

НА ГОЛОС ЕХО

Ловиш подоби лишень, маляре, вправний у барвах,
Голосу ж, як не старайсь, – не вполювати тобі.

Лукіян

БАГАТОГОЛОСЕ ВІДЛУННЯ ТИШІ

Ніч розтемнілась уже – годиться довіритись ночі.

Гомер, “Іліада”

Цкажемо: щось порушує, чи скаламучує тишу, а все ж мусимо визнати, що саме завдяки тому “щось” можемо взагалі відчувати тишу: “Якби не муха, / Чи знав би я, / Що в хаті тихо?” (з неопублікованих хайку перекладача з японської М. Федоришина); можемо викликати в уяві її візуальний чи звуковий образ, як у Мацуо Басьо: “Старий ставок! / Жабка стрибне – / Сплеск пролунає” – сплеск, колами по воді, “проявив” тишу; врешті, називаючи її, можемо водночас – імітувати: ти-ша-а-а-а”. Отож, коли вимовляємо те слово, то не руйнуємо тиші, як про це В. Шимборська у поезії “Три найдивніші слова”¹, а радше – будуємо.

Людина, навіть коли вона, як в Овідія (“Метаморфози”, I, 85–86), споглядає небо, то все одно *дослухається* і, хай в уяві, щось таки чує, скажімо, – як “зоря з зорею гомонить”; у мові оригіналу, в М. Лермонтова, – “звезда с звездю говорит”. Де тиша, там і те “щось” – крапля, яка робить тишу “повною”, придатною для оспівування: “Затихло все, тільки дівчата...” (Т. Шевченко); “Тихенько річка котить хвилі чисті, / Так тихо, що в ній чуєш, як тріпочесь / Сверщок...” (І. Франко); “Тиша в морі... *ледве-ледве* / Колихає море хвилі...” (Леся Українка)...

¹ Шимборська В. Вибрані поезії та есеї / Переклад з польської Я. Сенчишин. – Львів: Літопис, 2002. – С. 156.

Йдеться, отже, про *майже-тишу*, в якій дуже часто – саме подих, зітхання, як у пісні Л. Лепкого: “Маєва нічка леготом *дише...*”; як у народній пісні: “Сумно *зітха* верболіз” тощо. Подих, що є ознакою земної, а не потойбічної, яка не будить жодного відлуння, – *мертвої* тиші. Отож “відлуння тиші”, начебто оксиморонний вислів, насправді таким не є: відлунює те, що творить тишу; у Гете той образотворчий штрих – у центрі мініатюри: *заледве чутний подих*: *Kaum einen Hauch...* Ось він у контексті “Нічної пісні мандрівника” (*Wanderers Nachtlied*):

Über allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch.

У підрядковому перекладі: “**Понад усіма верхами – / Спокій, / В усіх верхів’ях [дерев] / Ти відчуваш / Заледве якийсь подих; / Пташки мовчать у лісі. Почекай лишень, скоро / Спічнеш і ти**”.

Ліричний твір Гете міг би служити гарною ілюстрацією до Овідієвого вислову “Міняється все, а не гине” (“Метаморфози”, ХУ, 165). “Все”, а передусім – поетичне слово: німецька мініатюра – одне з тих “кіл по воді”, що розбіглись, та й далі бігтимуть, од першоджерела – твору Алкмана (VII ст. до Р. Х.), де старогрецький лірик уперше, принаймні з відомих нам поетів, подав у слові й у музиці (представляє хорову лірику) опис нічного спокою природи. У творі домінує дактилічна тональність, що й відчутно в перекладі Г. Кочура²:

Сплять усі верховини гірські й стрімчасті скелі,
Всі байраки, всі провалля,
Нори, де плазуни, що їх чорна земля зростила,
Робуче плем’я бджіл, хижий звір у пущі,
Страховищ у глибинах моря сон поиняв,
Крила поскладавши, в вітах поснуло птаство.

² Кочур Г. Третє відлуння. Поетичні переклади. – К.: Рада, 2000. – С. 31.

При епічній розлогості (суходіл – море – повітря) – гомерівська скрупульозність опису: тут не тільки перелічено, а й увиразнено традиційними епітетами все, що плазує, плаває, літає. Все, як годиться, – спить: дієсловом *Εἴδουσι*, *сплять*, починається твір, ним же й закінчується (у таких рамках і німецька мініатюра: *Ist Ruh – Ruhest du...*). У старогрецькому творі, щоправда, не знайдемо того “щось”, що висвітлює тишу: давній поет засобами звукопису й втраченої для нас музики зображує не так нічний спокій, як сон, у який поринуло все живе, – скорилось, якщо словами Лесі Українки, “темній силі”; пірнуло в ту загадкову стихію у переносному (*глибокий сон*) і прямому значенні слова (“байраки”, “провалля”, “нори”, “глибини” моря і лісу). Не знайдемо й того, що додає особливої ваги – філософського підтексту. Відчуємо натомість те, без чого й творчість неможлива, – подив. Як дивуємося, споглядаючи плин ріки, неспокій вогню, просторинь моря, поля чи неба, – так подивляємо і божественну ніч: що там, за її обрієм, за гранню сну?.. “О ти, хто спить, скажи, що таке сон?” – запитував Леонардо; з-поза тисячоліть – голос Гомера: “Сон – брат Смерті” (“Іліада”, XIV, 231)...

Філософські рефлексії, зокрема про божественний дух, який проймає і живить усесвіт, додасться згодом, наприклад, у Вергілія (“Енеїда”, V, 724 – 731); в останніх рядках легко зауважити ті ж самі, що в Алкмана, інтонації:

Перше, що небо, і землю, і водні простори, і світлу
Місячну кулю, й титанську зорю унутрі оживляє –
Дух, а розум проймає всі того громаддя частини,
Рух і життя їм дає, сполучившись з тим тілом великим.
Звідси й рід людський пішов, і тваринний, і птахи небесні,
Й моря потвори, що їх виводить глибінь мармурова...
(Переклад М. Білика)

Згадуємо тут і самого Гете, який симпатизував давнім еллінам в їхніх уявленнях про дух, що є рушійною силою всього суцього: “...наш дух незнищений; він продовжує творити від вічності й до вічності. Він подібний до сонця, яке заходить лише для нашого земного зору, насправді ж не заходить ніколи – світить ненастанно”³.

³ Эккерман Й.-П. Разговоры с Гете в последние годы его жизни / Перевод с немецкого Наталии Ман. – М.: Худож. литература, 1981. – С. 127.

Щодо відлуння, то не завжди з певністю скажемо, що ж перед нами: відгомін першоджерела, опосередкований його образ, а чи просто подібний мотив. Так із Шевченковим “Сонце заходить...”, ліричним твором, який неодмінно спаде на думку, тільки-но звернемось до гетівської мініатюри. У “Малій книжці”, серед інших поезій, – і та, яку поет-засланець дарує невідомій особі, очевидно, – подрузі дитячих літ Оксані Коваленко:

Сонце заходить, гори чорніють,
Пташечка тихне, поле німіє,
Радіють люде, що одпочинуть,
А я дивлюся... і серцем лину
В темний садочок на Україну.
Лину я, лину, думу гадаю,
І ніби серце одпочиває.
Чорніє поле, і гай, і гори,
На синє небо виходить зоря.
Ой зоре! зоре! – і сльози кануть.
Чи ти зійшла вже і на Україні?
Чи карі очі тебе шукають
На небі синім? Чи забувають?
Коли забули, бодай заснули,
Про мою доленьку щоб і не чули.

В обох творах – обриси гір, дерева, пташечка, нічний спокій, врешті, й мандрівець (Кобзареве життя – це дорога). І все ж було б ризиковано припускати, що в Шевченковому творі вчуваються ремінісценції з “Нічної пісні мандрівника”, настільки різними є ці дві мініатюри. Шевченкову поезію, власне, й наводимо для того, щоб на контрастному тлі якомога виразніше обговорити жанрові та стилістичні особливості твору Гете.

Коли ж мова про М. Лермонтова, “Из Гете”, то тут сумнівів немає: перед нами – один із найяскравіших відгомонів “Нічної пісні мандрівника”, отже, опосередковано, – й твору Алкмана. Цікаво, що лексичну точність, якщо орієнтуватись на Гете, бачимо лише в останніх двох рядках (Warte nur, balde / Ruhest du auch – Подожди немного / Отдохнешь и ты), а якщо на Алкмана, – то в початковій фразі, де слово в слово (дивна випадковість!) повторено зачин старогрецького твору: Εὔδοισιν δ’ ὄρεών κορυφαί – Горные вершины / Спят.... В іншому ж лірична мініа-

тюра Лермонтова – оригінальний твір, що є відлунням німецької мініатюри:

Горные вершины
Спят во тьме ночной;
Тихие долины
Полны свежей мглой;
Не пылит дорога,
Не дрожат листы...
Подожди немного,
Отдохнешь и ты.

Російський поет, мабуть, одразу зрозумів марність усіх спроб передати рідною мовою те, що закладено в оригіналі, – відступив як від форми, так і від образів першотвору, врешті, – від його філософської глибини. Лермонтов *переспівує* німецьку “Пісню”, а переспів – завжди щось легке, невимушене, де марно шукати якихось зусиль щодо відтворення тих чи тих особливостей чужомовного зразка. Далі матимемо нагоду приглянутись до окремих вельми цікавих штрихів російського переспіву, а наразі зважмо на те, наскільки відповідальним є визначення жанру: переклад, переспів, наслідування (імітація), версія, пародія, тощо. Міру відповідальності відчуємо, ознайомившись ще з ось такою інтерпретацією, яку пропонує О. Гордон, називаючи німецький твір “Піснею блукача”⁴:

Спочивають гори.
Вітру тихий плин
Не розбудить звори
Лісових вершин.

Сплять усі листочки,
Не кричать птахи...
Так колись із почтом
Відійдеш і ти.

Справді-бо, одна річ оцінювати наведені рядки незалежно від поезії Гете – як нав'язані мотивом нічного спокою (поет-перекладач має право на власні “варіації на тему...”) і цілком інша – подавати їх як переклад, що мав би хай чимось натякнути на своєрідність пер-

⁴ Форма(р)т. Альманах... – Львів: Сполом, 2001. – Ч. 2. – С. 60.

шотвору. Не диференціюючи жанрів перекладу, введемо в оману читача: налаштований на геніальну у вимірах світової поезії мініатюру, шедевр, він зіткнеться з пересічним ліричним пейзажем. Лермонтовий переспів, ще раз повернімося до нього, вигідно вирізняють ще й дві спроби перекладу “Нічної пісні” російською мовою: В. Брюсова та І. Анненського⁵. Ось перший з них:

На всех вершинах
Покой;
В листве, в долинах
Ни одной
Не дрогнет черты;
Птицы спят в молчании бора,
Подожди только: скоро
Уснешь и ты.

Лермонтову поетичну версію нагадає тут хіба що рима (вона не раз озветься в численних інтерпретаціях): “вершинах” – “долинах”, а з “Нічною піснею” цей переклад пов’язаний теж не пісенністю й не філософською орієнтацією, а “змістом”. Подібно – й у перекладі І. Анненського (докладніше про ці інтерпретації – згодом):

Над высью горной
Тишь...
В листве уж черной
Не ощутишь
Ни дуновенья.
В чаще затих полет...
О подожди!.. Мгновенье –
Тишь и тебя... возьмет.

Ритмічні експерименти, зокрема, графіка строфи, стилістично недоречний тут вигук (“О подожди!”) зраджують Анненського, перекладача грецької трагедії, передусім – складних ритмічною будовою хорових партій.

⁵ Гачечиладзе Гиви. Художественный перевод и литературные связи. Изд. 2-е. – М.: Сов. писатель, 1980. – С. 143.

“Хочеш мене змалювать – голос хіба що змалюй”... Ще й так устами античного поета грайлива Ехо звертається до маляра. Ті слова можна адресувати й перекладачеві поетичних творів, де визначальним є голос – щось безтілесне. Класичним прикладом, серед інших, – “Осінь пісня” Поля Верлена, а також, на відміну від першої (“Der du von dem Himmel bist...”), яку без особливих труднощів гарно інтерпретує Г. Кочур⁶, – обговорювана тут друга “Нічна пісня подорожнього” Й.-В. Гете. “Малювати” доводиться голос, а що це неможливо, то перекладачі вдаються до т. зв. “відсебеньок”, щоб, якщо вже не вухо, то хоч око мало за що зачепитися; серед них – переважно відсутні в оригіналі зображувальні засоби (епітети, метафори, порівняння), що докорінно змінює не тільки тональність твору, переводячи його зі звукового у візуальний реєстр, а й збіднює закладений у ньому сенс. Стримана, навіть сувора у своїй простоті, що приховує глибину думки, “Нічна пісня мандрівника” під пером інтерпретатора нерідко стає традиційним, з усіма “листочками” та “пташечками”, пейзажем – лірикою у пересічному значенні слова, де “першорядне значення надається виражальним засобам, які формують особливу інтимну атмосферу з витонченим емоційним станом, тобто – ліризм”⁷.

Отож замість усіх можливих виражальних засобів, що творять атмосферу ліричного твору, у Гете, – симфонічна канва, виразна звукова лінія, яку веде голосний “u” (назвімо її U-тональністю); цій лінії підпорядкована вся звукова палітра мініатюри: **Ü**ber – **Ru**h – **du** – **ka**um – **Na**uch – **nur** – **du** – **a**uch. Вісім віршових рядків – вісім разів у різних відтінках повторено голосний “u” (тому й жодного слова про ніч: вона – в інструментованому на низьке й темне “u” звукописі твору). У тих восьми рядках – чотири смислові блоки (1 – 2; 3 – 5; 6; 7 – 8), поетичні фрази, стислий підсумок роздумів поета-мислителя над вічною проблемою життя й смерті, неспокою та спокою, вічності, яку “носимо в душі” (І. Франко), – й моменту, яким є перелітне земне життя людини.

⁶ Кочур Г. Цит. праця. – С. 163.

⁷ Літературознавчий словник-довідник. – К., 1997. – С. 403.

Wanderers Nachtlied... Українські перекладачі дають різні заголовки своїм інтерпретаціям “Нічної пісні”. Відповідниками до Wand(е)reg тут – “подорожній”, “мандрівник”, “блукач”, “скиталець” тощо. Вибір тієї чи тієї лексеми залежить у цьому випадку від розуміння особового займенника *du*, *ти*, що у четвертому та в останньому, восьмому, рядках “Пісні”. Наразі ж зауважмо, що один із наших відповідників, *мандрівник*, – найточніший не тільки щодо філософського задуму “Пісні” (докладніше про це – далі): це слово, запозичення з німецької (*wandern* – *вандрувати*, чи *мандрувати*), – одне з тих, які, подібно до багатьох інших (згадаймо хоча б “файний”), ввійшли навіть у пісенні тексти. Ще одна назва цього твору, на відміну від однойменної першої “Нічної пісні мандрівника”, – “Ein Gleiches”. “Те саме” – щодо теми; цілком інше, про що теж далі, – щодо можливостей інтерпретації цього твору, другої “Нічної пісні мандрівника”, засобами іншої мови.

Über allen Gipfeln... Спочатку – зоровий образ (так і в Шевченка: “Було *видно*, було *чути*...”): в нічній сутіні – обриси гір (перший рядок). Що ж у другому рядку – **Ist Ruh** – те радше стосується почуття, аніж відчуття. Спокій, звісно, – це також тиша, але й серед гамору (згадаймо *стойків*) можна спромогтись на внутрішній спокій. *Ruh* у цьому контексті – це дар неба, даність (тому *über* – *понад* і тому *ist* – *є*); дар, з якого рідко хто користує (“Ніколи і вгору глянути”); недарма, перекладаючи Горацієву оду (II, 16), Скворода порушує спокійний тон оригіналу емоційним окликом: “О покою наш *небесный!*...”. Споглядаючи цей спокій, радше дослухаючись до нього душею, – дивуємось, а в цьому подиві звучить ще й ностальгійна нотка: почувваємо себе вигнанцями: “Там моя вітчизна”, – кивав на небо Протагор, коли його запитували, відкіля він родом...

Перша фраза не тільки граматично цілісна, а й самодостатня як широкий пейзаж; тут домінують (*Dominus* – Господь, Творець) вишні сфери – дихають одвічним спокоєм та злагожденістю; вершини гір – наче скульптурні постаті (нагадують т. зв. аттик на будинках), що гармонійно входять у простір. Але й у рамках тієї фрази самодостатніми, бо в сурядному зв’язку, є дві її частини: *Über allen Gipfeln / Ist Ruh...* – Понад усіма вершинами / [Панує] спокій”... Так, до речі, й у

Шевченковому “Кавказі” цілісним панорамним образом є перший рядок поеми: “За горами гори...”; так у “Журбі” Глібова: “Стоїть гора високая...”, так – в інших творах.

Реальна присутність у нашій свідомості теперішнього (*prae-sens* – *при-сутній* час), згідно з дослідженнями медичної психології, триває близько трьох секунд⁸. Віршові паузи, цезури, ділять гекзаметр на відтинки, які, власне, й розраховані на трисекундне сприймання. Крізь те “віконце” виміром у три секунди бачимо неосяжне, вічне: *Über allen Gipfeln...; “За горами гори...”* (і тут, і там – по шість складів). Зате другий рядок “Нічної пісні” наче вкорочений – усього два склади: *Ist Ruh*. Але таким він є для ока, а не для слуху: після нього, якщо мовою музики, – *fermata*: в німецькому іменнику саме тому й випало “е”, щоб могло тривати низьке й темне “u”: *Ruh(e)*; щоб його, як у пісні, “тягнути” на тій ноті. І ще одне, коли мова про музику. Якщо у Верленовій “Осінній пісні”, млосно й надривно, звучить струна, “віолончель вітру” (метафора Ліни Костенко), то Гете промовляє акордами: у початковій фразі – співзвуччя майже всіх голосних німецької мови; розлогий і приглушений (голосні тут закриті) акорд, де звуковою готикою, імітуючи шпилі гір, височить двічі повторене “i”, але й воно поступово тихне – вливається у густу, як сама ніч, тональність усього твору. Як сама ніч, бо іменник *Ruhe* – жіночого роду...

In allen Wipfeln / Spürest du /Kaum einen Hauch; Початкова фраза, верхній “ярус” (*über*), дарма що самодостатня, “готичною” римою (*Gipfeln* – *Wipfeln*), наче клямрою, пов’язана з нижчим ярусом, другою фразою. Обидві фрази між собою – у чіткому паралелізмі: і тут, і там зорове межує зі слуховим (вершини – спокій; верхів’я дерев – подих). Друга фраза контурами дерев імітує те, що в першій, – контури гірських вершин. Тут, у другій фразі, з мовою про подих, що є ознакою життя, появляється особа – *du*. Втім, це *du* може бути й безособовим (“ти не відчуваєш”, тобто “годі відчути”); може бути адресоване собі ж, тобто авторові (внутрішній діалог); може бути голосом Господнім, із “високості неземної” (перша “Нічна пісня мандрівника”), врешті, – голосом Природи; в усякому випадку функція займенника *du* в контексті “Пісні” – виразно звукова: вести, щоб не переривалася, лінію U-тональності.

⁸ Holub M. *Kłopoty na statku kosmicznym. Eseje / Przekład: H. Pustula, L. Engelking. – Świat literacki, Izabelin, 1998. – С. 89.*

З цієї тональності – й відповідне дієслово: *spüren* (die Spur – *слід*). Мова не про зір чи слух: той “заледве подих” відчуваємо всім єством – “шкірою”, навіть нюхом; є тут щось від найтоншого, ледь не тваринного (*Spürhund* – собака-шукач) відчуття, коли “носом” реагуємо навіть на зміну в атмосфері (*ἄτμός* – *пара, подих*): “пахне” снігом, дощем тощо. Дієслово, що занурює в атавістичні глибини, готує читача до сприйняття центрального, ключового в цій мініатюрі поняття й водночас слова-образу – **Hauch**.

Подих, подув, повій (останнє – новотвір Й. Левицького) – усі ті слова все ж не є самодостатніми звуковими образами – вимагають або інтенсивної алітерації (“Пові^яв вітер степовий...”), або ж якихось епітетів: “легкий”, “тихий”, “невловний” тощо. Інша річ – утворений від звуко-наслідувального *huchen* – *дихати* (подібне звуконаслідування й у нас: *хухати*) іменник *Hauch, подих*, що відлунює наприкінці “Пісні”: **auch**. Німецький іменник не тільки означає ту дію, *подих*, – він її імітує, він є нею, тому й не потребує жодних епітетів. Поряд, у тому ж ключі, вже згадуване рівно важливе слово – прислівник *kaum, заледве*.

Що ж до рефлексій над визначальним у Гете поняттям *Hauch*, то тут несподівано допомагає нам оригінальна поезія М. Лермонтова “Вихожу один я на дорогу...”:

.....
Я б хотел забыться и уснуть!

Но не тем холодным сном могилы
Я б желал навеки так заснуть,
Чтоб в груди дремали жизни силы,
Чтоб, дыша, вздымалась тихо грудь.

“Жизни силы” – ще у римлян усталений вислів: *vires vitales*; причина смерті – брак життєвих сил: *defectus virium vitalium*; з останнім подихом (*der letzte Hauch*) розпорошується остання їхня крапля. Поет своєму згладжує контраст між зоряною красою неба (“В небесах торжественно и чудно!”) і “холодным сном могилы” – залишає собі найдорожче для поета відчуття, що є прямою стежкою до душі, – слух:

Чтоб всю ночь, весь день, мой слух лелея,
Про любовь мне сладкий голос пел,

Надо мной чтоб, вечно зеленея,
Темный дуб склонялся и шумел.

Знову ж – чутливе до найменшого подиху верхів'я, шелест листу (“*Alles ist Blatt*” – *Все є лист*; вислів належний Гете), з якого “скрапує солодкий сон” (Саффо), така відмінна від холодної, позаземної, – земна тиша, таке ж, як і в Горацієвому “Пам’ятнику”, бачення свого тривання в образі нев’янучого дерева. А втім, про дихання землі – й сам Гете (з розповіді Й.-П. Еккермана): “Земля [...] видається мені гігантською живою істотою, у якої вдих змінюється видихом...”⁹. Отож у другому рядку, відлунням вічності, триває всеохопне *Ruh* – належний небесним сферам супокій; у центрі – не менше важливе, вже земній тиші притаманне, звуконаслідувальне *Hauch*; наприкінці – майже однозвучне *auch*. Німецький твір – *дихає*. Саме того подиху, скажемо, забігаючи вперед, отже, самої душі бракує перекладам “Нічної пісні мандрівника”, через що жоден із них не можна назвати “піснею”, що вже казати про “конгеніальність”?...

Die Vögelein schweigen im Walde – третій, ще нижчий ярус. Із усіх створінь, що їх перелічує Алкман, у Гете – лише дрібне птаство. Передусім тому – що співає (давньогрецький лірик, до речі, зізнається, що музичні мотиви для своїх творів він перейняв у птахів). На відміну від інших, “заклопотаних тілесними заняттями” створінь, саме птахи невтомні у вправлянні співучого голосу, у своїх “духовних заняттях”, – як про це в одному із середньовічних трактатів про досконалення душі. Отож дієслово “мовчати” для дрібних птахів – то все одно що “спати”: щойно світ (“рання пташка”) – уже влаштовують свої змагання (лат. “концерти”) у співах... Пернаті, окрім того, єднають два світи: земний і небесний; співають, якщо словами нашої коляди, наче й справді для того, “щоб землю з небом в одно злучити”. А ще ж, – і це найважливіше для “Пісні”, – мелодійне *Vögelein* потрібне авторові для впровадження контрастного до загальної тональності твору – лагідного, особливо співучого мотиву. Тому-то ця фраза, – найдовший у мініатюрі, дев’ятискладовий, віршовий рядок, – відповідно й озвучена: на тлі загальної *U*-тональності – м’який, відтінений здрібнілим – *lein*, наче колисковий, голосом флейти,

⁹ Еккерман Й.-П. Цит. праця. – С. 230.

мотив, і він не випадковий: дорога земним падолом починається з коліски; потім перші кроки, а далі – прикінцеві, втомлені...

Warte nur, balde / Ruhest du auch. І знову, після світлого пасажу, – нічне тло: у фразі чотири рази повторено голосний “u”. Пісенність ліричного твору не тільки в глибоких, як у піснях вагантів, звучних римах, (Walde – balde), а ще й у внутрішній гармонії вірша, в асонансах (a – e), які теж асоціюються зі сферою сну (Abend, schlafen): schweigen – Walde – Warte – balde. Повторення звукового мотиву, циклічність твору (Ruh – ruhest du auch), ще раз переконує, що мініатюру скомпонувано за музичними законами: її мова – це мова звукових образів. Fermata, що після Ruh, – також після кінцевого auch: у ті простори, які Протагор називав своєю батьківщиною, переступаючи земний поріг, простує душа, себто подих – Hauch...

А перед тим – чування: “Чувайте, не знаєте-бо ні дня, ні години” (Мт 25, 13). Такий сенс, якщо зважити на етимологію дієслова Warte (звідси й у нас: *варта, вартувати*), вчувається в останній фразі “Пісні”; саме вчувається, бо таке значення нині вже не прочитується, воно в глибині слова, надаючи йому такої важливої для філософського контексту відкритої перспективи, об’ємності.

Чотири смислові блоки – мовби чотири опори, чотири елементи (вогонь, повітря, вода, земля), чотири пори року чи людського життя. Останній крок, що перед супокоем, – перехід (transitus) в інший світ, а не як у Лукреція, вихід (exitus) у ніщо (annihilatio). Такою видається нам структура німецької мініатюри, такою – філософська думка, яку висловлює мислитель-поет величним образом нічного спокою Природи, яка лише притишує, але не перериває свого одвічного, мірного дихання...

“Mehr Licht!” (*Більше світла*) – останні слова поета, який наприкінці березня 1832 року, коли денного світла прибувало, мав із цього світу відбутися – долучитися до того дихання останнім своїм подихом. Поета, який воістину з еллінським захопленням сприймав сяйво дня, що вихлюпує море світла й кольорів (у тому mehr, *більше*, вчувається Meer, *море*), веселкових кольорів, які до останніх днів життя, будучи природодослідником, він так заповзято вивчав, а врешті й проспівав у “Фавсті” хвалу джерелу того світла – Сонцю:

Могутнім громом сонце грає
В гучному хорі братніх сфер
І путь накреслену верстає
Од первовіку й дотепер.
(Переклад М. Лукаша).

На тлі тієї гучної яскравості (“яскравіше світло – густіша тінь”) “Нічна пісня мандрівника” вирізняється своєю темністю і стриманістю. Мініатюра справді темна, але не настільки, щоб у тій сутіні не бачити обрисів гір та вершечків дерев; стримана у своїх звукових пасажах саме настільки, щоб на тому тлі вирізнявся ледь чутний подих Природи. Одне слово, цей твір далекий від похмурості; він, повторимо, радісний своєю “суворою”, стоїчною радістю; від нього – та дивна, що мов завагалась між печаллю та радістю, скупа сльоза; затремтіла вона в очах поета, коли на порозі осені 1831 р., незадовго до своєї смерті, він ще раз озирнув пейзаж околиць Ільменау, де гора Кікельган; тут, восени 1780 р., на зрубі мисливської хижі Гете й написав знамениті пісенні рядки; про це – в листі поета до Шарлоти фон Штайн¹⁰.

Mehr Licht!.. Більше світла – через відслонене вікно; більше сонця, що того березневого дня підбивалось до полудня... А втім, навіть ті два слова (що вже казати про твір?) можемо тлумачити по-різному. Бо хто годен сказати, що ж усе-таки постало перед мисленим зором поета, який був уже на відході?.. Можливо, на якусь мить іще раз окинув зором, мов на полотні намальований, нічний пейзаж гори Кікельган і захотів ще трохи, адже був тонким знавцем живопису, додати тій картині світла?.. Можливо, згадав давніх еллінів, для яких “жити” означало те ж саме, що “бачити світло”, тож запрагнув ще бодай ковток тієї світлості?.. Mehr Licht!..

Перед тим, як звернутися до перекладів цього твору, з’ясуймо для себе, про що ж усе-таки друга “Нічна пісня мандрівника”? Але спочатку – про що ліричний твір Алкмана. Очевидно ж, про сон, що є “володарем усіх богів та людей” (“Іліада”, XIV, 233), про його незборну владу над усім живим та й над самою землею (вона теж і живе, й дихає) – з її горами, долами, норами, водами. А про що Гете?.. На мініа-

¹⁰ Goethes Werke: In 12 Bds. – Briefe in 3 Bds. – Berlin und Weimar, 1966. – Bd. 1. – С. 127, 129, 132.

тюрному просторі паперу, який під рукою Митця розгортається в епічне полотно, спершу начебто неспостережна, все ж вирізьблюється людина, що відчуває себе наодинці з безмежним космосом: крихта – перед лицем Цілого (грец. τὸ ὅλον, лат. omne), Вічного. Людина, яка дослухається. “Мене жахає вічне мовчання тих безмежних просторів”, – зізнається у своїх “Думках” Блез Паскаль. У Гете – людина спокійна, і в тому спокої, принаймні в спокійному тоні твору, вчуваються ненастанні роздуми німецького поета над тим, що й античних постійно займало: на яких умовах людина прийшла на світ і що її чекає після відходу з цього світу? Автор “Фавста” вірив у незнищенність дієвого духу: крихта, як у морі крапля, зіллється, врешті, з Цілим; дух – триватиме. Мініатюра Гете представляє не пейзажну, а філософську лірику, особливістю ж цього твору є те, що філософська думка тут невіддільна від її звукового (бо ж “Пісня”), інструментованого на ключове слово *Hauch*, зразково гармонійного оформлення. Отож можна сказати, що цей твір – про людину, яка дослухається до Космосу.

* *

Образ нічного спокою у перекладах. Якщо *майже-тиша* “Нічної пісні” врівноважується *майже-темрявою* (мінімальна присутність світла дає змогу бачити контури гір і верхи дерев), то прислівник “майже” (*kaum*) годі стосувати до спокою (*Ruh*) – не можемо сказати *майже-спокій*: чаша неохмареного неба – це одвічна гармонія, сам образ спокою (недарма кажемо “чистий спокій”); він же, той образ, передбачає просторову тяглість. Туга (*тугий, тісний*), власне, й шукає зорових, просторових вражень, про що німецьке слово *Sehnsucht* – *туга, нудьга, прагнення*. Дві контурні лінії (*Gipfel* – *Wipfel*) та приєднаний *über*, що у сполученні з подальшим *alles* акцентує панорамність картини (вчувається прислівник *überall* – *по-всюди*), формують, як уже мовилося, просторовий образ мініатюри, її епічний розмах і властиву великому мистецтву піднесеність.

Якщо “Нічну пісню” сприйматимемо як картину, то її інтерпретації (“репродукції”) з погляду на простір можна поділити на дві групи. В одній – переклади, де лінія горизонту, як у першотворі, увиразнює понадземні сфери, що є втіленням спокою, прихистом душі після

її відходу (такими бачимо, наприклад, пейзажі сучасника Гете, представника німецького романтизму Фридриха Каспара Давіда): “Тиша над верхами...” (Ю. Шкробинець)*; “V nebu nad vrhovi...” (L. Novy)**; “Над усіма шпилями – / Спокій”... (М. Рудницький)⁸; “Sobre todas las cimas...” (R. Sala) та ін. Це, сказати б, картини “з високим небом”. У другій, численнішій групі, – ті інтерпретації, де лінії горизонту фактично немає; тут – картини “без неба”; на першому плані – гори: “Гори огортає / Спокій...” (Г. Кочур); “На шпилях у горах / Спочин...” (І. Качуровський. *За кн. Коптілова В.*); “На всі вершини / Ліг супокій...” (М. Бажан. *За кн. Коптілова В.*); “Гір ланцюг поринув / В спокій...” (М. Весна)⁹; “На всіх гірських вершинах / Ти бачиш тінь нічну...” (О. Ніколенко)¹⁰; “З вяршынь адхонамі / Сплыває ціш”. (А. Лойка)¹¹; “Cicho trwają wschystkie / Szczyty gór...” (К. Lipinski); так і японський перекладач увиразнює панораму гір повторенням: “Гори, гори...” (Fumio Saito); так – і в Лермонтова, в інших інтерпретаторів, навіть у тих, хто якомога ближче тримається “змісту” оригіналу, подаючи фактично *підрядник*, як це в італійському озвученні: **Su tutte le vette... – По всіх вершинах...**, замість *sorga – понад*. У перекладах цієї групи затерто не тільки геометричну ярусність оригіналу (небо – гори – гушавина – людина), а й філософський сенс: належний вишнім сферам подих, *Nauch*, словами Горація – “часточка небесної аури” (Сатири, II, 2, 79), наче відсічений від тих сфер, частинка – від цілості. Звідси – й темніша барва в деяких із цих перекладів: “Тиша безкрая / У млі глибокій / Ніби покров густий” (Г. Кочур).

* Коптілов В. Теорія і практика перекладу. Навчальний посібник. – К.: Юніверс, 2003. – С. 208–209. Подальші цитування деяких українських перекладів з цього ж посібника.

** Das Goethejahr 1999 in Ilmenau. – Herausgegeben vom Vorbereitungskomitee “Goethestadt Ilmenau “99”. – Ilmenau, 2000. – С. 104–106. До аналізу залучено деякі вміщені в цьому збірнику переклади іноземними мовами.

⁸ “Über allen Gipfeln...” / Пер. М. Рудницький // Діло. – 1925. – Ч. 86. – 19 квіт.

⁹ Весна М. Нічна пісня мандрівника // Вісник Національного університету “Львівська політехніка”. Проблеми лінгвістики науково-технічного і художнього тексту. – 2000. – № 381. – С. 98.

¹⁰ Ніколенко О. Бароко, класицизм, просвітництво. Література XVII–XVIII ст.: Посібник для вчителя. – Харків: Веста: вид-во “Ранок”, 2003. – С. 180.

¹¹ Гётэ Ё.-В. Спатканне і ростань. Выбраная лірыка / З нямецкай. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1981. – С. 20.

Перший камінь спотикання – у першій же фразі: вибір відповідника для оригінального Ruh. Вибір, яким би він не був (*спокій, спокій, спочин, сон, тиша, тишина...*), не дає перекладачеві шансів на успіх. Адже обраний варіант мав би відповідати принаймні таким вимогам: 1) бути звуковим образом спокою; 2) ритмічним відповідником тієї частини фрази, що у другому рядку: Ist Ruh (формально – ямб); 3) містити потрібний для філософського звучання спектр значень; 4) бути й граматично, як в оригіналі, суголосним з іменником жіночого роду “ніч”. Однак потрібного слова, що мало б лягти на потрібне місце, не знаходимо. Задовільний щодо семантики “спокій” (“супокій”) не відповідає ні ритмові, ані звучанню: чи може те слово, подібно до Ruh, мати звукову тяглість?.. Якщо тій вимозі ще якось відповідає слово “тиша” (“тишина”), то тут, а це головне, йому не місце: про земну тишу йдеться у другій фразі; тут ширше поняття – небесний спокій. Що ж не на своєму місці (рос. “неуместно”), те, хоч як його прикрашуймо, стане хіба ще недоречнішим: “Тиша над верхами / Тягне нить...” (Ю. Шкробинець); “нить” більше б годилася для Верленової ніючої туги, а не для органного ключа “Нічної пісні”, що вже казати про: “Дихає вітками, / Ще й брентить”? – похибка, як і біда, справді не йде одинцем. Найочевиднішою ця похибка є у перекладі І. Анненського, де “тишь”, невдалий відповідник до Ruh, – ще й наскрізно проакцентоване слово: “Над высью горной / **Тишь**... / Не ощу**тишь**... / **Тишь** и тебя... возьмет”.

Перебирати складові синонімічного ряду – наче клавіші натискати: дослухаючись, зіставляємо з камертоном оригіналу. Увагу привертає “спочин”: хай вужчого значення, аніж “спокій”, все ж імітує ритм першотвору й сонорним “н” має тенденцію до тяглості, що, очевидно, й схилило І. Качуровського саме до такого вибору: “На шпилях у горах / Спочин”. Але те рішення ледве чи втішило перекладача: все-таки хочеться дотягтись до тієї, що в оригіналі, ноти. Одначе не дозволяє інструмент; не гірший – інший.

Якщо в перекладі, як у читанні, йти рядок за рядком (еквілінеарність), – а в мініатюрах той принцип особливо важливий, – то у відтворенні образу спокою (другий рядок) відчуємо перевагу тих мов, де в реченні кінцевою є наявність дієслова-зв’язки. Одна річ – слово (*спокій, спочин, сон, мир...*), інша – два слова, фраза. Скажімо, в уже цитованому

перекладі словенською: “V nebu nad vrhovi / **je mir...**”. Маємо тут не лише два слова, а два дуже вагомні слова: дієслово, яке стверджує (“Я *єсть* народ...”), та іменник, що у словенській мові зберіг чи не всю повноту значення: від “миру” як відсутності війни – й до “миру” в значенні “спокій”, “гармонія” тощо. Рядок, який вміщає такі дві лексеми, годі назвати вкороченим, одностопним: маємо тут фактично не ямб, а спондей, що другою, довгою, стопою, переростає у просторову тяглість тієї божественної даності – миру. У цьому – співучість вірша: згадаймо, як В. Висоцький виспівував сонорні приголосні, як вібувало в нього сонорне “р” і який ефект мала саме *тяглість* пісенної фрази.

Якщо звук викликає ті чи ті зорові асоціації, то акцентована другим рядком фраза “je mir”, на противагу до сутінного “ist Ruh”, – у сфері світлого, зоряного неба: два омоніми, а фактично споріднені слова, якими є “зір”, одне з п’яти відчуттів, і “зір”, родовий множини від “зоря”, несуть у собі образ світла, блиску (“перезорювати небо”, у М. Зерова, – звісно ж, оглядати зоряне, а не млисте небо). І все ж найпоказовіший приклад щодо осяйного спокою – знаменитий образ із Вергілієвої “Енеїди” (II, 255): “...per amica silentia lunae”, що не вельми поетично, саме через неухвагу до звукопису, прозвучав українською в перекладі М. Білика: “...у мовчанні, крізь приязну місяця тишу”. В усякому разі другий рядок мініатюри в озвученні словенською – такий, що його хочеться повторювати, іншими словами, він – пісенний.

Такі зорові (й зоряні) асоціації, зрозуміло, – не в камертоні німецького першотвору, його виразної, що дає відчуття темряви, U-тональності. Та якщо словенський переклад слуховими асоціаціями лише натякає на зоряне небо (як, наприклад, знаменита соната Бетовена в першій частині, – на небо, осяяне місяцем), то в українській версії П. Тимочка зоряне небо – відкритим текстом: “Над горами зорі / Зійшли...”¹². Небо, на якому “зорі зійшли”, звісно, – захопливе видовище, тут, однак, недоречно саме тому, що *захопливе*: ніщо не повинно відвертати уваги читача від ледве чутного подиху, що є центральним *звуковим* образом твору, – недарма ж, дослухаючись, заплющуємо очі. Мистецький твір, наголошує Гораций у “Поетичному мистецтві” (23), має бути “простим і єдиним” (simplex et unum) – у нього не повинно

¹² Das Goethejahr 1999 in Ilmenau. Там само. – С. 106.

вклинюватись чужорідне тіло, яке порушує ясність викладу і єдність задуму. До того ж, образ неба, на яке виходять зорі, здебільшого належний іншій, ніж у Гете, – ліричній тональності фольклорного зразка, як у Шевченка: “На синє небо виходить зоря”. Ось чому замість подальшого суто звукового “Die Vögelein schweigen im Walde”, *пташки мовчать у лісі*, у П. Тимочка, в ключі колискової лірики, – знову ж візуальні штрихи: “Ніч в гаї колише пташину”.

До дієслова мусимо повернутись у зв’язку з уже згаданою особливістю “Нічної пісні”: у ній, саме тому, що вона “нічна”, не знайдемо дієслів руху; все тут – у спокої, бо – **Ist Ruh...** Лише безіменний мандрівник, людина, яка ще топче ряст земний, споглядаючи величний спокій, дослухається до тиші – дивується; крихта – причащається до Вічності, якій незнана перелітність моментів, крихкість буття... Отож ніч в Алкмана і в Гете, не наступає, як у Шевченка, не рине (*ruit*), як у Вергілія; вона, з її спокоєм, – є; латинською – *est* або, якщо у минулому, – *erat*. Такий образ нічного спокою (ще одне відлуння Алкмана!) – у цій же “Енеїді” (III, 147): “*Nox erat, et terris animalia somnus habebat*” – *Ніч вже настала, і сон огорнув на землі всі істоти* (переклав М. Білик). Але – то було: *erat*; тут же, вкотре повторимо, – **ist**; спокій – **іст**-нує, просто – є; тут – момент **іст**ини...

Що ж у перекладах?.. “Гори **огортає** / Спокій...” (Г. Кочур); “**Огортає** гори / Вже сон...” (А. Онишко)¹³; “Тиша над верхами / **Тягне** нить...” (Ю. Шкробинець); “З вяршин адхонамі / **Спливає** ціш” (А. Лойка); *Over all of the hills / Peace comes anew...* (J. Whaley). Образові тривання, одвічної даності рівно ж не слугують дієслова доконаного виду, як-от: “На всі вершини / **Ліг** супокій...” (М. Бажан); “Гір ланцюг **поринув** / В спокій...” (М. Весна). Тут, якщо мова про українські переклади, можливо, позначився вплив Шевченка (“Сонце заходить...”), де образотворчими є саме дієслова руху (*заходить*, *чорніють*, *тихне*, *німіє*, *виходить*...), адже йдеться, якщо сучасним терміном, про кінематографічний ефект настання, насування ночі (тут, наче кінострічкою, – фраза народної пісні: “Вечір надворі, / Ніч наступає...”). Більшість перекладачів, однак, користаючись можливістю своєї мови, тримаються першотвору, як це в перекладача на словенську (“*je mir...*”):

¹³ Онишко А. Замкнуте коло. Поезія, переклади. – Коломия: Видавничо-поліграфічне товариство “Вік”, 2005. – С. 183.

е расе (італ.), hay raz (ісп.), er fred (норв.), ir kluss (латв.)... Та скільки версій не наводьмо, – у жодній з них образ нічного спокою не дорівняє тому, що в оригіналі, – повнозвучному, розлогому, сутінному: **Ist Ruh...**

Образ тиші. Якщо мова про другу фразу – образ тиші, точніше *майже-тиші*, – то тут можемо говорити принаймні про чотири групи перекладів: 1) переклади, в яких лексеми *Nauch*, відповідно й *kaum*, не знайшли жодного відгуку, як у Г. Кочура: “Тиша безкрая / У млі глибокій, / Ніби покров густий”. Оминаючи ті ключові слова, перекладач *малює* тишу; звідси – й традиційні, яких не могло бути в оригіналі, зображувальні засоби: епітети, метафори, порівняння; 2) переклади, вони найчисленніші, де мова радше про відсутність подиху або про його завмирання; під акцентом, відповідно, заперечні частки (“не”, “ні”, “ніяк” тощо): “Не ощутишь / Ни дуновения” (І. Анненський); “Ни одной / Не дрогнет черты” (В. Брюсов); “Вітерець не лине...” (М. Бажан); “...не шелесне” (А. Онишко); деколи про гранично просте (“почуєш заледве якийсь подих”) – аж надто складно: “Вже ніяк порух листу з вершин спостерегти” (І. Качуровський); “Між усіма гілями / Ні одинокий / Легіт не в силі пройти...” (М. Рудницький); “Ні звуку у зворі...” (П. Тимочко); “Дыханне стыне у травах” (А. Лойка); подібно – у польському: “I każdym listkiem / Cichnie bór” (К. Lipinski); “Немає вітру, що колихнув би верхи дерев” (Fumio Saito); “The woodland stills / All through” (J. Whaley) тощо; 3) переклади, в яких, хоча й мовиться про дихання ночі, але в іншому, ніж в оригіналі, стилістичному ключі: “Тиша над верхами / Тягне нить, / Дихає вітками, / Ще й брєнить” (Ю. Шкробинець); навіть у прозовому перекладі А. Федорова: “...ты едва почувствуешь дуновение ветерка”¹⁴; до того ж “дуновение ветерка”, як і “вітерець” чи “легіт” в українських перекладах, не сприяють розумінню мініатюри як філософського твору, адже *Nauch* – передусім *подих*; інші подібні; 4) врешті, підрядники або подібні до підрядників переклади, що дають якомога точніше уявлення про “зміст”: “...в усіх долинах / Чуєш ти / Заледве подих” (М. Весна); “A peine tu perçois / Un souffle” (P. Deshusses, S. Müller, I. Kühn); “In tutte le cime (degli alberi) / trasenti / appena un respiro” (L. Mazzucchetti), інші перекладачі; “зміст”, бо всі ті фрази не є частинами звукової канви твору, потрібними нотами в акорді.

¹⁴ Гачечиладзе Гиви. Цит. праця. – С. 143.

М. Лермонтов, мандрівник у прямому значенні слова (невипадково тут – “дорога”), озираючись, зауважує у спочілому пейзажі щось найхарактерніше: “вершини спят”, “дорога не пылит”, “не дрожат листы”... – усе тут візуальне, вкрай лаконічне. І лише друга фраза оригіналу знайшла в російського поета глибше, точніше відлуння: “Тихие долины / Полны свежей мглой”. Тут – не лише слух і зір, а й те відчуття, що й до якогось органу його важко віднести: “свіжість” – це і легка прохолода, й ледве вловний, але неперервний подих землі, її постійна обнова (недарма в центрі Горацієвого “Пам’ятника” – *resens, свіжий*: “Зростатиму у свіжій славі...”); подих, помітний передусім у трепеті листя, у Лермонтова ж воно й не ворухнеться, настільки тендітним є рух вечорового повітря з долин – до гірських шпилів і далі, до тих обширів, де вже панує не лише тиша, а спокій – *Ruh*... У тій ледве помітній метафорі “...долины / Полны свежей мглой” – образ *повної* тиші, яку непомітно спиває божественна Ніч, поки знову пташиними хорами не загомонить ранок... “Подожди немного / Отдохнешь и ты”... У тому “отдохнешь” – відлуння оригінального *Nauch* – подиху Землі. І якщо “ты” – це внутрішній голос самого автора переспіву, то у цій його поетичній мініатюрі, “Из Гете”, – передчуття близького, такого передчасного спочинку, після чого вже не настає звичне для нас пробудження...

Щодо дієслова *spüren*, то більшість інтерпретаторів, як і Лермонтов, або опускають його, або ж обмежуються слуховим відчуттям – дієсловом “чути” (Г. Кочур, М. Бажан, М. Весна); зрідка – зоровим: “...порух листу... *спостерегти*” (І. Качуровський); “А з крон *зелених* лине / Нечутний подих сну” (О. Ніколенко); “*зелені* крони”, до речі, – щось неприродне для “Нічної пісні”: ще ж Вергілій зазначив у своїй “Енеїді” (VI, 272), що “темна ніч забирає у речей кольори”.

Стосовно ж двох візуальних штрихів (*Gipfeln – Wipfeln*), то й тут не пощастило, здається, жодному з перекладачів. М. Лермонтов знову ж таки не експериментує – задовольняється лише римою: “вершини” – “долины” (перша, “готична”, лінія не врівноважена такою ж, ярусом нижче, – другою); дехто з українських перекладачів (А. Онишко, О. Гордон) зупиняється на співзвучному до “гори”, але графічно невизначеному – “звори”; П. Тимочко втратив першу лінію (“зорі” – “зворі”); інші взагалі не зважають на цю “геометрію” (Г. Кочур, М. Бажан); останній, до речі, у першому варіанті свого перекладу фактично повторив Лермон-

това: “На гірських вершинах” – “По всіх долинах” (так і в неопублікованому перекладі Ю. Семенова: “вершинах” – “долинах” та ще в деяких інших перекладах); близьким до оригіналу намагається бути М. Рудницький: “Над усіма шпильями” – “Між усіма гілями”, але й тут – лише рима: “гіля” – це не верхівки дерев; так і в Ю. Шкробинця: “верхами” – “вітками”; втрачено чіткість візуального образу й у словенському перекладі: “V nebu nad vrhovi” – “in med lesovi”; так – і в норвезькому: попри глибокі й, здавалося б, контурні рими (“Over alle *tindar*” – “Skogsus og *vindar*”), після лінії гір (*tindar*) – “вітер” (*vindar*). Втрачено те, без чого й вітер безмовний: його невидимий течії потрібне листя, воно ж найчутливіше на верхів’ях дерев. В іспанському перекладі (R. Sala) звучна рима оригіналу, навпаки, в дусі національної поезики, ледь окреслена легким асонансом: “Sobre todas las *cimas* – En ninguna *colina*”; гірські вершини домінують, однак, не над такою ж зубчастою (шпиль дерев) лінією горизонту, а над м’якою лінією пагорбів (лат. *colles*).

Колисковий мотив. Але повернімося до останнього рядка другої фрази: “Kaum einen Rauch”. Після сигналізованого прислівником *kaum* ледве чутного *pianissimo*, вирізьблюється акцентований попереднім контекстом, наче колисковий (“Спи, моя пташечко...”), заспокійливий мотив: “Die Vögelein schweigen im Walde”. Самодостатня й завершена фраза граматична – і музична; мініатюра – у рамках мініатюри. Своєрідний, античного походження, стилістичний хід, що ілюструє граничну інтенсивність поетичної мови: поет не просто інформує, що птахи сплять, а подає ту “інформацію” музичною фразою – милим для слуху “присипляючим” мотивом. На такий хід йому дозволяє саме слово *Vögelein*, бо якщо в нас “пташка”, “пташечка”, “пташата” – у звукових асоціаціях тиші (“ша-а-а”), то німецьке *Vögelein* (саме *Vögelein*, на чому наголошував Гете) – слово передусім милозвучне, з музичної сфери.

В інтерпретаціях – знову ж таки ритмічно впорядкований “зміст”, де годі вловити сопілкові інтонації: “Не чути ані пташини” (Г. Кочур); “Птаство мовчить серед бору” (І. Качуровський); подекуди, далеко від того “світлого порядку”, про який Гораций, не надто продумана щодо звукопису фраза, – ледве чи здатна, як в оригіналі, милувати слух: “Замовк пташиний грай” (М. Бажан); надто прозаїчна: Замовкли вже й гурти / Лісових пташинок” (Ю. Шкробинець); *The birds make no sound on the bough* (J. Whaley); неточна, як у польського перекладача: “I ptaki

zmilkły pod lasem”; іноді, як на колісковий мотив, надто “криклива”: “Не кричать птахи” (О. Гордон), іноді ж – надто виразно на ту колісковість натякає, однак, як уже згадано, не мелодією, а зоровим, ще й не з гетівського арсеналу, образом: “Ніч в гаї колише пташину” (П. Тимочко). Останній переклад – чи не найпоказовіший зразок візуалізації звукових образів першотвору: окреслено навіть постать подорожнього (такий подорожнього, а не мандрівника), ще й про його втому згадано: “Лиш ти / Стомлено йдеш”. За візуалізацією – неминуче спрощення оригіналу, де мова про невидиме – спокій, тишу, сон, подих, де, як у музиці, високий рівень узагальнення, що несумісне з якоюсь ситуаційною конкретикою.

Мотив чування. Як перша поетична фраза пов’язана з другою глибокою зоровою римою (Gipfel – Wipfel), так і третя з четвертою – римою звуковою: Walde – balde. Що ж до відповідної рими в українських, та й не тільки українських, перекладах “Нічної пісні”, то вона не є, як в оригіналі, компонентом продуманого звукового мотиву, а лише римою; в українських перекладах (М. Рудницький, М. Бажан, І. Качуровський, Ю. Семенов), як і в російському – В. Брюсова, ледве чи випадково, рима тут – однакова: “бору – скоро”; у М. Бажана: “Не чути шуму *бору*. / Ти теж спочинеш *скоро*, – / Лиш зачекай”. Знову ж таки звернімо увагу на збіг приголосних, що дисонує з пісенною плавністю: “*теж спочинеш скоро*, / *Лиш зачекай*”.

Відлуння коліскової тихне в найгустішій U-тональності останнього, що закінчує цикл (Ruh – ruhest), чотирискладового вірша: Ruhest du auch. Саме тихне – відлунням подиху (Hauch – auch), а не обривається, переважно займенником “ти”, як у більшості українських перекладів, – можливо, під впливом Лермонтова (“Отдохнешь и ты”): “Спічнеш і ти” (М. Рудницький) чи дієсловом: “Лиш зачекай” (М. Бажан); “І ти заснеш” (П. Тимочко, А. Онишко). Відповідно й циклічна будова оригіналу в перекладах або не відтворена (П. Тимочко, Ю. Шкробинець), або ледь зазначена, і то на рівні “змісту”, а не звукового образу, як-от: “Спокій – Стихнеш і ти” (Г. Кочур); “Супокій – Ти теж спочинеш...” (М. Бажан); “Сон – Й ти заснеш” (А. Онишко) тощо. Натомість в англійському перекладі (J. Whaley) її проакцентовано найвиразніше звуковим паралелізмом: Peace comes anew – Peace comes to you, але знову ж таки на рівні глибокої, майже на весь рядок, рими, яка

все ж не функціонує у наскрізній фонічній темі ледве чутного подиху, що провідним мотивом творить цілість німецької мініатюри, наближує її до музичного твору, як це спостерігаємо в оригіналі.

“Бути на сторожі”, “пильнувати”, “очікувати” (*warten*), як видно з латинського *vigilare* (споріднене з *vigor*, *сила*) – це стан, коли ми зібрані, сторожки (*vigilia* – *сторожка*), коли всі наші відчуття, передусім слух (згадаймо гусей, що врятували Рим: вони у сні *чували*), готові реагувати на зовнішні подразники; й не лише відомі нам відчуття, а й те, що його називаємо інтуїцією, тобто зверненням уже всередину поглядом, коли ми – зосереджені в прямому значенні слова. *Warte*, коли саме так цей імператив трактуватимемо, приведе нас до відомого латинського заклик “*Memento mori*” (*пам’ятай, що ти вмирущий*), іншим словом – *Vigila, Warte*: “варуйся” (у гуцульській говірці), чувай, не розпружуйся на життєвій дорозі (лише безсмертні боги втішаються вічним, безтурботним блаженством), і що менше тієї дороги, що ближчий супокій (*balde ruhest du...*), то більшої потрібно сторожкості, надто у місті, де людина така далека від природних ритмів життя; “Чувайте, не знаєте-бо ні дня, ні години”, – латиною (“*Vigilate, nescitis enim horam*”) повторює дзвін на львівській ратуші вже згадану євангельську пересторогу.

Такі й інші конотації оригінального *warte*, його філософська барва, звісно ж, затираються в перекладі: “дждись”, “жди”, “зажди”, “зачекай”, “стривай” тощо. Ці “еквіваленти”, окрім того, вкрай немилозвучні й знову ж таки орієнтовані на “зміст”, головне ж – вони не є “ногами” у звуковій канві, що мала б хоч якось імітувати музичну структуру першотвору. Подібне й в іншомовних інтерпретаціях: англійській (*Wait a while*), італійській (*Aspetta un poco*), російській (“Подожди немного”) та ін. В іспанській, щоправда, окрім часовості, вчуваються ще й ті конотації, що в оригінальному *warte*: “*Aguarda...*” (з німецьким “*warte*” – ще й етимологічний зв’язок), тож і тут, окрім звичного “очікувати”, “сподіватися”, долучається й військовий призивок (*guardia*); згадаймо принагідно й уродження Іспанії Сенеку: “*Vivere est militare*” (“Жити – то наче служити у війську”). Але перед нами – радше прикрашений римомою (*Hay paz – Oirás*) та асонансами дуже близький до підрядника ритмізований переказ, аніж переклад, що дорівнював би художній вартості першотвору: підрядник і музика слів – несумісні речі.

Кажуть: “Було б натхнення, то й добрий переклад не забариться”. Але чому ж так уже вперто не приходиться натхнення до тих, хто береться за “Нічну пісню”? Втім, годі сказати, що М. Лермонтов писав свою версію тієї “Пісні” без натхнення. Писав, однак, не в’яжучи себе оригіналом; писав вільно, як писалось, – *переспівував*. Хто ж береться таки перекласти, а не переспівати, то хоч яке б відчув натхнення, – його пригнітить перший же камінь спотикання: *Ist Ruh...* Перекладач, хоча й усвідомлює, що в потрібну музичну тональність йому не ввійти, все ж перекладає (*Navigare necesse est*); от і росте кількість перекладів, виконаних “без натхнення”. Що ж до “натхнених” перекладів із різних мов, зокрема, й німецької, то вони з’являються тоді, коли перекладач одразу ж розуміє, що “діло піде”. Чи варто їх перелічувати – переклади Рильського, Бажана, Лукаша, Кочура, багатьох інших інтерпретаторів?..

* * *

Отож, можна й до численніших перекладів звернутися, щоб іще виразніше проступила неперекладність “Нічної пісні”. Можна й самим експериментувати, скажімо, над доббором лексем. Для знаменитої опозиції *Gipfeln – Wipfeln* можна пропонувати, зокрема, *верхогір’я – верховиття*, та чи дорівняє асонанс тій звучній, карбованій римі оригіналу?.. Можна шукати бодай звукового відповідника для другого рядка, *Ist Ruh*, скажімо, – “Тінь сну” (виграючи у звуковому образі, програємо, однак, у простоті вислову); можна й *Spürest du* передати нашим “Ловиш ти”, налякнучи на образну, із сфери мисливства, основу німецького дієслова; можна й ключове *Nauch* зіставити з нашим “дух”: “Ловиш тут / Лець дух якийсь” (кажемо ж: “Ні слуху, ні духу”, бо “дух” – це також “віддих”); можна б і над тим *Warte nur* поміркувати чи просто його опустити, запропонувавши, скажімо, такий варіант перекладу:

Всюди, понад гори, –
Тінь сну,
Лець чутно в зворі
Бір зітхнув
У млу без меж;

Мовчить десь у лісі пташина.
Крок ще, хвилинка –
Й сам ти заснеш.

Можна, як на шахівниці, продумувати й інші ходи, та чи варто, коли попереду – однаково програш?.. Спадає на думку Горацій, у кого, кажуть, знайдемо відгук на будь-яку життєву ситуацію: “Є ж таки міра в усім, є чіткі, хай не видно їх, межі: / Ані по той, ні по цей бік од них добра не буває” (Сагири, I, I, 106 – 107); в усім, отже, – й у перекладі. Чи знайдемо такий, що могли б ми, дослухавшись до нього, сказати: “Добре!”, а німецькою, ще лаконічніше (згадаймо Канта), – “Gut!”?.. Не знайдемо такої “золотої середини”; неминуче поставатиме перед нами образ Гете, чутимемо, вже мов до перекладача звернений, голос: “Mehr Licht!” – більше світла, точності, чистоти звуку, більше правди у відлунні, бо ж воно, – то наче квінтесенція першоджерела, тієї тиші, а чи ледь чутного у ній подиху, що так до нього колись дослухався великий німецький поет, радше – співець... І все-таки, варто чи не варто, а що прозвучало, – те одлуннуватиме. Важливо, щоб кожен перекладач, за звичаєм римлян, міг сказати: *Fecit, quod potuit, faciant meliora potentes* – *Що лише міг, я зробив; хто може – хай зробить краще*.

Ще й ще раз, озираючи українські переклади “Нічної пісні мандрівника”, перечитуючи їх уголос, порівнюючи один з одним, усе ж найдовше зупиняємось на тому з них, який належить Григорієві Кочуру. Він вирізняється з-поміж інших; передусім – властивою перекладачеві увагою до звукопису, продуманим доббором лексики, прозорим синтаксисом, простою і водночас багатозначністю поетичного образу. І хай також і цей переклад більше хилиться до пейзажної, аніж філософської лірики, є в ньому те, чого бракує іншим, – епічна поважність письма, достатньо пошанована цілісність поетичного твору, що налаштовує читача на високе, вічне.

Але щодо голосу, то давній поет таки мав рацію: його не намалювати; пісні, принаймні цієї, – не перекласти; її хіба що, як це зробив Лермонтов, можна переспівати; а ще – подати в підряднику: слова – без пісні; врешті, просто наспівати, чи замузикати собі, як німці колискову: пісню – без слів...

Наступного дня вони випливли на Ріо Negro; тут, над темними водами, і москітів поменшало. Та й повітря тут було ліпше [...]

Маріо попросив Гумбольдта, щоб і той щось розповів.

– Історії – то не мій сильний бік, – сказав Гумбольдт, поправивши капелюха, що його була обернула мавпа. – Та й не люблю розповідати. Зате міг би задекламувати найпрекрасніший німецький вірш у вільному перекладі іспанською: “Понад верхівками усіх дерев – тиша. В деревах не чути вітру. Птахи теж замовкли, і незабаром ми помремо”.

Всі глянули на нього.

– Ось і все, – сказав Гумбольдт.

– Як то все? – перепитав Бонплан.

Гумбольдт простягнув руку за секстантом.

– Перепрошую, – сказав Хуліо. – Та ж бути не може, щоби то було все.

– Ну, звісно, це не історія про кров, війну і чари, – відказав Гумбольдт роздратовано. – Тут нема чаклунів, ніхто не перетворюється на рослину, ніхто не літає, ніхто нікого не поїдає.

Одним швидким порухом він схопив мавпу, що саме намагалася розв’язати йому шнурівки, і пожбурич її до клітки. Мала заверещала, кинулася на нього, висолопила язик, відчепірила вуха і показала йому задок.

– Та й взагалі, – сказав Гумбольдт, – якщо я не помиляюся, на цьому човні кожен має доволі праці*.

* Кельманн Д. Обмір світу / Переклав Юрій Прохасько. – Rowohlt Verlag, 2005. – С. 127–128.

Добірка перекладів “Нічної пісні мандрівника” Й.-В. Гете

Гори огортає
Спокій,
Тиша безкрая
У млі глибокій,
Ніби покров густий.
Не чути ані пташини.
Діждись хвилини –
Стихнеш і ти.

Г. Кочур

На гірських вершинах
Тишина.
По всіх долинах
Не зрина
Вітерець із висоти.
Мовчать пташині хори.
Пожди лиш, – скоро
Заснеш і ти.

М. Бажан
(Перший варіант)

На всі вершини
Ліг супокій.
Вітерець не лине
В імлі нічній.
Замовк пташиний грай.
Не чути шуму бору.
Ти теж спочинеш скоро –
Лиш зачекай.

М. Бажан
(останній варіант)

Над усіма шпилями –
Спокій.
Між усіма гілями
Ні самотній
Легіт не в силі пройти...
Замовкли пташеньки з бору.
Зажди лиш, скоро
Спічнеш і ти.

М. Рудницький

Над горами зорі
Зійшли,
Ні звуку у зворі,
Лиш ти
Стомлено йдеш.
Ніч в гаї колише пташину.
Жди. За хвилину
І ти заснеш.

П. Тимочко

Тиша над верхами
Тягне нить,
Дихає вітками,
Ще й брентить.
Замовкли вже й гурти
Лісових пташинок...
Зачекай: спочинок
Знайдеш тут і ти

Ю. Шкробинець

На шпильях у горах
Спочин.
Вже ніяк порух
Листу з вершин
Спостерегти.
Птаство мовчить серед бору.
Стрінеш-бо скоро
Спокій і ти.

І. Качуровський

По всіх вершинах
Супокій.
В усіх долинах
Вщух вітровій.
Ані душі.
Пташки принишкли у борі.
Стривай-но, скоро
Спочинеш й ти.

*Ю. Семенов
(неопубліковано)*

Спочивають гори.
Вітру тихий плин
Не розбудить звори
Лісових вершин.

Сплять усі листочки,
Не кричать птахи...
Так колись із почтом
Відійдеш і ти.

О. Гордон

Горные вершины
Спят во тьме ночной;
Тихие долины
Полны свежей мглой.

Не пылит дорога
Не дрожат листы...
Подожди немного,
Отдохнешь и ты.

Ю. Лермонтов

Гір ланцюг поринув
В спокій
І в усіх долинах
Чуєш ти
Заледве подих.
Пташечка стихла у лісі.
Стривайно, мабуть,
Спочинеш і ти.

М. Весна

Огортає гори
Вже сон,
У тихі звори
В темнь крон
Не шелесне.
Замовкли у лісі пташата,
Недовго чекаги
Й ти заснеш.

А. Онишко

На всіх гірських вершинах
Ти бачиш тїнь нічну,
А з крон зелених лине
Нечутний подих сну.

Мовчать пташки у лісі –
Їх спокій не тривож,
Чекай лише – стомившись,
Спочинеш ти також.

О. Ніколенко

Над высью горной
Тишь...
В листве уж черной
Не ощутишь
Ни дуновенья.
В чаще затих полет...
О подожди!.. Мгновенье –
Тишь и тебя... возьмет.

И. Анненский

З вяршынь адхонамі
Сплывае ціш.
А ты пад кронамі,
Стаіўшыся, стаіш –
Дыханне стыне ў травах.
Гукнула птушачка апошняя ціхутка.
Чакаеш, – хутка
Спачнеш і ти між дрэваў нерукавых.

A. Лойка

Sobre todas las cimas
Hay paz;
En ninguna colina
Oírás
Apenas una brisa.
Se acalla el piar en el bosque.
Aguarda, la noche
Te acecha también.

R. Sala

Su tutte le vette
è pace,
in tutte le cime (degli alberi)
trasenti
appena un respiro.
I piccoli uccelli tacciono nel bosco,
Aspetta un poco, presto
riposerai anche tu.

L. Mazzucchetti

Sur tous les sommets
Le repos.
Aux cimes des arbres
A peine tu perçois
Un souffle.
Dans les bois les oiseaux se taisent
Patience! Toi aussi, bientôt,
Tu reposeras.

P. Deshusses, S. Müller, I. Kühn

На всех вершинах
Покой;
В листве, в долинах
Ни одной
Не дрогнет черты;
Птицы спят в молчании бора,
Подожди только: скоро
Уснешь и ты.

V. Брюсов

V nebu nad vrhovi
je mir
in med lesovi
že nikjer
diha več ni;
žgolenje ptic je zaspalo.
Čakaj le, kmalo
spal boš še ti.

L. Novy

Over all of the hills
Peace comes anew,
The woodland stills
All through;
The birds make no sound
on the bough.
Wait a while,
Soon now
Peace comes to you.

J. Whaley

Over alle tindar
er fred.
Skogsus og vindar
døyvest ned,
døyr i eit søg.
Småfuglane tagna i lundar.
Vente, snart blundar
du, vandrar, òg.

A.-M. Nesse