

СОНЕТА КРИШТАЛЕВА ФІЛІГРАНЬ

Перший сонетний рядок – наче смак доброго вина на тонких
вінцях келиха:

У теплі дні збирання винограду

Її він стрів. На мулах нешвидких
Вона верталась із ясного саду,
Ясна, як сад, і радісна, як сміх.

І він спитав: – Яку б найти принаду,
Щоб привернуть тебе до рук моїх?
Вона ж йому: – Світи щодня лампаду
Кіпріді добрій. – Підняла батіг,

Гукнула свіжо й весело на мулів,
І чутно уші правий з них прищулив,
І знявся пил, немов рожевий дим.

І він потягся, як дитина, радо
І мовив: – Добре бути молодим
У теплі дні збирання винограду.

Вміст (тут – зміст) і форма мусять іти в парі: чи ж оцінимо шляхетність напою, пригубивши абияк виліплений кухоль?.. Тож ледве чи погодимось, якщо мова про смак, із Сенекою, що дораджував Луцилієві “глиняним кухлем послуговуватися так, мовби він був срібний, а срібним – мовби глиняним був” (V, 6). Уявімо собі процитований сонет, його “зміст”, у грубо виліплений, неспівзвучний з обраною темою форми. А тут мова ще й про слух: “сонет” – від латинського, та й італій-

ського, *sonare* – *звучати, дзвеніти*. Зір, слух, дотик, смак, запах – усі п’ять відчуттів, коли надпиваємо келих доброго вина, дають нам змогу відчути терпкувато-солодкий смак самого життя. Усі ті п’ять відчуттів – у цьому сонеті Максима Рильського, великого, античної мірки, життєлюба, неокласика.

Якби хтось, інтерпретуючи цей твір, захотів виділити в ньому ключове слово, емоційне ядро сонета, то, напевно б, розгубився: він зітканий саме з таких, рівно важливих, ключових слів – від першого, “*теплі дні*”, – й до останнього: бути *молодим*”. Усе тут дихає ясним і радісним відчуттям світу, все, до найменшої деталі, веде в добу, яку обрав для себе Рильський-неокласик, – в “еллінську блакить”, що слугувала тлом, на якому так чітко вирізьблювались візії знаменитих співців, починаючи від легендарного (чи все-таки реального?) “батька поетів” – Гомера.

Але перед тим аніж дошукуватися ключового слова, досвідчений інтерпретатор зупиниться на першій фразі, з якої й виснувався твір, – на сув’язі слів у ній. Особлива увага неокласиків, а згодом їхніх послідовників, зокрема, Г. Кочура, – саме на мелодійному поєднанні слів (у Горация – *iunctura verborum*), на співзвучній тут із прикінцевим рядком (“І він *потягся*, як дитина, радо...”) солодкій, що лягає на душу, *тяглості* вірша; до речі, згаданий термін, *iunctura*, – стрижневе поняття в архітектурі (Вітрувій), у людському організмі, у творах мистецтва, назагал у світобудові. Тій вповільненій тяглості сприяє, зокрема, подвоєне “н” у центрі початкового рядка: “...збирання винограду”; головне ж – самі образи: хто ж бо поквапом насолоджуватиметься теплом осіннього дня, а чи наспіх, не милуючись виноградом (згадаймо “Італійський полудень” К. Брюлова), збиратиме виноград чи, врешті, душком осушуватиме келих коштовного вина?.. А ще ж вага, радше вагомість кожного, що в першому рядку, слова – це теж повільність, а не поспіх, та й “нешвидкі” (“на мулах нешвидких...”) – одне з тих же ключових слів.

Отож, із сув’язі, продуманого порядку слів, із образів, що за тими словами, впливає подих фрази, її ритмо-мелодика. Якщо б інтерпретатор схотів графічно, послідовністю віршових стоп, представити хід початкового рядка, то знову б розгубився: все тут фактично витягується у спондеїчну, мрійливу й неквапну, лінію, яку можна назвати лінією осені. Слова тут саме в’яжуться: над ними, якщо це була

б музична фраза, стояла б дуговидна лінія – легато; у французькій мові таку сув'язь слів називають *liaison*. І лише в підтексті, реалізований хіба що кількістю складів у рядку, вчувається віршовий розмір – п'ятистопний ямб. Увиразнити його, проскандувати на зразок античного вірша – означало б умертвити поезію, позбавивши її того, чим вона живе, – властивого їй подиху. Та й інтонація при читанні цього сонетного рядка, мала б бути рівною: всі ж бо слова тут – однаково вагомі, все тут – тяглість; навіть день – у множині: стоять погожі осінні дні; саме стоять. І знову спадає на думку початок знаменитого гексаметра з Овідієвих “Метаморфоз” у перекладі ще одного перейнятого античністю неокласика – М. Зерова: “Вічна стояла весна...”. Тут – улюблена пора автора сонета: “Погідна осінь серце ніжно гріє, / Згасивши темні пристрасті і зло”.

Останнє слово наведеної поетичної фрази несподівано підказує нам основне ключове слово сонета – перше з-поміж рівних. Воно (так і в Горациєвих одах) – у центрі сонета: “Кіпріді *добрий*”. Справді, добро (*bonum*) – це те загальне, широке поняття, в чийй сфері й усе інше, що йому слугує. “Добре бути молодим...” – наприкінці сонета; те ж саме можемо стосувати до всіх інших слів: добре – у теплі дні, у пору збирання винограду; добре – ясний сад, радість, веселість, свіжість, сміх; добре – заслужити ласку богині любові; добре – коли, наче дим у призахідному сонці, рожевіє курява, – знак погоди й на завтрашню днину; добре потягтися після солодкого, як у дитини, сну – “у теплі дні збирання винограду”... “Як добре!”, – кажемо, коли нам напреду – добре...

У зв'язку з цією фразою щойно мова йшла про сув'язь як продуманий порядок слів. Точніше – “продумуваний”, бо таке “продумування”, постійне перебування у стихії слів, які мовби самі шикуються належним порядком, – це стан душі поета (згадаймо Горация: йдучи залюдненою вулицею Риму, він весь у своїх поетичних мініатюрах, *totus in illis*, – тим чи тим ритмом єднає слова). Початкова фраза сонета, певно ж, народилася не в “тихій пристані робочого стола” – вона з тих, які “влітають” у душу готовими, з тих, які завдячують своєю окриленістю часто й неусвідомлюваній, щохвилинній праці поета над словом – його настроєві, станові душі. А далі з того рядка, можливо, вже за робочим столом, виснувався цілий твір – “У теплі

дні збирання винограду...”; “цілий” у значенні також “гармонійний”, “досконалий”, “цілісний”: надтріснуте не дзвенітиме...

Та чи варто, вникаючи в деталі твору, цілісне – ділити на частини?.. Хіба ж більше смакуватиме вино, коли знатимемо, як його виготовляли та якого сорту був виноград?.. Запитання некоректне. Адже обрії смаку й обрії слова – різні речі. “Щоб надпити вина, – казав Ципріан Норвід, – достатньо взяти келиха і піднести його до уст, а щоб напитися з джерела, треба стати на коліна й схилити чоло”. А ще – дійти до того джерела; в літературі – до першоджерела. Йдемо ж до верхів’їв, щоб озирнути ширші обрії. Цей сонет таки кличе в дорогу, вабить. Тих, хто “у теплі дні збирання винограду” вже немолодий, – щемким спогадом; тих, хто “потягся, як дитина, радо”, – солодким передчуттям...

А й справді, одна річ писати про осінь, коли вік уже сягнув тієї пори, і цілком інша – дивитись в осінні дні з теренів своєї весни. Сонет “У теплі дні...” прозвучав у збірці “Синя далина” (1922); авторові, що був задивлений в “еллінську блакить”, ішов тоді лише двадцять сьомий рік... Це – золота середина на шляху від ранньої весни до пізньої осені. Це – *теплі дні збирання винограду... дні ясності, дні бабиного літа...* Наведені рядки, а подібних у поезії М. Рильського чимало, – красномовна метонімія тієї пори року, якій поет так часто засвідчував своє особливе чуття, свою вдячність за той неоціненний дар – гармонію між розумом та почуттям.

“**Її він стрів**”... Незалежна, хоч і є продовженням попередньої, наскільки проста, настільки й вагома фраза. Її, з одного боку, виділяє перенесення (enjambement), з іншого – цезура після другої ямбічної стопи, а ще – граматична (кінець фрази) і, що головне, – логічна пауза: чекаємо на появу тієї, кому ліричний герой, сам залишаючись у тіні, поступився місцем: “**Її він стрів**”...

Він і вона. Одвічна, як і сам світ, тема. Але спочатку мусить бути те, без чого взагалі нічого не буває: зустріч. Вона – у джерелі життя, бо зустріч – це рух. Тут і мусимо рушити в дорогу до першоджерел, до Гомера, без якого й не було б цього сонета – чи не найпоказовішого, якщо мова про літературні взаємини, поетичного твору...

“Де вона стріла його? Чи не буде він їй чоловіком? (“Одіссея”, V, 277). Тут уже знаємо, хто це він, а хто – вона: блукач Одиссей і дочка феакійського володаря Алкіноя – “білораменна” Навсікая. Зустрілись не просто дві людини – два світи, дві долі. Вона – з того казкового краю, острова Схерії, куди не сягають життєві бурі: “Одаль від інших людей, на краю многошумного моря / Ми живемо, і чужі поміж нас не мішаються люди”. Він – чудом після кораблетрощі врятований скиталець, той, хто, довго світом блукавши, “всіх людей надивився, міста їх і звичай бачив...”. Сцена зустрічі зворушує саме цим контрастом, тому його так увиразнює давній співець. Що глибша прірва між “обліпленим тванню морською” блукачем – та осяйної вроди владаркою, то інтимніший зв’язок між тими, кого звів випадок, дарувавши їм найдорожче – стрічу: “Нині ж до нас заблукав блуденник оцей бідолашний, – / Треба про нього подбати...”. У тому “треба” – найцінніше, що є у людині, – співчуття, рішучість допомогти іншій, що потрапила в біду, людині. Борис Тен, може, й не випадково переклав цей рядок саме так: “Де вона *стріла* його?” – можливо, коли працював над ним, майнув у пам’яті рядок із сонета М. Рильського...

“На мулах нешвидких / Вона верталась із ясного саду...” І знову повертаємось на побережжя казкової Схерії по “чуже”, що стало “своїм” (саме так, згадаймо ще раз, розумів літературні взаємини Сенека: “Усе, що гарно хтось сказав, – це моє”), знову – до “нашого” Гомера, до кінцевих пасажів шостої книги “Одіссеї”:

Отже, промовивши так, блискучим бичем Навсікая
Хльоснула мулів, і зразу, ріки покидаючи берег,
Швидко побігли вони із тупотом ніг дріботливим.
Гнала їх звільна вона, щоб услід Одиссей і служниці
Пішки встигали за нею, й батіг уживала обачно.
Сонце зайшло вже, коли до священного гаю Афіни
Разом дістались вони...

Спільний мотив повернення; ці ж мули, що їх, притримуючи, *звільна* жене Навсікая, ця ж надвечірня пора (лише при західному сонці рожевіє пил), ця ж сама сповнена ліризму атмосфера, коли зу-

стрічаються двоє, – він і вона... Одне слово, ми – біля джерел: “...ніжна Навсікая, / Струнка дочка феацького царя” (Рильський неодноразово звертається до цього образу) сповнила, хоч і неназвана, дивним чаром і цей його сонет. Не названа, бо тут – не пряме запозичення (позичене – не наше): перед нами – не Навсікая, що поганяє своїх мулів на полотні В. Серова і не графиня Ферзен, якою її змалював К. Брюлов, – ясною з виду красунею, яка теж вертається і теж “на мулі нешвидкім”, до Риму; не згадана вже дівчина, що збирає виноград на околицях Неаполя (до джерел мандрували не тільки поети, а й живописці). Навсікая у Рильського – із “тіні спогаду”: так називають ремінісценцію, що є *неусвідомленим* пригадуванням – свідчення того, що прочитане чи побачене ввійшло у підсвідомість, стало часткою душі: “чуже” – “своїм”. Настільки, що й сам автор сонета, “натомлений блуканням [...] Приліг під тінню сокора...” в надії, що його “розбудить ніжна Навсікая”.

Того ж, 1922 р., пише й М. Зеров сонет “Навсікая”. Наприкінці твору – найемоційніші штрихи її сонячного портрета:

Ясна, зцілюща, мов жива роса,
Рожевим сплеском еллінського моря
Йому сміється радісна краса.

Ясність – улюблене поняття неокласиків; не блиск (він буває холодним і крикливим) – саме ясність, якій товаришує тихе, душевне тепло. “Тихий” і “ясний” – епітети саду, що його у давніх еллінів так любили богині радості й жіночої вроди – Харити, а також – Музи (у Платона – про “сади Муз”, пісенні сади) і, звісно ж, – сама “солодко всміхнена” Афродіта. З тієї ясності, із саду, мов із морської піни сама ж Афродіта, й народжується поетова безіменна мрія – “вона”. “Із саду”, бо рядком вище – “...винограду”: годі знайти вмотивованішу риму, аніж ця, що звучить в усталеній народнопоетичній цілості: “сад-виноград”; цілості, що “пахне” Україною. Недарма в українізованому перекладі “Одісеї” П. Ніщинського – цей же “сад-виноград”, у якому залюбки перебуває похилого віку Лаерт, батько героя поеми. Якщо віршує поет, а не лише той, хто пише вірші, то рима виводить на гарні стежки.

“Ясна, як сад, і радісна, як сміх”. Дивні, з першого погляду, порівняння дівочої вроди – із садом (інша річ – “...дівчино, ясна зоре”) та сміхом; насправді ж – дуже точні. Хіба ж не сад, задумаймося ще раз, зосереджує в собі більше для душевного, аніж фізичного зору спостережну ясність? Сам же він, дарма що є іменником чоловічого роду (дерева ж, як і плоди, за винятком, здається, яблука, – жіночого роду) є втіленням жіночості, плідності, отже, – ясності: сад, не те що *темний* ліс, – ясніє плодами, сміється ними (вишневі усмішки); а ще він є втіленням краси та солодкого в тій красі раювання (“рай” по-гебрайському – “сад”), раювання земного – зі смаком соковитих плодів, захищених густою тінню (“темний садочок”) цілунків, сердечних розмов із близькою людиною, молитвенником чи книжкою, врешті, – з собою. “Ясна, як сад” – ясна душею, і ця ясність – на її лиці, на всій постаті, в її, відчуємо далі, мові...

Де радість, там і її попутник – сміх: ним наче “скипає” (Епікет) переповнена веселістю душа. І якщо “цвіт – радість дерев” (Пліній Молодший), то можна сказати, що дерева навесні сміються з радості; зоровий образ цього сміху – цвіт (“Феацький квіте, серце Навсікає...”, – у Зерова), а звуковий – то коли сріблом чи перлами сипнути по склі; і тут, і там – ясність. Парадокс порівняння (“радісна, як сміх”) у тому, що видиме (жіноча постать) порівнюється з невидимим (сміх). Пробуємо уявити собі сміх, персоніфікувати його, та годі: сміх мусять мати обличчя того, хто сміється – от і ще виразніше, завдяки цьому дивному порівнянню, бачимо поетову (та й нашу) мрію – “ясну, як сад, і радісну, як сміх”. Бачимо – і чуємо, бо чи матиме сенс порівняння, якщо не почуємо того, з чим порівнюємо – дівочим сміхом?..

“І він спитав...” Де лірика, там живий голос, запитання і відповідь – те, що ми називаємо розмовою, греки – діалогом. А втім, не тільки лірика: Гомеровий епос – це розлогий діалог, де запитання й відповіді звучать не одним лише десятком гекзаметрів. Тут, дарма що неквапність вислову епічна, – діалог обмежений одним чи двома рядками:

“Яку б найти принаду, / Щоб привернуть тебе до рук моїх?”
Без принади (про це – Овідій у “Мистецтві кохання”) справді не буває руху назустріч, не буває наближення, на що вказує акцентований

префікс “при-“; без принади не при-вернути й тієї, яка вертається із ясного саду – їде своєю дорогою. Не привернути, тим паче – не пригорнути: за фразеологізмом “привернуть до рук” таки прочитується те відчуття, що в основі всіх інших, – “божественний”, так Лукрецій про нього, *дотик*. А хто ж, як не давні елліни, що не тільки різьбили у білосніжному мрамурі (тому “білораменна” Навсікая), а й плекали знамениті жіночі статуї (згадаймо Пігмаліона), хто ж, як не вони та їхні здібні вихованці, римляни, тонко знаються на тій чуттєвості?.. Прочитується лишень у підтексті, бо атмосфера сонета – не та, спекотлива, що в Овідієвому “Полудні” з його “Любовних елегій” (I, V), атмосфера тут – якою буває вона “у теплі дні збирання винограду”: погідність осінньої днини гармоніює радше з ніжністю, із мрією, аніж із пристрасстю (втім, чи буває пристрасна мрія?). А вона так подібна до мрії чи до солодкого видіння – та, що “вертається з ясного саду”, та, що запала, як у нашій пісні, “в серце і душу”, сподобалася своєю родою – подобою... А сподобавшись, хотіла того чи ні, – сама стала для нього принадою, спонукала до дії: сполучник “і”, що єднає першу сонетну строфу з другою, – виразно наслідковий: ліричний герой робить перший крок до зближення – шукає “принади”.

“Вона ж йому...” В осінній тягlostі сонета вирізняються три ритмічно однакові (по два ямби), обабіч виділені павзами “кроки” – порухи життя: “Ї він стрів”; “І він спитав”; “Вона ж йому”; кожен із тих кроків ще й позиційно акцентований: кожен – на початку віршового рядка. У двох строфах – наче модель життя: зустріч – запитання – відповідь. Після відповіді – або крапка, або три крапки – продовження. Та, що відповіла, крапки не ставить:

“Світи щодня лампаду / Кіпріді добрій”. Наявністю лампади завдячуємо, очевидно, римі (“принаду – лампаду”); греки, до того ж, не світили перед статуями (як ми перед іконами) лампади – вшановували своїх богів при вівтарях. Кіпріда (“народжена на Кіпрі” – епітет Афродіти) – майстриня найрізноманітніших принад та хитростей. Саме її благає Саффо, щоб та не гнітила їй серця “горем-журбою” – щоб доброю була до неї. “Ласка, і вправна, й тонка, лиш вона володіє серцями”, – гекзаметром повторює Овідій головну науку тієї богині:

у любовних боях (“коханець – вояк”) найгостріша зброя – найласкавіше слово. “Світи щодня лампаду...” – й прихилиш (домовмо недомовлене) добру богиню, могутню союзницю”... Ось тут ще виразніше бачимо сяйливу, з іскринками й лукавинкою в очах, усмішку тієї, якій теж личив би епітет особливо шанованої на Кіпрі богині коханя – “солодко всміхненої” Афродіти.

“Підняла батіг, / Гукнула свіжо й весело на мулів...” Порух (“підняла батіг”) і голос (“гукнула”), лише два штрихи, домальовують в уяві читача образ “незнайомки”; прислівникові означення до них, “свіжо й весело”, – відлуння попередніх, із першої строфи сонета, прикметникових: “ясна” й “радісна”. Ще один штрих (**“і чутно уші правий з них прищулив”**) – і вимальовується, як на полотні В. Серова, вся картина; вміння знайти “образотворчу” деталь – ознака поетичного хисту, що так тісно споріднений із хистом живописця.

“І знявся пил, немов рожевий дим”. І знову – перегук із сонетом М. Зерова:

Ясна, зцілюща, мов жива роса,
Рожевим сплеском еллінського моря
Йому сміється радісна Краса.

Хто бував на селі у пору возовиці (згадаймо однойменний сонет у Зерова), той пам’ятає не тільки “ритмічний рівний скрип” возів, а й саме той “пил, немов рожевий дим”, що ледь-ледь опадає у лагідному світлі призахідного сонця. Та скільки не вповільнюймо вірша, скільки не насолоджуймося сонорним “л” та “м” – пил опадє й розвіється рожевість, яка нагадає ще й про короткочасне цвітіння найчарівнішої з-поміж усіх квітів – рожі, а з нею – й “рожевоперсту” Афродіту... Розвіється рожевість, а, може, – солодкий опівденний сон: **“І він потягся, як дитина, радо...”**; недарма ж у першій строфі, в алітераціях, – заколисуюча мелодія сну: “...із ясного саду / Ясна... радісна... Сну, який часто буває відлунням наших спогадів чи мрій... Втім, наша мрія – теж “сон наяву”, недарма ж у піснях співаємо про *мрії-сни...* “Потягся радо”, бо ще – молодий: **“Добре бути молодим...”**. І ще раз на вінцях келиха – смак добірного вина: **“У теплі дні збирання винограду”**.

Одіссеї не став чоловіком Навсікаї. Недарма наше “Коли зустрічаються двоє” відлунює сумним, пісенним: “Коли розлучаються двоє...”. Не став. Інакше б не був Одіссеєм, вічним мандрівником. Навсікаї – не стала жоною Одіссея. Інакше й вона перестала б бути собою – вічною серпанковою мрією... “Щастен будь, гостю, і згадуй мене, коли в рідну країну / Вернешся...”, – узяв Ітакієць на згадку голос своєї рятівниці; а ще – “білораменну”, наче прекрасна статуя, її постать, яка віддалялася, маліла, начебто не мандрівець од неї відпливав, а вона, разом зі своїм казковим островом, поволі відступала в просторінь неосяжного моря – як, бува, і в житті перед натиском буднів відступає, розвіюється плекане молодістю видиво... Сполучник “і”, яким рясніє “Одіссея”, – не завжди єднальний: “І нахилились гребці, й ударили веслами море...”. Так і ліричний герой сонета залишився наразі сам, але ще навіть без тіні смутку, бо з ним – його молодість, пора, коли зустрічі не тільки сняться, а й здійснюються; пора, коли розлука додає солодкості новій, яка ще десь у дорозі, несподіваній стрічі...

*

Результат перекладацької праці – теж зустріч: першотвору – з перекладом, а якщо триматись цієї метафори (сонет – келих), то – келиха з келихом. І знаком тієї зустрічі мав би стати чистий, гармонійний звук. Не такий, майже в унісон, як при доторку келиха об келих, а саме гармонійний, коли один звук не дисонує з іншим, а навпаки, доповнює його, стає йому гарною парою.

Втім, як людина – людині, так і переклад може бути не до пари оригінальній поезії – не дорівнювати їй (“не рівня”) саме поетичністю, що є, врешті, найкрасномовнішим виявом людської душі. А якими є вони, “до пари” чи “не до пари”, – найкраще видно тоді, коли перед нами так звані “білінгви” – видання, де оригінальна поезія і переклад – поряд. Такі видання – вияв поваги до тієї ж поезії: вона сама за себе може промовити, поклавшись на справедливий суд читача, звісно, якщо він завдасть собі труда вглядіться у правдивий її образ, мовив же Овідій: “Образ правдивий мій – в пісні моїй”.

Зіставмо й тут, щоб мати перед очима ту “пару”, – поезію М. Рильського “У теплі дні збирання винограду” та її переклад у виконанні Н. Ушакова (Рыльский М. Сонеты. – М., 1981. – С. 34):

У теплі дні збирання винограду
Її він стрів. На мулах нешвидких
Вона верталась із ясного саду,
Ясна, як сад, і радісна, як сміх.

І він спитав: – Яку б найти принаду,
Щоб привернуть тебе до рук моїх?
Вона ж йому: – Світи щодня лампаду
Кіпріді добрій. – Підняла батіг,

Гукнула свіжо й весело на мулів,
І чутно уші правий з них прищулив,
І знявся пил, немов рожевий дим.

І він потягся, як дитина радо
І мовив: – Добре бути молодим
У теплі дні збирання винограду.

Когда срезают грозди винограда
Порою лучезарного тепла,
Он с нею встретился. Она из сада
На мулах ехала, как сад светла.

И он спросил: “Скажи, что делать надо,
Чтоб ты моей, навек моей была?”
Она ему: “Не гаснет пусть лампада
Перед Кипридой”. Ветку занесла,

На мулов крикнула, их сон нарушив,
И правый мул забавно поднял уши,
И пыль взлетела – розоватый дым.

И он пошел, исполненный отрады,
И думал: “Хорошо быть молодым,
Когда срезают грозди винограда”.

Якщо триматись обраної метафори (сонетна форма – келих, його вміст – вино), то перше, що відчуємо, “пригубивши” російськомовну версію, – це дисонуюча з лагідністю першотвору різкість: “Когда **срезают грозди винограда...**”. Про зрізування виногрон (“Дівчата на винограднику”), й Рильський, але – якось м’якше: “І виноград янтарний та рум’яний / *Дбайливо* зрізують”. В усякому разі – це не той зачин, який хочемо раз у раз повторювати; не те, з чого висновується поезія такого рівня, як у нашого неокласика. З усього видно, що перший рядок російському інтерпретаторові “не давався”, не вмщався в один рядок, от він і відійшов від еквілінарності – поширив перший рядок ще одним: “Порою лучезарного тепла...”.

З погляду “змісту” тут начебто все гаразд: нічого не пропущено, навіть “тепло” збагатилось епітетом: “*лучезарного* тепла”. Не так – щодо поезії. Зроблено помилку в основному – порядкові слів, не враховано, сказати б, їхньої “субординації”: “тепло”, що ним мав би починатися сонет, опинилось на останньому місці, і йому не допоміг епітет, який, до того ж, більше пасує до весняного, аніж до осіннього, не так променистого, як теплого сонця. Не виконано, отже, головної вимоги, яку мусить пам’ятати перекладач: “Потрібне слово – на потрібне місце”. У російській версії часове “когда” вказує лише на пору, в оригіналі ж прийменник “у” відразу ж занурює читача в теплу ніжність осінньої днини – і тілом, і душею відчуваємо її солодкий чар; саме “ї”, бо осінь, на протывагу до латинської чи німецької мови, – жінка. “Ї він стрів”, із другого рядка, – у сфері цього ласкавого, що розніжує, а не спопеляє пристрастю, благодатного тепла.

У співучу тяглість оригіналу різко втрутилось аж п’ять разів у межах сонетного зачину повторене радше “войовниче” (згадаймо початок Вергілієвої “Енеїди”), аніж лагідне “р”. Тут годі говорити про м’яку сув’язь слів: саме посередині рядка, де, в оригіналі, насолоджуємося повільним плином мелодійних слів, спотикаємось об немилозвучне, вкрай важке для вимови зіткнення приголосних: “срезают **грозди**”.

Коли додаємо в одному місці, в іншому, хочемо того чи ні, мусимо відняти. Тут перекладач відняв із “недоторканного” – з того арсеналу зображувальних засобів, які характеризують героїню сонета. З усієї аури, в якій вона виступає, – з ясної радості, з неквапливості, що

нагадує кадр уповільненої кінострічки (“На мулах нешвидких / Вона верталась...”), залишилося щось доволі прозаїчне й скупе: “Она из сада / На мулах ехала, как сад светла”. А ще ж “ясний” і “світлий” – це, як і в російській мові, різного відтінку означення: перше з них стосується саме тепла, тобто внутрішньої якості (“зоре ясная”, “ясное солнышко”), друге ж можемо пов’язувати й з чимось зовнішнім – кажемо, наприклад, “світле волосся”, але “ясні очі”, вважаючи їх дзеркалом душі. Втрачено й ще одне важливе означення – “радісна”, а з ним – і те, що зустрічаємо чи не в одного лише Рильського (тому й особливо цінне) порівняння: “як сміх”; порівняння, яке, хай не прямо, а лиш опосередковано, перелітною асоціацією, озвучує цей “кадр”. А втім, що таке порівняння, коли не уявимо собі, не відчуємо того, з чим порівнюємо? З утратою інструментованих на епітет “ясна” лексем лірична розповідь втрачає характер поетичної візії – того, що і є предметом зображення у нашому сонеті.

Погіснило ту візію й те, що перекладачеві не вдалося зробити лаконічним перший “крок”, що започатковує дію: “Її він стрів” – і “Он с нею встретился”. У першотворі енергійна, чоловіча, цезура після другої ямбічної стопи: контрастом до неї – розлогий, майже на три віршові рядки, по-епічному повільний кадр – поява героїні сонета. У перекладі, навпаки: після розлогої дактилічної цезури – навіть не півтора рядка залишається для портрета чарівної незнайомки. До того ж цей портрет, після цезури, починається, як уже згадано, штрихом, який не несе в собі хоча б найменшої емоційної барви: “Она из сада...” – не є, як в оригіналі, самодостатньою, значущою частиною поетичної фрази. А ще ж, закінчуючи огляд першої строфи, зауважмо: “На мулах нешвидких / Вона *верталась*...” і “Она из сада на мулах *ехала*...” – не одне й те ж саме, і не тільки через те, що в перекладі затерто мотив повернення, отже, – й спорідненість героїні сонета з Навсікаєю: “ехала” – надто конкретне і прозаїчне для цієї настроєвої ситуації слово.

У другій строфі, після натискання тих же “клавів” (“І він спитав” – “И он спросил”) – декілька відчутних втрат: замість “Яку б найти *принаду*...”, за звуковою асоціацією, – доволі прозаїчне, геть не душевне: “что делать *надо*..” (виділене слово якимось особливо ди-

сонус із серпанковістю сонетного настрою); замість такого доречного тут, по-еллінськи чутливого, фразеологізму: “привернуть ... до рук” – доволі банальний ліричний штамп: “Чтоб ты моей, навек моей была”; далекосяжні інтенції ліричного героя, окрім того, невластиві легкій, гораціанській аурі, якою, власне, й сповнений сонет: “Легким вогнем горю”, – не раз наголошує співець “золотої середини” на характері своїх любовних почуттів. І знову ж, після дослівного: “Она ему” – ускладнена інверсією описовість (“Не гаснет пусть лампада”), яка суперечить діалогічній простоті оригінального: “Світи щодня лампада...”; важливий тут саме наказ: “Світи...” – пряма вказівка тому, хто ступив крок на священні терени закоханості. І тут же – чи не найочевидніша втрата: Кіпріда залишилася без такого важливого епітета – “добра”, слова, яке в центрі поетичного твору, адже кохання, якщо в його основі немає доброти, переростає у щось протилежне, де ні ясності немає, ані теплоти.

Щодо першого тривірша, то тут уже героїня сонета залишилася без двох, що стосуються її голосу, отже, й настрою, портретних штрихів: “Гукнула *свіжо* й *весело*...”; вона просто “На мулов крикнула...” – знову ж ця різкість, що й у першому рядку російськомовної версії: “крикнуть” – і “гукнути”, та ще й “свіжо й весело”, – таки дуже віддалені речі. Але й з мулами не все гаразд. В оригіналі – чіткий штрих: “І чутно уші правий з них прищулив”, тобто – притулив до голови, що є природною реакцією коня чи мула на оклик. У перекладі чомусь навпаки: “поднял уши”, та ще й... “забавно” (чи не вчулось перекладачеві в українському “чутно” – російське “чудно”, тобто “кумедно”?). Щодо останнього рядка першого тривірша, то “розоватый” не дорівнює оригінальному “рожевий”: курява на тлі чистого західного сонця – таки інтенсивно рожева, а не “розовата”. Стосовно рожевого кольору, то згадаймо, що він символізує не тільки любов, а й мудрість. І знову ж, у цьому рядку, уважний читач відчує втрату цезури після другої ямбічної стопи (“І знявся пил”), а також брак сонорного “л”, який, перегукуючись із таким же сонорним “м”, (“дим”), сприяє тяглості вірша, його винятковій співучості.

Але найбільший подив викликає похибка, якої припустився перекладач, інтерпретуючи перший рядок останнього тривірша: “І він

потягся, як дитина, радо...” – “И он *пошел*, исполненный отрады...”. Дієслово “потягтися” справді має два значення: 1) “повільно піти куди-небудь”; 2) “витягатися всім тілом, розправляючи руки, ноги...”. Годі уявити собі, щоб дитина радо... *потяглася* кудись, зате не раз, чи то після сну, чи подібного до сну забуття, любимо по-дитячому потягтися всім тілом, розслабитися. Те несподіване “И он *пошел*” мимоволі нагадує нам попереднє: “На мулах *ехала*...” – маємо зразок якоїсь дивної (звісно ж, не зумисної) депоетизації сонетного тексту. Втрачено й важливе порівняння: “як дитина”. У ньому – теж мотив повернення: до дитинства, до античності, що є дитинством людства – ясним, який ніколи не перестає плодоносити, пісенним садом.

У другому рядку – все-таки “мовив”, а не “думал”, як у перекладі: ці слова – озвучені, вони, хоча звернені вже до самого себе, – частина діалогу, до того ж та його частина, що звучить афоризмом, а хто ж афоризм виголошуватиме подумки?.. Оригінальне: “Добре бути молодим” перегукується із “Кіпріді добрій”: йдеться про молодість, що є добром, благом – про ту пору людського віку, якою опікується богиня любові. У прикінцевому “*Хорошо* быть молодым...” губиться, до речі, ниточка, що веде до поняття *bonum* – *добро, благо*; *bene* – *добре*.

І ще раз, наприкінці, – смак вина, яким сповнений сонетний келих: “Когда срезают грозди винограда”... Не таке воно, повторимо, як в оригінальному посуді, – різкувате, мов із недозрілого винограда, невитримане, “нескляроване” (лат. *clarus* – *світлий, ясний*). Тож і звуку чистого й світлого, як ото келих до келиха, не буде: оригінал і переклад не творять гармонії.

В чому ж усе-таки найперше схибив перекладач? Мабуть, у тому, що в оригіналі одразу ж не вловив найважливіших акцентів та інтонацій – у прямому значенні цих латинізмів (“акцент” – *приспів*; “інтонація” – чітке, підпорядковане ритмо-мелодиці мовлення). Сонет озвучений діалогом. Найбільша насолода – саме у *звучанні*. Насолоджуємося не так окремим словом, як *плином* слів. У тому звучанні – голос і сміх. “Солодко” й “принадливо” – так у знаменитій своїй другій пісні Сапфо характеризує мову і сміх дівчини. Що таке сміх і мова з дівочих уст – про це сам автор у ранніх своїх творах:

Якби мила усміхнулась,
То в душі моїй
Пронеслися б, стрепенулись
Зграї ніжних мрій.

Якби голос ніжний, тихий,
Любий залунав –
На хвилину б, може, лихо
Він тяжке приспав

Сміх, ясний, як день блакитний,
Не дзвенить... я сам
Одинокий, безпривітний
Віддаюсь пісням.

Чар сонета – у такій же, як осінній день, ясності його мови, де вага кожного слова не обтяжує, а навпаки, окрилює вірш, де годі сказати, котре слово вагоміше, як у нотному записі не скажемо, котра нота важливіша (деякі з тих “нот” російський перекладач просто опустив); можемо лише акцентувати, інтонувати. Це – почерк неокласика; його вирізняє вишукана звукова в’язь, за якою проступають такі ж колористичні, у найменших деталях викінчені, довершені й точні зорові образи. Власне, у тій мелодійності й точності російський переклад відчутно поступається перед оригіналом.

А ще – у бездоганних пропорціях, у наскрізній стрункості, яку, наче прямовисом, вивіряє чоловіча цезура після другої ямбічної стопи і жіноча, наче зітхання, – у передостанньому вірші:

У теплі дні...
Її він стрів.
Ясна, як сад...
І він спитав...
Вона ж йому...

І знявся пил...
І мовив...

Стрункість сонетної форми знову ж повертає нас до образу Навсікаї і до самого автора, ліричного героя, що відчуває себе вічним мандрівником Одиссеєм – у поезії, теж осінній, що появилася декіль-

кома роками пізніше, можливо, як ремінісценція того неповторного сонетного настрою:

І я засну під безтурботний шелест
З надією, що, граючись м'ячем,
Мене розбудить ніжна Навсікая.
Струнка дочка феацького царя.

Повернення з безтурботних островів, що білим мармуром ясніли на тлі еллінського блакиту, неминучі зустрічі з дійсністю аж надто контрастували з поетични візіями, що їх навіювало знайомство з античною культурою. А повертатися, хотів того поет чи ні, доводилося. Так, бувало, й Горацій, на якийсь час полишаючи й свій “острівець” – зігріту теплом еллінських духовних реалій місцину серед Сабінських гір – занурювався у неспокійне море імператорського Риму. Стосунки Горація й Августа, щоправда, годі зрівняти з тими, що були поміж Рильським і тодішніми можновладцями. Горацій, хай і делікатно, дозволив собі відмовитись від настійливих пропозицій Августа (земного бога!) стати його особистим секретарем. Нашого ж поета така делікатність ледве чи врятувала б од морозних країв...

Насичений античними, водночас і нашими, українськими, реаліями сонет чекає, якщо до кінця триматись обраної метафори, на чистий, наче кристалю кришталь торкнувся, мелодійний віддзвін... “Прозора склянка кришталева, / Вино, червоне і хмільне...” – **“У теплі дні збирання винограду...”**

ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНЄ ВИДАННЯ

Андрій Содомора
Студії одного вірша

Редактор
Мирослава ПРИХОДА

Художній редактор
Андрій КІСЬ

Комп'ютерна верстка
Андрій ВАСИЛІВ

Видавництво «Літопис»

вул. Костюшка, 2, м. Львів, 79000

Ел. адреса: kms@litech.lviv.ua, kornelija@city-adm.lviv.ua, www.litopys.lviv.ua

тел. (0322) 721571

Свідоцтво про державну реєстрацію Серія ДК № 426 від 19. 04. 2001

Здано на складання 20.06. 2006.

Підп. до друку 23.08. 2006.

Формат 60х90/16.

Папір офсетний.

Офсетний друк.