

АНТИЧНІ ПАРАЛЕЛІ У ПОЕЗІЇ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО, МИКОЛИ ЗЕРОВА І ЛЕКОНТА ДЕ ЛІЛЯ: КОМПАРАТИВНИЙ І ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ

Анотація. У статті пропонується зіставлення античних паралелей на прикладі вибраних віршів Максима Рильського, Миколи Зерова як неокласиків і французького парнасиста Леконта де Ліля. Наголошується на освітній базі неокласиків і важливості знання класичних мертвих мов у творчому пошуку «грона п'ятірного». Переклади М. Зерова порівнюються з французькими оригіналами. Доводиться, що спільні мотиви пов'язані творчою співпрацею поетів.

Аналізуються культи Афродіти (М. Рильський), Артеміди і Афіни (М. Зеров). Застосовуються компаративний, перекладознавчий, поетологічний, міфологічний, контекстуальний, символічний, архетипний аналіз.

Ключові слова: неокласицизм, парнасизм, античність, міф, поезія, переклад, компаративістика.

Постановка проблеми. Антична тематика як одна із засадничих для української літератури від доби Київської Русі, бароко тощо та відповідна українській ментальності являє собою цікавий аспект для різнобічного аналізу, у тому числі як підґрунтя неокласицизму. **Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Українська і зарубіжна гуманітаристика являє собою багату базу у плані дослідження неокласицизму, і ці студії тривають надалі. Варто відзначити численні праці В. Агеевої [1], Г. Александрової, О. Бросаліної, Н. Гаврилюк, І. Галак, О. Гальчук [2], С. Гальченка, Л. Демської-Будзуляк, Н. Єржиківської, Л. Жванія, Г. Жуковської, І. Качуровського [5-6], Ю. Ковалева, Г. Кочура (1908 – 1994), М. Москаленка, Л. Новиченка, Д. Павличка, А. Палаш, В. Панченка, В. Погребенника, Г. Райбедюк, Л. Сірик [14], О. Смольницької [15-16], М. Стріхи [17], М. Сулими, О. Томчука, О. Турган, М. Шаповал та ін. Український неокласицизм розглядається як власне поезія, як перекладознавчий феномен, як націєтворча місія, тощо. **Виокремлення раніше не розв'язаних частин проблеми.** Розуміння феномену українського неокласицизму як гармонійного, інтуїтивного, але водночас підкріпленого глибокою науковою лектурою, вимагає відповідної ерудиції. Зокрема, пропонуване дослідження присвячено античному і французькому контексту: до уваги береться парнасизм і його взаємодія з неокласицизмом. Робота має теоретичне і практичне (перекладознавче) спрямування.

Мета статті – зіставити вибрані поезії М. Зерова і М. Рильського на античну тематику; для більшого висвітлення у компаративному аспекті наводяться переклади М. Зеровим віршів Л. де Ліля (збірка 1852 р. «*Roèmes antiques*», тобто «Стародавні поезії», бо поряд з античними мотивами тут є індійські, сирійські тощо) та їхні оригінали. **Завдання:** 1) пояснити специфіку

освіти неокласиків і мотивацію їхнього вибору античної літератури; 2) розглянути явище французького парнасизму, звернувшись до розвідок «сьомого неокласика» І. Качуровського (1918–2013); 3) здійснити міфологічний аналіз образів Афродіти і Афіни в їхніх оригінальних культурах та інтерпретації цих богинь у згаданих поетів. Оскільки неокласики були обізнані з давньогрецькою і римською літературою в оригіналах, а також вельми ґрунтовно – з міфологією еллінів і римлян, то особливо цікаво простежити інтерпретацію українськими поетами культів, про які митці мали об'єктивну інформацію. Адже під час творення автор несвідомо (свідомо – під час редагування власного тексту) обирає потрібні для нього деталі та, керуючись своєрідною «бритвою Оккама», відсікає все зайве для втілення свого задуму.

Виклад основного матеріалу. Уже хрестоматійним став сонет М. Зерова «*Pro domo*» (1921), де автор виразно протиставляє народництво як регресивне і зарубіжні зразки як прогресивні, тут справжній талант возвеличених неокласиком парнасистів постає синонімом освіти (і зумовлюється нею та глибокою культурою). Підсумок у коді: «*Леконт де Ліль, Жозе Ередія, / Парнаських зір незахідне сузір'я / Зведуть тебе на справжнє верхогір'я*» [4, с. 66]. Для автора головне: «*Класична пластика, і контур строгий, / І логіки залізна течія*» [4, с. 66]. Зауважимо, що неокласики були останнім поколінням, яке навчалось у царській гімназії, тобто у закладі, де викладали класичні мертві мови (латинську і давньогрецьку). Опанування цих мов вимагає особливого розумового складу. Якщо абітурієнт не міг скласти іспиту з латини чи греки, він не міг вступити до гімназії, а, відтак, стати університетським викладачем, професором і взагалі інтелектуалом. Вибір був – реальне училище, професійна школа тощо, тобто інший фах. Таким чином, академічну

кар'єру М. Зерова, М. Рильського та ін. було передбачено. Зазначимо, що дівчат мертвих мов не навчали, на думку царату, шляхетним панянкам було достатньо французької, німецької та російської (або також англійської), і «слабка стать» могла опанувати класичні мови самотужки або за власною «примхою» (якщо походили з дворянських родин, де брати вивчали латинську і давньогрецьку), та й то це сприймалось як виняток. У Франції знання класичних мов вважалося обов'язковим для кар'єри, і вимоги були навіть жорсткішими, аніж у Російській імперії. Таким чином, знання класичних мов і вміння віршувати у досконалих канонічних формах – те, що наближає українських неокласиків до їхніх попередників – барокових діячів (наприклад, гетьманів), державців. Відтак, можна стверджувати про спадкоємство генерацій. Зрештою, бароковість не була чужою ні М. Зерову (його жартівливі вірші від імені «Грабузди» – постаті, створеної ним, Ю. Нарбутом та ін.; або пародії, або взагалі іронічний настрій деяких сонетів), ні М. Рильському (перекладацька діяльність – тяжіння до шляхетської старовини, як-от у перекладах з А. Міцкевича), ні Юрію Клену (пародійні містифікації під псевдонімом «Порфирій Горотак»), та ін. Не чужа вона й сучасним неокласикам – ні І. Качуровському («Пародієюм Хведосія Чички»), ні Олені О'Лір (сатирична і гумористична лірика), ні іншим. Усі перелічені зразки не були пародією заради пародії, висміюванням заради висміювання. Це було сублімацією, ерудовано висловленою у витончених формах. Також це часто перехід стилізації у пародію й пародії – у стилізацію (у чому, скажімо, методу Олені О'Лір близька колективна збірка «Парнас дьбом»).

Про парнасизм І. Качуровський писав, знаходячи його риси навіть у поетів іншого стилю: цей напрям «охоплює і широку ерудицію... і ясність думки – що в літературознавстві визначається терміном «кляризм», і шляхетність висловлюваних почуттів та культуру форми» [5, с. 209]. Докладно аналізуючи це у статті «Український парнасизм» (на матеріалі доповіді 1982 р.), дослідник, зокрема, зазначав про «мистецтво для мистецтва», бунт проти і утилітаризму, і романтизму [4, с. 473], а також зосереджувався на французькому впливі в українській, польській, іспанській, латиноамериканській, російській літературі. На думку автора, українська література «підготовчу стадію і сприймання парнаської поезії... пройшла ще в другій половині XIX стол. завдяки діяльності Панька Куліша та Івана Франка» [4, с. 474] як перекладачів. Про «перші, мабуть, неусвідомлені, прояви парнасизму» [4, с. 475] І. Качуровський зазначав щодо поезій Лесі Українки, В. Самійленка, М. Вороного. Одна з причин – французька база цих перелічених письменників і, звичайно, перекладацька праця, в якій поети часто керувалися не лише загальними потребами

читацької аудиторії, але й власним вибором, іноді навіть інтуїтивним. Таким чином, у науковому дискурсі для І. Качуровського головне спадкоємство поколінь – не дарма він знаходив точки дотику, ланки і паралелі навіть у, на перший погляд, далеких від неокласицизму авторів. Варто зазначити і ще одну деталь. Дослідник акцентував увагу на одночасній появі з парнасизмом імпресіонізму [4, с. 473], хоча не ототожнював їх. Далі, як і В. Петров-Домонтович, М. Рильський та інші гості «Болотяної Люкрази», «сьомий неокласик» підкреслював «особисту дружбу, спільні літературні смаки та культурно-професійний рівень» [4, с. 475] як передумови формування та виникнення «грона п'ятірного». Те ж саме можна сказати про французький імпресіонізм, де велику роль відіграло і мистецьке оточення. Салонність, товариські зв'язки, спадкоємство – усе це рушії й цього стилю (або напряду, течії).

Але, звичайно, є принципові відмінності між французьким парнасизмом і українським неокласицизмом. Останній не копіював зразків інших літератур, а абсорбував їх, гармонійно і доречно, прагнучи логіки. Поставши як явище, неокласицизм і сам був логікою (але не догматикою), з гармонійним світоглядом, принципом калокагатії (значно нормалізувавши, «очистивши» античність, зробивши її «красивою»), не дидактичним, а поміркованим. Інтуїція як ірраціональне чудово раціоналізувалась у творчому пошуку завдяки глибокій ерудиції й тяжінню до канонічних форм (зауважимо, що тут не дарма пальму першості тримає сонет, оскільки мінімум лексичних засобів з огляду на його форму вимагає максимуму висловленого змісту). Сублімуючи негативний досвід, неокласики прагнули нормалізувати зовнішній світ. І. Качуровський зробив, за власним визначенням, «невеличку дигресію» [4, с. 480], пояснюючи: «Якщо французький парнасизм виник як неминуха реакція на «сповідальний» характер пізнього романтизму, на автоексгібіціонізм поетів, то український неокласицизм був насамперед розривом із російською народницькою традицією утилітарного мистецтва» [4, с. 480-481]. Натомість, як справедливо зазначив науковець, з поезією Срібного віку український неокласицизм не порвав, «бож ця поезія, якщо брати її як цілість, мала, так би мовити, «середньоевропейський» характер» [4, с. 481]. Щодо оцінки російської лірики згаданого періоду, І. Качуровський мав рацію. Можна навести більш різкі слова Саші Чорного (автонім Олександр Глікберг), особливо чутливого до нюансів російської мови і культури. Блискучий сатирик, гуморист, не лише письменник, але й критик, в одній з рецензій (1926) гостро зазначав про ситуацію у рідній душевно йому поезії до Першої Світової війни (переклад з російської мій. – О. С.): «... російська поезія в останні десятиліття була лише умовно російською. Художня проза була незрівнянно сильніше

насичена національним колоритом, але вірші – перегортайте будь-яку нашу передвоєнну антологію – чи не здасться більшість сторінок перекладеними з якоїсь спільноєвропейської символічної мови на російську?» [18, с. 110]. Названі автором імена І. Буніна, В. Нарбута (українця) та ін. згадані саме як винятки, що підтверджують правило.

Цей екскурс важливий для розуміння мотивації вибору неокласиками французьких зразків літератури. Тепер слід перейти до постаті Шарля Леконта де Ліля (Charles Marie René Leconte de Lisle, 1818 – 1894), голови Парнаської школи.

Леконт де Ліль цікавив М. Зерова як фахівця з класичних мов, відповідно, античними мотивами. Так, неокласик переклав, зокрема, вірш «Клеаріста», розуміння якого вимагає належної підготовки. Заголовна героїня – персонаж роману Лонга «Дафніс і Хлоя» та однойменного балету. Це дружина Діонісофана, пана козопаса Ламона (прибраного батька Дафніса; сам Діонісофан – справжній батько героя). Клеаріста фігурує і у «Буколіках» Вергілія. У Леконта де Ліля вона описана як ідеальна жінка, в поетових очах наближена до божества. Оспівування і обожествлення жінки – надто поширений прийом у художній літературі, але вірш де Ліля цікавий якраз античною стилізацією, а також тим, що у ньому не оспівуються головні герої роману Лонга. У французького поета вірш побудований як гімн героїні. Так само стилізовані й інші перекладені М. Зеровим поезії. Так, у «Двох голосах» це постає виразно – діонісійський дух: «Пароським мармуром плечей моїх звабливих / Манила я серця для радості їй утіх, / І в круговім танку, і в іонійських співах / Кіпріду славила на учтах голосних» [8, с. 453]. Цей вірш змалюванням божественного Еросу в жінці нагадує містифікацію П. Луїсом «Пісні Білітіс». Божества ліричної героїні – Кіпріда, тобто Афродіта, і її син Ерот. Цікаво, що М. Зеров переклав цей текст, позначений не аполлонічним, а діонісійським духом (власне, як і вся збірка, де вакхічне прямо заявлено).

Кіпріда (фр. *Kypris*) постає і в іншому перекладеному творі – циклі «Античні медалі» («*Médailles antiques*», IV частина), де на початку описується «бог коваль», Гефест (*Héphaïstos* [1], римський Вулкан), який кує зброю. Прикметне завершення вірша: «*A Kiprida z його твору / Кпить, не зводить довгих вій: / Справжня миць належить їй, / Тільки їй нема опору*» [7, с. 454]. (В оригіналі: «*Et Kypris, assise à l'écart, / Rit de ces armes meurtrières, / Moins puissantes que ses prières, / Moins terribles que son regard*» [1]). Тут не сказано, що «бог-коваль» (у перекладі безіменний) – потворний чоловік Афродіти-Венери, яка весь час йому зраджує, але читачам було це й так зрозуміло. У цьому вірші Ерос виразно про-

тиставлений Танатосу (війні, убивству): в оригіналі Кіпріда сміється не просто з «твору» Гефеста, а зі «смертоносною зброєю» («*armes meurtrières*» [1]), тобто, можливо, тут і натяк на ритуальний сміх, що перемагає смерть. Оригінально також, що коханцем Афродіти був Арес (римський Марс), тобто бог війни, проте у де Ліля подано антитезу Еросу – Танатосу, життя – смерті. У перекладі М. Зерова збережено не тільки дзвінкі точні рими оригіналу, але й афористичність цього твору, як і саму ідею.

Також цікаво зіставити перекладену М. Зеровим поезію на античну тематику і подібні вірші М. Рильського. Так, показовий вірш М. Рильського 1921 р. «Нашу шлюбну постелю вквітчали троянди пахучі...» (збірка «Синя далечінь»): написаний гекзаметром твір побудовано як античний гімн Кіпріді («*Kypridi*»), тобто Афродіті (Венері) з острова Кіпр, де ця богиня постала з морської піни [10, с. 133]. Венера (на відміну від грецької Афродіти) спочатку уособлювала весну, сади, квіти, цвітіння, але під грецьким впливом римляни надали їй функцій родючості [13, с. 12]. (Докладніше див.: [15]). Поезія М. Рильського має розглядатися не у римському (пізнішому), а в еллінському ключі. Троянди в аналізованому вірші згадані не дарма, адже атрибути Афродіти – квітки: троянди, мирти, анемони, фіалки, нарциси, лілеї, її епітети: «*Aфродіта у садах*», «*священносадова*», «*Aфродіта у стеблах*», «*Aфродіта на луках*» [10, с. 132]. (Цікаво, що троянда і лілея – католицькі символи Мадонни, а фіалка – атрибут деяких святих). Троянда – це і кохання, і божественна любов, і офіра, і магічна таємниця, і ритуал (детальніше про цей символ: [15, с. 81 – 82]). Сам текст нагадує навіть епіталаму, тобто весільний гімн: шлюбну постіль «*Образ Kipridi ... благословляє з кутка*» [12, с. 125], і далі описано жертву – кров алегоричну (виноград, з якого чавитимуть вино) і кров справжню: «*Ми принесемо богині смокви медово-солодкі, / Темний, міцний виноград і молодих голуб'ят*» [12, с. 125]. Мета ритуалу – звернення до богині, яка допоможе «*мудрого сина зачатъ*» [12, с. 125], тобто еротика тут сакральна, це містерія з конкретною ціллю. «Мудрий син» може означати художній твір – результат натхнення [15, с. 81]. Те, що Кіпріду просять допомогти «в коханні вродливими бути» [12, с. 125], означає пошуки ідеального Еросу, який не спотворюється фізіологією, а також це принцип калокагатії. Отже, для ліричного героя процес і результат мають бути однаково красиві.

Розуміння цього вірша вимагає і образотворчого екскурсу. Так, у Лондоні (Британський музей) зберігається експонат: розпис на червонофігурному килику «майстра Пістоксена» (бл. 475 р. до н. е.): Афродіта на лебеді [10, с. 132]. Лебідь – це й птах Аполлона, символ співця і взагалі мистецтва. Якщо врахувати згадане зображення, то,

значить, у давніх уявленнях Афродіта була й покровителькою мистецтв (недарма ж вона втілювала красу). У неокласичній сув'язі згадується знаменитий сонет М. Драй-Хмари «Лебеді», де недарма згадано й «сузір'я Ліри», тобто музичний інструмент – атрибут Аполлона (до речі, є й сузір'я Лебеда). (Сам вірш полемізує з «Лебедем» С. Маллярме, відкритого в Україні у той період: якщо у французького символіста лебідь трагічно гине взимку, то в українського неокласика лебеді долають кригу й прориваються силою своєї останньої пісні; згаданий сонет М. Драй-Хмари як реакцію на С. Маллярме підтверджує В. Погребенник у приватному повідомленні). На давньогрецькому килицю богиню змальовано як жрицю, і лебідь не просто несе її – це й ритуальний птах. Отже, лебідь – і культовий (офіра, чи деталь ритуалу), і віщун, і втілення божества.

Інші функції Афродіти: «богиня гір», «богиня моря» (допомагає мореплавцям), допомога при шлюбі та народжуванні; її влада безмежна, а любов – космічна, проте цій богині не підвладна, зокрема, Артеміда [10, с. 132] як войовнича богиня цноти. Натомість Афродіта вважалася навіть богинею гетер і йменувалася «гетерою і блудницею» [10, с. 133], її культ був підкреслено чутливим.

Цікаво перейти до змалювання у неокласиків іншої богині, яка не підкорювалась Афродіті. Це Афіна (Атена), цнотлива богиня мудрості й справедливої війни. Названа давньогрецька богиня розглядалася і як доля, а також мала риси Великої Богині-Матері, яка породжувала, але й нищила [9, с. 127]. Прикладом може бути сонет М. Зерова «Партеніт» (22 грудня 1927, цикл «Крим»), написаний під час відвідування поетом Криму в 1926 – 1927 рр. [11, с. 801]. Слово «Партеніт» – від епітету «Партенос» (як зазначав сам М. Зеров, *parthenos* – «діва» [11, с. 802]). Автор у коментарі писав: «Перший Партеніт – храм діви Артеміди, другий – Богородичний монастир візантійської доби» [11, с. 802]. Артеміда (римська Діана) – богиня полювання, цноти, войовнича, яка сприяє тим, хто шанує її культ (наприклад, сину Тезея, Іпполіту). Артеміда також допомагала при пологах; як Селена вона – богиня місяця. Тобто вона й хтонічна, «темний бік». Доля смертних, закоханих в Артеміду (не взаємно – Актеон, взаємно – Ендиміон) трагічна. Сонет звертається до войовничої богині: «На скелі, де ламають діорит, / За темною грядою Аю-Дага / Розташувала давня грецька сага / Храм Артеміди, перший партеніт» [3, с. 23]. Діорит – необроблений мінерал, тобто порода. У вірші простежується натяк на принцип творчості – шліфування задуму, перетворення непоетичної реальності на канонічний твір.

Отже, М. Зеров змальовував Артеміду. Але епітет «партенос» насправді стосується Афін, тобто розглянутий сонет не помилка автора, а його художня інтерпретація. Якщо розвивати об-

раз Афіни, можна знайти деякі відкриття. Показово те, що ця богиня – покровителька також художнього ремесла (наприклад, ткацтва) і мистецтва [9, с. 127], тому недарма М. Зеров імпліцитно звернувся саме до неї. У сонеті об'єдналися віра у закон, цивільне суспільство (Афіна захищає народ і міста, вона будує, а ворогів знищує), відповідальність богині за мистецтво, а також античний дискурс, осучаснений у злободенному поету контексті. Ліричний герой шукає законності у хаотичній дійсності, яка його оточує. Оскільки поет був глибоко обізнаний з античною літературою, то можна згадати кілька епітетів на честь Афін, доречні у контексті аналізованого вірша: Фратрія – «братерська», Сотейра – «рятівниця», Проноія – «провидиця» [9, с. 128] (адже мистецтво – це й пророкування, можна згадати Тіресія, осліпленого Афіною, але після цього наділеною нею пророчим даром [9, с. 127]). Афіні присвячувалися землеробські свята [9, с. 128], тобто тут вона виступає і як первісна Богиня-Мати=Богиня-Земля. У кримському контексті М. Зеров помітив і власне дику природу (наприклад, скелі), і родючу; мистецтво для ліричного героя (і неокласика) – творення, доглядання символічного саду, а не деструкція. У хорошому розумінні тут поет виступає жерцем. Але тут важливий ще один нюанс: як мудра законодавиця, що впорядковує світ, Афіна протиставлялася буйному Діонісу [9, с. 128].

Аналізований сонет – приклад сублимації: трагічна сучасність осмислюється античними принципами. Вірш постав як реакція на несправедливу критику, в епіграф винесено слова Б. Коваленка, який нападав на неокласиків [11, с. 802] (але імені з політичних міркувань не зазначено): «Трубадури, як Максим Рильський...» ([3, с. 23]) – недарма цей сонет М. Зеров присвятив своєму колезі М. Драй-Хмарі як творчому одностумцю (і теж перекладачу з французької). Афористичний сонет пропонує кредо: «Літа минають, не минає мит!» [3, с. 23]. Розкриття цього постулату пропонує не консерватизм чи ретроградство, а осмислення класики у новому контексті, оскільки класика – коріння, фундамент, без якого творення сучасності неможливе. Цим М. Зеров – опозиціонер сучасному йому відкиданню цінностей (яке згодом отримало назву «хунвейбінство»), для ліричного героя і автора головне – ожилі завдяки ерудиції античні асоціації та архетипи (яких новий лад хоче позбавити поетів і взагалі всіх): «Поети увижатимуть в просторі / Ахейські весла та низькі човни» [3, с. 23] – тобто тут імпліцитний образ аргонавтів. Антитеза вічному – буденна (профанна реальність), яка відповідатиме «на їх співучі сні / Кризь зуби витисненим: «Трубадури!..»» [3, с. 23]. У сонеті краса античності вимагає захисту – звідси звертання до образу Артеміди. Її храм – це й право прихистку, і натяк на зброю.

Висновки з новим обґрунтуванням подальших розвідок у цьому напрямку. Здійснений аналіз виявив науковий принцип у поезії неокласиків, базованій на обізнаності із першоджерелами, у тому числі фактами про складне походження культів відомих античних богинь (у даному разі Афродіти, Артеміди і Афіни). Poeta docti (вчений поет) з численних відомих фактів, систематизованих його освітою, брав потрібні деталі для створення тексту, а поштовхом поставала деструктивна реальність, відповідно до якої вірші писалися як відповідь (сонет М. Зерова «Партеніт»). Під час аналізу виявлено несподівані паралелі Афіни і Артеміди через спільний для обох богинь епітет «партенос» – «діва», який у першу чергу в міфологічних студіях асоціюється з Афіною. Проте у М. Зерова це Артеміда. Якщо припустити можливий вплив і культу Афіни на сонет «Партеніт», то можна виявити таку річ. Аполлонічний принцип творчості неокласиків як протилежний діонісійському (вакхічному) вже відомий

факт, тому М. Зеров звертається ще й до Афіни (свідомо чи несвідомо?) як до оплоту закону і порядку. Досліджена поезія своїми строгими принципами дозволяє провести паралелі з безкровною війною неокласиків проти хаосу – війни, яка виявилася кривавою саме для «грона п'ятірного». Досліджені поезії – приклад творчого перетікання. Перспективним виявився компаративний аналіз віршів М. Рильського і М. Зерова із поезією Л. де Ліля на античну тематику. Згаданий французький автор відомий і своєю анакреонтикою (цикл «Odes anacréontiques»), що створює у майбутньому можливість докладно простежити паралелі обігрування Анакреонтових мотивів у нього, М. Рильського та ін. відповідно до французького контексту, оскільки компаративний аналіз парнасізму і українського неокласицизму виявився плідним. Також планується зіставити змалювання міфу про Ореста, Пілада, Іфігенію в Тавриді у М. Зерова, Лесі Українки та зарубіжних авторів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Агеева В. Мистецтво рівноваги. Максим Рильський на тлі епохи / Віра Агеева. – К. : Книга, 2012. – 392 с.
2. Гальчук О. В. «...Не минає міт!» : Античний текст у поетичному просторі українського модернізму 1920-1930-х років : Монографія / Оксана Гальчук. – Чернівці : Книги – ХХІ, 2013. – 552 с.
3. Зеров М. Партеніт / Микола Зеров // Зеров М. К. Твори: В 2 т. / Микола Зеров. – Т. 1. – Поезії. Переклади / Упоряд. Г. П. Кочур, Д. В. Павличко. – К. : Дніпро, 1990. – С. 23.
4. Зеров М. Pro domo / Микола Зеров // Зеров М. К. Твори: В 2 т. / Микола Зеров. – Т. 1. – Поезії. Переклади / Упоряд. Г. П. Кочур, Д. В. Павличко. – К. : Дніпро, 1990. – С. 66.
5. Качуровський І. Оце твоя, поезіє, дорога! / Ігор Качуровський // Україна модерна. – 2008. – Ч. 13(2). – К. : Критика, 2008. – С. 209.
6. Качуровський І. Український парнасізм / Ігор Качуровський // Визвольний шлях. – 1983. – Квітень. – Кн. 4. – С. 472 – 483.
7. Ліль Ш. Л. де. Античні медалі / Шарль Леконт де Ліль // Зеров М. К. Твори: В 2 т. / Микола Зеров. – Т. 1. – Поезії. Переклади / Упоряд. Г. П. Кочур, Д. В. Павличко. – К. : Дніпро, 1990. – С. 454.
8. Ліль Ш. Л. де. Два голоси / Шарль Леконт де Ліль // Там само. – С. 453.
9. Лосев А. Ф. Афина / А. Ф. Лосев // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х тт. / Гл. ред. Токарев С. А. – 2-е изд. – Т. 1. А-К. – М. : Сов. энциклопедия, 1991. – С. 127 – 128.
10. Лосев А. Ф. Афродита / А. Ф. Лосев // Там же. – С. 132 – 133, 135.
11. Москаленко М. Н. Примітки / М. Н. Москаленко // Зеров М. К. Твори: В 2 т. / Микола Зеров. – Т. 1. – Поезії. Переклади / Упоряд. Г. П. Кочур, Д. В. Павличко. – К. : Дніпро, 1990. – С. 801 – 802.
12. Рильський М. На білу гречку впали роси... Лірика. Вибране. 1918 – 1929 рр. / Максим Рильський. – Житомир : Котвицький В. Б., 2015. – 238 с.
13. Робер Ж.-Н. Повседневная жизнь Древнего Рима через призму наслаждений / Жан-Ноэль Робер / Пер. с фр. Т. А. Левиной. – М. : Молодая гвардия, 2006. – 245[11] с.: ил. – (Живая история: Повседневная жизнь человечества).
14. Сірик Л. Прагнення Європи: Творчість київських неокласиків / Людмила Сірик. – Lublin : Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2013. – 380 с.
15. Смольницька О. О. Компаративний аналіз вибраної лірики Максима Рильського й вірша Ричарда Лавлейса «До Алтеї, з В'язниці»: підґрунтя гедонізму / Смольницька О. О. // Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Перекладознавство та міжкультурна комунікація». – 2017. – Вип. 3. – С. 76 – 83.
16. Смольницька О. О. Філософсько-методологічні засади літературознавчих досліджень в Київському університеті кінця ХІХ – початку ХХ ст. : монографія / Смольницька О. О. – К., 2013. – 208 с.

17. Стріха М. Український художній переклад: між літературою і націтворенням / Максим Стріха. – К. : Факт – Наш час, 2006. – 344 с. – (Сер. «Висока полиця»).

18. Черный С. Русский палисадник (О стихах П. Потемкина) / Саша Черный // Черный С. Собрание сочинений: в 5-ти тт. / Саша Черный. – Т. 3. – М. : Эллис Лак, 1996. – С. 110.

Джерело ілюстративного матеріалу:

1. Poèmes de Leconte de Lisle. – URL: https://fr.wikisource.org/wiki/Po%C3%A8mes_de_Leconte_de_Lisle#PO.C3.88MES_ANTIQUES. – 09.11.2017.

O. O. Smolnytska

*Ancient parallels in the poetry by Maksym Rylsky, Mykola Zerov and Leconte de Lisle:
comparative and translation studies analysis*

Summary. The article proposes the comparison of ancient parallels on the example of the selected poems by Maksym Rylsky, Mykola Zerov as Neoclassicists and the French Parnassianist Leconte de Lisle. The educational basis of the neoclassicists and the importance of knowledge of the classical dead languages in the creative search of the “bunch of five” are emphasized. The translations made by M. Zerov are compared with the French originals. The research proves that the common motives are connected to the creative collaboration of poets.

The cults of Aphrodite (M. Rylsky), Artemis and Athena (M. Zerov) are analyzed. The comparative, translation, poetological, mythological, contextual, symbolic, archetypal analysis is used.

Key words: neoclassicism, Parnassianism, antiquity, myth, poetry, translation, comparative studies.

Одержано 29.03.2018 р.

© Смольницька О., 2018