



УДК 811.111'04

АНОНІМНА СЕРЕДНЬОАНГЛІЙСЬКА ПОЕМА XIV СТ. «ПЕРЛИНА» (“PERLE”): ВІДТВОРЕННЯ СИМВОЛІКИ Й КОНТЕКСТУАЛЬНИХ ЗВ’ЯЗКІВ В УКРАЇНОМОВНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ

Смольницька О.О., к. філос. н.,
старший науковий співробітник відділу української філології
Науково-дослідний інститут українознавства
Міністерства освіти й науки України

У статті аналізуються версифікаційні, сюжетно-композиційні, лексико-семантичні особливості українського перекладу середньовічної поеми «Перлина» («Perle»).

Ключові слова: поема, переклад, середньоанглійська мова, алітераційний вірш, «Перлина».

В статье анализируются версификационные, сюжетно-композиционные, лексико-семантические особенности украинского перевода средневековой поэмы «Жемчужина» («Perle»).

Ключевые слова: поэма, перевод, среднеанглийский язык, аллитерационный стих, «Перл».

Smolnytska O.O. THE ANONYMOUS MIDDLE ENGLISH POEM “PERLE” (MODERN ENGLISH: “THE PEARL”, THE 14TH CENTURY): THE REPRODUCTION OF SYMBOLICS AND CONTEXTUAL RELATIONS IN THE UKRAINIAN POETIC TRANSLATION

The article analyses versification, narrative, compositional, lexical-semantic features of Ukrainian translation of the medieval poem “Pearl” (“Perle”).

Key words: poem, translation, the Middle English language, alliterative verse, “The Pearl”.

Постановка проблеми. Останнім часом спостерігається зацікавлення сучасного українського перекладознавства давньою епічною поезією, написаною германськими й кельтськими мовами. Проте для адекватного наукового аналізу вітчизняній гуманітаристиці бракує корпусу перекладів українською мовою базових творів, які вивчаються в англomовному світі і являють собою пояснення ментальних, історичних та інших чинників, без яких незрозумілий розвиток літератури. Зокрема, це анонімна середньоанглійська поема XIV ст. «Перлина» (“Perle”, сучасн. англ. “(The) Pearl”) – один із шедеврів середньовічної епічної лірики. (Останнім часом жанр цього твору відносять і до елегії). Поема активно вивчається англomовною наукою, поетично та прозово перекладається сучасною англійською мовою (у тому числі теоретичні студії та поетичний переклад належать Дж. Р.Р. Толкіну), проте досі не відкрита українським дискурсом, що й зумовлює актуальність теми.

Постановка завдання. Мета роботи – здійснити перекладознавчий аналіз поеми «Перлина», застосувавши контекстуальний аспект.

Поставлена мета передбачає такі завдання: 1) проаналізувати формальні та змістові чинники поеми; 2) розглянути символіку твору; 3) уперше порівняти образність «Перлини» з творами Данте Аліг'єрі, а також народними баладами Британських островів. Компаративний аналіз планується застосувати широко – у тому числі під час розгляду версифікаційних особливостей поеми.

Виклад основного матеріалу дослідження. Сюжет твору нескладний: ліричний герой алегорично розповідає про втрату перлини – своєї дочки, у тексті далі згадується, що її вже два роки як не стало; вік померлої не згадується. Під час сну (описаного в поемі як транс, що дає підставу класифікувати жанр цього твору як *видіння* – в ірландській поезії є аналогічний, *aisling*, «сон», «видіння», вимовляється приблизно як «ашлін») герой бачить рай і неземну даму (Діву Марію?), яка заспокоює героя. Виявляється, що це його дочка. Але батько невітшний, бо в земному світі найдорожча перлина – дитина – для нього втрачена назавжди. Від описовості поема переходить до афористичного діалогу. Дама називає безіменного героя ювеліром і неодноразово обігрує те, що перлина – його творіння, а

він – невдячний майстер; сам персонаж теж порівнює себе з ювеліром. Він називає себе майстром (митцем) і згадує те, що перлина була часткою його самого (тобто плоть від його плоті), а тепер утрачена.

Поема в англомовному дискурсі. Перекладів «Перлини» сучасною англійською мовою відомо понад десяток. Перелік декількох їхніх авторів: Sophie Jewett (1908 р.) [14], Стенлі Чейз (Stanley P. Chase, 1932 р.), Марі Боррофф (Marie Borroff, 1977 р.), Де Форд, Білл Стентон (Bill Stanton), уже згаданий Джон Рональд Руел Толкін (J. R.R. Tolkien) та ін. Але ці обробки художні, поетичні, хоча переклад Толкіна достатньо точний, попри переноси важливих понять у наступні рядки; натомість у цьому варіанті наявна еквілінеарність, причому збережено рефрени: *date, more, enough* [13] (в оригіналі *inoghe*, або *innoze*) тощо. Толкін змінив строфічну нумерацію, виокремивши кожні 12 рядків, отже, у перекладача вийшла 101 строфа (так і в оригіналі, просто окремо номери не проставлені; у попередніх виданнях інші упорядники для зручності позначали кожну строфу римськими цифрами). У перекладах Чейза й Боррофф збережено алітерації.

Лексикографічна база в роботі над перекладом поеми. З наукових джерел в українському поетичному перекладі використано: словник Босворта-Толлера (Bosworth-Toller), граматику середньоанглійської мови, посібники “Middle English Literature” (редактори Charles W. Dunn, Edward T. Byrnes, 1990 р.), “History of the English Language” (Simon Horobin and Jeremy Smith) та словники: “A Concise Dictionary of Middle English from A. D. 1150 to 1580” (укладачі A.L. Mayhew, Оксфорд і Walter W. Skeat, Кембридж), “Middle English Dictionary” (Hans Kurath, Robert E. Lewis, Sherman McAllister Kuhn, 1975–1996), а також поетичні та прозові переклади сучасною англійською мовою.

Лінгвістичні особливості твору. Цю поему іноді помилково називають англосаксонською, хоча вона написана в XIV ст. середньоанглійською мовою. Її текст зрозумілий і без словника (деякі лексеми перейшли без змін до сучасної англійської: *God, ask more; blysse* – сучасн. *bliss*, «блаженство», *merci* – сучасн. *mercy; apple*, тощо), хоча середньоанглійська мова, звичайно, усе ж таки ближча до скандинавських, ніж до сучасної англійської, а на слух більше нагадує німецьку (ця традиція йде від англосаксонської [8, с. 151]). Наприклад, займенники мають суто герман-

ське коріння: «я» у тексті не “I”, а “ic” і навіть “ich” (як у німецькій, фламандській, скандинавських мовах та їхніх діалектах). Таких прикладів дуже багато. Транскрипція – не сучасна англійська, а германська, принцип переважно фонетичний – тобто звуки здебільшого читаються так, як пишуться (за винятком окремих приголосних); схожий принцип маємо в мові скотс.

Проте це вже не англосаксонська – і не лише тому, що в мову проникли запозичення з французької та латинської мов. Наприклад, Боже милосердя герої називає *myserecorde* [1, с. 32] – від лат. *miserericordia*. Це поняття асоційоване в католицизмі з Христом. Проте виникають і інші асоціації, адже цим словом іменували й «удар милосердя» – як правило, непомітний, швидкий, нанесений спеціальним кинджалом. Страждання персонажа, його межовий стан, глибокий душевний біль (гріх розпачу) викликають і таку асоціацію. Діва-видіння бажає зміни горя на радість – куртуазне поняття (чи його прообраз) «радості-страждання», куди, зокрема, входила й любов до Прекрасної (Віддаленої) Дами = Діви Марії, Церкви, але й земної людини.

Або інше запозичення з латинської: *penaunce* [1, с. 477] – покаєння, каяття. Справді, героя можна назвати пенітентом (лат. *penitent* – слово, яке перейшло до англійської та інших мов – «той, хто кається»). Наявні й лексичні приклади релігійних понять, що без змін увійшли до сучасної англійської мови: так, переповідаючи притчу про виноградник і виноградарів, неземна діва називає власника саду *lorde* [1, с. 44]. Тут гра слів, адже й у сучасній мові *lord* – дослівно «пан», титул «лорд», і *Lord* – Господь (у тексті Бог – *Lorde* [1, с. 10, 26 і далі]). В українській (але здебільшого діалектній) традиції – Пан Бог (Біг), Пан Ісус. Тому в перекладі вжито «пан».

Прикладка, часто згадувана стосовно видіння, – грецьке слово «маргарита» (*margarys* [1, с. 18]), тобто перлина. Дж. Р. Р. Толкін у своєму віршованому перекладі (який не скрізь зберігає алітерації) уживає варіанти “*margery-pearls*” і “*margery-stones*” [13] – певно, маючи на увазі гіпотезу про те, що в оригіналі зашифроване ім’я дівчини – Марджері [6]. Наскільки ця теорія ймовірна, невідомо, хоча ресурси англійської мови створюють додаткові можливості для ігри алітераціями.

Композиція та версифікаційна побудова поеми. Умовно твір має вступ (оплакування героєм утраченої перлини, потрапляння до



раю, видіння діви), діалог і епілог, але ці частини не виокремлені.

Зміни мови позначились і на метриці вірша: уже немає поділу рядків на ікти, кількість слів і довжина рядків варіюються (тоді як в англосаксонській поезії, скажімо, у «Беовульфi», кожний рядок був 4-іктовим, причому могли стояти два ікти поруч [8, с. 152]; це майстерно відтворила Олена О'Лір у своєму перекладі). Також цей твір уже римований. Для римовання в перекладі вживаються то довгі, то короткі слова (як і в оригіналі). Проте алітерація, яку важко передати лексичними засобами іншої мови, збережена. Щоправда, для неї тут нема суворих законів: алітерації вживаються невідомим автором не скрізь, але доречно.

Поема поділяється на 20 частин, кожна з яких містить п'ять дванадцятирядкових строф, але в 15-й групі строф шість (що важливо – як півдюжина). Загальна кількість рядків 1212. Отже, число дванадцять тут сакральне – і на честь каменів первосвященника (аналізується нижче), і на честь кількості апостолів (цікаво, що в народних англійських замовляннях для зцілення промовляли імена всіх дванадцяти Христових учнів – про це, зокрема, є згадка в казці Р. Кіплінга «Марклейські чаклуни», збірка «Нагороди й феї»: українською твір перекладено мною – О. С.; у тексті фігурує Сассекс). Оскільки персонаж бачить у візії рай (Парадиз), то це видіння асоціюється з Новим Єрусалимом, де скрізь наявне число дванадцять: наприклад, дванадцять перлин тощо, – адже поема й побудована як одкровення. Оскільки англійська ментальність і культура (як і скандинавська) здавна спиралися на старозавітну символіку, то виникають асоціації з дванадцятьма колінами Ізраїлевими [6]. Вочевидь, дюжина тут має й інші містичні підтексти – наприклад, знаки зодіаку. Також додекада – число 12 – означає очікування Месії; у добі двічі по 12 годин [12, с. 156]; число 12 символізує виконання – ось чому в Христа дванадцять апостолів; ще це – повнота [12, с. 157].

Римовання точне, перехресне, причому кожна строфа має певний тип рим: зазвичай перехресно римуються всі 12 рядків. Є й винятки – у строфах можуть бути інші рими, а заключні рядки скоріше нагадують посилення в баладі. Але принцип римовання один і той самий:

1 a	5 a	9 b
2 b	6 b	10 c
3 a	7 a	11 b
4 b	8 b	12 c

Може бути також:

9 a	11 a
10 b	12 b

Строге римовання, строфіка та вишукана версифікація, велика увага до мовних нюансів і ключових слів-символів нагадує романську традицію (зокрема старопровансальську, куртуазну), що не дивно, ураховуючи норманське завоювання. Наприклад, у Бертрана де Борна в «Сирвенті» («Я завжди радю грайливій весні...» – “Be-m platz lo gais temps de pasco...”), заключні частини E2 й E3: «Барони, руште до боїв, / о битво, у міста долин, / застава нащо вам твердинь? / До «Так-і-Ні» я шлю співців, / мій Папіолю, швидко лить: / від мирних нудно цих нидинь» [4, с. 23–24]. («Так-і-Ні» – прізвисько Ричарда Левове Серце). Також строфіка «Перлини» за принципом дотична до валлійської, наприклад, до складних поем барда Мірдіна (Мірдіна Дикого, або Безумного, Myrddin¹ Gwylt, VI ст.), як-от «Яблуні» (“Afallennau”): форма давньоваллійських поетичних текстів складна, оскільки вірш подекуди алітераційний, рима наскрізна, і тип римовання однаковий. Якщо, наприклад, у першій строфі всі рядки римуються за принципом *a*, то в другій – лише за принципом *b* тощо [7, с. 1–2].

Наприкінці строф у «Перлині» є (але не скрізь) повтори-кліше (у перекладі: «перлина без ганджу», «диво» тощо), які згадуються на початку першого рядка наступної строфи. Також ці повтори обігруються в цікавий спосіб, нагадуючи кільцевий орнамент: наприклад, в одному випадку строфа XV закінчується так: “*And euer þe lenger, þe more and more*” [1, с. 16], а наступна строфа XVI починається так: “*More þen me lyste my drede aros*” [1, с. 18]. Узагалі рефрен “*more and more*” важливий для цієї поеми. Значна роль рефренів нагадує традиції англосаксонської поезії. Герої обмінюються монологами, які «зчіплюються» лексичними зв'язками. Почувши останнє важливе слово, промовець на ньому будує свою відповідь, або ж це слово стає підґрунтям для продовження монологу (притчі про виноградник, яку наводить діва). Два персонажі – безутішний батько й чудесна діва – у різних світах, але можуть вступати в діалог, і поема, повна як земної, так і боже-

¹ Валлійське *dd* вимовляється як англійське *th*. – О. С.

ственної любові, показує, що герої важливі одне для одного.

Символ перлини та його біблійне коріння. В Євангелії від Матея (Матвія) Христос наводить притчу: «Подібне ще Царство Небесне до купця, що шукає добрих перел. Знайшовши одну дорогоцінну перлину, йде, продає все, що має, і купує її» (Мт. 14 : 45–46, тут і далі пер. І. Хоменка як схвалений Ватиканом – О. С.) [10, с. 23–24]. Це ж Євангеліє згадується в поемі. Наведена притча (як і подальші) навчас вирізняти головне. Справді, герой поеми прагне пізнати Царство Небесне, устрій якого йому пояснює діва (її образ докладніше розглянутий нижче).

Біблійна символіка поеми поєднана й з апокрифічною, зокрема, з «Піснею про Перлину» («Гімн перлині», «Многоцінна Перлина»; твір знайдений в апокрифічних Діяннях апостола Томи), написаною сирійськими гностиками: герой продає всі скарби, щоб отримати одну-єдину перлину, яка найдорожча. Про ці джерела в тексті поеми не зазначається, проте імпліцитні деталі є вельми цікавими. Ідеальна дівчина в перлах, яку герой бачить у раю, – це Діва Марія. (Недарма персонаж називає її *damosel, damyselle* [1, с. 32] – застаріле поетичне «діва», «панна», корінь – «дама», як у французькій мові, а усталена конструкція *the Blessed Damosel* – Пресвята Діва). Те, що примарна діва має корону, підтверджує цю думку, адже в католицизмі Матір Божу так і зображали (у Середньовіччі моделями для скульптур навіть були конкретні герцогині, аналогічно – в українському бароковому сакральному мистецтві, де прототипами були селяни, шляхта). «Королева» – часто вживаний титул Богородиці. Але також у поемі образ контамінований з умерлою донькою героя – недарма далі діва каже, що слугує Пречистій Пані («Леді», тобто Діві Марії), і на знак благочестя творить молитву. Небесне царство, де королевою є Божа Мати, згідно з уявленнями доби змальовано як куртуазний двір. Ідеальне царство (яке не хочеться називати утопією) описане в прямому розумінні як здоровий організм, причому діва ставить риторичне запитання: хіба члени тіла (голова, руки, ноги) перебувають у розбраті, відчують ненависть та інші нищі вияви? Цей приклад наводиться з посиланням на апостола Павла. Мається на увазі його Послання до Римлян: «Бо як в одному тілі маємо багато членів і всі члени не виконують ту саму роботу, отак і ми: численні – одне в Христі тіло, кожен один одному член» (Рим. 12 : 4–5) [10, с. 202]. Далі розвивається ця

ідея: кожний, відповідно до своїх здібностей і талантів, нехай виконує свою роботу. У поемі пояснюється, що в Царстві Божому все гармонійно (знову ж таки як у тілі), кожний завдяки праведності став королем чи королевою, не зазіхає на чужі права, і найвища йому нагорода – похвала від друзів. Право – одне з ключових понять цього устрою, тому можна зробити висновок: у поемі наявна ідея куртуазність = справедливість. Тут є певний перегук із Дантовим «Раєм»: характеризуючи останнє кришталеве небо, М. Стріха пояснює цей образ як поетову віру «в кінцеве торжество Світової Монархії, яка принесе мир і справедливість для людей і очищення – для Церкви» [2, с. 25]. В обох текстах згадано первородний гріх та Адамове падіння, причому в Данте («Рай») персонаж прямо питає про це свого праотця [2, с. 24].

Орнаменталізм анонімною поемою заслуговує на окреме дослідження. Так, окрім перлини, у тексті поеми згадуються й інші коштовні камені: смарагд, яшма, берил, хризоліт, сардонікс, сапфір, аметист, рубін тощо. Символіка цих каменів складна й часто має біблійне коріння – достатньо згадати Одкровення Йоана Богослова (Апокаліпсис), де описується Град Небесний, або в Старому Завіті – опис нагрудника первосвященника, де мають бути дванадцять самоцвітів, – за числом колін Ізраїлевих (Вих. 28 : 21) [10, с. 85]. Але головний колір поеми – білий, причому сліпучо-білий, перлистий. У Данте (“*Vita Nuova*”) Беатріче, яка явилась у видінні, убрана в сліпучо-білі шати, а в «Раю» (остання частина «Божественної комедії») її краса стає невимовною, неземною.

Стиль «Перлини» алегоричний, але водночас щирий, позначений автобіографізмом. Це чудовий приклад злиття особистого горя та відстороненості: завдяки біблійним образам невідомий автор передає свої почуття. Незважаючи на описовість, притаманну епічній поезії, «Перлина» відзначається індивідуальністю, яскравою образністю.

Система сакральних / профанних титулів у поемі. Профаним розумом герой спочатку не усвідомлює сакральної істини, чому простий смертний може отримати таку найвищу благодать, як королівський (а не бодай графський) титул. Сам Господь іменується ще й *Cheuentaun* [1, с. 52] – пізніше *Chiefta(i)n*. Дослівно цей титул перекладається як «вождь», або взагалі транслітерується як «чифтен». Первісне значення – глава родової громади, причому поняття *tain* – шот-



ландсько-гельське. Але є версія, що цей титул походить від *thane* – англосаксонського слова із цим же значенням [11]. Тани справді існували не лише в Шотландії, але й у саксонсько-норманському суспільстві. Отже, у поемі підкреслюються взаємини «посполитих» (душ у раю), яких оберігає сюзерен – Господь.

Цікаво, що соціальний стан самого героя-оповідача не названий; якщо розуміти прямо, що персонаж – ювелір, то стає зрозумілою його освіченість, проте все це може бути умовним – для можливості героїв інтелектуально спілкуватися; ця ж умовність спостерігатиметься в п'єсах Шекспіра. Принаймні герой достатньо обізнаний із Біблією, щоб вільно цитувати її в диспуті з героїнею (у цьому традиція твору – середньовічна), розуміти, коли йдеться про Аристотеля та інших філософів тощо.

Притча про виноградник і її зв'язок з іконографією. Пояснюючи небесне світло, героїня наводить притчу в Євангелії від Матвія про те, що Царство Боже збудоване високо, і там, як у винограднику, лози вчасно вкриваються листям і зав'язують плоди. Вочевидь, це притча про виноградник і виноградарів (Мт. 21 : 31–41); після розповіді пояснюється, що виноградник – Царство Боже, і там треба давати плоди своєчасно. «Тому кажу вам: Відніметься від вас Царство Боже й дасться народові, що буде приносити плоди його» (Мт. 21 : 43) [10, с. 34]. Також можна згадати, що Христос – Виноградна Лоза (Лоза Істинна, Христос Виноградар) – один з іконографічних типів, близький, зокрема, українській культурі. В Євангелії від Йоана Ісус порівнює себе з виноградиною, а Свого Батька – з виноградарем (Йн. 15:1 – 11), кажучи: «Я виноградина, ви – гілки» (Йн. 15 : 5) [10, с. 134]. Ця цитата навіть ближча до уривку з поеми, хоча в творі є посилання саме на Матвія.

Компаративний аналіз образу неземної діви та Дантової Беатріче: Церква й Вічна Жіночність. Видіння дами нагадує й Дантову Беатріче, явлену ліричному герою наприкінці долання Чистилища й у самому раю (новий переклад трилогії належить М. Стрісі). Про середньовічні (у тому числі апокрифічні) витоки шедевр Данте написано вже багато (від себе можу додати й фольклорні уявлення), тому слід просто навести кілька деталей: у «Пеклі» провідник Вергілій пояснює, що вміщені в першому колі нездатні узріти рай і Бога, бо нехрещені й не прийняли причастя: «Як нещасливіці, а не лиходії / ми згибли, й мука нашої осуди / в тім, що живем

бажанням без надії» (IV, 40–42, переклад М. Стріхи) [1, с. 69]. Добродесні нехристияни, у тому числі язичники (зокрема, Аристотель, за моделлю чийх поглядів поет і вибудовував концепцію гріхів) у пеклі не мучаться, перебуваючи тільки в лімбі (IV, 25–151), але їм не дано побачити істинного Бога [1, с. 16]. Герой «Перлини», звичайно, християнин, причому католик. Він не ідеальний (фактично весь твір присвячений подоланню гріха розпачу), але йому дано узріти божественне. Отже, ця поема – ще й історія душі (католицький жанр), приклад роботи над собою – так само, як герой Данте (чи сам автор) долає спокуси й пізнає себе, щоб стати гідним Раю.

Цікава філософська доктрина: аристотелізм став підґрунтям католицизму, що відчутно й у «Перлині», і в Данте, причому цей філософ називається в творі.

Діва-damosel відсилає й до Софії, а також до Вічної Жіночності. За католицькою доктриною героїня – ще й Аніма (те ж саме можна сказати про Беатріче), причому це вже не Самотня Душа (Аніма Соль, яка потерпає під час митарств і тому потребує молитов). Ця Аніма вже в раю й досягла досконалості, Діва – це душа, готова до Богоспілкування [12, с. 139], тоді як смертний ще на шляху до прозріння. Але Небесна Аніма може дати йому ключ до праведності. Якщо розглядати маріологічний аспект, то для християнського Риму Діва Марія – покровителька Вічного міста [12, с. 139] (у творі згадується Небесний Град як царство). У контексті поеми це логічно, бо підґрунтя твору – католицьке.

Завдяки формальним і змістовим особливостям поеми «Перлина» стають зрозумілими й строфіка, й образність як сучасника аноніма (зокрема, Дж. Чосера, чий «Кентерберійські оповідки» перекладені М. Стріхою), так і пізніших англійських класиків: В. Шекспіра, В. Блейка (українською переклади вибраної поезії належать Олені О'Лір, поодинокі – мені – О. С.), О. Вайлда («Балада Редінзької в'язниці», українською переклав М. Стріха, п'єси і прозу – Р. Доценко, І. Корунець, О. Негребецький, Т. Некряч, Н. Трохим) та багатьох інших. Схожі тематичні мотиви та образність наявні в романі К. Льюїса «Переляндра» (український переклад належить А. Маслюху) тощо. Таким чином, поема «Перлина» допомагає глибше пізнати англійські реалії, демонструючи неперервність британської літератури.

Архетипна база поеми та фольклорні паттерни. Твір, попри версифікаційну вишу-

каність і явну обізнаність героїв із релігійними догматами, певною мірою ментально коріниться й у народній баладній традиції. Зокрема, це опис переходу межі різних світів і ставлення до потойбіччя. Батько хоче перейти потік до неземної діви – своєї дочки, – але та пояснює, що смертний потоне в холодних глибинах річки, де глина огорне плоть. (Мотив перебування живого й умерлого на різних берегах, як і сам потік або міст – архетипний, часто згадується в казках, народних баладах, легендах, міфах). Отже, неземна межа виявиться для людини згубною. Земна плоть і неземний дух гранично протилежні, це нагадає воскреслого Христа, Який сказав Марії Магдалині: “Noli me tangere!” (тобто «Не торкайся Мене!»), Йн. 20: 11–17). Цікаво, що в мистецтві Магдалина простягає руки й до Небесного Єрусалима, тобто (як і персонаж поеми «Перлина») прагне пізнати божественну сутність, але поки що не може цього зробити. Тут можна згадати й британські балади. Так, англійська балада початку XV ст. «Потривожена могила» (“The Unquiet Grave”) складена від імені героя (або героїні), що втратив (втратила) кохану (коханого). На прохання живого дати хоча б один поцілунок похований (або похована) відповідає: *«Мої вуста – це глини хлад, / Ним подих відгонить. / Торкнувшись глини й льоду вуст, / Загинеш через мить»* (тут і далі переклад мій. – О. С.) [3, с. 1]. Або в одному з варіантів відомої шотландської балади «Привид милого Вільяма» (“Sweet William’s Ghost”, у збірці Ф. Дж. Чайлда, варіант 77F), де прикметні слова привида коханого до Мей Маргарет: *«Йди додому, швидше, Мей Маргарет, / Візьмися вдома до шиття; / Бо як зі мною поруч ляжеш – / Свого побудешся життя»* [3, с. 6–7]. Звичайно, це більше первісний, матеріалізований варіант, але він дає уявлення про сприйняття плоті англійською ментальністю середньовічної доби.

Проблема відтворення реалій українською мовою: буквализм у поєднанні з доместикацією. Своєю складністю поема ставить перекладачу своєрідний challenge, передовсім щодо визначення з тактикою й стратегією. А. Кам’янець і Т. Некряч пропонують два варіанти: «одомашнення» (доместикацію) й «очуження» [5, с. 11–14], проте зазначають: *«<...> загальна стратегія перекладу (одомашнення чи очуження) аж ніяк не визначає для перекладача наперед чітких тактик. У кожному конкретному випадку зазвичай доводиться розглядати цілий спектр чин-*

ників, що впливають на ефективність / неефективність тієї чи іншої тактики» [5, с. 14]. Ця теза доведена в поемі багатьма випадками. Так, куртуазна леді звертається до героя на «ти». Яким чином може звертатись адресат до адресантки в перекладі? Якщо це його донька – звертання відтворюється як «ти». Але оскільки дівка – насправді складний маріологічний образ, причому з натяком на вищу пані (сюзерена? суверена?), то доречно передавати звертання маскулінного персонажа на «ви». Це підтверджує й загальний тон героя, сповнений пошани (тоді як дівка, сповнена співчуття, вища та повчає смертного), причому у звертаннях акцентується на куртуазності побаченої мешканки раю. Отже, героїня недоступна для героя (як і Прекрасна Дама), проте між смертним і безсмертною можливий діалог.

У практичному аспекті виникає проблема через неспівпадіння довжини слів в оригіналі та в перекладі (відома компактність англійської мови). Скажімо, перший рядок дослівно звучить: «О перлино, окрасо Божого дня» [1, с. 2]. Але він алітераційний, тому довелося шукати слова, які б відповідали й розміру, й принципу алітерації. Також (з огляду на епоху та потреби еквілінеарності) подекуди вжито архаїзми – наприклад, «маргарита» (перлина), «нить», «сія», «брег» (берег), «ряд» (угода, договір – із притчі про виноградник, де власник – Господь – за угодою дав робітникам визначену платню), «скорб» замість «скорбота» тощо. Цей застарілий варіант означає переважно скорботу за померлим, що якраз і відповідає темі твору. Ужито й діалектизми, що походять від давніх коренів: «яркий», «єдний», «живець» (діал. – криниця: герой порівнює своє переповнене болем серце з криницею, яка переливається), «баю» (фольклорне – говорю) тощо. Одна з проблем – відтворення слова «перлина» відповідно до розміру. Це фемінітив (перлина – передчасно померла маленька донька героя; Дівка Марія в раю; містична сутність тощо), отже, здавалося б, найпростіше відтворювати в жіночому роді. Проте іноді розмір вимагає й слова «перл». Для рими також ужито слово «самоцвіт», що вмщує в себе поняття й «коштовності», й самої перлини.

Або, скажімо, інший цікавий випадок. Видіння прекрасної леді, яку герой побачив у раю, позначене куртуазним впливом. Одна зі строф містить саме такі прикмети середньовічної моди: *«Перл королівський без ціни, / Найбільша милість, зору зрима, / Як фльор-*



де-ліс квітки ясні, / Як ірис, з шатами яркими, /
строї сліпучі та ляні, / В сплетінні білім нез-
мірима, / весільні перли ці мені / незнані видно
й незлічимі. / Шнурки перлисті та сяйні / із
заруків'ями тонкими. / Плаща прикраси – як
вогні, / то перли див неоцінимі. // Вінець на
діві був сяйний / із маргарит, мені незнаних, / і
цноти перл білів ясний / в розмаї квітів незрів-
нянних. / А кожен кучерик м'який – / в короні
локонів прегарних. / І графів гідний дух такий;
/ мов у слонову кістку вбрана. / І локонів блиск
золотий, / і струмні кіс по плечах плинні. / І
чистота, і велич в ній – / чар непорочної пер-
лини» [9, с. 23–24].

Маркерами тут є убрання, зачіска і сам
«імідж» величної пані. Але треба пояснити
вибір мною деяких відповідників. «Фльор-
де-ліс» (в оригіналі *flor-de-lis* [1, с. 18]) –
дослівно – геральдична лілея (фр. *fleur-de-lis*,
fleur-de-lys, сучас. англ. *flower-de-luce*) – коро-
лівська емблема. Тут можна побачити норман-
ський вплив. Але насправді на гербах зображу-
ється ірис, що помітно при аналізі геральдики.
Ця квітка означає й Матір Божу, і взагалі ніж-
ність. У католицькій символіці Мадонні нале-
жать і лілея, й ірис. Оскільки поема містить
маріологічні мотиви, у перекладі вжито варіант
«ірис» поряд із «фльор-де-ліс».

Або «Шнурки перлисті та сяйні» в ори-
гіналі – «подвійні шнурки». У цьому описі
героїні, що нагадує Мадонну, виразно видно
середньовічну моду.

Оскільки в середньоанглійській (як і в
сучасній англійській) мові слова переважно
коротші, ніж в українській, надмірний буква-
лізм суперечив би принципу еквілінеарності та
римуванню. Так, в оригіналі є винятково цікава
алітерація: “So smole, so smal, so seme slyzt”
[1, с. 1]. У цьому рядку налічується 7 звуків “s”.
Дж. Р.Р. Толкін у поетичному перекладі зміг від-
творити це точно: “So *smooth, so seemly, slight*
and small”. Ресурси сучасної англійської мови
(з огляду на незмінність коренів) дозволили не
відступити під оригіналу. Але довжина укра-
їнських слів не дала зберегти всю кількість
алітераційних звуків (інакше довелося б роз-
бити рядок на два й тим порушити стрункість
не лише форми, але й самого задуму поета),
тому в україномовному відтворенні викори-
стано склад «ле», який у перекладі вживається
тричі: «Так лесько, легко дух летів» [9 с. 23].
Або: ліричний герой дорікає видінню (до якого
хоче перейти на той берег), що неземна дама
не вірить його бажанням і стверджує, нібито
смертний говорить про незнане йому, тому він
промовляє: «<...> Проте сприймаєте жор-

стоко / Слова митця, мов плин марінь, / Хвалу
незнаним неглибоку, / Мов казку сказану видінь»
[9, с. 27]. «Казка сказана» – питомий (домести-
кований) відповідник, але це компромісний
варіант, бо в оригіналі – алітерація: “To leue po
tale be true to tryze” [1, с. 28] (навіть якщо не
рахувати звука *t*, який повторюється тут п’ять
разів). Синоніми («вигадка», «байка») знизили
б стиль «Перлини».

Висновки з проведеного дослідження.
Компаративний аналіз демонструє зв’язок
«Перлини» з творами не лише англійської, але
й романської та кельтської літератур. Роман-
ський «субстрат» мотивується історичними
причинами – норманським завоюванням і, як
наслідок, популярністю куртуазного жанру,
впливом версифікаційних форм на герман-
ський вірш. Стратегія українського пере-
кладу базується як на буквализмі, еквіритміч-
ності, еквілінеарності, так і певною мірою на
доместикації. Головне завдання – зберегти
архетипну основу поеми, її історичний, філо-
софський, культурний підтекст. Важливу роль
відіграє контекстуальний аналіз, причому
одне з основних джерел твору – Біблія. Робота
має перспективу продовження з огляду на
складність та імпліцитність тексту.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Данте А. Божественна комедія: Пекло / Пер. М. Стріха / Д. Аліг’єрі. – Львів : Видавництво «Астролябія», 2013. – 352 с.
2. Данте А. Божественна комедія: Рай / Пер. М. Стріха / Д. Аліг’єрі. – Львів : Видавництво «Астролябія», 2015. – 368 с.
3. З англійських і шотландських народних балад / З різних діалектів англійської та мови скотс формою оригіналу переклала О. Смольницька. – 2013–2016. – Автор. комп. набір. – 250 с. (На правах рукопису).
4. Зі старопровансальської мови. Куртуазна поезія / Формою оригіналу переклала О. Смольницька. – К., 2013. – Автор. комп. набір. – 30 с. (На правах рукопису).
5. Кам’янець А. Інтертекстуальна іронія і переклад : [монографія] / А. Кам’янець, Т. Некряч. – К. : Видавець Карпенко В.М., 2010. – 176 с.
6. Лихачева С. Аллітерационная поэзия в творчестве Дж. Р.Р. Толкина : дис. на соискание ученой степени канд. филол. н., специальность 10.01.05 – литературы народов Европы, Америки и Австралии. – М., 1999 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.kulichki.com/tolkien/archiv/manuscr/li_dis99.shtml.
7. Міртін Дикий (Безумний, Myrddin Gwyllt, VI ст., Велс). Яблуня (“Afallennau”) / Формою оригіналу (напівсліпий переклад) переклала О. Смольницька. – К., 2014. – 7 с.
8. О’Лір О. Від перекладача / О. О’Лір // Беовульф / Із англосаксонської розміром оригіналу переклала О. О’Лір; наукові редактори К. Шрей і О. Фешовець. – Львів : Астролябія, 2012. – С. 151–152.



9. Перлина (уривок; анонімна середньоанглійська поема) / Із середньоанглійської формою оригіналу переклала Ольга Смольницька. – Автор. комп. набір. – 2013–2016. – 46 с. (На правах рукопису).
10. 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.
11. Шотландские титулы [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.scottishclans.ru/history/54-titles>.
12. Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы / Авт.-сост. В. Андреева и др. – М. : ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2004. – 556 с.
13. Pearl by J. R. R. Tolkien [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://allpoetry.com/poem/8499963-Pearl-by-J-R-R-Tolkien>.
14. The Pearl. A Middle English poem. A modern version, in the mèter of the original / By Sophie Jewett. – New York : Thomas Crowell & Co Publishers, 1908. – 103 p.

ДЖЕРЕЛО ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ:

1. Pearl : An English poem of the XIVth century: edited, with modern rendering, together with Boccaccio's Olympia, by Sir Israel Gollancz, Litt. D., F.B.A. – Chatto and Windus : London, MCMXXI. – lii, 285 p. illus., facsim.