

ВІЧНА ОДИНОКІСТЬ ЛЕРМОНТОВОГО “ПАРУСА”

Обгорнула мене самота,
Як те море безкрає...

Іван Франко

*

Якби від Лермонтового “Паруса” вести уявну лінію через усі його переклади, переспіви та наслідування, через опрацьовувані в європейській літературі мотиви самотнього вітрильника, то вона, врешті, сягнула б античної лірики, зокрема – Горацієвої оди до Ліцинія (II, 10), де в образах моря, того ж вітрильника, йдеться про знамениту “золоту середину”. Автор “Паруса”, навчаючись у Московському університеті, очевидно ж, був обізнаний з лірикою Горація; чув, напевно, й про золоту середину, що в ті часи набула викривленого, по суті, протилежного значення – золотої *посередності**; в А. Фета, який ще з університетської лави почав перекладати римського лірика, читаємо: *Златую кто избрал посредственность на долю...*

М. Лермонтов, якщо він справді приглянувся до Горацієвої оди, то, будучи поетом, сприймав її не в словах та граматичних формах, а в образах. Можливо, що в найяскравішому мазку його мініатюри – *Над ним луч солнца золотой...* – живий відблиск того філософського золота середини. Перед нами в усякому разі – два вітрильники, дві позиції.

* Про грецькі джерела Горацієвого поняття *aurea mediocritas* та образну структуру оди до Ліцинія див.: Чернишова Т. М. “Про “золоту середину” Квінта Горація Флакка” // Іноземна філологія. – Львів, 1980. – № 60. – С. 69–72.

Один, античний, оснащений, наче компасом, засадами стоїчної філософії: знає, до чого має *стреміти* (sequi), від чого – *тікати* (fugere); другий, бунтівний, нехтує тими настановами: *щастя не ищет – не от счастья бежит*. Прагнення раціональної гармонії в першого; пошуки бурі, чогось ірраціонального, – у другого. Атараксія, тобто безвітрянна гладь моря і душі, – не романтичний ідеал. А вітрильник у морі – таки романтика, як гарно про це (може, й пригадуючи Лермонтова) в адресованому Юрієві Клену сонеті* мовить М. Зеров:

Хай не в'ялять тебе марудні доки,
І хай романтика твоїх вітрил
Набуде швидкості казкових брил,
Що ними велет кидавсь одинокий.
(“Дим батьківщини”)

І. Франкові, до речі, серед чийх образів подекуди майне й “парус на далекому морі”¹, не імпонує ні перша, ані друга позиція: Горацієві наш поет дорікає пошуками спокою, Лермонтову (якщо це справді алюзія до його “Паруса”) – браком виразної цілі: “Та ніде той не дійде, // Хто не має цілі. Човне, як пливеш, то знай же, де!”².

Отож, довідуємося із згаданого дослідження, aurea mediocritas має свою “біографію”. Вона, сказати б, є дитям Евклідового “золотого розтину” (грец. χρυσή τομή, лат. sectio aurea) та віддавна шанованої у греків середини (μέση), що в того ж Евкліда є синонімом до поняття “золотий розтин”.

Тому поетичний почерк Горацієвих творів, передусім тих, які безпосередньо пов’язані з ідеєю золотієї середини, відповідає тій “геометрії”: перед нами не так у кольорах виконана картина, якою вона є в Лермонтова (“белеет”, “голубом”, “светлей лазури”, “луч солнца золотой”), як тонкий рисунок – графіка, “математично стислий гимн на честь ідеально гармонійного піфагорейського світу, універсальні закони якого чинні однаково і в математиці, і в поезії, і навіть у щоденному житті” (Т. Чернишова). Просторові, лінійні, асоціації – вже у першій, сапфічній, строфі оди:

* Про це – сам Ю. Клен у “Спогадах про неокласиків”. – Мюнхен, 1947. – С. 29.

¹ Франко І. Збір. творів: У 50 т. – К., 1976–1980. – Т. 1. – С. 30.

² Франко І. Там само. – С. 65.

Rectius vives, Licini, neque **altum**
semper urgendo, neque, dum procellas
cautus horrescis, nimium premendo
litus **iniquum**.

Rectius – компаратив від recte “прямо”, “справедливо”, “правильно”, “рівно” (нім. richtig); **altum** – “глибокий” і водночас “високий”; пряма лінія у першому рядку впирається у вертикаль: **aequus** – “прямий”, “рівний”, а також, у переносному значенні, “справедливий”; **iniquus**, відповідно, – “кривий”, “кривдний”, “підступний”; у нас ті два значення об’єднує прикметник “лукавий”, що теж пов’язаний із вигнутістю (лук), кривизною. *Recta linea est brevissima, recta vita est tutissima* (Пряма лінія – найкоротша, справедливе життя – найбезпечніше) – так у латинському афоризмі виразнено геометричне підґрунтя морально-етичної філософії.

Геометрична просторінь, одначе, ховає в собі чималу складність. Спробуймо підрядковим перекладом – що вже казати про художній, де ми зв’язані ритмом? – унаочнити графіку першотвору, поєднати мораль – і математику: *Правильніше житимеш, Ліцинію, якщо ні глибин увесь час не борознитимеш, ані, якщо, лякаючись бурі, аж надто не тулитимешся до лукавого берега. Лінії затираються, поезія перетворюється на нудне повчання. Не вельми пожвавлює його й наближений до ритмів оригіналу переклад, що в останній моїй редакції звучить так:*

Хочеш, друже мій, правильніше жити –
На глибінь не рвись, ані, боязливий,
Надто не впирайсь, коли вдарить буря,
В берег лукавий.

Не лишилося й сліду і від горизонталі (rectius), якою починався перший рядок, і від вертикалі (altum), що той рядок замикала; та й у “лукавому” березі не одразу вгледимо небезпечну рифами кривизну узбережжя. А ще ж, оскільки altum водночас і “глибина”, і “висота”, – не бачимо й відкритості Горацієвого, взагалі античного, тексту, що нерідко мовби проєктований у майбутнє: “На **глибінь** не рвись” – це також “Не рвись у **височінь**”, – за прикладом міфічних велетів, “дітей

землі”, що спинались, гору навалюючи на гору (щось на зразок “Вавилонської вежі”) до самого неба, де володіння Юпітера.

Далі мовою тієї ж геометрії поет розмірковує про земні шляхи, де сусідують убогість і багатство, про природні й рукотворні височини: дерева, шпилі гір та високі вежі, у які частіше б’є блискавиця; що вищі – то важчі своїм падінням (знову наче погляд у нинішнє); про зиму й літо, про спокій та війни, щастя і нещастя – про все, що підлягає універсальним законам світової гармонії, одвічним стрижнем якої ця ж лінія “золотого розтину” – золота середина. Випадає з тієї гармонії той, хто в нещасті втрачає надію, у щасті – забуває про страх. Надія й страх, “нерозлучна пара” (Сенека), не йдуть тут, бачимо, пліч-о-пліч: надія “темперує” розпачливу безнадію; страх – самовпевнену веселість. “Завжди так не буде” – ось “резюме” вкарбованої у ключову Горацієву оду мудрості греків, які в усьому, від архітектури й до моралі, трималися врівноважених, ідеальних, пропорцій; втім продовжмо українську інтерпретацію цього твору:

Золотій середині хто довіривсь,
Той не стане жить ні в понурій хижі,
Ні палацом він у людей не буде
Очі колоти.

Вітер дужче гне щонайвищу сосну,
Для стрімкіших веж – і падіння важче,
Де верхів’я гір – ось туди вогненна
Б’є блискавиця.

В час лихий – надій, остороги – в щасті
Не втрачає той, хто до змін раптових
дух привчить зумів. Нам Юпітер зиму
Шле, але й сам він

Геть жене її. Не тепер – то завтра
Змін чекай: струною сумну пробудить
Музу Аполлон, адже він не завжди
Лук напинає.

Ось тому в лиху, у скрутну годину
Дух яви стійкий, а при надто сильнім
Вітрі ходовім – ти згорни, обачний,
Повне вітрило.

Образом білого вітрила, що маячить удалині, М. Лермонтов починає свій твір; Горацій – закінчує, накреслюючи вже не спостережні для ока горизонталі вітру, від якого напинаються, наче бубнявляють, вітрила – *turgida vela*.

Але не тільки образ вітрила споріднює ті дві простором і часом віддалені одна від одної ліричні мініатюри. При всій різниці поміж ними (колеритний, що проситься у рамки, пейзаж – і багатопланова, що з будь-яких рамок вибивається, графіка; бентежний неспокій ліричного героя – і на закони гармонійного Всесвіту оперті поради співця золотої середини), попри всю їхню розбіжність – у них багато спільного. Така ж, морським пейзажам властива, горизонталь: геометрична пряма (*rectius* – у Горація, *струя светлей лазури, ветер свищет* – у Лермонтова; така ж, у Горація *altum*, у Лермонтова *луч солнца*, – вертикаль. Такі ж, відповідно до тих ліній, прості й виразні синтаксичні конструкції, зокрема, позиційно й ритмічно виділені антитези, що у двох прикінцевих рядках перших двох строф та у двох початкових – третьої строфи. Такі ж подекуди, наче по діагоналі розставлені, акценти: “Белеет” – “голубом”; “одинокій” – “в тумане”:

Белеет парус одинокий
В тумане моря голубом!..
Что ищет он в стране далекой?
Что кинул он в краю родном?..

Играют волны – ветер свищет,
И мячта гнется и скрипит...
Увы, – он счастья не ищет
И не от счастья бежит!

Под ним струя светлей лазури,
Над ним луч солнца золотой...
А он, мятежный, просит бури,
Как будто в бурях есть покой.

Та головне, що об'єднує ті дві “морські” поезії, – це прадавня метафора “житейського моря” і мандрівний, під вітрилом, човен – людина в тому безмежжі. Кожен тут обирає свій шлях. Хтось один, як Лукрецій, воліє здаля, з узбережжя, споглядати, як інші “змагаються з бурєю” (II, 1–4). Хтось другий, за порадою Горація, обирає в

тому морі найбезпечніший, серединний, шлях. А ще хтось, неспокійний, шукає буряних доріг. “Проти хвиль плисти”, – промовляючи зазвичай хліборобськими образами (*Як віл в ярмі...*), визначив тут свою позицію й І. Франко. Як і Леся Українка, – бачачи, як *править хтось малим човенцем* (“Тиша морська”):

Як би я тепер хотіла
У мале човенце сісти
І далеко на схід сонця
Золотим шляхом поплисти!

Золотим, але – не Горацієвим, не серединним:

Не страшні для мене вітри
Ні підводнії каміння, –
Я про них би й не згадала
В краю вічного проміння.

Тож іще одне споріднює ті два твори: одвічна проблема спокою і неспокою. “Яка непостійність людей, – вкотре здивувався б Горацій, прочитавши Лермонтовий “Парус”, – яке душевне сум’яття: серед спокою вони просять бурі, а серед бурі – спокою!..” Згадав би принагідно, окрім своєї оди до Ліцинія, ще одну, не менше для нього важливу, – оду до Гросфа (II, 16), її першу – й п’яту строфи:

Спокою блага, – кого вітер буйний
Гроном перестрів на Егейськім морі,
Де з-за хмар йому ні зоря, ні місяць
Вже не заблиснуть.

.....
Чи не надто ми, як на вік свій куций,
Високо пнемось? Та й чого під інше
Небо спішимо?.. Чи втечеш від себе,
Втікши з вітчизни?

Згадав би й про себе. Сам же, хоч і повчає інших, належить до тієї ж неспокійної породи смертних: щойно завітає у свою мрію, затишний Тибур, а якийсь дивний вітер уже знову жене його до метушливого Риму – у буряне житейське море. *Що мені шкодить, – за тим я іду; від рятунку – тікаю*, – зізнається поет у невеличкому, але тако-

му милому посланні Цельсові Альбіновану (I, 8). Знову маємо нагоду звернути увагу на відповідність Лермонтового “ищет – бежит” усталеній у філософії стоїків антитезі “sequi – fugere”.

Как будто в бурях есть покой... Чи не перегукується кінцівка “Паруса” із зізнанням Горация у тому ж посланні: *В Римі я Тибуром маю; у Тибури, вітряний, – Римом (?)*.. Чи сам же він, співець “золотої середини”, не засумнівався в тому, що так пропагував, – в урівноваженому, “під лінійку”, житті? Відповідь у початкових словах послання:

Цельсові Альбіновану, супутнику й скриби Нерона,
Музо, вітання моє передай, назич йому щастя.
Може, про мене спитає, – скажи: попри задуми славні
Й досі живу я не рівно й не солодко...

Rectius vives, Licini... – Рівніше житимеш, Ліцинію... – ще замолоду повчав поет. Живу не рівно й не солодко (nec recte, nec suaviter) – гірко, але не без усмішки, не без самоіронії зізнався у філософському посланні, вже наприкінці життя...

*

В українській літературі, підраховували дослідники, “існує щонайменше двадцять перекладів Лермонтового “Паруса”*. А втім, про “переклади” варто б говорити умовно, бо різняться вони не лише щодо рівня, а, може, й розуміння перекладацьких засад, а й щодо жанру: інтерпретацію П. Тичини, скажімо, годі назвати перекладом в академічному значенні слова. Але про це згодом.

Перше, що дивує, – це кількість інтерпретацій. Чим саме “Парус” так зацікавив перекладачів? Є тут, хай скільки не було б тих спроб, мимовільне, подекуди й неусвідомлене незадоволення при погляді на той чи той переклад: “Щось не те... Ану, я спробую”. Але вабить передусім яскрава, мов у рамки взята (“Поезія – наче картина”), мальовничість, що в перших двох рядках: *Белеет парус одинокий / В тумане моря голубом*. Картина захоплює, занурює у ту синяву. При всій геометричній чіткості античних образів там, очевидно, не знайдемо тієї глибинної перспективи, яку ще й так поглибив, так суб’єктивізував

* Українські інтерпретації “Паруса” зібрав Віталій Радчук: Сузір’я. – К., 1988. – Вип. 27. – С. 288–295.

Поль Верлен; перефразуймо його зимовий пейзаж (*Dans l'interminable ennui de la plaine... – У безмежній нудьзі рівнини..*) – наблизимось до лермонтовського настрою: *У безмежнім неспокої моря...* Справді, – згадаймо Шевченкову “Тополю”, – рівнинне поле й море характерною для них синястою далиною будять подібні почуття: *Подивиться – серце ние...* У тому “ние” – ірраціональний неспокій (*langueur*), те, що пориває людину, жене її кудись – із вітром, у вітер...

Отож, хоч як вималюймо образ “для ока”, він мусить мати ще й те, що “для душі”. Перше у своєму “Поетичному мистецтві” Гораций окреслює прикметником *pulcher* – *красивий*; друге, “для душі”, – прикметником *dulcis*: *солодкий, чарівний*, від якого *серце ние*. У Лермонтова є перше й друге. Є те, що сучасним терміном називають “викликувальною” силою образу (*evocativeness*); ще Сенека, до речі, звернув увагу, що краєвид, залишаючись у нашій пам’яті, згодом “викликає” (*evocat*) ті чи ті емоції. А що може зрівнятись у викликувальній силі з морем – стихією, яка одвічно і роз’єднує, і єднає людей?..

Інтенсивність емоцій чималою мірою залежить від колористики. У млистій синяві, наче мазком пензля, – осяяна сонцем білість паруса. На тлі вічності, моря й неба, – перелітна білість, що є символом добра, правди, прагнення досконалості; його протилежність – чорне, що символізує фатальну помилку (у сумній історії з Тесеєм ми сказали б: *Чорніє парус одинокий*).

Початкова фраза “Паруса” до того ж абсолютно точна щодо послідовності зорового сприймання. Адже спершу увагу привертає чітко окреслена білість далекого паруса; потім – його самотність; відтак – саме тло, що контрастує з білим; насамкінець уже подив – запитання, яким або вголос, при зустрічі, звертаємось до мандрівця, або себе ж запитуємо подумки: “Хто такий? Звідки? Куди?”

Тому-то втрутитись у ту фразу навіть найменшою зміною – це все одно що, повторюючи якийсь мотив, взяти фальшиву нотку або торкнутися полотна не тим, який потрібний, відтінком фарби. Перекладач, узявшись начебто за легке завдання (гранична простота твору, його мініатюрність), дуже скоро пересвідчується, що саме в тій “простоті” – неперекладність Лермонтового “Паруса”. До речі, таки “Паруса”, а не “Вітрила” (що ж бо то за ліричний герой – “воно”?) – заміна й тут спричиняє суттєву втрату; сумніватися ж в українськості

“паруса” не варто – згадаймо Т. Шевченка: *Готово! Парус розпустили, / Посунули по синій хвилі*. Як і в українськості слова “одинокість”, що має дещо інший відтінок, аніж “самотність”: перше здебільше стосується об’єкта (погляд збоку), друге – суб’єкта (відчуття самоти). Ці два поняття диференціює, зокрема, І. Франко: *“Всі дороги і стежки завалені снігом, – чуття голоду, самоти та самотності при-давлювало душу”*.

Ось чому, перепробувавши, мабуть, десятки варіантів, дехто з перекладачів, як М. Терещенко, не перекладає, а фактично перепи-сує, транскрибує оригінал – натискає ті самі “клавіші”:

Біліє парус одинокий
В морськiм туманi голубiм...

Але тут же (*Не пливи попри сам берег*, – застерігає Горацій) й поплачується порушенням строгих лермонтовських ліній і в синтаксисі, і в графіці образів:

По що пливе він в світ широкий?
Що кинув він в краю своїм?..
.....
Під ним ясні струмки лазурі,
Над ним проміння виграє...

У першому випадку затерто антитезу (ищет – кинул); у другому – колоритну горизонталь і вертикаль оригіналу: “струмки” і “проміння” – це не дві строгі лінії (струя – луч); “струмки” до того ж радше з польової, аніж із морської лексики.

І все ж, попри сам берег пливе більшість перекладачів, тож не дивно, що в усіх, скільки їх є, українських інтерпретаціях спостері-гаємо, випадкові чи не випадкові, повторення цілих рядків, образів, рим – на зразок: “лазурі-бурі”, “грає – шукає”, “струнка – утіка”, “ри-пить – біжить”, “млі – землі”, “морі – просторі” тощо. До речі, про риму. Саме при перекладі “Паруса” чи не найвиразніше бачимо, куди вона, як та хистка й непередбачувана хвиля, може завести інтерпре-татора. Задля неї він нерідко жертвує найважливішим – образом, як у версії І. Глинського, до того ж образом, що близький нам ще й своєю колористикою: **синява** моря й неба – **золото** сонця:

Під ним шумить вода не хмура,
Над ним – край сонця золотий,
А він, бунтливий, прагне бурі,
Неначе спокій саме в ній.

Неважко здогадатися, звідки та “вода не хмура”, як і в першому рядку – “лине”:

Самітній білий парус лине
У голубій морській імлі...
За чим він мчить в чужі країни?
Що в рідній залишив землі?

Вельми показовим тут є перший рядок. За словами – не бачимо образу, саме тому, що їхній порядок не “грає” з природою нашого сприймання; так і хочеться “висвітлити” образ, вишикувавши слова в такому, як в оригіналі, природному, або, якщо висловом Горация, – “світлому порядку” (*lucidus ordo*). І ще: далекий парус не може ні “линати”, ані “мчати”, ані “виринати”; він – “біліє”, рух тут, власне, у дієслові “біліє” (інша річ, коли він – зблизька, коли *мачта гнется и скрипит*); “білий парус”, “вітрило біле” (А. Онишко), яких би дієслів ми не вживали, – статичний образ. Маємо тут ще один доказ того, що поетичний переклад – це коли перекладаємо не слова, а те, що змальовано ними, – образи; вони передусім мусять бути правдиві. А тут – ще й дуже чіткі. Справді-бо, що таке *край сонця золотий*?.. Сонце проривається з-за хмари не *золотим краєм*, а стрімким променем – “радіусом” (*radius – промінь*), що сполучає вогненне сонце в небесній сфері з загубленою у морському просторі білою “точкою” паруса. Лише потім, у другій і третій строфах, ця точка, яка, за Евклідом, *не має жодних частин*, постає перед нашим зором уже зблизька, у своїх частинах, – бачимо й чуємо, як під вітром гнеться й скрипить щогла, як біжить за кормою лазуровий струмінь, а над ним, увиразнюючи його рух і барву, – *промінь сонця золотий*, який, до речі, теж “біжить”, але з не спостережною для ока швидкістю.

Не на кращу стежку вивела рима, яку продиктував сам “парус” (переклала Н. Забіла):

Біліє одинокий парус
На морі, в синім тумані.

В які краї він лине зараз?
Що кинув в рідній стороні?

Римом проакцентоване не надто милозвучне, та й взагалі не потрібне тут, фактично задля рими впроваджене “зараз”, а змінений порядок слів у першому рядку (звідси й ритмічний рисунок погіршений) ще раз доводить досконалість саме того “світлого порядку”, що в оригіналі. Впадають у вічі й два приємники – “на” та “в” у другому рядку (подібно й у М. Старицького: “На морі в сизім тумані”). Вони, начебто уточнюючи, насправді вносять двозначність: одна річ “на” (“по”) морі, що передбачає чітке площинне бачення (*По синьому морі / Байдаки під вітром гуляють*), інша – в синім тумані: тут погляд не *на* морську поверхню, а *в* понадводну синяву. От і б’ються між собою ті два погляди, не творять одного, виконаного в настрої млистої далини, “кадру”. Якщо в перекладі Н. Забілої природній порядок слів, що в першому рядку, порушений, то в перекладі А. Онишка той порядок, щодо оригіналу, виразно інверсійний (а попри те, погодьмося, таки кращий ніж у Н. Забілої): “*В самотині вітрило біле...*”. Втім, як не крутімо словами, мусимо, врешті, визнати: порядок слів у поезії, надто в мініатюрі, – річ особливої ваги. Лермонтов тут іде за природою, а мистецтво, згадаймо вислів Сенеки – це наслідування природи (*Omnis ars imitatio est naturae*).

І все ж, коли приглядатимемося до втрат, – а вони при перекладі неминучі, – то найдовше затримаємося на зачині “Вітрила” в інтерпретації В. Сосюри:

В тумані моря голубому
там корабель, мов дальній дим...

Здивуємося: що ж усе-таки бачив російський поет у далині – “корабля”, а чи стрункого вітрильника?.. А ще ж “дальній дим” мимоволі (асоціація – вперта річ!) уявляємо собі не як далеке синє марево, а таки як дим, – що над кораблем (спочатку бачимо дим)... Не все гаразд і в останній строфі, де втрачено не тільки чіткість просторових асоціацій, але, що особливо відчутно, – рух:

Під ним вода, як блиск лазури, –
над нього промінь золотий...

Похибки тут, – чи мініатюрність твору, чи білість вітрила їх уви-
разнює, – аж надто впадають у вічі. Деякі – з першого погляду. До
таких, окрім зазначених, можна зарахувати й епітети. У перекладі
М. Рудя та Г. Триліського Лермонтовий парус – “печальний”. Пере-
кладачі, очевидно, в один ряд поставили “самотній”, “одинокий” – і
“печальний”. Але ті слова не конче є синонімами, надто тут, коли
йдеться про осяяну сонцем білість; уявімо собі в Пушкіна: *Мороз и
солнце – день печальный...* (замість “чудесный”). Печальним буває
тьмяна, матова білість (лат. pallor); сонячна білість (sandor) і печаль –
несумісні речі. Неточним видається в тому ж перекладі епітет “гінкий”
стосовно щогли (інша річ – тополя, сосна, усе, що росте, в’ється), і
навіть у значенні “швидкий” цей епітет не дуже пасує до вертикалі
щогли; не те що “гінкий спис”, “гінка стежка”...

Варто приглянутися й до такої, здавалося б, “дрібниці”, як “увы” –
вигук, лат. interiectio, тобто “те, що кидаємо (метать) між чимсь, –
междометие”. Варто – тим паче, що той вигук, фактично голос авто-
ра, звучить у самому центрі твору. Голос, який акцентує на тому див-
ному неспокої ліричного героя: щастя, що його, за одностайним ви-
знанням усіх філософських шкіл, від народження прагне кожна лю-
дина, для нього, бунтівника, є чимсь байдужим: він ні не шукає його,
ані від нього не тікає.

Той вигук у дещо іншій тональності (Quoi!) повторить Поль Вер-
лен (“Il pleure dans mon coeur...”), теж своєрідний бунтівник проти
всього узвичаєного в літературі, бо ж і він, натякаючи на Катутла
 (“люблю й ненавижду”), наголошує на дивній алогічності своїх страж-
дань – що “без любові й ненависті”; у Лермонтова – без щастя й не-
щастя; і тут, і там – заперечення сократівського раціоналізму який, –
тільки-но розкрито причину неспокою, – мав би покласти край ду-
шевним сум’яттям. В усякому разі те багатозначне “увы” в українській
мові не має свого адекватного стилістичного відповідника. Не забу-
ваймо, однак, що російське “увы” – це запозичення: “Oh weh!” –
зітхають німці, своєю чергою перейнявши в римлян: “Vae!” – *Гопа!*
У нас цей вигук позначений переважно народно-пісенною барвою:
“ой леле”, “лишенько”, “гай-гай” чи “гей-гей”, дещо нейтральніше, а
все ж розмовної барви “та ба”, прозаїчне, знебарвлене “на жаль” і
таке інше.

Що ж наші перекладачі “Паруса”?.. Одні намагаються знайти хоча приблизний відповідник (“Дарма!”, “Гей-гей!”, “Та гей!”, “О, ні!”, “На жаль”), інші обмежуються протиставними “а”, “але”, підсилюючим “ж”, дехто – складає зброю, начебто в оригіналі й немає того, по суті, неперекладного, вигуку; неперекладного й тому, що в ньому ще відлунює частково збережена в російській довгота латинського та німецького зітхання: *Vae! O weh!* Тут, як у краплі води, видно перекладацькі “муки”: хочеться взяти таку ж, як і в оригіналі, ноту – “увви!..”

Серед тих “прибережних” перекладів (сюди й свою спробу зараховую*) можна б виділити інтерпретацію М. Драй-Хмари; можна б, якби не прикра втрата згаданої опозиції на початку останньої строфи:

Під ним блакить ясну, безкраю
Золотить сонце з височин...

Замість двох ліній (*струя – луч*) та руху – одна лише морська просторинь. У другому рядку – виразний звуковий відгомін відповідного рядка в інтерпретації П. Тичини: *Над ним одсончин золочин*; до того ж – неточна рима: *самотою – просторі*; таке ж затерте протиставлення: *шукає – відплива* тощо. Простота вислову і точність об-

* Перед тим, як перекладати, навмисно не перечитував українських перекладів, щоб мимоволі не ступити в чийсь слід, а таки, виявилось, – подекуди ступив. Не знайомився, з тих же міркувань, також із дослідженням І. Я. Заславського “М. Ю. Лермонтов в украинских переводах”. – К., 1973 та інших авторів; але й тут, очевидно, є випадкові перегуки. Ось ця спроба:

Біліє парус самотинний
В синястій моря далині.
Чого запрагнув на чужині?
Чим погордив на вітчизні?

Шугає вітер, б’ється в снастях,
І щогла зойкає стрімка.
Пливе ж, упертий, не до щастя
І не від щастя утіка.

Під ним – лазурні переливи,
А понад – промінь золотий,
Та він жеде бурі, бунтівливий,
Так, наче в бурях – супокій.

разів – ось ті прибережні рифи, на які найчастіше наражаються українські (й не тільки українські) перекладачі “Паруса”.

Є в російському тексті, – ми вже про це згадували, – особливо небезпечний підводний камінь. “Підводний”, бо те місце, другий рядок останньої строфи, начебто нічим не загрожує: *Над ним луч сонця золотой*. Але, тільки-но до нього дійдемо, тут воно й дає про себе знати прогалиною у півстопи: *Над ним ∪ промінь золотий*. Випробовуємо різні “ходи” (перекладання – наче гра в шахи): то “затичкою” забуваємо ту прогалину (*Над ним же...* – М. Старицький, К. Дрок), то односкладові слова для неї добираємо (*Над ним світ сонця...; край сонця...* – М. Чернявський, І. Глинський), то називаємо промінь блискучим (*Над ним блискучий промінь б'є...* – М. Рудь, Г. Триліський), хоч і розуміємо, що “блискуче” більше пасує до срібла, аніж до золота; то, затираючи образ, відмовляємося від променя, замінюючи його “промінням”, (*Над ним проміння сонце лє...* – Ф. Мицик), – дарма: всі ходи – прогашні! А причина знову ж таки в неможливості лексичних заміन... Врешті, спохоплюємося: “А що, коли по-іншому сказати оте “над ним”?” Ось тоді – й рятівний хід (*Над нього – промінь золотий...* – В. Сосюра; *А понад – промінь золотий...* – у пропонуваній версії). Мистецтво перекладу – ще й в умінні вчасно відмовитися від безрезультатних спроб і, не вдовольняючись хибним рішенням, віднайти краще. “Краще”, бо найкраще – в оригіналі: *Над ним луч сонця золотой...* З приємністю читаємо другу й третю строфу “Паруса” в перекладі А. Онишка (у першій – вже обговорювані типові втрати); збережено рисунок: “потік лазурі – промінь золотий”, втрачено зате чітке протиставлення, що на початку третьої строфи, а ще – дивно звучить у цьому контексті “Воно...”; переклад виграв би, якби тут виступав чоловічий рід – “Він”...

Клопоти з “Парусом”, певна річ, мають не тільки українські перекладачі. Варто глянути, скажімо, на вельми показову щодо деформації поетичних образів оригіналу польську версію В. Коротинського:

Samotny żagiel nad morskie tonie
Między tumany miga sinemi...
Czegoż mu szukać w dalekiej stronie?
Co go wyгнаło z rodzinnej ziemi?

Dziko wiatr świszczę, burzą się fale,
Maszt się pochyla, skrzypi i słania...
Biedny! On szczęścia nie szuka wcale,
Ani go szczęście z domu wygania...

Pod nim, jak lazur, śpi fala cicha,
Ponad nim złote słońca promienie;
A on, niebaczny, do burzy wzdycha,
Jakgdyby w burzach było wytchnienie³.

Якщо в перекладі В. Сосюри невірним був об'єкт зображення (“там корабель, мов дальній дим”), то тут – саме тло: замість звабливої синяви моря – якісь дивні охапки туманів; відповідно й парус не біліє, як у Лермонтова, далеким планом, а мигтить (miga) у тих просвітах. Дезорієнтує читача, чи то пак глядача “картини”, також близький, озвучений план (друга й третя строфи): бачимо то буряну хвилю, що злітає під “дикий свист вітру й скрип щогли”, то раптом – щось цілком протилежне: “Pod nim, jak lazur, śpi fala cicha”. Мимоволі згадуємо початок Горациєвого “Поетичного мистецтва”, де автор застерігає поета-початківця, власне, від такої хиби: поетичний, взагалі мистецький твір (отже й переклад) повинен бути чимсь “простим і єдиним” (simplex et unum), усі його частини мають гармоніювати між собою і тією єдністю слугувати одній меті; недоречно урізноманітнення і прикраси, хай якими були б мистецькими, викликати муть хіба що сміх.

* * *

Окремо, одаль тієї “ескадри”, – інтерпретація П. Тичини. Її годі порівнювати з іншими перекладами. Але й з оригіналом не так багато її в’яже. Автор “Сонячних кларнетів”, зрозуміло, берега не тримається, проте й серединної лінії не шукає. Його стихія – розмах і простір. Насамперед – для музики слів:

Одне лише вітрило мрітне
У мрінні моря маревен...
Чого блукає кругосвітнє?
Кого лишило там ген-ген?

³ Wielka literatura powszechna. Antologija / Pod. red. S. Lama. – Warszawa, 1933. – T. VI. – С. 647.

Нахлине вітер, глиб подасться,
І щоглу з свистом натяга...
Гей-гей, воно й не прагне щастя,
І не від щастя одбіга!

Під ним струміння блакитнясте,
Над ним одсончин золочин.
Воно ж все рветься в поринасте,
Немов у бурях є спочин.

Із Лермонтовим “Парусом” наш поет робить якоюсь мірою те, що М. Лукаш – із Верленою “Осінньою піснею” – йде, так би мовити, “від протилежного”: у Лермонтова вкрай прості і мова, й образи, а в Тичини – навпаки, вишукані; у Верлена пронизлива, мов лезом по серцю, млісна туга, а в Лукаша – поривна, у Франковому ключі, на дисонансах побудована емоційність. Та якщо Лукаш у чисту Верленову мелодію впроваджує зорові образи, то Тичина, навпаки, із яскравого візуального “Паруса” творить музику світлотіней. Про інтерпретацію П. Тичини, на відміну від інших перекладів, можна багато розмірковувати, але не так у зв’язку з першотвором, а як про *оригінальний* твір – цікаву музичну *варіацію* на тему вітрила, яке мріє – у *мрійні моря маревен*.

Існує, щоправда, принципово інший погляд на згадану версію П. Тичини: “... для відчуття тичинівського стилю краще прочитати його знаменитий переклад “Вітрила” Лермонтова. Є безліч українських перекладів – я знаю понад десяток. Здебільшого вони витримані в ключі оригіналу, з максимальним наближенням до його лексичної тканини”, – захоплюється тичинівською версією у своїх перекладознавчих лекціях Максим Стріха⁴. Захоплення слушне. Одначе дивує вжитий тут термін – “переклад”, і то при визнанні, що П. Тичина “перейшов, мабуть, межу експериментаторства”... Чи геть усе, що хай чимсь нагадує першотвір, маємо окреслювати цим терміном? Хіба намагання перекладача працювати “в ключі оригіналу” (так працював Г. Кочур) не є наміром саме перекладати, а не переспівувати, імітувати?..

⁴ Стріха М. Історія й сьогодення українського поетичного перекладу (XII–XX ст.) // Записки “Перекладацької майстерні” 2000–2001. – Львів, 2002. – Т. 2. – С. 89.

Уявімо собі, що Лермонтов виконав свій “Парус” у тичинівському ключі, з музичними варіаціями навколо слів “мрія”, “мріти”, з усіма тими “ген-ген” та “гей-гей”... Чи впізнали б росіяни свого, доволі химерної, різкої вдачі, співвітчизника, яким його бачив, скажімо, І. Тургенев: “Задумчивой презрительностью і страстью веяло от его смуглого лица, от его больших неподвижно-темных глаз”; додаймо ще офіцерський мундир та кинджал при поясі – матимемо щось цілком протилежне до тичинівського “мрітного” вітрила. Справді, йдеться про *тичинівський* стиль, образ самого Тичини: він, мов у дзеркалі, – у тій цікавій музичній варіації на тему “Паруса”. П. Тичина, якщо знову звернемось до морської лексики, покинув акваторію перекладу – піддався грі тих хвиль, які вже із стихії вільного переспіву; для точних у дефініціях німців – це *Nachdichtung*, на противагу до *Übersetzung* – перекладу.

Стисло кажучи, яким терміном не окреслювали б ми тичинівську версію “Паруса”, вона залишиться контрастним тлом до справжнього, що в оригіналі, образу Лермонтова; хіба ж не погоджуємося, що стиль – це людина? Кажемо, врешті, “переспівувати на свій лад”, і якимось дивно звучало б: “перекладати на свій лад”. Тож чи саме не ті найважливіші стильові особливості першотвору, в яких образ автора, їхнє відтворення чи не відтворення, мали б визначати межу між першим і другим – перекладом і переспівом?..

Тут і виникає запитання: “А де ж переклади, які ні до берега боязко не туляться, ані на глибини відчайдушно не пориваються? Де ті, чийм орієнтиром – золота, серединна, смуга?..” Таких немає і, мабуть, не буде. Коли йдеться про Лермонтовий “Парус”, про “Нічну пісню мандрівника” (*Über allen Gipfeln ist Ruh*) Й.-В. Гете, про “Сокір і вежу” (Choro у torre) Гарсії Лорки, про інші знамениті мініатюри, – то тут попросту не маємо місця для “маневру”; потрібно або попри сам берег пливати, або на глибінь податися – “ген-ген”; туди, – звернімося до поетичної рефлексії М. Рильського, – де “струмують образи, як понадводна мла”... Одне слово, час од часу стикаємося з неперекладністю, яку ледь чи можемо вважати “забобоном”. Щодо цього

зважаюся на поетичну рефлексію*, навіяну статтею В. Радчука “Забобон неперекладності” (Всесвіт. – 2000. – № 1–2. – С. 166–170).

“Існує, – сказали б адепти платонівської школи, – вічна ідея вітрильника; від неї – усі інші, знищенні й перелітні, вітрильники”. Тут якраз навпаки. Білів колись на тлі моря і неба реальний вітрильник. Потім, завдяки поглядів поета, постав незнищений образ у слові. Від того образу, мов кола по воді, – відлуння. Та скільки б не було їх, тих одлунь, а на тлі глибокої синяви неба й моря, принаджує око, бентежить душу Лермонтовий парус – біліє у своїй вічній самотності.

* Якщо неперекладність – забобон,
То я – з найзабобонніших на світі:
З Верленом затужити в унісон?..
Чи парусом так само забіліти?..

Для товмача не кара це – закон:
Цю ж саму хвилю двічі не зустріти;
Що не струна – то інший обертон,
Щомиті – інший настрій на струні тій.

І все ж, найзабобонніший товмач,
Як плив, так і пливтиму – між невдач,
Од слова путь верстаючи й до слова.

А щоб не впасти в крайнощів полон –
Над забобоном б’юся знову й знову,
Якщо неперекладність – забобон...

Українські переклади поезії М. Лермонтова “Парус”

зібрав Віталій Радчук

Гетьманець (М. Старицький)
Вітрило (1865)

Вітрило мріє сиротливе
В блакитнім моря тумані,
Чого шука воно в чужині,
Що кида в рідній стороні?

Гуляє вітер, хвиля грає,
І щогла гнеться і рипить...
Воно ж не долі, бач, шукає
І не від долечки біжить!

Під ним, як небо, сині хвилі,
Над ним же промінь золотий...
Воно ж шукає бурь, бунтливе,
Буцім-то в бурі є покій?!

Дніпрова Чайка
Парус (1884 – 85)

Біліє парус самотинний
В морській блакитно-синій млі...
Чого шука він на чужині?
Що кинув він в своїй землі?

Бурхає вітер, хвиля грає,
І рипа щоглиця гнучка...
Дарма! Він долі не шукає
І од недолі не тіка.

Ясніше неба хвиля сяє,
А зверху промінь золотий,
А він, бунтливий, бур благає,
Неначе в бурях супокій!

М. Старицький
Парус (варіант 1883 р.
у пізнішій редакції)

Біліє парус в самотині
На морі в сизім тумані.
Чого шука він на чужині,
Що кида в рідній стороні?

Бурхоче вітер, хвиля грає,
І щогла хилиться гнучка...
А він, пак, щастя не шукає,
І не від щастя утіка!

Під ним блакить ясніша неба,
Над ним проміння злотом б'є;
Йому ж, свавольцю, бурі треба, –
Неначе в бурі спокій є!

М. Чернявський
Парус (1890)

Біліє парус в самотині
На морі синьому у млі...
Чого шука він на чужині?
Що в рідній кинув він землі?

Хлюпошуть хвилі, вітер грає,
І щогла гнеться і скрипить...
Але не щастя він шукає
І не від щастя він біжить!

Під ним вода ясніш блакиті,
Над ним світ сонця золотий;
А він, звитяжець, бурю стріги
Жада, мов спокій є у їй!

П. Тичина

Вітрило

Одне лише вітрило мрітне
У мрінні моря маревен...
Чого блукає кругосвітне?
Кого лишило там ген-ген?

Нахлине вітер, глиб подається,
І щоглу з свистом натяга...
Гей-гей, воно й не прагне щастя,
І не від щастя одбіга!

Під ним струміння блакитнясте,
Над ним одсончин золочин.
Воно ж все рветься в поринасте,
Немов у бурях є спочин.

М. Драй-Хмара

Парус (1935)

Біліє парус самотою
у синій моря далині...
Чого шука він у просторі?
Що в рідній кинув стороні?

Буяє вітер, хвиля грає,
скрипучу щоглу порива.
Та гей! Він щастя не шукає
і не від щастя відплива!

Під ним блакить ясну, безжуру
золотить сонце з височин,
а він, бентежний, кличе бурю,
немов у бурях є спочин!

М. Хмарка

Парус

Біліє парус в морі синім –
В блакитно-сивім тумані...
Що він лишив на батьківщині?
Чого шука на чужині?

Скрипить і хилиться щоглина,
І вітер свище і шумить...
Ні! Не по радощі він плине
І не від радості біжить!

Під ним блакить струї блискоче.
Над ним проміння сонце лле.
А він, бентежний, бурі хоче,
Неначе в бурях спокій є.

В. Сосюра

Вітрило (1936)

В тумані моря голубому
там корабель, мов дальній дим,
що він шука в краю чужому,
що загубив в краю своїм?

Але він щастя не шукає
і не від щастя він біжить.
Круг нього море з вітром грає,
і щогла гнеться і шумить...

Під ним вода, як блиск лазурі, –
над нього промінь золотий...
А він чекає все на бурі,
неначе в бурях – супокій.

М. Рудь, Г. Триліський
Парус (1937)

Самотній парус і печальний
Біліє в морі, в тумані...
Що він шукає в країні дальній?
Що кинув в рідній стороні?

Свистять вітри і хвилі грають,
Щогла вискрипує гінка...
О ні, він щастя не шукає
І не від щастя утікає.

Під ним струмінь ясніш за просинь,
Над ним блискучий промінь б'є,
А він, бентежний, бурі просить,
Так, ніби в бурях спокій є!

Н. Забіла
Парус (1939)

Самітний парус тихо має
На морі, в синім тумані.
Чого він прагне в дальнім краї?
Що кинув в рідній стороні?

Хлюпочуть хвилі, віє вітер,
І щогла гнеться і рипить.
Він щастя не шукає в світі
І не від щастя геть біжить.

Під ним блакитний струмінь сяє,
Над ним – проміння золоте,
А він, бентежний, бурі благає,
Неначе в бурях спокій є!

К. Дрок
Парус (1939)

З туману моря виринає
Самотній парус вдалині...
Чого по світу він шукає?
Що кинув в рідній стороні?

Хлюпочуть хвилі, вітер виє,
І щогла гнеться і скрипить...
О ні, про щастя він не мріє
І не від щастя він біжить.

Під ним потік світліш лазурі,
Над ним же промінь золотий,
А він, бунтівний, просить бурі,
Неначе в бурях – спокій.

Н. Забіла
Парус (1963)

Біліє одинокий парус
На морі, в сивім тумані.
В які краї він лине зараз?
Що кинув в рідній стороні?

Бушує море, вітер виє,
А щогла гнеться і рипить.
Здобути щастя він не мріє
І не від щастя геть біжить...

Під ним – ясні блакитні хвилі,
Над ним проміння сонце лле,
Та бунтареві бурі милі,
Неначе в бурях спокій є!

Ф. Мицик
Парус (1939)

Один – біліє й поринає
В тумані моря голубім...
Чого шукає в дальнім краї?
Що він лишив в краю своїм?

Шумують хвилі, вітер грає,
І мачта хилиться стрімка...
О, ні! – він щастя не шукає
І не від щастя утіка!

Під ним вода ясніш лазурі,
Над ним проміння сонце лле,
А він, бунтарний, просить бурі,
Неначе в бурях спокій є!

І. Пучко
Парус (1971)

Біліє парус в синім морі,
Один в туманній далині...
Що він шукає в чужім просторі?
Що кине в рідній стороні?

Вітряга свище, хвиля грає,
І щогла гнеться і скрипить...
На жаль, він щастя не шукає
І не від щастя в даль біжить!

Під ним блакить ясна плескоче,
Над нього сонце злото лле...
А він, бентежний, бурі хоче,
Неначе в бурях спокій є!

М. Терещенко
Парус (1946, ред. 1951)

Біліє парус одинокий
В морськiм туманi голубiм...
По що пливе він в світ широкий?
Що кинув він в краю своїм?

Вирують хвилі, вітер грає,
І щогла хилиться струнка...
Дарма! – він щастя не шукає,
І не від щастя утіка!

Під ним ясні струмки лазурі,
Над ним проміння виграє, –
А він, бентежний, просить бурі,
Немов у бурях спокій є!

І. Глинський
Парус (1978)

Самітний білий парус лине
У голубій морській імлі...
За чим він мчить в чужі країни?
Що в рідній залишив землі?

Вирують хвилі, свище вітер,
І щогла гнеться та скрипить...
Не щастя він шукає в світі
Та й не від щастя в море мчить...

Під ним шумить вода не хмура,
Над ним – край сонця золотий,
А він, бунтливий, прагне бурі,
Неначе спокій саме в ній.

М. Рачицький.

Парус (кінець 80-х)*

Біліє парус безпричальний
В тумані моря голубім!..
Що він шука в країні дальній?
Що кинув у краю своїм?

І свище вітер – хвиля грає,
І щогла гнеться і скрипить...
О ні, – він щастя не шукає
І не від щастя він біжить!

Під ним струмок світліш лазурі,
Над ним б'є промінь золотий...
А він бентежний, просить бурі,
Неначе в бурях супокій!

А. Гризун.

Вітрило (1999)

Біліє в самоті вітрило,
Де море, мла і голубинь!..
Що в тій далечі загубило?
Чом рідний кинуло куринь?..

Гуляють хвилі – вітер грає,
І щогла гнеться – аж хрумка...
Воно, бач, щастя не шукає
І не од щастя утіка!

Його до сині неба тягне
Промінчик сонця золотий...
Воно ж, бентежне, бурі прагне,
Неначе в бурях – супокій!

В. Ткаченко.

Парус (варіант 2005)

Біліє самітне вітрило
В морській туманній далині.
Чом рідний край воно лишило?
Чого шука на чужині?

Здійнявся вітер, море грає
І щогла хилиться й скрипить.
Воно не щастя там шукає
І не від щастя далі мчить.

Під ним блакитні й світлі жмури,
Над ним сніп сонця золотий.
Воно ж, бентежне, прагне бурі,
Так, ніби в бурях – супокій.

А. Онишко

Вітрило (2005)**

В самотині вітрило біле
В морським серпанку вдалині.
Чого шукає? Що лишило
В забутій рідній стороні?

Вирус хвиля, свище вітер,
І щогла хилиться струнка.
Його не вабить доля в світі,
Воно й від долі – не втіка.

Коли під ним потік лазурі,
А в небі – промінь золотий,
Воно, бентежне, просить бурі,
Так, наче в бурях – супокій.

* Ці переклади долучив до цитованої добірки В. Радчук.

** Онишко А. Цит. праця. – С. 183.