

УДК 82-193.7«15»/«16»/«18»

БОЙОВИЙ ІДЕАЛ: ТЯГЛИСТЬ ТРАДИЦІЇ ТА ЇЇ ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ НА ПРИКЛАДІ ВИБРАНОЇ ЛІРИКИ ЗАХОДУ І СХОДУ ВІД XVI-XVII СТОЛІТТЯ ДО РОМАНТИЗМУ

Смольницька О.О.

Науково-дослідний інститут українознавства МОН України

Досліджено паралелі у віршах, присвячених конфлікту кохання і власного вибору війни. Як матеріал беруться культури Англії, Німеччини і Кримського ханства. Розглянуто традиції англосаксів, скальдів, східної поезії. Хронологічно тексти взято від кінця XVI до XIX ст. Доведено сублимацію поета і його ліричного персонажа та реалізацію творчості.

Ключові слова: поезія, війна, релігія, Ерос, Танатос, Аніма, сакральне/профанне.

Постановка проблеми. Сучасне українське літературознавство вже пропонувало компаративні студії, в яких зіставлялися поетичні, історичні, політичні традиції Заходу і Сходу доби пізнього Ренесансу, бароко, Реставрації та пізніших періодів – зокрема, аристократичної поезії. На перший план виходить дослідження персоналій, які поєднували державотворчий (часто військовий) і поетичний хист, причому в історію ввійшли насамперед як володарі, тоді як самі не надавали великого значення своїй поезії.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Відповідно, твори згаданого ґтибу були відкриті та проаналізовані на належному рівні буквально нещодавно. Це публікації М. Стріхи, С. Трош (Сластьон) (Філіп Сідні і Багадир Ґерай Хан I (поетичний псевдонім Резмі) [11]); О. Смольницької

(Єлизавета I Тюдор і Резмі [5], політичні діячки Європи і Сходу [8], тощо).

Виокремлення не розв'язаних раніше частин проблеми. При ознайомленні з гармонійно розвинутими, освіченими і творчими персоналіями різних культур впадають у вічі подібні риси не лише у змалюванні конкретної тематики, але й біографій – зокрема, це військова кар'єра, конфлікти з владою через власні релігійні погляди, особиста принципова позиція, гостра критичність до оточення, екстремальні умови більшої частини життя. Приклади у культурах Заходу і Сходу – це англійський поет-кавалер (тобто епохи Карла I Стюарта), державний і релігійний діяч Ричард Лавлейс (Richard Lovelace, бл. 1617 – бл. 1657) і кримський хан Бора Ґази Ґерай Хан (II Gazi Giray Han, або II Bora Gazi Geray, 1551-1607, ха-

ном був з 1588 р.), який творив під псевдонімом «Газаї» (Gazaui, або Gazâui – «гази (добровільний воїн за іслам), який пише газелі» [1]. (Аналогічний принцип псевдоніма – Навої, «мелодійний», від «наво»). Р. Лавлейс прожив тільки сорок років чи менше (утім, на той час це вважалося поважним віком). 55-річний Газаї міг прожити довше, але є версія, що його отруїли (офіційно проголосивши, що хан умер від чуми під час облоги Темрюка). Обставини смерті обох підозрілі. Обидва мали і військовий досвід, і досвід ув'язнення, частий ризик життям. Творчість Р. Лавлейса – оспіваний жіночий образ Алтеї (Althea) – уже досліджувалася в українській гуманітаристиці ([9], [14]), але українською перекладено тільки два вірші цього автора (архів О. Смольницької). Постать Газаї – цього унікального поета, класика рідної літератури, – була запроваджена до українського дискурсу І. Франком (який переклав його вибрані вірші) і А. Кримським [13] (якому, зокрема, належить переклад суфійського месневі, тобто релігійно-філософської поеми, «Млинове колесо» – «Dolab»), описана О. Гайворонським; хана згадувала О. Смольницька [8]; переклади кількох віршів інших кримських ханів здійснені М. Стріхою [10; 12, с. 614-615], проте комплексного і особливо зіставного аналізу лірики цього діяча досі бракує. У компаративному аспекті С. Слэстон заявлена така паралель: «Маскулінна картина світу: релігійно-філософський та генераційний аспекти (на матеріалі месневі «Dolab» Бора Газі Герай хана II та поеми Семьюеля Джонсона «The Vanity of human wishes»)» (доповідь на Міжнародній науковій конференції «Україна і сучасний світ: міжмовний та міжкультурний діалог», 25-26 жовтня 2016 р., Інститут філології КНУ ім. Тараса Шевченка). Пропонована стаття зіставляє Газаї з іншим автором – Лавлейсом. Слід зазначити, що творча спадщина Р. Лавлейса елітарна і досі широко не видана; його книги – предмет англійських студій або лектури вузького кола інтелектуалів. У Газаї, попри збережені твори (деякі стали народними піснями; хан і сам був музикантом та композитором), лишилося багато неоприлюдненого, невідомого. Окремі тексти можна вважати навіть знищеними, або й не записаними, бо вірш у цього хана часто був усним експромтом як відповідь. Якщо деяка невідома збережена частка досі існує, то як анонімна. Поезія Газаї аналізується в турецьких працях, є окремі переклади його віршів (написаних старокримськотатарською) на сучасну турецьку [1], але в європейських студіях цей хан, як уже зазначалося, висвітлений замало. Повнота зібрання творів Лавлейса також умовна і викликає сумнів; цілком вірогідно, що через непопулярність цієї постаті при дворі Карла I під час арешту вірші та інші тексти було знищено (відомо, що одну з петицій точно спалили).

Мета – зіставити на прикладі представників обох культур створені у молодому віці глибоко символічні поезії, присвячені конфлікту кохання і війни та позначені взаємодією та водночас протистоянням Еросу і Танатосу. Остання проблема вже розглядалася на прикладі англійської барокової метафізичної лірики ([4]) та вимагає розширення апарату. Поставлена мета передбачає **завдання**: 1) навести стислі біографії обох

авторів, зацентрувавши на політичній та релігійній позиції; 2) проаналізувати з точки зору версифікації та символів відомі вірші: епістоли Р. Лавлейса «To Lucasta, Going to the Warres» (додаток 1, переклад – додаток 2), або «Song. To Lucasta. Going to the Warres», і газель Газаї (оригінал – додаток 2); 3) у тягlostі дослідити метафоричний опис війни, зброї тощо як Еросу і Танатосу в германській традиції – від англосаксів до німецького романтизму.

Виклад основного матеріалу дослідження. Вірші наводяться в оригіналах та поетичних перекладах (Р. Лавлейс – мій переклад, Газаї – у перекладі І. Франка з німецької та моєму напівсліпому з оригіналу – додаток 4). Робота має також практичний характер, оскільки наводить труднощі, які виникають при перекладі поезії.

Біографічні довідки. 1) *Ричард Лавлейс*. Точна дата життя і смерті поета невідомі (як, до речі, і місце його народження – Вулвіч у родовому графстві Кент, чи Голландія). Англійські джерела запевняють, що Р. Лавлейс (узагалі вимовляється «Лавліс», /lavlɪs/) народився 9 грудня 1617 р., а вмер у Лондоні 1657 р. Є розбіжності у датах: називаються 1618 та 1656 рр. Навчався в Оксфорді та Кембриджі, починав як драматург, став автором майже 200 віршів. Майстер версифікації, канонічної форми: складав сонети, еподи, оди тощо.

Аристократ з давнього кентського роду, Р. Лавлейс і всі четверо його братів підтримували Карла I й служили його короні. Наприклад, його наймолодший брат, Френсіс Лавлейс (Francis Lovelace; близько 1621-1675), був другим губернатором провінції Нью-Йорк, коли Англія мала свої землі в Новому Світі. Військова кар'єра Р. Лавлейса припала на Громадянську війну; також поет брав участь у шотландських кампаніях. (Див. біографію Лавлейса: [14, с. 342-343]).

Поет – ревний протестант із родини англійських церковних лідерів – творив у час, коли загострилися релігійні суперечності. Наприклад, сам король, теж будучи протестантом, намагався повернути англійській церкві деякі елементи католицтва – причому не лише обрядності, але й догматики (наприклад, про Чистилище), що зустріло страшне обурення як священнослужителів, так і світських кіл, і не зіграло на користь монарху при його засудженні на смерть. Діяльність Лавлейса була присвячена обстоюванню парламентських прав (які Карл I хотів обмежити).

Відстоювання поетом релігійних принципів, які збігалися з політичними (наприклад, 1641 р. він написав петицію проти єпископату) призвело до того, що за наказом нетерпимого Карла I та його оточення Лавлейса ув'язнили в тюрмі Гейтхауз у Вестмінстері. Лавлейс був у тюрмі двічі (1641 і 1648 рр.), але пережив свого короля.

2) *Бора Газі Герай II хан*. Через складні родинні зв'язки хана і велику кількість битв у статті наводяться лише головні факти. Принцом (ханзаде) брав участь в іранському поході, де був узятий у полон (цікаво, що, побачивши ворогів, міг урятуватися втечею, але вважав це нижче власної гідності [17]). Провів певний час у зиндані (підземній тюрмі) Кахкаха. На пропозицію лишитися в Ірані та отримати завдяки цьому свободу відповів у віршованій формі

(перською мовою), висловивши незгоду і невдоволення. Тому у в'язниці провів сім років, урешті зміг утекти, перебравшись на дерев'яна [17]. Після довгих колізій і проблем з отриманням ханства прославився у битвах (зокрема, облозі фортеці Егер в Угорщині, 1596 р.). Перше правління тривало 8 років 10 місяців, друге – 11 років 3 місяці [17]. Хан відзначався жорстокістю в усуненні конкурентів (що не було дивним на той час ні для Європи, ні для Сходу) і досягненням стабільності у внутрішній політиці. Слід наголосити, що моральні риси (зокрема, неприйняття алкоголю та взагалі надмірності) у Бора були явно вищими, ніж у його сучасників. Він був носієм справжньої бойової культури. І. Франко, розповідаючи у статті «Татарське лихоліття на Україні» (точна дата написання невідома, опубліковано 1928 р.) про набіги на Україну та війни, характеризує династію Гераїв (Гіреїв) і підсумовує історичний екскурс так: «Бора Гасі-Гірей, визначний не лише як миролюбний володар, але також як талановитий поет» [16, с. 406]. Цей хан складав вірші арабською, перською та рідною мовами, був професійним каліграфом, мав музичні, педагогічні здібності. І. Франко орієнтувався на німецькомовне видання австрійського дослідника Османської імперії Й. Гаммера-Пургшталля «Історія Кримського ханства (ханату) під османським правлінням (владою, пануванням), скомпільована за турецькими джерелами» (J. Hammer-Purgstall, «Geschichte der Chane der Krim unter osmanischer Herrschaft, aus türkischen Quellen zusammengetragen», Відень, 1956) – звідси, можливо, транслітерація «Гасі» замість «Гази» (німецькою Gasi). Австрійський учений прямо називає літературний дар Бора «поетичним генієм» [19, с. 71]. Найменування Бора І. Франком «миролюбним», звісно, неправильне, і в іншій статті («Кримський хан Бора Гази-Гірей 1588-1607») і дещо з його віршів», переклади здійснені 1915 р.) І. Франко докладно наводить войовничу політику цього діяча. Прізвисько «Бора» («бура», «буревій», «дужий північний вітер» [15, с. 610]) було дане хану саме з цієї причини та через особисті риси характеру. І. Франко обрав німецькомовні джерела через те, що вони були найавторитетнішими з орієнталістики; інтерес до Сходу зумовлювався в українського письменника, вченого і перекладача також німецьким корінням (пізнанням іншої культури на контрасті) – отже, тут наявний і генетичний момент.

Версифікаційні особливості. 1) Р. Лавлейс. Обраний для дослідження вірш Лавлейса був, гіпотетично, написаний 1640 р., а опублікований 1649 р. (збірка «Lucasta: Epodes, Odes, Sonnets, Songs, & c., to which is added Aramantha, A Pastoral»). Попри малий обсяг, він являє труднощі для поетичного перекладу саме через лаконізм і насиченість смислами. Текст складається з трьох строф по чотири рядки, римування abab. Він символічний та емблематичний; згідно з тогочасною традицією, провідні концепти-іменники позначені заголовними літерами. На перший погляд, головний у тексті – мотив розлуки (як і в іншому, «Song. To Lucasta. Going Beyond the Seas»), але насправді цей твір формально і змістовно складний. Жанр цього вірша – послання, він адресований ідеальній ліричній героїні, тут

наявний діалог «Я» – «Ти», «Я» – «Інший», пізнання Себе в Іншому.

Тезаурусний аналіз. Проблеми виникають уже з перекладу назви, оскільки треба зважати на контекст. Зовні нейтральний іменник *song* можна перекласти як «пісня», проте, якщо зважати на врочистість, це може бути і «піснь», і «піснеспів». *Warres* (сучасне *wars*) – множина від *war* (староанглійською *warre*), тобто від коханої герой іде не на одну війну, а на безліч, тобто його полишення Лукасти не поодинокі.

Ім'я «Лукаста» або «Люкаста» (Lucasta) умовне й не належить конкретній жінці (можливо, це фемінітив від Lucas – «Лука»); традиція давати адресаткам поезій модні романтичні імена загальновідома (наприклад, Ellinda у Р. Лавлейса; виняток – висміювана Мопса у Ф. Сідні; досліджено М. Стріхою і С. Трош [11], О. Смольницькою [9], сонет перекладено М. Стріхою [12, с. 83]). Сам образ коханої адресанта також конкретно не описаний, це загальні слова – Sweet, Deare [3, р. 29] (сучасн. Dear). Проте переклад портрета героїні все одно являє собою загадку. Зокрема, її затишок (або дім) названий багатозначним іменником *Nunnerie* [3, р. 29] – сучасне *nunnery* – «жіночий монастир» чи просто «монастир» (синонім convent). Але з елизаветинської доби до XX ст. включно на сленгу іменник *nunnery* означав бордель («Гамлет» В. Шекспіра), і, відповідно, *nun* – проститутка, повія (проте такий переклад у випадку конкретного вірша, навіть якщо припустити неплатонічність стосунків героїв, неприйнятний). Якщо взяти нормативний варіант, то *nun*, на відміну від *sister*, означає черницю, яка прийняла постриг, а не є терціарієм чи просто тою, яка допомагає ордену чи монастирю добровільно. Тобто *nun* мусить дотримуватися celibату. Але наведена лексема навряд чи означає, що Лукаста – черниця. Вочевидь, передовсім у тексті мається на увазі сакрум, затишне місце, мир на протигагу війні – недарма Лукаста дає персонажу розраду (можливо, і релігійну), але він обирає війну. Синонімом до *Nunnery* може бути «Обитель». Сама Лукаста означає стабільність і має такі чесноти, як «...thy chaste breast, and quiet minde» [3, р. 29]. Проте якщо війна для воїна – сакральне, то ліричний герой боїться профанувати себе у стосунках зі звичайною (мирною) жінкою. Водночас Лукаста саме несхожістю потрібна йому для врівноваження.

Куртуазне забарвлення вірша викликає паралелі з жанром альби, чиї ознаки тут імпліцитні: герой покидає даму (у даному разі відбуває на війну), сцена прощання відбувається, можливо, на світанку. Відомі картини на цей сюжет – наприклад, «God speed» прерафаеліта Е. Лейтона (Edmund Blair Leighton, 1900): дама проводить лицаря. Можна згадати розлуку Трістана та Ізольди. Але у випадку вірша Р. Лавлейса туги саме за любовними стосунками у маскулітного персонажа не відбувається: спочатку герой протиставляє їх війні, а потім поєднує у своїй картині бачення. Куртуазним впливом позначені і вірші попередників Лавлейса – елизаветинців (наприклад, Е. Спенсера), Дж. Донна (Данна), і сучасників (Е. Марвелла) [4], та ін.

Також багатозначний іменник *Mistress* («True; a new Mistress now I chase» [3, р. 29]): «пані»,

«володарка» (у поезії це частий титул коханої; докладніше: [7]). Це може бути і відповідником Прекрасній Дамі, і водночас додаткові відтінки англійського слова створюють враження багаторівневості поняття. *Mistress* може означати і «наставниця». Отже, якщо прийняти цей варіант, то Війна – наставниця героя. Недарма далі пояснюється, хто ця *Mistress*: «The first Foe in the Field» [3, р. 29] (рядок алітераційний, звук *f* повторюється тричі, що ускладнює адекватне формальне відтворення українською). Таким чином, герой радіє ворогу, бо трапилася нагода боротися за свої ідеали. Також «Пані» – це і смерть, і римська богиня війни Беллона (алегоричний образ, популярний з часів латинської поезії, до шекспірівської епохи і пізніше). Дієслово *chase* означає «догнати», «гнати», часто – на полюванні. Відтак, уживання цього слова передбачає азарт. Отже, Аніма, на перший погляд, танатологічна, але насправді у ній Ерос переходить у Танатос; точніше, ці два начала поєднані в аналізованому явищі: «...with a stronger Faith imbrace / A Sword, a Horse, a Shield» [3, р. 29]. Воїн притискає до себе зброю; згадується і звичай цілувати меч, шпагу тощо. Ключові концепти: *War*, *Armes* (сучасне *Arms* – зброя; також військо; влада; війна; герб), *Faith*, *Honour* (причому вони переплітаються). *War* і *Faith* для воїна одне. Перший варіант перекладу відтворив точний порядок іменників 4-го рядка II строфи: «Це Меч, це Кінь, це Щит», але вимога точних рим і водночас прагнення збереження еквіритмічності змусила змінити вибір (див. додаток 2). *Love* вживається тільки як дієслово: «I could not love thee (Deare) so much, / Lov'd I not Honour more» [3, р. 29], і тут виникає цікава колізія: спочатку запевняючи, що для нього головне – війна, насамкінець (в останньому рядку) герой зізнається, що на перший план для нього виступає честь. При цьому кохання до земної жінки стає наслідком обожнювання честі (яку персонаж любить більше, що відповідає лицарському кодексу) – *Honour* (корінь запозичено з англо-французької мови [20], слово було відоме з лицарської доби). Цей іменник можна перекласти і як «честь», і як «чеснота», і як «гонор». Але етимологія слова – це і «слава», і «шаноба», і «тріумф» [20]. Герой Лавлейса поєднує у собі як честь, так і прагнення слави та здобуття перемоги.

Імплицитно виступають ще два концепти – жорстокість (або нечуливість: «Tell me not (Sweet) I am unkind» [3, р. 29]) і непостійність (мінливість) – *Inconstancy* [3, р. 29]. Ця непостійність (лірична героїня ревнує героя до війни як до своєї суперниці) урівноважується вірністю персонажа честі. До того ж, у заяві про непостійність може бути і гра слів: дослівно прізвище *Lovelace* означає «любовне мереживо», проте є версія, що саме цей поет був прототипом антигероя, аристократа Ловеласа у романі С. Ричардсона «Кларисса Гарлов, або Історія юної леді» («Clarissa Garlow», або «Clarissa, or, the History of a Young Lady», 1748) – навіть ім'я спокусника починається на «р» (Роберт). Омофони досягаються і варіативністю прізвища, бо є *Lovelace*, *Loveless* (дослівно «позбавлений любові», нездатний любити) – чи не звідси епітет *unkind(e)* у першому рядку? Лукаста дорікає коханому саме цим прикметником), *Lowles* [2, с. 287]. Етимологія прізвища – від

середньоанглійського *Love-lēs* [2, с. 287]. Отже, ґрунтуючись на «народній етимології» та відданні героєм переваги війни персонажу дорікають непостійністю – але чи правда це?

Для розуміння специфіки ставлення ліричного героя Лавлейса до зброї та війни слід урахувати культурно-історичну тяглість англосаксонської та куртуазної традицій. Зокрема, англосакси (які і взагалі германці) надавали велике значення зброї, описуючи її кеннігами – складними метафорами (Докладніше це питання висвітлено: [6]). «Ексетерська книга» (X ст.), пам'ятка англосаксонської літератури, містить цикл алітераційних загадок (детально: [3]) – алітераційним узагалі був германський вірш до появи римунання, – які, зокрема, описують різновиди зброї: лук, щит, спис, меч тощо. Загалом цей тип загадок пронизаний войовничим духом. В описі меча поєднується ставлення до нього як до зброї та навіть коханої. Це водночас і витвір майстра, і найперший помічник у бою, і дар, і володар битви, і кохана. Цікаво, що мужня роль меча сусідує з його іпостассю як Аніми героя – сакральної замість профанної (тобто почуття до земної жінки). Так, загадка № 51 (K-D 20, у виданій Б. Торпом збірці – XXI), яка, імовірно, означає меч, дає «портрет» зброї: «Ic eom wunderlicu wiht / on gewin sceapen // frean minū / leaf / fægde gegyrwed» [18, р. 400], тобто дослівно: «Я чудесна річ, створена (виліплена) для бою, / прекрасно вбрана, дорога (люба) моему володарю»; далі описується, що король прикрашає меч сріблом і самоцвітами [18, р. 401], що викликає асоціації з убором королеви, нареченої або іншої жінки. Так само прикрашають атрибути влади – корону, берло.

2) Газаї. Для унаочнення наводяться два переклади газелі. В І. Франка: «Проста душа для нас ліпша як простий ріст, / Від чорних брів миліший кінський хвіст. // До луків тужимо ми все й до гострих стріл, / Більш ніж до гарних лиць та до жіночих тіл. / Товариш наш – меч гострий та твердий, / Байдуже до пухких та білих нам грудий. // Ми серце до коня в'яжем, що бистро ніс, / Не до маленьких ніг та золотистих кіс. // Острогами коня зіпнем, хай бистро грає, / А жадна Пері нас очима не спіймає. // Ми присвятилися війні й боям святим, / Рум'яне личко й стан дівочий – менше з тим! // Душа в нас кожного лиш боротьби жадить, / Замість води й вина нам кров ворожу пить!» [17, с. 610]. Як пояснює перекладач, «кінський хвіст» – це «Так зв. бунчук, що служив татарам за воєнний стяг (Прим. І. Франка)» [15, с. 610].

Цей переклад спирається на лексику німецького перекладу Й. Гаммера-Пургшталля – до речі, не інтерлінеарію, а теж римованого, зі збереженням рефренів, хоча не еквіритмічного: «Gerader Sinn vertritt geraden Wuchses Stelle, / Den Rossschweif wählt das Herz an duft'ger Locken Stelle, // Nach Bogen und nach Pfeil Sohnsucht das Herz erfüllt, / An schöner Augen Brau'n und scharfer Wimpern Stelle, // Die Zeit vertreiben wir mit Schwertern um, den blanken, / An Silberleibiger und blanker Busen Stelle, // Wir binden unser Herz an's Stirnenhaar von Pferden, / An schöner Leiber statt, an schönen Haares Stelle, // Wir spornen an das Pferd, herfahrend gleich den Winden, / An eines Hirschen Aug's und Peribildes

Stelle, // Wir haben uns geweiht dem Krieg' und heil'gen Kampfe / An Mondgesichtes statt und Periswangen Stelle, // Von ganzer Seele Bind wir durstig nach dem Kampfe, / Und trinken Feindesblut an klaren Wassers Stelle» [19, s. 71-72].

Версифікаційні особливості. Оригінал написано розміром аруз (докладніше: [5], [11]). Еквіритмічне і еквілінарне відтворення українською тут складне: наголос у словах падає на останній склад, рядки насичені епітетами, розгортаючи візуальний ряд. І. Франко точно відтворив лексику (не вдаючись до доместикації, хіба що ужив пестливе «рум'яне личко», та й то викликає іронічні асоціації), але не принцип римування (яке в українського перекладача скрізь парне, без рефренів-редифів. В оригіналі кінець, згідно зі східною традицією, згадує псевдонім автора (причому це звернення до самого себе, фактично наказ). В обох перекладах збережено розмір; лексика, обрана І. Франком, частково застарила та діалектна (деякі форми обрано для рими: «твердий» – «грудий», діал., замість нормативного «грудей», тощо). Римування І. Франком, на відміну від німецького тексту і оригіналу, використано і дієслівне (до якого І. Франко неодноразово вдавався). В оригіналі рефрен *yerine* означає «замість». Мотив заміни (причому невдало: мирні втіхи як профанні не замінять священної війни) тут наскрізний.

Символогічний аналіз. Один з важливих символів газелі – «пасмо», «локон», «чубок» (*kâkül*). Ханів зять, Багадир Герай Хан I (Резмі), також оспівував у газелі поширений символ – пасмо («Hatt-ı sersebzînic üstünde ider yer zülfün...» – «На ніжний пух коханих щік твоє упало пасмо...» – пер. М. Стріхи [12, с. 614]). У Резмі це перепона для пізнання суфієм Аллаха [11]. Але у вірші Газаї «мирське», «плотське» пасмо волосья коханої протиставляється волоссю, з якого сплетено бунчук, і кінській гриві. Тактильний момент: пасмо торкається щоки ліричного героя – але він віддає перевагу бойовому знамену і бунчуку (чис зав'язане пасмо так само розвіюється і торкається шкіри, як і у коханої) та коню (грива торкається героя). Кінь для героя більш граційний, ніж красуня. Автор фактично руйнує необхідний «набір» штампів для опису коханої на Сході: ніжне круглощоче обличчя, красиві очі, як у газелі, виткі локони, стрункий стан, гострі вії, вигнуті брови, срібна (тобто блискучо-біла) шкіра, тощо, – бо, пізнавши сакральне і тріпочучи перед священним знаменом, герой уже не цінує профанного. Він знаходить іншу чуттєву насолоду – сублимацію у війні. Як і у Лавлейса, вірш оспівує зброю: це меч, лук і стріли. З одного боку, дуже поширений різновид зброї – але з іншого, тут є підтекст: адже деякі струнні музичні інструменти постали з лука (як арфа). Хан грав на танбурі – струнному інструменті, відомому ашикам. Можливо, вірш натякає на військове «минуле» творчості взагалі (для конкретного поета) і окремих музичних інструментів зокрема.

З причини недоступності оригіналу іменник «Пері» в І. Франка з великої літери (бо у німецькій мові іменники пишуться із заголовної), тоді як це не ім'я чи власна назва, а загальна: міфічний персонаж, часто згадуваний у казках, аналогічний феї або духу (наприклад, водяна пері),

у переносному значенні – красуня. У німецькому джерелі слово «Peri» виділене розрядкою як варваризм. В українському перекладі, на відміну від оригіналу, останній рядок згадує абстрактних «ворогів», тоді як у Газаї це «гяури», «невірні», і війна – «джихад». Якщо провести паралелі з Р. Лавлейсом, то для англійського поета ворогами будуть католики («папісти») та взагалі ті, які «засмічують» протестантський обряд. Цікаво, що в обох поетів такі погляди не обмежили ні тематики, ні жанрів творчості.

Концепти газелі: війна (священна) – кохання, «ми» – «вони», душа (серце, бажання), краса показна (мирська) і внутрішня, навіть у буденному (війна). Тобто, як і у Лавлейса, це опозиція сакральне/профанне. З одного боку, ліричний герой Газаї сильний завдяки «ми» (причому ідентифікатом для нього виступає релігія), а з іншого – вірш демонструє індивідуальність і навіть опір зовні нав'язуваним штампам (адже любовна тематика дуже рясно презентована у східній літературі, і Газаї виступав проти обмеженості). Суто Ерос для поета – підміна, підробка, автору це не цікаво, його ліричний герой прагне сублимації у війні, і саме бойові дії дозволяють поету повніше творити. (Так само: барди, скальди та ін. теж були воїнами).

3) Карл Теодор Кернер. У зв'язку з активним зверненням германської (англійської, німецької тощо) літератури у різні періоди саме до національних архетипів та розквітом цього напрямку у романтизмі, варто звернутися до бойової поезії німецьких романтиків, причому віршів, базованих не на легендах чи сагах, а на сучасних авто-романах подій. Цим прикметна «Пісня меча» («Das Schwertlied»), останній передсмертний вірш К. Т. Кернера, чий розквіт таланту припав якраз на час війни.

Карл Теодор Кернер (Karl Theodor Körner, 1791-1813; мало би бути відтворення «Кьорнер», але більш усталена українська традиція – «Кернер», як Goethe – Гьоте – Гете). У виданнях часто опускається перше ім'я. Німецький романтик, поет, драматург. Покинув кохану наречену заради Війни за Звільнення (1813 р.) проти Наполеона. Бився у військах прусського короля у добровольчому корпусі Лютцова (Lützowschen Freikorps), оспіваному поетом у віршах. Кьорнер був відомим воїном і по смерті став символом германського патріотизму і єдності народу. Загинув у бою під час захоплення ворожого обозу в лісі Розенов (Rosenow) біля Гадебуша (Gadebusch), неподалік від села Вьобеллін (Wöbbelin), 26 серпня 1813 р. З наведеної біографічної довідки помітно, що військова кар'єра Кернера була напроцуд короткою (лише рік), але славетною.

За кілька годин до смерті поет на біваци написав свою лебедину пісню – «Пісня меча», яка потім була покладена на музику Вебером. Збірка «Ліра і меч» («Leier und Schwert»), куди ввійшов цей вірш, була видана посмертно (1814 р.) і стала дуже популярною, як і трагедія «Розамунда». Пам'ять поета широко відзначається в Ляйпцизі.

Вірш «Пісня меча» побудований на язичницьких германських образах. Зброя як наречена – відомий мотив, який із язичництва перейшов до куртуазної поезії (наприклад, Дюрандаль у Роланда; докладніше: [5]). Приспів «Hurra» пере-

кладено не як «ура» (див. додаток 5), а як «гурра» (згідно з традицією І. Качуровського), тому що останній варіант більш давній і походить від гунів. До того ж, «гурра» – це бойовий клич, а не просто крик щастя. За приміткою автора: «При «Гурра» чується бряжання мечів». У цьому вірші Ерос (підготовка до символічного шлюбу, ініціації) і Танатос, як і у вищепроаналізованих текстах, взаємодіють; очікувана загибель у битві сприймається героєм як славетна і означає для нього перехід – на генетичному рівні до Валгалли (як у предків – вікінгів або нащадків германських племен).

Висновки з даного дослідження і перспективи. Здійснений аналіз виявив, попри різні ментальні картини у Р. Лавлейса (дещо ближчий йому як германський нащадок К. Т. Кернер) і Газаї, спільні риси у змалюванні бойового духу, релігійну принциповість, протиставлення мирського священному, темперамент авторів і ліричних героїв. Жанр такої поезії можна визначити як бойовий, любовна тема тут лише позірна, тексти містять складні імпліцитні символи. Дослідження показало часту тотожність і взаємозбагачення у даному випадку тезаурусного, символічного і концептуального аналізу з огляду на надзвичайну насиченість кожного рядка всіх трьох текстів. Перспективний асоціативний метод з огляду на те, що тогочасні реципієнти одразу вловлювали символічно-асоціативні ряди, закодовані у текстах. Виявлено спільні концепти: війна – синонім вищої любові; земна любов (кохання) як нижче; священні принципи, які вищі, ніж звичайні насолоди; земна кохана як Для Р. Лавлейса несподівано виявляється, що війна і звичайне почуття до жінки – два боки одного явища, і любов до честі та бойових перемог зміцнюють самоповагу, а, відтак, і земне кохання. Газаї рішучо протиставляє бойовий азарт і вищі принципи (несення своєї релігії, завоювання) земному щастю. Цікаво, що в обох поетів Аніма не прописана і йменується штампами: у Р. Лавлейса це абстрактна Sweet, Dear, у Газаї – кохана, пері зі стандартним набором епітетів і символів, причому краса її тільки зовнішня. Кернер «Піснею меча» доповнює картину бойової поезії. у всіх трьох проаналізованих текстах головним героєм виступає насправді зброя, причому холодна, ототожнювана з коханою. Справжня Аніма – зброя. Важливий символ – кінь, причому він – одне ціле з воїном (що взагалі притаманно бойовій культурі). Наявне у цій поезії ставлення до зброї та коня – воїнський ідеал, наявний також в українському фольклорі та козацькій культурі. Ліричні герої досліджених віршів полишають кохану не для одного бою чи однієї війни, а для нескінченної низки боїв. Отже, сюжет цих віршів певною мірою не завершений і означає ініціативний шлях. Робота має перспективу продовження, бо для повнішого висвітлення досі бракує комплексного перекладу поетичної спадщини Р. Лавлейса. Так само – вірші Бора Гази Герая Хана II вимагають адекватного українського перекладу з оригіналу. Дослідження продемонструвало потребу збереження символів як одне із важливих завдань поетичного перекладу.

Додаток 1. Richard Lovelace, «Song to Lucasta, Going to the Warres», 1640. Tell me not (Sweet

I am unkinde, / That from the Nunnerie / Of thy chaste breast, and quiet minde, / To Warre and Armes I flie. // True; a new Mistressse now I chase, / The first Foe in the Field; / And with a stronger Faith imbrace / A Sword, a Horse, a Shield. / Yet this Inconstancy is such, / As you too shall adore; / I could not love thee (Deare) so much, / Lov'd I not Honour more [3, p. 29].

Додаток 2. Ричард Лавлейс, «Пісня до Лукасті, ідучи до Війн» (поетичний переклад Ольги Смольницької, 2017). / О Люба, не кажи, що я черствий, / Бо Прихисток лишив, / І нігу, й дум покинувши спокій, / Рушаю до Боїв. // Бо інша Пані на шляху моім – / У Полі Супостат; / В твердшій Вірі обіймуся з ним – / Це Щит, Кінь, Меч-Булат. // Мінливість хай вража моя, / Але для тебе Жар / Погас, як не поклав би я / Чесноту на вівтар.

Додаток 3. II Bora Ğazi Geray (Gazâyî). Ğazel. Râyetey meyi ederüz kamet-i dilcü yerine / Tuĝa dil bağlamışuz kâkül-i hoş-bû yerine. // Heves-i tîr ü keman çıkmadı dilden asla / Naveg-i gamze-i dil-dûz He ebru yerine. // Sürerüz tîĝumuzun zevk u sefasın her dem / Sîm-tenlerle olan lezzet-i pehlû yerine. // Gerden-i tevsen-i zîbâda kutâs-ı dilbend / Bağladı gönlümüzü zülf ile ĝisû yerine. // Severüz esb-i hünermend-i sabâ – reftârı / Bir peri-şekl-i sanem bir gözü âhu yerine. // Gönlümüz şâhid-i zîbâ-yı cihada verdik / Dilber i mâh-rûy u yâr-ı perî-rû yerine. // Seferün çevri çok ümmid-i vefa ile velî / Olduk aşüftesi bir şuh-ı cefa-cu yerine. // Olmuşuz cân ile billâh Gazâyî teşne / Kanını düşmen-i dinin içerüz su yerine [1].

Додаток 4. Бора Гази Герай Хан II (Газаї). Газель (поетичний переклад Ольги Смольницької, 2017). Знамена бойового стан гнучкий не підміню, / І жодний локон бунчука в бою не підміню. // Ніколи до меча і стріл одвічної жаги / Ні зір, ні лет разючих брів одвік не підміню. // Ні леца радісна п'янка оголеного мить / Оманлива сріблиста плоть повік не підміню. // І гриви маляння витке стрімкого румака / На скроні локон-завиток одвік не підміню. // Найкраще – швидконогий кінь, гартований румак, / Його ні пері, ні хода красунь не підміню. // І замість любові тому обрали ми джихад, / Небеснозора пері нам мети не підміню. // В походах потерпання хай стрічаємо завжди, / Жорстокосерда дівка нам жаги не підміню. // Ми прагнемо, о Газаї, священної війни, / Вода нам крові ворогів одвік не підміню.

Додаток 5. Карл Теодор Кернер, «Пісня меча» (Karl Theodor Körner, 1791-1813, «Das Schwertlied», поетичний переклад Ольги Смольницької, 2013). Мій меч тепер в лівці / Чом сяє та іскриться? / Твій щирий зір на правду, / О, ти моя відродо. / Гурра! // «Мене до бою взявши, / Проміння бачиш завше. / Обороняю мужа – / І меч це тішить дуже. / Гурра!» // Так, гарний меч, я вільний, / До тебе серцем схильний, / І кричаю сокровенна, / Як люба наречена. / Гурра! // «До смертної хвилини – / З тобою нерозривно. / Життя залізне – ясність. / Коли б ми повинчались? / Гурра!» // Ми будемо з тобою, / Як кличе ріг до бою; / Як зазвучать гармати – / Знак милу обіймати. / Гурра! // «Хвилини незрівнянні! / Обіймів жду в жаданні. / Тобі належу, любий, / Тобі – вінок мій шлюбний. / Гурра!» // Дзвениш у піхві грізно, / Заступниче

залізна, / Так дико і нестримно, / Мій меч, бряжчиш невпинно! / Гурра! // «Скажу, чому бряжчу я: / За битвою нудьгую, / Жду дикої години, / Мій вершнику єдиний. / Гурра!» // Ні, в затишку лишайся! / О любя, не пручайся! / Войовнице, не треба! / Жди: прийду я до тебе. / Гурра! // «О, довго ждати знову! / Ходімо в сад любові, / Де кров троянд шарлатна, / Де квітне смерть булатна! / Гурра!» // Так вийди з піхви швидше, / Для вершника найліпша! / Мій меч, тобі дорога / На батьківські пороги! / Гурра! // «Як гарно тут на

волі, / У шлюбних танців колі! / Як в променях на сонці / Сталь сяє оборонця! / Гурра!» // Йди, воїне-звитяжцю! / Йди, вершнику-германцю! / Чи серце вже застигло? / В правиці стисни милу! / Гурра! // Тепер на лівім боці / Лиш зблиснуть оборонці; / В правиці – меч з тобою, / Звнчав Бог з молодою! / Гурра! / Її стискай міцніше, / І вуст залізних швидше / Твої хай прагнуть губи! / Ганьба зрадливим, згуба! / Гурра! // Тепер співають милі, / Стрибають іскри світлі! / І стане при вінцеві / Обраниця крицева! / Гурра!

Список літератури:

1. Алешин Н. Е. Справедливая война у Газайи / Н. Е. Алешин, Н. В. Алешина, Н. Н. Алешина, В. Н. Алешин [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.scienceandapogetics.org/text/338.htm>, на рус. яз., свободный. Заголовок с экрана. – Дата обращения: 08.04.2016.
2. Рыбакин А. И. Словарь английских фамилий: Ок. 22700 фамилий / А. И. Рыбакин. – Изд. 2-е, стереотип. – М.: ООО «Изд-во Астрель»: ООО «Изд-во АСТ», 2000. – 576 с.
3. Смольницька О. Взаємодія архетипних систем в українських, польських, староанглійських і кельтських загадках (на матеріалі праць І. Я. Франка та Ексетерської книги) / Ольга Смольницька // Література. Фольклор. Проблеми поетики. – Вип. 29. – Ч. 1. – К.: Твім інтер, 2010. – С. 612-631.
4. Смольницька О. О. Віддзеркалення Еросу і Танатосу в поезії англійських метафізиків: компаративний аналіз вибраної лірики Джона Данна (1572-1631) і Ендрю Марвелла (1621-1678) / О. О. Смольницька // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія». – Вип. 76. – Харків, 2017. – С. 35-40.
5. Смольницька О. О. Компаративний аналіз емоційного стану у вибраній поезії Заходу і Сходу XVI-XVII ст. (Єлизавета I Англійська Тюдор – Резмі) / Смольницька О. О. // Питання сходознавства в Україні. Тези доповідей Всеукраїнської практичної конференції 6-7 квітня 2017 року. – Харків – 2017. – С. 106-108.
6. Смольницька О. О. Перекладацька діяльність І. Франка: компаративістський аналіз архетипних систем давньоукраїнського та скандинавського мислення / Ольга Смольницька // Слово і час. – № 1(589). – Січень 2010. – С. 81-86.
7. Смольницька О. О. Полісемантичність фемінного титулу «Mistress» в Ендрю Марвелла (1621-1678) / Смольницька О. О. // Перспективи розвитку філологічних наук. Матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції (м. Хмельницький, 24-25 березня 2017 року). – Херсон: Видавничий дім «Гельветика», 2017. – С. 96-99.
8. Смольницька О. О. Символ східної жінки-лідера у поетичній збірці Віри Вовк «Жіночі маски» (кроскультурний аспект) / О. О. Смольницька // Вісник Маріупольського державного університету. Серія: «Філологія». – 2016. – Вип. 15. – С. 50-60.
9. Смольницька О. Трансформація аристократичного жіночого образу в любовній ліриці англійських поетів доби пізнього Ренесансу і бароко: практичний аспект / Смольницька О. О. // Сучасні дослідження з іноземної філології: Зб. наук. праць. – 2017. – Вип. 15. – [У друзі].
10. Стріха М. З кримськотатарської поезії XVII сторіччя: декілька слів від перекладача / Максим Стріха // Літературна Україна. – 26 січня 2017. – № 4(5685). – С. 14.
11. Стріха М. Специфіка гендерних мотивів у творчості Філіпа Сідні та Бахадир Ґерай Хана I (Резмі): історико-біографічний та компаративний аспекти / Максим Стріха, Сабріє Трош // Слово і час. – 2016. – № 2. – С. 73-79.
12. Стріха М. Улюблені переклади: поезії / М. В. Стріха. – К.: Український письменник, 2015. – 724 с. – (Серія «In corpore»).
13. Студії з Криму. I-IX. [Ред. Ак. А. Е. Кримський]. – Відбитки із «Записок Історико-Філологічного Відділу». – У Києві – 1930. – 212 с.
14. Трош С. Специфіка гендерних мотивів в полікультурному пространстві: методологічний аспект (на матеріалі стихотворення Р. Лавлейса «К Алтеє, из тюрьмы» (1642/1649?) / С. Э. Трош // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». – Серія «Філологічна». – Вип. 49. – 2014. – С. 342-344.
15. Франко І. Кримський хан Газі-Ґірей (1588-1607) і дещо з його віршів / Іван Франко / З тюркської поезії // Франко І. Зібрання творів: у 50-ти тт. / Іван Франко. – Т. 13. Поетичні переклади та переспіви. – К.: Наук. думка, 1978. – С. 609-613.
16. Франко І. Татарське лихоліття на Україні / Іван Франко // Франко І. Зібрання творів: у 50-ти тт. / Іван Франко. – Т. 42. Фольклористичні праці. – К.: Наук. думка, 1984. – С. 406.
17. Халим Гирай-султан. Бора Газі Гирай / Розовый куст ханов, или История Крыма // Средневековые исторические источники Востока и Запада [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/Krym/XV/Rozovuj_kust_chanov/9.phtml?id=12929, на рус. яз., свободный. – Дата обращения: 16.02.2016.
18. Codex exoniensis. A collection of Anglo-Saxon poetry, from a manuscript in the library of the dean and chapter of Exeter / By Benjamin Thorpe, F. S. A. – London: Pub. for the Society of antiquaries of London, 1842. – 567 p.
19. Hammer-Purgstall J. Geschichte der Chane der Krim unter osmanischer Herrschaft, aus türkischen Quellen zusammengetragen / Joseph Hammer-Purgstall. – Wien: K. K. Hof- und Staatsdruckerei, 1856. – 278 s.
20. Honor // Online Etymology Dictionary. – Available at: <http://www.etymonline.com/index.php?term=honor> – Accessed: 16.07.2017.

Джерела ілюстративного матеріалу:

1. Gazi Giray (Gazai). Gazel. – <http://www.gozlemci.net/5830-gazi-giray-gazai.html> (16.07.2017).
2. Körner K. T. Das Schwertlied / Karl Theodor Körner. – <http://gutenberg.spiegel.de/buch/leier-und-schwert-1909/37> (16.07.2013).

3. Lovelace R. Song. To Lucasta. Going to the Warres / Richard Lovelace // Lucasta: the poems of Richard Lovelace, esquire. – Chicago: The Caxton club, 1921. – P. 29.
© Переклад Ольги Смольницької. 2013-2017

Смольницкая О.А.

Научно-исследовательский институт украиноведения МОН Украины

БОЕВОЙ ИДЕАЛ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ТРАДИЦИИ И ЕЕ ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ НА ПРИМЕРЕ ИЗБРАННОЙ ЛИРИКИ ЗАПАДА И ВОСТОКА ОТ XVI-XVII ВЕКА ДО РОМАНТИЗМА

Аннотация

Исследованы параллели в стихах, посвященных конфликту любви и собственного выбора войны. В качестве материала берутся культуры Англии, Германии и Крымского ханства. Рассмотрены традиции англосаксов, скальдов, восточной поэзии. Хронологически тексты взяты с конца XVI до XIX вв. Доказано сублимацию поэта и его лирического персонажа, а также реализацию творчества.

Ключевые слова: поэзия, война, религия, Эрос, Танатос, Анима, сакральное/профанное.

Smolnytska O.O.

Research Institute of Ukrainian Studies

MILITANT IDEAL: THE CONTINUITY OF TRADITION AND ITS RENEWING IN SELECTED LYRICS OF THE WEST AND THE ORIENT (16-17 CENTURIES – ROMANTICISM)

Summary

The parallels in poems, devoted to the conflict of love and war as own choice, were investigated. The cultures of England, Germany and Crimean Khanate are compared. Traditions of Anglo-Saxons, Skalds, Oriental poetry are lighted up. The chronology of the texts is 16, 17 and 19 centuries. The sublimation of poet and his lyrical hero and realization of artistic work are proved.

Keywords: poetry, war, religion, Eros, Thanatos, Anima, sacral/profane.