з українського перекладу: [8]). У сонеті Дж. Мільтона є подібний мотив, але взятий з античності, – невдала спроба смертного вві сні (отже, за міфологічною паралеллю, візити у Тартар, бо сон – брат смерті) обійняти дух. Той відлітає геть, і безутішний герой прокидається. Можна згадати епізоди з ірреальними обіймами в «Іладі», «Одіссей» [1], «Енеїді» (і цей сюжетний хід опрацьований у трагедійній «Енеїді» І. Котляревського).

У В. Вовк вірш «Альцеста» побудований як суто жіночий монолог. Власне, це вкладається у концепцію збірки «Жіночі маски», чий вихід планувався на Рік Жінки, але з непередбачених обставин книгу опублікували 1994 р. [3, с. 398]. У 2014 р. збірку було перевидано як білінгву – у польському перекладі професора Т. Карабовича (Люблін) і з польськомовною аналітичною статтею цього ж дослідника [12]. На відміну від сонета Дж. Мільтона, форма вірша «Альцеста» не канонічна, але цей верлібр – як і багато творів у В. Вовк – може так називатися досить умовно, з огляду на особливий ритм.

Альцеста у В. Вовк постає як тінь в Аїді, причому цей перехід з тіла у тінь, ця метаморфоза – невловимі (прийом, улюблений у письменниці). За текстом буквально доводиться стежити, читаючи між рядків. Лірична героїня перебуває до визволення. Вона ще не знає про свого захисника. Прикметно, що й чоловік, Адмет, у тексті не згадується. Візуальний ряд виразний: чорний пісок («не вередлива йду між тині / де не взорє ранок / і видми чорного піску / мерезать бере

мертвої ріки» [2, с. 16] викликає асоціації з темрявою у царстві Тартар. Це вічна ніч; асоціативний ряд – базальтовий пісок ісландських пляжів, де є тільки синяво-чорний колір. На піску, зрозуміло, нічого не виросте (як і на камені неможливо нічого посіяти – про це відгомін в українських загадках та замовляннях), і неможливо звести будинок (відсилання до Христової притчі).

Оскільки творчість обох поетів часто ґрунтується на античній символіці (причому твори давньогрецьких і римських авторів відомі в оригіналі), то цікаво простежити змалювання образів Алкести і Танатоса у трагедії Еврипіда «Алкеста».

Образ Алкести і сюжет про неї став популярним в образотворчому мистецтві XVIII ст., а також у музиці. У XX ст. цей сюжет по-своєму інтерпретував Джанні Родарі у казці «Для кого прядуть три старі жінки» (цикл «Римські фантазії»). Це підкреслює, що сюжет про Алкесту стосується і сучасності.

Якщо здійснювати контекстуальний аналіз творчості В. Вовк, то на перший план виступає німецька класична освіта письменниці (Тюбінген, захист докторської дисертації), німецька мова як базова, німецька (і взагалі германська) культура як фах. З німецьких авторів, зокрема, В. Вовк перекладала Р.-М. Рільке, Ф. Дюрренматта та ін. А дискурс Рільке в Україні можна розгорнути і у перекладознавчій біографії В. Стуса (причому слід врахувати, що В. Вовк спілкувалася з українськими шістдесятниками). Відповідно, тут Рільке цікавий тому, що йому належить вірш «Алкеста» («Alkestis», збірка «Нові поезії», 1907). У цьому плані плідний компаративний аналіз віршів В. Вовк і Рільке.

Незважаючи на те, що письменниця не перекладала цього вірша (хоча їй належать переклади інших поезій Рільке, і згаданий твір В. Вовк знає), упадає у вічі спільна тематика і, попри різні стилі, інтуїтивна подібність змалювання образів. Але якщо у В. Вовк увага зосереджена на суто жіночому образі, а маскулітний (бог) іде на другому плані, і про майбутній порятунок героїні ще не йдеться, то у Рільке спочатку акцент – на пророкуванні Аполлоном смерті Адмету. Ситуація відбувається на бенкеті, причому зображеному в автентичних давньогрецьких звичаях. Ключова увага – до шоку, який відчуває Адмет. Іншими словами, Рільке пропонує чоловічий погляд на проблему – і цим вірш «Алкеста» різниться від інших його творів, як от, скажімо, «Pieta». Реакція Адмета вражає, як і його батьків (що, як виходить з міфу, відмовилися вмерти за нього): це жах. Аполлон віщує Адмету вмерти зараз – і цар торгується з богом за кожну мить. Алкесту описано зворушливо: її аргументи: «...у нього немає більше іншої (жодної) заміни. Це я» [2]; «...хіба не було сказано, що те ложе, яке на нас чекає, належить підземному світу?» (дослівний переклад з німецької мій. – О. С.). Отже, це тонке поєднання Еросу і Танатосу. Шлюбне ложе ототожнюється з могилою, труною. Вірш пропонує певну незавершеність: Алкеста полишає Адмета, а він падає ницьма, щоб не бачити її останньої усмішки. Міфічного мотиву визволення героїні тут не згадано, але є натяк, бо останньої миті Алкестине обличчя «...das sich wandte / mit einem Lächeln, hell wie

eine Hoffnung, / die beinahe ein Versprechen war: erwachsen / zurückzukommen aus dem tiefen Tode / zu ihm, dem Lebenden...» [2], тобто: «...озирнулася, / з усміхом, осяйним, / наче сподівання, / майже обіцянка: повернення дорослою з глибокої смерті / до нього, живого». Отже, тут смерть – це ініціація: молода Алкеста має розлучитися з наївними, незрілими переконаннями. Її смерть (тимчасова!) необхідна. Цей вірш дуже візуальний (як і досліджені твори Дж. Мільтона та В. Вовк), розташування фігур – ніби на сцені давньогрецького театру. Поезію побудовано як античну трагедію; такого колориту додає й білий вірш. У цьому творі помітні типові німецькі рефлексування, але також і погляд сучасної Рільке людини (початку XX ст., зламу епох) на архетипову трагедію: вона *сучасна*, у такій ситуації вибору може опинитися кожний. Міф мудрий, він *знає і підказує*. Також особливої чутливості цій поезії додає генетична слов'янська чутливість автора (у Рільке було чеське коріння, і чеською мовою він володів вільно; до речі, ця мова була першою у Гайдна). Цікаво, що, незалежно від обох письменників – Рільке і В. Вовк – вплітається певна біографічна подібність: австрійський поет народився у Празі, а еміграція української письменниці була пов'язана і з цим містом. Творча робота Рільке у Парижі, Швейцарії, Україні (1900) тощо, а також легке вивчення інших мов, нагадують аналогічні шляхи В. Вовк.

Цікавого висвітлення додає багатозначність деяких німецьких лексем (недарма це мова філософії). Іменник *der Mantel (nassen Mantel* [2], тобто «мокрый») означає не тільки «плащ» (асоціація з давньогрецьким убором=статусом), але й «мантія», що додає образу Аполлона врочистості й покрову таємниці. Алкестине обличчя у Мільтона затулене – у Рільке натомість сповитий Аполлон. У В. Вовк зовнішність Альцести не описано, але обізнаний з міфом читач може уявити цю жінку.

Також для аналізу важлива кольорова символіка вірша В. Вовк, подібна до першоджерела: у трагедії Еврипіда (стасим другий, строфа I) хор називає божество Аїда епітетом «чорногривий» [4, с. 37], а Геракл іменує підземне царство Аїда, куди спуститься, «край безсонячний» [3, с. 52], Танатос та інші під землею – «божества безсонячні» [4, с. 62]. Яскравих або контрастних барв у вірші В. Вовк немає: Тартар передбачає тільки збляклість або темряву, причому без відволікання на стороннє. Яскравою може бути хіба що кров, яку офірюють Танату (Танатосу), і це божество летить на запах жертви. Спивши крові, Танатос має право забирати вмерлого. Недарма Геракл каже про свою майбутню боротьбу: «Підстерегти гадаю: кров жертвовну п'є / Біля могили демон смерті – Танатос» [4, с. 52]. Якщо у сонеті Дж. Мільтона можна спостерегти антитезу вічного світла (білих шат, дня) і темряви (могила, ніч, смерть), то у В. Вовк героїня ще зустріне білий день. Поки що вона перебуває у темряві, але ось-ось переступить межу світів.

Як і у Дж. Мільтона, образ Альцести трактується В. Вовк ще й біографічно: якщо враховувати реальність, в якій перебувала письменниця. Героїня потрапляє в іншу реальність, причому раптова зміна звичного світу (патріархальна Гуцульщина,

«золотий вік» дитинства) шокує. Окупація, репресії, Друга Світова війна, Третій Райх – тобто прихід тоталітарного режиму – викликають асоціації у письменниці та її героїв з Танатосом. Еміграція сприймається як перехід, можливо, ініціація, але до воскресіння ще далеко: у стресовій, навіть пограничній, ситуації, відмирає бажання жити. У цьому плані вірш «Альцеста» можна порівняти з дисидентською лірикою Кнута Скуєнієкса (1936 р. н.) – поемою «Не озирайся», в якій наскрізний сюжет про Орфея і Евридику. Ці вірші були створені у радянському концтаборі (Мордовія, 1962-1969). Реальність поет сприймав як Тартар. Тут, як і у вірші В. Вовк, архетипові символи переходу, річки-межі (Ахерону), додається персонаж – перевізник Харон, так само архетиповий; загальна атмосфера – смерть і тиск демонської сили на несправедливо звинуваченого поета (Орфея). Кольорова символіка подібна до першоджерела (античної), тобто цей поет, як і В. Вовк, фактично не додає власної трансформації до змалювання потойбіччя, проте наголошує на важливих деталях – і цим наближається до стилю давньогрецьких трагедій (де емоційну оцінку дає хор): «Какие смутные тени! / Какие серые птицы! / ... / Какой монотонный холод!» [7, с. 116] (тут і далі переклад з латиської дисидента Юлія Данієля, який знав Скуєнієкса за табором). Прикметно, що переклад як транслює тут «обернений» чи «взаємний»: поезію дисидента переклав інший поет-дисидент. Реальність – і табір, де ув'язнений поет (натяк на сокиру, нездатну рубати – тут і асоціація із Сизифовою працею), і Аїд (моторошна тиша, пісок). Надприродна тиша – атрибут царства Аїда – як важлива деталь згадується у верлібрі В. Вовк: «де не щебече вивільга / і хвиля не перебирає / м'якими пальцями в бамбуці...» [2, с. 16]. Бамбук нагадує флейту, але цікаво, що тут згадується не очерет (логічний для античних міфів) – можливо, реальність бразильська чи інша «екзотична». Пташиного голосу немає у мертвому світі; в українських замовляннях хвороби та інші біди посилаються на болота та в інші локуси, «де півні не п'ють» тощо, тобто де немає голосу, – за межу реального. Але така формула – захист живого від смерті (яку виганяють близькі люди, знахар, ворожка або шаман). Натомість у вірші В. Вовк інший принцип тиші: остаточний кінець (проте Альцеста ще не відає, що її кінець відкладено, і Геракл поспішає врятувати). Смерть забирає життя, і це можна розгорнути як міфологічний ряд: божество Танат(ос) п'є жертвову кров, вампір висмоктує життєву енергію – творчість, причому мотивом у конкретному вірші виступає заздрість інших до вміння митця творити. (У Скуєнієкса Аїд пропонує Орфею зіграти щось на кістках мерців; далі конвою – не названому прямо – наказують вивести його [6, с. 116-117]). Такий несподіваний компаративний аналіз доречний не лише спільною тематикою і подібними життєвими обставинами, які стимулювали появу творів, європейською базою освіти обох поетів, але й зв'язком Скуєнієкса з українським перекладознавством (наприклад, його переклади з Лесі Українки) і тим, що латиський поет володіє українською мовою.

У В. Вовк Альцеста свідомо власного вибору – і у цьому текст іде строго за міфом і трагедією Еврипіда: «удосталь я жила щоб привітати взнесла / тинистий край // удосталь я любила /

щоби зворушити / суворе серце бога» [2, с. 16]. Цікаво, що цей лаконічний монолог жіночної, але мужньої Альцести нагадує останній підсумок воїна перед смертю – як в англосаксонському епосі «Беовульф»: умираючи, переможець дракона і рятівник рідного краю каже (пісня XXXVII, рядки 2736-2740: «Що за жеребом випаде, // вдома чекав я, / добре тримався, // чвар не прагнув, / не по правді складав // нечасто присяги. / Через усе це, // від ран ослаблomu, / мені слід порадіти...» [1, с. 128] (тут і далі з англосаксонської переклад Олени О'Лір). Фактично це сповідь. Так само перед останнім боєм відомий як талановитий скальд конунг Гаральд Гардрода промовляв віси. А у «Беовульфi» заголовний героєм (ще не конунг, молодий, але мудрий), ідучи на битву з матір'ю вбитого ним Гренделя, розраджує Гротгара таким кредо: «Свій кінець / сьогосвітній узріти // кожному слід; / хай славу, хто в змозі, // до смерти вибере, – / для воїна це // поза кругом життєвим / найкраще буде» [1, с. 71] (пісня XXI, рядки 1386-1389). У різних релігіях умерлий має нести відповідь за своє життя перед божествами – наприклад, в єгипетській міфології має промовляти формулу, які правила не порушував; якщо ж щось виявляється неправдою, душу пожирають. Жінка-воїн і жінка-мисткиня у В. Вовк часто виступають в одній іпостасі.

До кінця не з'ясовано, якого саме бога зрушила Альцеста у В. Вовк – і чим саме: своєю любов'ю до чоловіка, жертвовністю, творчістю (в оригіналі – міфі та трагедіях – ця героїня не творить, проте у В. Вовк вона й автобіографічна). Вочевидь, під богом у маються на увазі Аїд і Танатос. Альцеста благає божество смерті забрати її замість Адмета і приносить жертви. Проте останній рядок можна зрозуміти й інакше: Геракл поборе Танатоса, і Аїд поверне Альцесту живою. Так, в Еврипіда Аполлон каже Танатосу: «Хоч ти який жорстокий, а поступишся: / Такий-бо в дім Ферета [Адметового батька. – О. С.] завітає муж, / По кінну колісницю в сніжну Фракію / Велінням Еврістея владним посланий, / Що, тут, як гість Адмета, він із рук твоїх / Зажерливих цю жінку вирве силою. / Отож, не заслуживши в мене вдячності, / А лиш ненависть, мою волю сповниш ти» [4, с. 25] (пролог). Під мужем, який переможе смерть, розуміється Геракл – згадуваний парафразом у сонеті Дж. Мільтона. А у вірші В. Вовк можна виокремити концепти кохання, творчості («Єолева арфістка» [2, с. 16] – і Альцеста, і річка, яка огортає бамбук) і мужності.

Висновки і пропозиції. Отже, чотири проаналізовані твори: Дж. Мільтона, В. Вовк, Р.-М. Рільке, К. Скуєнієкса – об'єднані юнгіанською тріадою: Аніма (Альцеста, Евридика) – Анімус (ліричний герой; Геркулес; Адмет; Орфей) – Тінь (Аїд, Танатос). Обидва тексти – Дж. Мільтона і В. Вовк – об'єднує сприйняття Альцести як тіні. У Дж. Мільтона це заслабла, наче непритомна, від подиху смерті, тінь, яку, іще поблідлу (*pale and faint* [1]), Геркулес повернув Адмету. (У В. Вовк також наголошено на мотиві в'янення від смерті: «вже яленіє світ» [2, с. 16]: яленіти – в'янути, марніти; у польському перекладі Т. Карабовича: «już blednie świat» [2, s. 17]). Проте у ліричного героя і автора Мільтонова сонета Альцеста = кохана дружи-

на відлітає назавжди у потойбічний світ, коли чоловік намагається торкнутися тіні. Отже, ця тінь не стане живою. Це – пряме спречання з міфом. У В. Вовк можна виокремити концепт вірного подружнього кохання – до речі, протилежного шлюбу Зевса-Юпітера (Гераклового батька) і Гери-Юнони. Несподівані паралелі з германською бойовою поезією, а також очікувані – з міфологією різних народів стародавнього світу – загострюють увагу на сповіді заголовної героїні перед смертю.

Цікаво, що у Дж. Мільтона Аніма і Тінь фактично зближуються. Те, що ліричний герой приймає за Аніму, виявляється Тінню, яка зникає від спроби її торкнутися. Натомість антична Алкеста-Альцеста не зникає і стає живою людиною. Описаний Мільтоном момент можна розуміти і як сутність творчого процесу, одвічний страх митця не вловити задуманого. Ось чому у сонеті образ коханої уявний, і на цьому наголошується.

Так само у В. Вовк Альцеста – уже тінь і водночас ще тінь (а не людина), але щаслива розв'язка підказується лише тим читачам, які знають міф; натомість сам верлібр не пропонує визволення героїні й підкреслює її стоїцизм, прийняття своєї добровільної жертви.

Додаток. Джон Мільтон, «На Кончину Його Дружини» («Його Втраченій Дружині», «On His Deceased Wife», поетичний переклад Ольги Смольницької, 2017). Здалось мені: я Дух умерлий зрів: / Явивсь він, як Альцеста від гробниці, / Та Зевса Син вернув жону Щасливцю, / Зів'ялу тінь од гибелі слідів. // Очистилась од грішної ліжниці, / Бо так Старий Тестамент заповів, / І ось мені відкрився обрій див: / У Небесах безгрішна сяйнолиця, // Благочестива, в білому одінні: / Та схований під укривалом лик, / Її любов, божественне проміння, – // Цього не стріти в смертних і повік. / Обняти хтів – та щезло сновидіння, / І день для мене одминивсь на змрік.

Список літератури:

1. Беовульф / Из англосаксонської розміром оригіналу переклала Олена О'Лір; наукові редактори Катерина Шрей і Олег Фешовець. – Львів: Астролябія, 2012. – 208 с.
2. Вовк В. Жіночі маски – Wira Wowk. Kobiece maski / Віра Вовк; [Пер. з укр. мови Тадей Карабович]. – Люблин, 2014. – 148 с.
3. Вовк В. Поезії / Віра Вовк. – К.: Родовід, 2000. – 422 с.
4. Евріпід. Алкеста / Евріпід / Пер. А. Содомори // Евріпід. Трагедії / Перекл. з давньогрецької А. Содомори та Б. Тена. – К.: Основи, 1993. – С. 25-26, 37, 52, 57, 60-62.
5. Лист Віри Вовк Ользі Смольницькій від 19 травня 2017 р., 14:46 (З особистого архіву Ольги Смольницької).
6. 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.
7. Скуениекс К. Не оглядайся / Кнут Скуениекс / С латышского. Перевод Юлия Даниэля // [Конволют]. – С. 116-117.
8. Смольницька О. О. Анонімна середньоанглійська поема XIV ст. «Перлина» («Perle»): відтворення символіки і контекстуальних зв'язків в україномовному художньому перекладі / Смольницька О. О. // Науковий вісник Херсонського державного університету. – Серія «Перекладознавство та міжкультурна комунікація». – 2016. – Вип. 5. – С. 36-43.
9. Смольницька О. О. Індія як екзотика в англійській поезії XVII ст.: Джон Мілтон і Ендрю Марвелл / Смольницька О. О. // Сучасна філологія: актуальні наукові проблеми та шляхи вирішення: Міжнародна науково-практична конференція, м. Одеса, 21-22 квітня 2017 року. – Одеса: Південноукраїнська організація «Центр філологічних досліджень», 2017. – С. 97-100.
10. Смольницька О. О. Проблема відтворення українською мовою шекспірівських мотивів, античної та кельтської основ у поемі Джона Мільтона «L'Allegro» (1632 р.) / Смольницька О. О. // Філологія: сучасний погляд на вивчення актуальних проблем: Матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції, м. Запоріжжя, 17-18 лютого 2017 р. – Запоріжжя: Класичний приватний університет, 2017. – С. 148-153.
11. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / Джеймс Холл / Пер. с англ. А. Е. Майкапара. – М.: КРОН-ПРЕСС, 1996. – 656 с.
12. Karabowicz T. Idiomatyczny dyskurs prawdy w tomiku wierszy poetki Wiry Wowk Kobiece maski / Tadeusz Karabowicz // Вовк В. Жіночі маски – Wira Wowk. Kobiece maski / Віра Вовк; [Пер. з укр. мови Тадей Карабович]. – Люблин, 2014. – С. 139-144.

Джерела ілюстративного матеріалу:

1. Milton J. Sonnet 23 / John Milton // The John Milton Reading Room / Sonnets. – Available at: https://www.dartmouth.edu/~milton/reading_room/sonnets/sonnet_23/text.shtml – English. – Accessed: 14.05.2017.
 2. Rilke R. M. Alkestis / Rainer Maria Rilke / Gedichte. [Elektronische Ressource]. – Zugriffsmodus: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/rainer-maria-rilke-gedichte-831/56> – Deutsch. – Behandlung Datum: 18.05.2017.
- © Переклад Ольги Смольницької. 2017

Смольницкая О.А.

Научно-исследовательский институт украиноведения
Министерства образования и науки Украины

**МИФОЛОГИЗМ В СОНЕТЕ ДЖОНА МИЛЬТОНА «ON HIS DECEASED WIFE»
И СТИХОТВОРЕНИИ ВЕРЫ ВОВК «АЛЬЦЕСТА»:
ПОПЫТКА КОМПАРАТИВНОГО АНАЛИЗА**

Аннотация

Исследованы общие черты в сонете Джона Мильтона, посвященном его покойной жене, и стихотворении украинской писательницы в Бразилии Веры Вовк «Альцеста». Оба произведения объединены вечным образом, персонажем античной мифологии Альцестой (Алкестой). Для полного освещения привлекаются биографический, компаративный, юнгианский методы, а также метод тезаурусного анализа. Образ Альцесты анализируется в интермедиальном аспекте. Обращается внимание на переводоведческий аспект.

Ключевые слова: миф, символ, архетип, поэзия, перевод, компаративистика.

Smolnytska O.O.

Research Institute of Ukrainian Studies
Ministry of Education and Science of Ukraine

**MYTHOLOGISM IN THE SONNET BY JOHN MILTON «ON HIS DECEASED WIFE»
AND THE POEM BY VIRA VOVK «ALCESTIS»:
ATTEMPT OF COMPARATIVE ANALYSIS**

Summary

The common features in the sonnet by John Milton dedicated his dead wife, and the poem by the Ukrainian writer in Brazil Vira Vovk «Alcestis», were investigated. The both poetical texts are united because of the eternal character of the ancient mythology who is Alcestis. The research uses biographical, comparative, Jungian methods, as well as the method of thesaurus analysis which is lighted up. The aim is the achieving of objectivity. The image of Alcestis is analyzed in the intermediate aspect. The aspect of translation studies is emphasized.

Keywords: myth, symbol, archetype, poetry, translation, comparative studies.