

У ЗАДЗЕРКАЛЛІ ОБРАЗУ

І він буде, як дерево, над водним потоком посаджене, що родить свій плід своєчасно, і що листя не в'яне його, – і все, що він чинить, – щастить йому!

Пс. І, 3

Якось давніше, втомившись розшукувати у Львові оригінал “Пісні сухого помаранчевого дерева” (Canción del naranjo seco) Гарсії Лорки, я вдався з проханням до Михайла Москаленка. Не зволікаючи й дня, він надіслав мені листа, в якому в перших же словах приступив до діла, ad rem: “Ось іспанський оригінал вірша”. Далі – текст вірша з графічним увиразненням асонансів, відомості, звідки взято текст; нижче – підрядковий переклад з усіма можливими варіантами, зокрема, тих місць першотвору, які нелегкі для розуміння, тому перекладачі й тлумачать їх по-різному. Лише тепер, коли з раптовим відходом Михайла Никоновича приходить дедалі чіткіше усвідомлення непоправності втрати, іншими очима дивлюсь на того листа, врешті, й на сам твір.

Бачу найпильнішу увагу перекладача до кожного слова, до його семантичних відтінків, до звукопису вірша. Це – знак високої професійності, яку оцінюємо, подивляємо. Але є тут також те, що зворушує, – те, що висновується з моральних якостей людини: безсумнівна щирість допомоги; в її підґрунті – не лише почуття особистої при-

Zvil, 10.01.95p.

Дорогий Анджіно Дієксандрову!

Ось іспанський оригінал лірика:

Canción del naranjo seco

A Carmen Morales

Señador

Córtame la sombra,
Líbrame del suplicio
de verme sin toronjas.

oa

¿Por qué nací entre espejos?
El día me da vueltas,
Y la noche me copia
en todas sus estrellas.

ea

Quiero vivir sin verme.
Y hormigas y vilanos,
soñaré que son mis
hojas y mis pájaros.

ao

Señador.

Córtame la sombra,
Líbrame del suplicio
de verme sin toronjas.

oa

Вірні виходи з
книжки Лорка "Canciones"
("Кісми").

Ja Vojtko: Federico García Lorca, Obras completas. Tomo I. Madrid, Aguilar, 1973. - P. 189.

Текст іспанського перекладу: Пісня сухого напеченого дерева

Древоруде! // Зржи (вирудай) мені тінь, // Зблями мене від мури // Дайти собі
без пазів. // Чому я парозилось між дзеркал? // Деяк ходив навколо мене. //
І ніз мене ^{навіс} ~~навіс~~ // у всіх своїх дзеркалах. // [і.р] хоту жити, не бачити себе. //
і мурашки, і ^{контра} ~~контра~~ // - смити мене, що це мені // мистки і мої птахи. //
Древоруде! // Зржи (вирудай) мені тінь // Зблями мене від мури // Дайти собі без
пазів. // (мурашки і пташки - не пазів і Чому ходив?)

Лист Михайла Москаленка

язні, а й турбота за український переклад назагал. До речі, не схвалював моєї переорієнтації на оригінальне писання, але робив це дуже делікатно: відчутно було, що цю свою думку йому нелегко було озвучити телефонною фразою (“Я цього не схвалюю...”), але добро перекладацького цеху – над усе; тут пасував би відомий вислів “*Amicus Plato, sed magis amica veritas*”, якщо “правду” замінити “спільною справою”. Втім, найкраще свідчення про Москаленкову щирість та про його мислення масштабами всієї української, та й європейської, літератури – остання фраза листа: “Користуюся нагодою ще раз подякувати Вам за трилогію – Есхіл, Софокл – Еврипід. Ці три Ваші книжки в мене завжди напихаві, поряд із Зеровим – Мисиком – Лукашем – Кочуром, а також однотомником Гребінки” (йдеться про Л. Гребінку, зокрема, про його переклад “Гамлета”, якого М. Москаленко цінував якнайвище). Між іменами перекладачів не випадково замість ком (у нас колись калькували з грецької: “перетинок”) – тире: автор листа наче й графічно хотів увиразнити лінії спадкоємності, тяглість, без якої у перекладанні, як і в усьому іншому, годі сподіватися поступу. І насамкінець: “Буду радий, якщо зможу в чомусь Вам допомогти. Щиро Ваш М. Москаленко”. У тій фразі – ідеальна відповідність між словом і ділом.

Сумну, в душі народних голосінь, тональність “Пісні сухого помаранчевого дерева” визначають традиційні для іспанської поезії асонанси – співзвуччя двох кінцевих складів парних віршів строфи (**о-а – е-а – а-о**) та суцільні, окрім початкового *leñador*, жіночі закінчення віршів, що визначають її зітхальну стихію. Як в “Осінній пісні” Верлена ключовим для музичної канви твору є слово *violon*, так тут – *sombra*: саме воно творить базовий у тій пісні асонанс: ним “Пісня” починається, ним і закінчується. У таких рамках, до речі, й знамените оплакування Гектора наприкінці “Гліади” в інтерпретації Бориса Тена, де виразною звуковою канвою снується чергування саме тих зітхальних голосних (**а-о – о-а**):

Заголосила вона і на весь Іліон заволатала [...]

Гектора так, упокірника коней, вони поховали.

Та якщо у Верлена *violon* є лише звуковим образом, то *sombra* в Лорки – ключове також як зоровий образ: дерево бачить, мов у дзеркалі (в Лорки часто звучить мотив віддзеркалення), чіткі контури своєї

всохлості, отже, – безплідності. Sombra, окрім того, має тут особливу вагу ще й тому, що це іменник жіночого роду, і він якоюсь мірою згладжує дисонанс між головним мотивом “Пісні”, драмою безпліддя, – і постаттю, яка промовляє: el pajarito, помаранчеве дерево, – чоловічого роду (в романських мовах чомусь перестало діяти “залізне” правило римлян і греків, за яким усі дерева – жіночого роду, тому й перетілюються у дерева – жінки).

Ось тут – саме те місце, яке перекладачі тлумачать по-різному: El día me da vueltas. З-поміж різних значень того фразеологізму (*ходить навколо, марно шукати, відвертатися*) для цього контексту, очевидно, найвідповідніше те, що його подав М. Москаленко: день *ходить навколо мене*; день, тобто – *сонце*; *ходить* – тінню, яка з рухом сонця наче віддзеркалюється на землі. Не дає й ніч полегли – наслідує його зірками: розсіяні по всьому небу гострокутні, тремкі осколки нічного дзеркала “копіюють” його, нагадують, кожне зокрема, про їжакувату безплідну і безлисту голизну дерева – “дражнять” його, як це влучно сказав у своєму перекладі М. Лукаш. Тому-то в самому зачині пісні звучить те благальне “*Córtame la sombra, зріж (зітни, відрубай) мою тінь*”, яким усохле дерево звертається до дроворуба.

Слово “тінь”, якесь невагоме, перелітне, мов пурханья метелика над полем, у контексті Лукашевого перекладу враз явило цілком іншу свою грань, ставши звуконаслідувальним: саме з таким, коротким і безгомінним, – “тінь!” – вбивається вістря сокири у стовбур дерева. Той звук одразу ж повів мене до третьої пісні “Іліади” (“Завжди-бо серце твоє непохитне, немовби сокира, / Що в деревину впинається й розмах посилює в теслі...”), а далі – до Горациєвої оди (IV,4), де в образі дуба (*illex, кам’яний дуб з колючим листям*) поет малює постать стоїчного мужа, якому й тнучий удар заліза додає сили:

Як дуб алгідський: іноді б’є по нім
Сокира з маху – він же, підрубаний,
Наснагу й міць свою несхитну
Навіть од вістря того черпає.

Образ стійкого до жорстоких ударів долі твердого мужа знову ж асоціюється з постаттю найвидатнішого нашого перекладача. Не тільки в житті, а й у творчості М. Лукаш був рішучий, безкомпроміс-

ний – був *собою* (“Як важливо грати в житті одну лише роль – свою!” – нагадували ті ж стоїки). М. Лукаш і тут, відчувши фатальну несумісність іспанського слова *sombra* (що вже казати про латинське *umbra!*) і нашого – “тінь”, одразу ж рубає з плеча – клин клином:

Дроворубе,
Зрубай мою тінь!
Хай не мучує, хай не бачу
Себе в наготі.

За таких “рубачючих” ритмів (імпульсом тут – “Дрово-**рубе**”) мало що залишилось від мотиву голосінь (“Плачі – то жіноче діло”, – нагадував наймужніший з-поміж античних ліриків Архілох): Лукаш мов припечатувє кінцівки віршів: “тінь – наготі”. Поєднує, як у третій строфі, асонанси з римами: “бачить – мурашки”; “реп’яшки – пташки”. До того ж рима (асонанс) у Лукаша не просто версифікаційна, оздобна, а й образотворча – допомагає побачити, проникнути в сенс поетичного вислову, навіть в етимологію; таким є поєднання слів “дзеркала – зірками”, що зводиться до дієслова “зріти”: дерево *зрить*, бачить себе і в дзеркалі дня, і в осколках нічного дзеркала – зірках. Та хоча тут не бракує здрібнєлих форм: “реп’яшки”, “мурашки”, “пташки” “зірки”, – переважає сувора, чоловіча нотка: перекладач мовби зжився з болем дерева, перейнявся ним у прямому значенні слова. Втім, йому й не доводилося зживатись: життя його не пестило, й у тому “кривить” мимоволі вчувається “кривдить”, а в “поставлено, мов на кару...” (замість: “Чому я народилося між дзеркал?”) – натяк на реалії життя, й не тільки тодішнього (“Караює, мучує...”); М. Лукаш, як і його близький приятель Г. Кочур, добре знали, що таке кара за непослух та постійний спротив.

Тож недаремно в своєму листі М. Москаленко принагідно зазначає: “У Лукаша, на жаль, не відтворено головного мотиву – точніше кажучи, драму безпліддя загнано в такий підтекст, що не докопатися”. Справді, “копати” марно: про плоди тут – ні слова (хоча безлистість – це також безплідність); в оригіналі ж вони не тільки не в підтексті, а й акцентовані в особливий спосіб – і ритмічно (вкінці вірша), й асонансом: *sombra – toronjas*. А попри те Лукаш бачив лиш образ голого дерева – чорну, сувору графіку на спекотній землі (як у М. Зерова: “І

зачорніє в душі старості *голе гілля*”). Для нього важливим було саме те відчуття – беззахисності перед шохвилинною кривдою, коли людина, як і дерево, – на постійному перетязі, в наготі. Одне слово, М. Лукаша захопив образ самотнього безлистоного дерева, що є символом нещастя. А *захоплення*, піднесений стан душі, коли мова про переклад, не завжди йде в парі з *прив’язаністю* до першотвору, тобто – з неослабною до нього *увагою*. Отож, акцентуючи щось одне, втрачаємо (“на жаль”!) інше; тут – особливо важливе: не наголосивши на плодах, – а “дерево з плоду пізнається” (Лк 6,44), – йдеться ж про особливо яскравий, соковитий плід, – не ступимо на стежку до іншого, щасливого, дерева, яке “над водним потоком посаджене і яке родить свій плід своєчасно”; там – символ щастя; тут, у Лорки, – протилежність, бо ж і земля посушлива, і плоду немає, і листя облетіло – один лише благальний голос у дерева залишився: “Дроворубе, зрубай мою тінь!”...

Усе пізнаємо в порівнянні: печаль лорківського дерева вирізьблюється чіткіше, коли зіставимо його з тим, густолистим і плодоносним, що в першому Псалмі; майстерність і творчу стихію Лукашевого слова – коли з його “Піснею всохлого помаранчевого дерева” зрівняємо, наприклад, її російську версію у виконанні В. Парнаха:

Дроворубе,
зрубай мою тінь!
Хай не мучує, хай не бачу
себе в наготі.

Поставлено, мов на кару,
мене між дзеркала.
День, як хоче, мене кривить,
ніч дражнить зірками.

Як себе не буду бачить,
стануть реп’яшки
мені за лист, а мурашки –
То немов пташки.

Дроворубе,
зрубай мою тінь!
Хай не мучує, хай не бачу
себе в наготі.

Отруби поскорей
тьнь мою, дровосек,
чтоб своей наготы
мне не видеть вовек.

Я томлюсь меж зеркал:
день мне облик удвоил,
ночь меня повтряет
в небе каждой звездой.

О, не видеть себя!
И тогда мне приснится:
муравьи и пушинки –
мои листья и птицы.

Отруби поскорей
тьнь мою, дровосек,
чтоб своей наготы
мне не видеть вовек!

Про ритмічну одноманітність російської версії можемо судити й не читаючи тексту – її спостерігаємо й оком: рівненькі строфи (“стовпчики”), складені двостопними анапестами – щось несумісне з протяжною, в речитативному ключі, мелодією першотвору. А ще маємо змогу пересвідчитись, яку вагу тут мають асонанси і яким дисонансом можуть зазвучати впроваджені замість них рими, а ще коли вони і неглибокі, й пересічні (“дровосек” – “вовек”). Дивні й лексичні ходи: “Отруби *поскорей*”; “не видеть *вовек*” (відчутна залежність від “дровосек”), а також неточність в уже згадуваному образі “день мне облик *удвоил*”: тут недоречне дієслово доконаного виду, адже йдеться про *тривання, рух* (el día me *da* vueltas), тим паче, що поряд – “повторяє”. “О, не видеть себя!” і “*Quiero vivir sin verme*” – вислови, різні за стилем: у перекладі – риторичний оклик, в оригіналі – щире зізнання.

Окремо варто навести версію польської перекладачки Ірени Куран-Богущької, яка вклала в книжку своїх інтерпретацій поезії Лорки (пише про це в передмові)... “чверть століття студій та роздумів, а в них – шість років інтенсивної праці”:

Drwalu.
Cień mój zetnij.
Jak mam żyć bez pomarańcz?
Uwolnij mnie z tej męki.

Czemu tutaj żyć muszę?
Dzień mnie obraca w zwierciadłach,
a noc mnie naśladuje
we wszystkich swoich gwiazdach.

Chcę żyć nie widząc siebie.
Niech w mych snach pajęczyny
i mrówki będą liśćmi
i ptakami moimi.

Drwalu.
Cień mój zetnij.
Jak mam żyć bez pomarańcz?
Uwolnij mnie z tej męki.

Польська мова з її усталеним наголосом на передостанньому складі, силабічною системою віршування дала змогу перекладачці природно увійти в пісенну стихію іспанського твору, віддати меланхолійну тягучість відтіненого асонансами вислову (ті асонанси, щоправда, не відлунюють, як в оригіналі, пісенною тугою – вони не з енергетичного поля скорботних голосінь, де чергуються голосні “а”, “о”, “е”). Одразу ж, у першій строфі, на відміну від Лукашевого перекладу, акцентована драма безпліддя (“*Jak tam żyć bez pomarańcz?*”), однак, дивує відсутність дієслова “бачити”, хоча страждання дерева саме в тому, що воно себе *бачить* без плодів: “*Líbrame del suplicio / de verme sin totonjas*”. Відповідно, втрачено чіткість і в першому рядку другої строфи: замість конкретного “Чому я народилось *між дзеркал?*” – “Чому я тут мушу жити?”. Дещо незрозуміла множина (*zwierciadla*) у другій строфі: є дзеркало дня, і в ньому дерево бачить, мовби “тиражованими”, різні свої віддзеркалення (інакше вночі, де кожна зірка – наче осколок дзеркальця). А втім, поетичний образ, надто в Лорки, та ще коли йдеться про дзеркала, не є щось однозначне: кожен тут має право на своє тлумачення. В усякому разі, польський переклад не полишає сумнівів щодо глибокого проникнення його авторки в незглибний світ іспанського поета, де музика й слово – єдине.

*

І все ж усохле помаранчеве дерево дало свій плід – цінніший, аніж плоди інших, щасливих, помаранчевих дерев, бо той плід його, що визрів із болю й співчуття, – рятівний для людської душі. Не було б того дерева – й пісні б не було. І коли, так-от роздумуючи, перечитую твір Гарсії Лорки, приглядаюсь до перекладу Миколи Лукаша, до листа, писаного рукою Михайла Москаленка, то з тексту “Пісні сухого помаранчевого дерева” непомітно проступає інший – з першого Псалма: “Блажен муж, що за радою несправедливих не ходить [...] І він буде, як дерево, над водним потоком посаджене, що родить свій плід своєчасно...”...