

УДК 82-144«17»/«19»Рильський, Качуровський

«ВІЛЬШАНИЙ КОРОЛЬ» Й.-В. ГЕТЕ І СКАНДИНАВСЬКЕ ПЕРШОДЖЕРЕЛО БАЛАДИ В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ: НЕОКЛАСИЧНА ТЯГЛИСТЬ (МАКСИМ РИЛЬСЬКИЙ – ІГОР КАЧУРОВСЬКИЙ – НОВА ГЕНЕРАЦІЯ)

Смольницька О.О.

Київський літературно-меморіальний музей Максима Рильського

Досліджено взаємозв'язок балади Й.-В. Гете «Вільшаний король» і першоджерела – перекладеної Й.-Г. Гердером данської балади. Аналізуються оригінал і переклади М. Рильським та І. Качуровським. Схарактеризовано міфологічну основу німецького та скандинавських текстів. Застосовано компаративний, текстологічний, архетипний, міфологічний, тезаурусний, етимологічний аналіз. Робота має теоретичне і практичне спрямування.

Ключові слова: балада, поезія, переклад, романтизм, неокласика, архетип, ельф.

Постановка проблеми. Романтизм як явище, часто створюване молодими поетами, плідно досліджується і як філософське, і як власне мистецьке питання. Проте принципова загадковість підходу романтиків і їхнє орієнтування на першоджерела (у тому числі усні, які сьогодні можна з'ясувати лише гіпотетично) створюють нові завдання для нових досліджень. Зокрема, це задіяння у компаративному апараті перекладів, здійснених українськими неокласиками та дослідження спільної методології цих діячів. Один з найвідоміших жанрів романтизму – балада, і її фольклорні та літературні варіанти слід схарактеризувати докладніше. Так, останнім часом спостерігається зростання інтересу до фантастичної тематики у кельтів і германців. Враховуючи це, перспективно зіставити переклади з Йоганна Вольфганга Гете (Гьоте) М. Рильським (1895-1964) і Йоганна Готтфріда Гердера І. Качуровським (1918-2013), причому взаємопов'язаних текстів балад.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сьогодні баладний жанр (у тому числі фантастичні сюжети, про ельфів) примножується перекладами нової генерації неокласиків (Олена О'Лір – шотландські балади, як-от «Тем Лін»; О. Смольницька – англійські, кельтські, скандинавські, німецькі). Народні балади Британських островів на інші теми (історичні, героїчні, любовні, сатиричні) також активно перекладаються (М. Стріха, названі перекладачки та ін.); спостерігаються спроби відтворення українською віршів бретонських балад (О. Смольницька). Перелічені перекладачі відомі також як дослідники балад. Таким чином, вітчизняне баладознавство розвивається і теоретично, і практично, але його постійна еволюція застерігає казати про вже завершений етап роботи.

Виокремлення раніше не розв'язаних частин загальної проблеми. Проте українські версії саме германських і скандинавських балад, причому народних і, бажано, не адаптованих, ще мають з'явитися та стати об'єктом вивчення. З огляду на це пропонується аналіз відтворення неокласиками важливих елементів (насамперед міфооснови) у баладі Й.-В. Гете «Вільшаний король» («Der Erlkönig», 1782). До уваги беруться оригінал, переклад М. Рильського (додаток 1), наводиться своя версія (додаток 2), а також оригінал Гете зіставляється зі скандинавським пер-

шоджерелом – данською баладою «Пан Олуф» (переклад І. Качуровського, додаток 3), обробленою Й.-Г. Гердером «Дочка вільшаного короля» (переклад мій, додаток 4). Вибір перекладів саме неокласиками мотивується точністю відтворення лексем і архетипної основи, а також спільною причиною – класичною освітою, ерудицією з дитинства і, звичайно, раннім вивченням мов (у тому числі німецької).

Мета статті – дослідити скандинавську основу згаданої балади Гете, простеживши тенденцію звернення до германської архетипної основи у перекладах, здійснених неокласиками – М. Рильським («Вільшаний король») і «сьомим неокласиком» І. Качуровським (Гердер).

Відповідно до мети ставляться **завдання:** 1) схарактеризувати міфологічне підґрунтя образу Вільшаного короля (або ельфого короля); 2) на основі повір'їв, забобонів, німецької, скандинавської та ін. лексики проаналізувати вірування у насилання ельфами хвороб як гіпотетичну причину смерті маленького героя балади Гете і пана Олуфа (Олафа) у Гердера; 3) дослідити особливості оригіналу і точність відтворення М. Рильським специфіки балади Гете. Російський переклад В. Жуковського «Лесной царь» береться до уваги як ілюстративне джерело, але не як основне (з огляду на неточність, попри поетичні чесноти інтерпретації згаданого романтика, та відомість читачам цього перекладу-переспіву).

Виклад основного матеріалу. Характеризуючи появу і популярність жанру балади, особливості французької та англійської балад, І. Качуровський (плідний перекладач цих творів і їхній дослідник) надав стислий дискурс: «В Німеччині балади пишуть від Бюргера й Улянда – через Гете й Шіллера – аж до пізнього романтика Меріке» [4, с. 309]. Справді, німецька культура буквально рясніє баладами, але «Вільшаний король» Гете посідає в ній особливе місце. Вона неодноразово покладена на музику і проілюстрована. Є навіть пам'ятник Вільшаному Королю в Єні: мармурова скульптура, схожа на античну, простягає руки (бажаючи забрати хлопчика). Сам текст вірша такий відомий, що у німецькому повсякденні багато висловів стали крилатими. Але звідки і чому така популярність?

Вона зумовлюється дуже вдалим спіранням поета на національні архетипи, являючи собою неадаптований приклад несвідомого. Ав-

тор спирається на данську баладу про короля ельфів, перекладену Йоганном Готфрідом Гердером (1744-1803) – «Erlkönigs Tochter» (1773). У скандинавському оригіналі це саме «ельфійський король». Німецькою «вільха» (нім. die Erle) та «ельф» (нім. die Elfe) звучать схоже, тому Гердер переклав назву як «Вільшаний король». У строфі, де Олуф пояснює матері про дочку лісового царя, Гердер пише «Erlenkönigs», тобто «вільшаного короля». Це помилка перекладу через омонімію, бо данською *ellerkonge* означає «король ельфів». Чи знав Гете про цю помилку? Можливо, геніальний поет-романтик хотів використати народні забобони про вільху та вербу: ці дерева ростуть на болоті, у покинутих місцях, і пов'язуються в уяві зі злими духами. У вільхи червоний сік, схожий на кров (в українському фольклорі те ж саме кажуть про осіку), тому Вільшаний король прагне жертви. Також назву балади з данської перекладають і як «Ельфовий удар» (мотивація такого перекладу нижче).

Гердер видав цю данську баладу в збірці «Народні пісні» (1778-1779); слід зазначити, що переклад (окрім назви) точний – зокрема, поет-видавець дбайливо зберіг формальні ознаки скандинавської балади, як-от рефрен наприкінці строф. Названа книга раніше не мала аналогів у світі, оскільки стала першою збіркою народної поезії. Пізніше видавці «Чарівного рога хлопчика» Арнім і Брентано казали, що знайшли ту ж пісню на «летючому листку» та оприлюднили її як німецьку. (Обробка скандинавських і, зокрема, данських, народних балад німецькими романтиками стала своєрідною модою – наприклад, не менш моторошна балада Г. Гайне «Пані Метте», «*Frau Mette (Nach dem Dänischen)*», – перекладена мною – якраз узятя «з данської», і це тільки один приклад). Таким чином, обидва тексти – і Гердера, і Гете – з'явилися майже одночасно, і їх слід розглядати у парі.

Для усвідомлення адекватної архетипної картини балад Гете і Гердера треба здійснити міфологічний аналіз, а саме – задіяти факти з демонології, спираючись на вірування та забобони (одне з джерел фантазії романтиків). Так, у данському і німецькому фольклорі є вірування, за яким Король Ельфів – вісник смерті. Якщо людина його побачить, то невдовзі вмере. Цікаво, що в оригіналі у Вільшаного (ельфійського) короля довгий пишний хвіст. Таким чином, у Гете Вільшаний король – нечиста сила. Але хвіст необов'язково означає чорта. Оскільки основа балади скандинавська, то можна згадати хвостатих персонажів цієї демонології – тролів і хюльдру, або ульдру чи хульдру (остання подібна до мавки, але має коров'ячий хвіст; докладніше про хюльдру: [10]). Отже, Вільшаний король має риси лісового або гірського троля – адже походження балади Гете скандинавське. За іншою версією, можливо, на увазі мається борода, схожа на туман. М. Цветаєва у своїй статті «Два «Лесних царя» (Прага, 1933; ця розвідка стала класичною, особливо для вітчизняних германістів), порівнюючи оригінал із перекладом В. Жуковського, пише, що «хвостом» Лісовий цар «принижений» [13, с. 593], але водночас і розгортає цікавий асоціативний ряд: «У Гете – невизначена – неподоланна! – невідомо якого віку, без віку, істота, всуціль із

левого хвоста і корони, – демона, хвостатості якого суцільно відповідає «смуга» (...*Streif*) туману» [13, с. 594] (тут і далі переклад з російської мій. – О. С.). Тому «хвіст» відповідає і «бороді», і туманній смузі (і батько намагається перекопати сина, що це лише мряка: «То, сину, вранішній туман!» [2, с. 285] – тобто, як привид, безплотний Вільшаний король розвіється у повітрі, від світла=раціонального пояснення). В. Жуковський (на відміну від О. Фета, чий переклад точніший) оминув «хвіст», надавши Лісовому царю більшої величчості та царственності – і, відповідно, більшої доброти [13, с. 597], тоді як М. Рильський дотримувався букви оригіналу, водночас не згубивши поетичного настрою балади: «Він у короні, хвостатий пан» [2, с. 285]. Як вихована у материнській німецькій культурі й сама на чверть німкеня (завдяки чому стає більш зрозуміла її поезія; за власними свідченнями, письменниця та перекладачка найбільше любила Німеччину), М. Цветаєва глибоко збагнула зашифровані архетипи балади. Цікаве зауваження авторки статті щодо віку Вільшаного короля: як архетип, він поза часом, надзвичайно давній (і старий), як Баба-яга, старий мудрець, божество тощо, і водночас без віку (приблизно як українська відьма – стара і юна водночас, або чарівник Мерлін – і старий, і перетворюється на дитину, тощо). Натомість на ілюстраціях (у тому числі німецьких), як і у скульптурі, герой Гете – саме старий. В юнгіанстві старість означає і мудрість, і водночас консерватизм, причому згубний (божество тягне жертву до себе, на той світ, з динаміки у статику; ідол, вампір живиться молодістю енергією=кров'ю). Ще один момент – страх. Як саме виглядає Вільшаний король? Дитина лякається невідомо чого – невизначеності тасмниці (тобто це голоси несвідомого), і водночас знає, чого боїться, бо образ страху візуалізується у подібні відомого з казок та повір'їв Вільшаного короля (Лісового царя). Те, що зрозуміле німецькому і скандинавському реципієнту (особливо ХІХ ст.), має розтлумачуватись українському, тому перекладач ставить задачу – передусім для себе з'ясувати, чого ж боїться хлопчик, і чому батько вперто затуляє від нього сакральне, заспокоюючи профанним. (М. Цветаєва описує, як автор і читач бачать образ: «Гете... побачив, і ми з ним. Наше почуття... як це батько не бачить?» [13, с. 596]). Автор досягає подиву у читача, навіть шоку – у чому й полягає мета фантастичного. Дитина у баладі пояснює, як виглядає побачений страх, але саме через переповненість емоціями, стрес і, можливо, малий з огляду на вік лексикон, не може до ладу визначити всього спектру жаху.

Наскільки матеріальний чи нематеріальний Вільшаний король у Гете? В ісландських бувальщинах «ельфи і не духи (буквально «м'які на дотик»), водночас вони й не люди з плоті, оскільки здатні, наприклад, проходити крізь замкнені двері» [6, с. 34-35]; Дж. Р. Р. Толкін вважає, що ці істоти надлені тілесною оболонкою [6, с. 35]. Отже, Вільшаний король зовні нематеріальний (і для батька він – ілюзія), але матеріальний, коли хапає малю і завдає йому болю.

Цікавий ще момент: хлопчик бачить і чує лісового духа – натомість батько не бачить і не чує Вільшаного короля. Цей мотив притаманний

повідям про зустрічі з фейрі (fairy) у германців, скандинавів і кельтів. Наприклад, валлійська бувальщина про танок фейрі: один із селян (Pis) почув їхню мелодію і пішов танцювати з духами, а супутник (Ллуеллін) не почув цього поклику; фейрі викрали Pica [6, с. 17].

Відгомоном народних вірувань про ельфів є і слова хлопчика про те, що Вільшаний король скривдив його, завдав болю (і після цього дитина вмирає). О. Афанасьєв, якому належить капітальна тритомна праця 1865-1869 рр. «Поетичні погляди (розсуди) слов'ян на природу» (це зібрання можна назвати міфологічною компаративістикою, бо слов'янська міфологія докладно зіставлена там з нордичною, балтійською, лексемами санскриту, тощо), наводить факти: «Германські племена приписують хвороби впливу роздратованих ельфів; своїм дотиком і подихом (=подуvom) ельфи завдають людям і худобі розслаблення і смерть; кому нанесуть вони удар, той утрачає пам'ять і розумові здібності» [7, с. 71]. Параліч у скандинавських мовах називається *dvergslagr* (*zverglagr*) [7, с. 71]. – на честь темних альвів, цвергів (двергів), подібних до гномів (теж підземних мешканців, причетних до хтонічного). Танок з ельфами дослідник ототожнює з Вітовою хворобою [6, с. 71].

Для повнішого аналізу сюжету перспективний лексичний дискурс. Я. Грімм у «Тевтонській міфології» (т. 2) навів докладну етимологію слів *alp*, *elbe* тощо та їхні варіативні побутування у германських мовах [15, р. 442-444]. У німецькій фразеології навіть у ХІХ ст. побутували вислови, пов'язані з ельфами. Є німецький іменник «*Alp*», який позначає і ельфа, і спричинену ним пригніченість [1, с. 49]. Наприклад, про хворого чи того, хто бачив кошмар або марив, казали: «*Der Alp zomet dich*» (нім. – Ельф загнуждав тебе), та ін. [7, с. 73; 15, р. 464]. Ельф асоціювався з безсонням, кошмаром, хворобою, смертю; також цього духа германці та скандинави називали «мара» (*mara*), звідси англійське «нічне жахіття» (дослівно «нічна кобила», *nightmare*), французьке «кошмар» [7, с. 73], українське «мара», «мора», «змора», «мор», «морока», тощо. Корінь – «смерть», а також асоціація – страшні видіння, галюцинації та задуха, спричинені ельфом.

Тут можна згадати вислови «ельфів (ельфійський) удар», «ельфова стріла», «ельфійський постріл», «тролевій удар». Хвороби худоби: *alfild* – «ельфовий вогонь», *alfskuld* – «ельфовий простріл» [12, с. 43], лексика на цю тему дуже різноманітна. Германці та скандинави переліченими словами і словосполученнями називали неприродну хворобу, яка спричиняла наглу смерть. Вірили, що ельфи посилали людині в спину невидимі стріли [7, с. 72]. (Аналогічно – в обробленій Й. Гердером данській народній баладі «Дочка лісового царя»: на відмову Олуфа піти з нею героїня торкнулась його грудей, і герой відчув біль, від якого швидко вмер; в іншому варіанті, «*Elvesud*», ельфова принцеса пронизала Олафа між лопаток [12, с. 44], тобто пустила «ельфову стрілу»). Один зі скандинавських варіантів цієї балади переклав з німецької І. Франко (докладніше: [11]). Твір має також ісландський варіант «*Olafur liljurgys*» («Олав лілейно-рожевий» [14], ця балада досі виконується сучасними ісландськи-

ми групами). В останній версії жінка з племені а(у)львів (тобто ельфів) просить героя лишитися з нею в пагорбі. Той відмовляється, мотивуючи це тим, що він християнин (поширений мотив балад). Тоді потойбічна жінка просить поцілунку, який герой дає їй проти бажання. Вона разить його ножом, і чоловік умирає. «Ельфовою хворобою» міг бути пристрій (аналогічні вірування – у кельтів, шотландців та ірландців [7, с. 72]), або інсульт. Коли на полях знаходили крем'яні уламки, то вважали, що це і є «ельфові стріли»; блискавка або знайдені гострі клиноподібні уламки – також «ельфові стріли» [12, с. 44]. Отже, у баладі Вільшаний король (або король ельфів) зурочив хлопчика; послана стріла може бути невидимою, але жертву досягає удар. Уражений відчував біль, різь, кольку тощо; у кельтських віруваннях це також ревматизм, защемлення хребців, туберкульоз, перевтома [5, с. 221]; також ельфи могли вбивати самим осяйним зором [7, с. 72] – хлопчик бачить різочі очі Вільшаного короля. Якщо прийняти факт про невидимі (чи видимі стріли): недарма дитина у баладі каже, що відчуває біль від дотику короля; ці слова, сформульовані по-дитячому (дослівно: «Мій батьку, мій батьку, він хапає мене! Вільшаний король мене скривдив (уразив)» – «*Mein Vater, mein Vater, jetzt faßt er mich an! / Erlkönig hat mir ein Leids getan*» [1, с. 104]), звучать особливо страшно. Узагалі ефект жаху досягається, якщо читати цю баладу повільно вголос (як і народна, вона розрахована на слухове сприйняття). Голос, слова, яким Вільшаний король заманює хлопчика, означають і спокуси нечистої сили, і відсилають до германської, кельтської, української міфології: адже ельфи та інші духи (як-от русалки) заманюють магічною музикою, співом та обіцянками. Як пише О. Афанасьєв про водяних духів – нікс: «За шведськими переказами, вони знають одинадцять різноманітних мелодій: людина може слухати без небезпеки лиш перші десять, і то на значній відстані; але коли вони заспівають одинадцять, то... все іде в нескінченній танок» [7, с. 147]. Вислів «одинадцять пісня ельфійського короля» означає неминучу смерть. У скандинавів також є вірування в одинадцять пісню водяного духа, який жив під мостом чи у річці [12, с. 250] – стрьомкарла (*стрьомкарслаг*): під десять мелодій танцювали люди, під одинадцять – нічний дух і його воїнство, – але якщо грали саме цей наспів, то під нього танцювали геть усі, навіть предмети [12, с. 251]. Голос Вільшаного короля у Гете – гіпнотичний, обіцянки нагадують танок ельфів: «Дочки мої у танку в цей час, / Дочки мої тебе прийдуть стрічать, / Вітати, співати, тебе колихатъ» [2, с. 285]. Ці танці, співи, уколисування – у потойбічному світі й тому нагадують здійснення обряду над мертвим, отже, у Гете зашифрована впізнавана ритуальність.

Можна дослідити топос балади: ліс, але і болото, над яким здіймається туман. Ельфи живуть у болотах, на сирих лугах, і міазми ототожнювались у народній уяві з насиланням хвороб (тобто інфекцію інтерпретували міфологічно). Якщо у нордичній культурі хтось не міг виявити причини своєї хвороби, то приписував її духу того місця, де побував і заразився (поля, лісу, тощо) [12, с. 250]. Так само щільно населе-

на кельтська (і взагалі британська як сплав різних релігій, вірувань тощо) і українська нижча міфологія. Отже, в аналізованому творі герої – смертні (архетипова пара: батько і син) та демонологічні істоти: Вільшаний король як володар лісу (можливо, деградоване з християнізацією язичницьке божество, якому приносили людські жертви), болотяні русалки, повітряні духи – ельфи, сільфи та ін. Вода як важлива стихія тут згадана у зв'язку з дочками короля, які мешкають під водою. Прикметна і королівська мати, яка викликає асоціації в українській свідомості з «дідьковою (чортовою) матір'ю» (чорт – колишній язичницький дух – живе у болоті), «чортовою бабусею» (казки братів Грімм). В оригіналі – зваби естетичним і водночас матеріальним: ««Du liebes Kind, komm, geh mit mir! / Gar schöne Spiele spiel' ich mit dir; / Manch' bunte Blumen sind an dem Strand, / Meine Mutter hat manch gülden Gewand» [1, s. 104]. У М. Рильського це відтворено точно: «Любе дитя, до мене мерщій! / Будемо гратись в оселі моїй, / Квіти прекрасні знайду тобі я, / У злото матуся одягне моя» [2, с. 285]. Лісовий дух заманює дитину до себе (далі – униз), тобто у несвідоме.

Мотив пропозиції дорогих дарунків (у тому числі шовкової сорочки) часто трапляється в скандинавських баладах, де потойбічна істота – уособлення дикої природи (русалка, троліха тощо) – залицяється до смертного. Приклад – давня шведська балада «Герр Маннеліг» («Herr Mannelig», перекладена мною), чий оригінал відомий старонорвезькою мовою. Гірська троліха пропонує герою заручитися з нею (тоді з неї спадуть злі чари), а він відмовляється. Серед пропонуваних нею дарів: «Дванадцять я копей тобі подарую, / Що стрімко несуться до гаю в трояндах. / Ніколи сідла румяки ці не знали, / Гнуздечки у роті вони теж не мали. // Дванадцять млинів я тобі подарую, / Прекрасних млинів, що між Тілло і Терно, / І жорна їх сяють із щирого злата, / А колеса зроблені з ясного срібла. // Меча золоченого в дар ти одержиш, / П'ятнадцять кілець золотяться на ньому, / Бий ним, як волієш ти зброєю битись – / Завжди ти у битві мечем переможеш. // Сорочку нову я тобі подарую, – / У світі найліпшу чарівну обновку: / Не шили її ані голка, ні нитка – / Гачком виплітали із білого шовку.» (Названий сюжет і словесні формули – пропозиції винагороди потойбічної істоти смертному за любовні стосунки – є і в інших літературах, докладніше на цю тему: [8; 9]).

У Гете дитина бачить лише Вільшаного короля (свою Тінь), у народній баладі Олуф (Олаф) – дочку ельфійського короля (Аніму). Маленький герой балади Гете не бачить королівських дочок: демонологічна істота тільки згадує їх; вони, як і мати, підводні (у болоті?). За повір'ями, ельфівих дружин (elliser) можна бачити тільки ясної погоди, в «ельфових болотах», де хтось загинув у результаті нещасного випадку [12, с. 44]. Таким чином, ельфи споріднені зі слов'янськими чортами (які часто також болотяні духи) і означають загробний світ, причому простір самогубць, потопельників чи взагалі тих, хто умер неналежним чином, «неправильно», без церковного покаяння, відпусту тощо. Щоправда, деякі дослідники вва-

жають, що ельфійський світ насправді не загробний, бо люди лишаються живими у цій реальності [6, с. 43]. Баладі Гете можна приписати інший мотив – поширений сюжет у різних народів про викрадення смертного (особливо прекрасної дитини чи дівчини) ельфами та підміну своєю потворою, поліном, віником тощо; так само у скандинавів тролі, гірський король та ін. заманували або викрадали смертних (у гору, тобто під землю). У кельтів (шотландців, ірландців та ін.) відомі історії про підміну викраденої людини її подобою, що зовні була цілком схожа на оболонку; обмінник хворів і скаржився на слабкість. Якщо врахувати цей момент, то смерть дитини у Гете також загадкова: дитя вмирає для людського світу, але живе для потойбіччя. Можливо, батько стискає в обіймах не мертве немовля (сина викрав Вільшаний король), а його подобу.

Ця балада загадкова (утім, як узагалі цей жанр), бо до кінця в ній нічого не пояснюється. Невідомо, чому батько скаче з маленьким синком уночі. Куди вони поспішають? Може, тікають від когось? Гете не дарма в кінці наголошує на тому, що батько ледве довів сина до рідного обійстя. За фольклором, людина стає захищеною лише за порогом власної хати. Ліс тут виступає як чуже і вороже життя (за юнгіанством, це несвідоме, і тоді Вільшаний король, або ельф, утілюють Тінь, яка несподівано з'являється та гіпертрофується, «живлячись» енергією зляканої дитини, не здатної відрізнити уявне від явного). Ніч, коли розгортається дія балади, означає несвідоме. «Сон розуму породжує чудовиськ» (Гойя). Несвідоме пробуджує архетипи, утілені в язичництві. Необроблені архетипи вражають яскравістю, але вони сприймаються як агресивні (Вільшаний король сильніший, ніж батько, і юна душа несвідомо тягнеться до лісового духа, але гине). Отже, уночі (і у баладі) постає необроблений міф – жорстокий, з якого ще треба створити поезію (що Гете й зробив, як і перекладач – М. Рильський). Дитина не може створити з цього поезії через брак досвіду, сприймаючи образи конкретно, і тому вмирає.

Незрозуміло (точніше, автор не пояснює прямо), чи справді Вільшаний король забрав душу дитини до себе, чи хлопчик просто був хворим і марив. Читач домислює суб'єктивно (так само – В. Жуковський через природну доброту домислив і змінив причину смерті хлопчика: у російському перекладі все ж таки бар'єр між реальним та ірреальним сильний, і віриться, що видіння – плід марення). В оригіналі – мінімалізм лексичних засобів, як і має бути в архаїчному витворі, де другорядне неважливе. Ритм балади нагадує удари меча або копит, це створює ілюзію шаленої їзди. Цей твір справді епічний та продовжує германо-скандинавську традицію. Порівнюючи оригінал німецької балади з перекладом (чи, скоріше, переспівом В. Жуковського), М. Цветаєва пише, що у перекладача батько показаний старим, хлопчик «захолили, до першого бачення Лісового Царя – уже захолили, чого немає у Гете, в якого дитина тремтить від достовірності Лісового Царя. (Побачив тому, що тремтить, – затремтів тому, що побачив» [13, с. 596]. У М. Рильського переклад набагато точніший: «Хто пізно так мчить у час нічний? / То їде батько, з ним син малий. / Чогось боїться і мерзне син – /

Малого тулить і гріє він» [2, с. 284-285]. Це відповідає оригіналу: «Wer reitet so spät durch Nacht und Wind? / Es ist der Vater mit seinem Kind; / Er hat den Knaben wohl in dem Arm, / Er faßt ihn sicher, er hält ihn warm» [1, s. 104]. Ключові слова – «чогось боїться». Так само в оригіналі та у перекладі В. Жуковського – перестановка подій: у Гете Вільшаний король справді схопив дитину (невидимий старшому – тобто знову відсилання до невидимого «ельфового удару»), у В. Жуковського маляті здалося, що його схопили – «може, гілка цвяхнула» [13, с. 597]. У перекладі М. Рильського дитину справді схопили: «Мій тату, мій тату, він нас догнав! / Ой, як болоче мене він обняв!» [2, с. 285] (можливо, Вільшаний король задушив хлопчика).

Отже, у Гете Вільшаний король – реальний, і тому реципієнту при сприйнятті тексту робиться ще страшніше. Батько тут – носій раціонального начала. Він заспокоює дитину, але наприкінці сам лякається страшних видів. Поступове нагнітання жаху – ознака майстерності Гете. Його балада якраз відповідає вимогам цього жанру. Формулювання-підсумок М. Цветаєвої: «Видіння Гете цілком життя чи цілком сон, усе одно, як це називається, коли *одне страшніше, ніж інше*, і річ не у назві, а у захопленні подиху» [13, с. 597].

Важливий ще один момент. Усі видимі персонажі балади (окрім згаданих дочок Вільшаного короля і його матері – які на сцені так і не з'являються) – чоловічі. Тоді Вільшаний король – агресивний Анімус і Тінь. Також це агресивний, гіпертрофований Мудрий Старий. Батько – добрий Анімус, проте недостатньо сильний, щоб захистити Дитину – і фізично, і мудрістю. Син умирає, тому залишиться Вічною Дитиною. Хто ця пара – Бог-Отець і відданий на муки Бог-Син? Тоді Вільшаний король – сатана, який спокушає матеріальним (адже духи під час християнізації стали сприйматись як нечиста сила)? Незрозуміло також, чому герої не творять молитви, яка відлякає злих духів. У баладах, бувальщинах, легендах та інших фольклорних жанрах згадування імені Господнього руйнує чари тролів, ельфів, лісовиків, фей та ін. Але Гете, вочевидь, позбавляє баладу християнських нашарувань, роблячи її ще трагічнішою. Персонажам немає куди подітися, у них немає виходу (ілюзорний порятунок – рідна хата). Також тут наявний мотив фатуму: якби батько доскакав на секунду раніше до рідного простору, можливо, син лишився б живим. Підсумовуючи, можна сказати, що хлопчик у Гете – звернена до Бога або іншого авторитету (старших) молода беззахисна людська душа, пробуджене мистецтво, але налякане власними видіннями. Можливо, тут і зашифрована критика ідей Просвітництва: механістичний підхід і орієнтир суто на ratio не зможуть опасливити всіх, тоді як романтизм надавав перевагу саме фантазії, ірраціональному, несвідомому.

Висновки і пропозиції. Таким чином, Вільшаний король може символізувати нордичну культуру – сильну, загадкову, владну, але небезпечну для певного типу реципієнта. Гіпотетично, саме цим пояснюється такий інтерес німецького світу до проаналізованої балади Гете, типово романтичної та виразного прикладу неадаптованого фольклору (зазначено, що у ній відсут-

ні християнські реалії). Здійснене дослідження продемонструвало перспективність міфологічного аналізу, прямо пов'язаного з архетипним (згідно з яким Вільшаний король може бути Тінню або агресивним Анімусом). Лексичний аналіз виявив багатий матеріал для розуміння сюжету балади і причини смерті маленького героя – зокрема, це ідіоми «ельфовий удар», «ельфова стріла», тощо. Урахування фольклорних фактів дозволяє збагнути основу балади Гете. Перекладач відтворює не стільки текст, скільки спочатку контекст (і цю задачу М. Рильський та І. Качуровський блискучо виконали). Ознайомлення з міфологією скандинавів, германців і кельтів, зіставлення з аналогічними українськими віруваннями – це прелімінарії до власне перекладу, безпосередньої роботи з лексемами. Компаративний аналіз зі скандинавськими баладами (обробленої Гердером, а також з оригіналами творів, які мають схожий сюжет) виявив точність і водночас поетичне чуття М. Рильського та «сьомого неокласика» у відтворенні архетипної основи та інших особливостей цих текстів. Адекватність перекладу зумовлена і знанням німецької мови як базової, а також – уважним ставленням неокласиків до специфіки культури, чії риси вони передавали – але не переписували згідно з українським сприйняттям. Також діяльність обох неокласиків відповідала різнобічній діяльності перекладених ними романтиків (поезія, аналітика, збирання фольклору, переклад, тощо). Текстологічний аналіз балади показав важливість відтворення причини і наслідку страху та смерті дитини у Гете, а також уникнення перекладачами необов'язкових слів, відсутніх в оригіналах. Можна стверджувати про безперервність неокласичної традиції у поезії та перекладах, яка примножується сьогодні. Робота має перспективу продовження через невичерпність германо-скандинавської міфології (особливо нижньої) та кельтської, а також під час ознайомлення аудиторії з неокласичною спадщиною – наприклад, у спецкурсі, – на заняттях з німецької мови, перекладознавчих семінарах, поглиблених дисциплінах для германістів, компаративістів та ін.

Додаток 1. Й.-В. Гете, «Вільшаний король» (переклад Максима Рильського). Хто пізно так мчить у час нічний? / То їде батько, з ним син малий. / Чогось боїться і мерзне син – / Малого тулить і гріє він. // – Чому тремтиш ти, мій сину, щомить? / – Король вільшаний он там стоїть! / Він у короні, хвостатий пан! / – То, сину, вранішній туман! // «Любе дитя, до мене мерщій! / Будемо гратись в оселі моїй, / Квіти прекрасні знайду тобі я, / У злото матуся одягне моя». // – Мій тату, мій тату, яке страшне! / Як надить вільшаний король мене! / – Годі, маля, заспокойся, маля! / То вітер колише в гаю гілля! // «Хлопчику любий, іди ж до нас! / Дочки мої у танку в цей час, / Дочки мої тебе прийдуть стрічать, / Вітати, співати, тебе колихать!» // – Мій тату, мій тату, туди подивись! / Он король вільшаний зійшлись! / – Не бійся, мій синку! Повір мені: / То верби сивіють в далині! // «Мені, хлопче, люба краса твоя! / З неволі чи з волі візьму тебе я!» / – Мій тату, мій тату, він нас догнав! / Ой, як болоче мене він обняв! // Батькові страшно, батько спішить, / В руках

його хлопчик бідний кричить; / Насилу додому доїхав він, / В руках уже мертвий лежав його син [2, с. 284-285].

Додаток 2. Й.-В. Гете, «Вільшаний король» (переклад Ольги Смольницької, 2013). Хто мчить в буревії поночі в п'ятмі? / Це батько з дитиною скачуть самі; / І тато дитя обіймає палкіш, / Щоб хлопчику лютому стало тепліш. // «Чому ти ховаєш обличчя, маля?» – / «Чи бачиш Вільшаного ти короля? / Король у вінці, з довжелезним хвостом!» – / «Ні, синку, це тільки імла над ставком». – / «До мене іди, о дитятко моє! / Поглянь, скільки в мене тут забавок є; / Багато квіток на глибокому дні, / А мати моя в золотому вбранні». – // «О тату, хіба ти нічого не чув? – / Вільшаний король мені щойно шепнув!» – / «Спокійся, спокійся, о любе дитя: / Це в листі сухому завії виття». – // «До мене іди, о хороше дитя! / Тобі мої доні дадуть забуття; / Поночі дочки мої водять танок, / Тебе заколишуть під співи казок». – // «О тату, хіба ти не бачиш за крок / У темряві цих королівських дочок?» – / «Мій синку, не треба кошмарів і сліз: / Це тільки сивіє старий верболіз». – // «Прекрасна дитино, тебе я люблю, / Не хочеш – дістанешся ти королю». – // «Мій тату, мій тату, мене він схопив! / Як боляче! Він мені кривду вчинив!» // І батькові лячно, він швидше помчав, / До себе нещасне дитя притискав, / Доїхав ледь-ледь до подвір'я свого – / В руках мертвий син, і нема вже його.

Додаток 3. Й.-Г. Гердер. «Пан Олуф» (переклад Ігоря Качуровського). Далеко й пізно мчить Олуф-пан / Скликать на весілля своє поїжджан. // Де ельфи танцюють біля струмка, / Вільшана царівна його заклика: // – Вітай, пане Олуф! До танцю ходім: / Остроги злотні заробиш тим. // – Не смію, не можу піти в танець, / Бо завтра весілля: мені під вінець. // – Підходь, пане Олуф! До танцю ходім: / Єдвабну кошулю заробиш тим. // Немає більших єдвабів тонких: / При місяці мати білила їх. // – Не смію, не можу піти в танець, / Бо завтра весілля: мені під вінець. // – Підходь, пане Олуф! До танцю ходім: / Ти купу злота заробиш тим. // – Я радо те злото взяв би собі. / До танцю ж не можу піти, далекі. // – Не хочеш до танцю – тоді без жалю / Хвороби й болячки на тебе нашлю. // І вдарила в серце його вона – / Ще зроду він болю такого не зна. // Тоді на коня підсадила вмить: / – Тепер до панни своєї їдь. // Додому доїхав пізно вночі, / А мати у дверях стоїть, тремтячи. // – Повідж мені, сину, – каже йому, – / Чому це ти білий, блідий чому? // – Тому я зблів і бліде лице – / В царя у вільшаного був оце... // – Повідж-но, синку коханий мій, / Що я нареченій скажу твоїй? // – Скажи, що поїхав твій син у ліси / Пізнати, як маються кінь

і пси. // А другого дня на світанку-зорі / Уже наречена з гістьми на дворі. // Гостям наливають вино й меди. / – А де ж це пан Олуф? Подівся куди? // – Поїхав мій син на часину в ліси / Пізнати, як маються кінь і пси... // Зняла наречена покровів багрець: / Лежав там пан Олуф і був уже мрець [3, с. 200 – 201].

Коментар перекладача: «Ця балада є також у перекладі Леоніда Первомайського: вона увійшла до антології «З глибини» як буцімто анонімна («фолкльорна»), бож якби Первомайський назвав був справжнього автора, то балада не могла б увійти до книги народної творчости. Переклад назагал добрий, тільки хтось, хто готував для Первомайського інтерлінеарій, не догледів пуанти: покров над померлим у нього здійсмає один з гостей, а в Гердера це робить наречена – що й збережено в моєму перекладі» [3, с. 202].

Додаток 4. Й.-Г. Гердер. «Дочка вільшаного короля (народна балада (з данської))» (переклад Ольги Смольницької, 2013). Пан Олуф пізно верхи виїжджав / І на вінчання всіх своє скликав. / Танок так легко плине у гаю. // Це ельфи на зеленім моріжку, / І Олуф бачить короля дочку: // «О пане Олуфе, ходи скоріш до нас! / Не відступай – станцюй зі мною раз!» – // «Не можу танцювати, відпусти: / Мені уранці до вінця іти». – // «О пане Олуфе, до лав іди моїх – / Дам пару острог я тобі золотих!» – // «Не можу танцювати, відпусти: / Мені уранці до вінця іти». – // «О пане Олуфе, до лав іди моїх – / Тобі сорочку дам з шовків тонких. // Моя матуся ніжну білизну / У ніч пошила місячну ясну». – // «Не можу танцювати, відпусти: / Мені уранці до вінця іти». – // «О пане Олуфе, до лав іди моїх – / Тобі скарбів за це дам золотих». – // «Мабуть, візьму дарунків золотих, / Та не піду я все ж до лав твоїх». – // «О пане Олуфе, до лав іди моїх, / А то зазнаєш пристріту і лих!» // І в серце вразила – о, як удар пече! – / Такого болю він не знав іще. // І на коня звела: «Покинь наш гай, / Тепер до нареченої рушай». // А як до двору в'їхав він свого – / Вся затремтіла матінка його: // «Мій синку, все повідай, все як слід: / Чом полотноїєш, чом ти весь поблід?» – // «Ні, я не блідну; там, серед лісів, / Ельфійського царя дочку зустрів». – // «Мій любий синку, вірний синку мій: / Що нареченій мовити твоїй?» – / «Скажи, що буду в лісі до рання: / Там пса я випробовую й коня». // А рано-вранці зникло сяво зір, / І наречена увійшла у двір. // Мед подавали і найкращі з вин; / «А де пан Олуф – чом не вийшов він?» – // «Пан Олуф буде в лісі цього дня: / Там пса він випробовує й коня». // Вона зняла шарлаховий покров – / Під ним пан Олуф, мертвий похолов. / Танок так легко плине у гаю.

Список літератури:

1. Борхес Х. Л. Семь вечеров / Хорхе Луис Борхес / Пер. с исп. В. Кулагинной-Ярцевой. – Сп-б.: Амфора, 2000. – 204 с.
2. Гете Й.-В. Вільшаний король / Йоганн-Вольфганг Гете // Рильський М. Зібрання творів: У 20-ти тт. / Максим Рильський. – Т. 11. Поетичні переклади. – К.: Наук. думка, 1985. – С. 284-285.
3. Качуровський І. Генерика і архітектоніка: У 2 кн. / Ігор Качуровський – К.: Вид. дім «Киево-Могилянська академія», 2008. – Кн. 2: Засади наукового літературознавства. – 375 с.
4. Качуровський І. Променисті силуети: лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки / Ігор Качуровський; Передм. М. Слабошпицького. – К.: Вид. дім «Киево-Могилянська академія», 2008. – 766 с.

5. Королев К. Мифология Британских островов: энциклопедия / Кирилл Королев. – СПб.: Мидгард, 2009. – 638 с.
6. О древнеисландском колдовстве и сокрытом народе. – М.: ИЛ «Арес», 2007. – 184 с.
7. Поэтические воззрения славян на природу: опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований, в связи с мифическими сказаниями других родственных народов А. Афанасьева. – Т. 3. – М.: Издатель: К. Солдатенков, 1869. – 842 с.
8. Смольницька О. О. Архетип гори у перекладацькій діяльності І. Я. Франка (на матеріалі старонорвезьких балад «Вісім літ у карлів» і «Рицар Тінне» / Смольницька Ольга Олександрівна // Наука і життя: українські тенденції, інтеграція у світову наукову думку. Матеріали п'ятої всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції 20-22 травня 2009 р. – Ч. 4. – К., 2009. – С. 40-45. Веб-адреса: <http://intkonf.org/smolnitska-oo-arhetip-gori-u-perekladatskiy-diyalnosti-i-ya-franka-na-materiali-staronorvezskih-balad-visim-lit-u-karliv-i-ritsar-tinne/>
9. Смольницька О. О. До питань сучасної української шотландистики: взаємозв'язок шотландської народної балади «Еллісон Гросс» і Оповіді Жінки з Бату («Кентерберійські оповідки» Джеффри Чосера) / Смольницька О. О. // Сучасні наукові дослідження представників філологічних наук та їхній вплив на розвиток мови та літератури: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції: м. Львів, 7-8 квітня 2017 р. – Львів: ГО «Наукова філологічна організація «ЛОГОС», 2017. – С. 54-57.
10. Смольницька О. О. Франко як перекладач старонорвезьких балад [Електронний ресурс] / О. Смольницька. – Режим доступу: <http://spadok.org.ua/ivan-franko/i-franko-yak-perekladach-staronorvezkykh-balad>, вільний. – укр. (Додано 2 серпня 2015).
11. Смольницька О. О. Перекладацька діяльність І. Я. Франка: проблема орфічності на матеріалі старонорвезьких балад / Смольницька О. О. // Культура народів Причорномор'я. Научний журнал. – № 164. – 2009. – С. 41-44.
12. Торп Б. Нордическая мифология / Бенджамин Торп; Пер. с англ. Е. С. Лазарева, А. А. Помогайбо, Ю. Р. Соколова. – М.: Вече, 2008. – 560 с.: ил.
13. Цветаева М. И. «Два «Лесных Царя»» / Марина Ивановна Цветаева // Эолова арфа: Антология баллады / Сост., предисл, коммент. А. А. Гугнина. – М.: Высш. шк., 1989. – С. 593-597.
14. Ólafur líljúrys [Rafræn úrræpi] – Web-address: <http://www.ismennt.is/vefir/ari/alfar/aljod/liljuros.htm> – Hslenska. (4.07.2017).
15. Teutonic mythology / by Jacob Grimm / Translated from the fourth edition with notes and appendix by James Steven Stallybrass. – Vol. II. – London: George Bell and Sons, York Street, Covent Garden, 1882. – 467 pp.

Джерело ілюстративного матеріалу:

1. Goethe J.W. von. Der Erlkönig / Johann Wolfgang von Goethe // Goethes Werke. – Erster Band. – Stuttgart und Tübingen: Cotta, 1815. – S. 104.

Смольницькая О.А.

Киевский литературно-мемориальный музей Максима Рыльского

«ОЛЬХОВЫЙ КОРОЛЬ» И.-В. ГЁТЕ И СКАНДИНАВСКИЙ ПЕРВОИСТОЧНИК БАЛЛАДЫ В УКРАИНСКИХ ПЕРЕВОДАХ: НЕОКЛАССИЧЕСКАЯ ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ (МАКСИМ РЫЛЬСКИЙ – ИГОРЬ КАЧУРОВСКИЙ – НОВАЯ ГЕНЕРАЦИЯ)

Аннотация

Исследована взаимосвязь баллады И.-В. Гёте «Ольховый король» (в переводе В. Жуковского – «Лесной царь») и первоисточника – переведенной И.-Г. Гердером датской баллады. Анализируются оригинал и переводы М. Рыльским и И. Качуровским. Охарактеризована мифологическая основа немецкого и скандинавских текстов. Использован компаративный, текстологический, архетипный, мифологический, тезаурусный, этимологический анализ. Работа имеет теоретическое и практическое направление. **Ключевые слова:** баллада, поэзия, перевод, романтизм, неоклассики, архетип, эльф.

Smolnytska O.O.

Maxim Ryl's'ky Literature Memorial Museum of Kyiv

«DER ERLKÖNIG» («THE ERL-KING», «THE ELF-KING») BY JOHANN WOLFGANG VON GOETHE AND THE SCANDINAVIAN ORIGINAL (FIRST-HAND) OF THE BALLAD IN THE UKRAINIAN TRANSLATIONS: NEOCLASSICAL CONTINUITY (MAXIM RYL'S'KY – IHOR KACHUROVS'KY – NEW GENERATION)

Summary

The interdependence of the ballad «The Elf-King» by J. W. Goethe and its first-hand which is the Danish ballad, translated by J. G. Herder, were investigated. The original and translations made by Maxim (Maksym) Ryl's'ky and Ihor Kachurovs'ky are analyzed. Mythological base of the German and Scandinavian texts is researched. Comparative, textological, archetype, mythological, thesaurus, etymological methods of analysis are used. The work has theoretical and practical purposes.

Keywords: ballad, poetry, translation, romanticism, neoclassics, archetype, elf.