

17. 10. 90.

Дорогий Андрію Олександровичу!
Дякую Вам за катехорію (3 рл.): одержав
Вашу посилочку з посуттими незмітно;
приязні до Вас і з бажаючим зробити
щось корисне для Вас. Обмірковує
тему) для Вашого діядоха. Я вже писав
Вам про те, що може бути цікавим
зібрати фактичний матеріал, який
ілюстрував би семантичний зміни
слів латинського походження в нашій
сучасній мові з оглядом шляхів
їхнього проникнення в нашу лекси-
ку. Саме тепер, відхилення від
виправлення (така нагрудна справа!)
нашнього Серодотавих „Історія“,
я пишу для розваги „Лексикологія -
кі нариси“, в яких дуже багато
таких спостережень. Хотілося б
щось погугти „Про мову і стиль Гораций“,
а також і про давніх драматургів,
які розмовляли мовою українського
мовою. В Києві бувають негасто.

Зилу Вам усього найкращого
з вітаннями усієї Вашої родини

А. Білецький

Лист Андрія Білецького

МОВОЮ ПОЕТИЧНОГО SCHERZO, АБО LUPUS IN FABULA

Горацієва ода до Аристія Фуска (I,22), яку справедливо називають блискучим поетичним скерцо, викликає в мене спогад про професора Андрія Білецького (це його дружина, Тетяна Чернишова, писала про Горацієву “золоту середину”). Щоразу, тільки-но заходила мова про Горація, Андрій Олександрович неодмінно згадував саме цю оду – ті її рядки, де поет говорить про страхітливого вовка, на якого він набрів десь у лісі, за межами своєї сабінської оселі, і той здоровенний хижак... утік від нього, безбройного. Бачу таку характерну для професора Білецького широку усмішку, яка вмить появлялась (наче спалахувала на обличчі) і вмить же згасала. Дуже його та Горацієва пригода смішила, та й не диво: геть не войовничий, мабуть, що боязкий поет – і такий переляк нагнав на вовка. І не тільки смішила: чимсь той незвичайний випадок займав знаного грециста. Любив він, до речі, буваючи у виїзді, “на природі”, піти собі в лісок, де запасався всілякими палицями (чи не від того ж вовка?); з ними й повертався до Києва, колекціонував їх, чи то на згадку про свої мандрівки, чи з якихось інших міркувань...

Компонуючи цю оду, всміхався, певно, й сам автор, надто – при клаузулі третьої строфи: *fugit inermem* (утік від безбройного); а вчувалось, можливо: *fugit inermis* (утік, безбройний), бо сам же, повторюючи мотив Алкея, вмів зі себе покепкувати – як-то, кинувши щита, геть не

по-хороброму тікав з поля бою після поразки республіканців при Філіппах. Там, певно, й не поліг ніхто з протилежного табору від руки військового трибуна (у такому чині сповняв Горацій службу), інакше б автор тієї оди, у першому ж її рядку, так не наголошував на вислові *sceleris purus*, *чистий від злочину* (йшла ж у ті часи громадянська війна; її учасники для Горація – *scelesti, злочинці*), та й раніше, в сатирах, він з очевидним задоволенням зізнавався, що руки в нього чисті: він – *purus et insons*, *чистий і праведний* (Сатири, I,6). Отож, що страшніший вовк, то смішнішою видається описана у двох центральних строфах ситуація. Втім, пригляньмось до тієї оди й до підрядкового її перекладу. А читаючи оригінал, одразу налаштуймося на ключ *сапфічної* (її скомпонувала Сапфо), чи не найпопулярнішої з-поміж ліричних строф не тільки в давній, а й у латиномовній поезії нової доби. У тій строфі – тричі повторений одинадцятискладовий (у Горація – з серединною цезурою) сапфічний вірш та кінцівка (клаузула) – *адонієв* вірш:

′ ◡ ′ – – ′ || ◡ ◡ ′ ◡ ′ ◡
 ′ ◡ ′ – – ′ || ◡ ◡ ′ ◡ ′ ◡
 ′ ◡ ′ – – ′ || ◡ ◡ ′ ◡ ′ ◡
 ′ ◡ ◡ ′ ◡

Звучання перших трьох віршів (зрозуміло, наближене) може презентувати початковий вірш тієї оди в перекладі М. Зерова (про нього далі): “Той, чиє життя непорочне й чесне...”; так само, як і клаузули: “Не потребує”.

Integer vitae scelerisque purus
 non eget Mauris iaculis neque arcu
 nec venenatis gravida sagittis

Fusce, pharetra,

sive per Syrtis iter aestuosas
 sive facturus per inhospitalem
 Caucasum vel quae loca fabulosus
 lambit Hydaspes.

namque me silva lupus in Sabina,
 dum meam canto Lalagen et ultra
 terminum curis vagor expeditis,
 fugit inermem,

quale portentum neque militaris
Daunias latis alit aesculetis
nec Iubae tellus generat, leonum
arida nutrix.

pone me pigris ubi nulla campis
arbor aestiva recreatur aura,
quod latus mundi nebulae malusque
Iuppiter urget,

pone sub curru nimium propinqui
solis, in terra domibus negata:
dulce ridentem Lalagen amabo,
dulce loquentem.

Цілісний життям, вільний од злочину
не потребує ні маврських списів ні лука,
ні обтяженого отруйними стрілами,
Фуску, сагайдака,

чи верстатиме шлях через жагучі Сирти,
чи через негостинний
Кавказ, чи через місця, які казковий
омиває Гідасп.

Бо й од мене у сабінському лісі вовк, –
коли я співав про свою Лалагу й поза
межу, вільний від турбот, заблукав, –
утік, беззбройного,

а такого чудиська ні войовнича
Давнія не годує у дубових лісах,
ані земля Юби не народжує, левів
спрагла годувальниця.

Зашли мене туди, де на німих полях жодне
дерево не оживляється літнім подувом,
на той бік світу, який хмари і зловісний
Юпітер пригнічує,

зашли під колісницю надто близького
сонця, на землю, що відмовила в оселях, –
любитиму Лалагу, яка солодко сміється,
солодко промовляє.

Говорячи про ті жартівливі нотки, маємо, однак, пам'ятати головну засаду, якої тримався Горацій: *ridendo dicere verum* (сміючись говорити правду). А правда, поважним тоном, – у першій строфі: найнадійніший захист для людини – світло її душі, добродесність: “*Male non fare e paura non avere*” (Зла не чинити – страху не ймати), – таке італійське прислів'я наводить автор однієї з присвячених Горацієві антологій. Подібно – відомим гекзаметром Ювенал: “*Cantabit vacuus coram latrone viator*” (Без гаманця мандрівець – при розбійнику буде співати). Недвозначно про свою безпеку – й сам поет в іншій оді (I,17): “*Di me tuentur, dis pietas mea / et musa cordi est*” (Боги – мій захист: їм до душі мої / чесноти й муза). Під тим захистом – Горацій від дитинства, коли відчув на собі, ще в колісці, лагідний погляд Мельпомени (IV,3), коли заблукалого серед лісу хлопчину казкові голуби вкрили листям (III,4), а Меркурій, опікун поетів, допоміг йому вихопитися з поля бою (II,7). У підґрунті казкового й міфічного – батькова наука: “Ось цей, – вказував, ведучи сина-школяра залюдненою вулицею Риму, – протринькав своє майно, а он той, розпусник, зганьбив своє ім'я, посміховиськом став...”. Не з книжки, а з життя, ще хлопцем, черпав Горацій матеріал для своїх моральних засад.

Ода до Фуска – одна з найвідоміших ліричних поезій Горація: у переробці Кінда (*Wer rein ist von Herzen und schuldlos von Leben...*) вона звучить арією у “Вільному стрільці” Вебера (про це – польська коментаторка Горацієвих творів Р. Кернер). Ода тематично вивірена щодо композиції: кожна із трьох фраз, без перенесень, займає дві строфи. Композиційній простоті й точності відповідає такий же прозорий, без значних інверсій, вислів. Перші дві строфи – теза: чесному, хто нічим не заплямував себе, ніщо не загрожує, куди б не повели його життєві дороги. Наступні дві – доказ із особистого життя (пригода з вовком). У кінцевій парі – висновок: особливо енергійна, складена з двох незалежних наказових речень (*pone... pone*) фраза, де звучить упевнене *атабо, любитиму*. Предмет тієї любові – дівчина зі співучим, очевидно, вигаданим найменням Лалага (“щебетлива”:

грец. λαλαγέω – *щебетати*). Її солодким голосом і сміхом закінчується ода: *dulce ridentem Lalagen amabo, dulce loquentem*, а водночас – голосом Сапфо, бо Горацій фактично повторює тут слова лесбійської поетеси із знаменитого другого уривка її пісні, яку озвучив латиною Катулл (*spectat et audit / dulce ridentem*). Кінцевий двовірш, до речі, співали як канон студенти XVIII ст. (R. Körner). Грайлива кінцівка звучить контрастом до поважного зачину й до подальших, то спекотливих, що кишать хіба що хижачками, то понурих і мовчазних, десь на крайній півночі, краєвидів (поет демонструє свої зацікавлення географією) – всюди, у своїй чесноті, мов за захисним муром, він любитиме солодкомовну Лалагу. Усмішку викликає й це твердження (чому? Овідій, що й мухи не скривдив, не оспівував на вигнанні своїх “лалаг”): філософія не завжди йде в парі з життям...

Щодо філософії, то й ця Горацієва ода відлунює, зокрема, в Сенеки, якому вельми імпонувала оспівана тут стоїчна незалежність людини від зовнішнього світу, огороження й плекання свого, – внутрішнього. Навівши лад у ньому, людина може рушати хоч на край світа: “Будь-яке переміщення, – пише автор “Листів до Луцилія”, – виявиться для тебе приємним. Хай проженуть тебе хоч у найвіддаленіші краї, кинуть у будь-який варварський закут, – гостинною стане тобі будь-яка оселя...” (пряма алюзія до Горацієвої оди: поет мовить про “негостинний”, *inhospitalem*, Кавказ; філософ – про “гостинний”, *hospitalis*, варварський, тобто чужий, край).

На пильнішу увагу, коли мова про філософію, заслуговує перший рядок оди, точніше, його початок, до цезури: **Integer vitae**, що перекладачі об’єднують звичайно з наступним, *scelerisque purus*, як І. Франко: “Хто серцем щирий, чистий від провини”; М. Зеров: “Той, чиє життя непорочне й чесне”, інші інтерпретатори. І все ж дивує, що при такій стислості письма Горацій повторює свою думку, мовби уточнює її. Значно вірогідніше, що в цьому рядку, розмежовані цезурою, – два різні поняття. Допмагає той же Сенека. “Отож, Луцилію, поспішай жити, і кожен окремий день – окремим життям вважай. Хто так чинитиме, у кого щоденно життя цілісне, – той у безпеці [...] той – сповнений життя (**vitae plenus est**)”. Одне слово, щасливим і безпечним є той, чиє життя щоденно мовби змикається (*in se colligitur*),

отже, є повне, досконале, цілісне (*plena, tota, perfecta, integra*) і навпаки: “найбільшою нашою помилкою щодо життя є те, що ми завжди залишаємо його незавершеним, завжди відкладаємо щось на завтра”, отже, перебуваємо в постійному страху: ану ж щось трапиться, щось перешкодить... Отож у початковому рядку оди Горацій говорить про дві речі: людина, по-перше, мусить дбати про цілісність свого життя (“кожен день вважай останнім”), по-друге, – про його чистоту, без якої ні музи до людини не прихиляться, ані боги. З тією філософією цілісного, завершеного життя перегукується, до речі, наш фразеологізм “зводити рахунки з життям”: ні ми йому нічим не заборгували, ані воно – нам; ми – спокійні, безпечні (*quietare*, звідси “квит”, означає “заспокоювати”); хто щовечора складає “іспит сумління” (це ще стоїки практикували) – той постійно у згоді зі своїм життям, отже, – зі собою.

*

Серед нечисленних (усього декілька) перекладів І. Франка з Горацієвої лірики – ода до Аристія Фуска. Можливо, увагу нашого поета привернув саме перший рядок оди: прикметник *rigus, чистий*, одразу ж пов’язався з іменником “серце” (у поетичній мові Франка це слово вжито 1473 рази!) – й тут же ліг на папір початок: “Хто серцем ширий, чистий від провини” (до речі, І. Франко, перекладаючи античну лірику, ніколи не намагався бути “еквіритмічним”; усе вирішував початковий імпульс: тут – ямби; у зверненні Сапфо до Афродіти – анапести: “Афродіто, безсмертна Зевесова доню...” і т. д.; сапфічну строфу в обох випадках нагадує хіба що клаузула – адоніїв вірш). Заїмпонував, очевидно, й широкий погляд поета на світ, місце в тому світі людини – мікросвіту, а ще – стан душі, що незалежно від обставин (згадаймо “тюремні сонети”) налаштована на співучість. Що ж до “серця”, то тут І. Франко дещо модернізує першотвір: античні в таких випадках говорили про груди (*rectus*) – щось на зразок посуду (*vas*), який повинен бути чистим, інакше й світ озиратимемо мовби через забруднене скло; недарма іменник *серце (cor)* у Горацієвій ліриці звучить лише двічі, чимало разів натомість – *rectus*. А втім,

особливості Франкового перекладу проступлять виразніше в зіставленні з перекладом М. Зерова; останній, що нечасто натрапляємо в нашого неокласика, виконаний розмірами оригіналу – сапфічною строфою; у Франка, нагадаю, – лиш її імітація:

І. Франко

Хто серцем ширий, чистий від провини,
Не треба тому маврських стріл, ні лука,
Ні сайдака, Аристіе, що в йому
Стріли затруті.

Чи йти він хоче по палючих Сиртах,
Чи по Кавказу негостинних дебрях,
Чи по країнах, що Гідасп казочний
Їх обливає.

Та ж і від мене у сабінським лісі,
Коли-м співав безжурний про Лялягу
І заблукавсь за межу без оружжя,
Геть втік вовчище.

Звірюка вам, якої ні воєнна
Не має Давнія в густих дібровах,
Ні Юби спраглий край, що то плекає
Льви ненажерні.

Постав мене в пустім степу, де вітер
Літній й одної не колише гілки,
Чи в край глухий, сльотою злою битий,
Мглами повитий.

Постав під возом сонця дуже близько,
В країні, де вже людям жить не можна,
Ляляги не забуду сміх солодкий,
Милії речі.

М. Зеров

Той, чие життя непорочне й чесне,
Ні списа злих маврів, ні пружних луків,

Ні сайдака, повного стріл отруйних
Не потребує.

Чи лежатиме його путь в палючих
Пісках Сиртів, чи в глушині Кавказу,
Чи по тих місцях, що Гідасп прекрасний
Зрошує щедро.

Так, коли блукав я в сабінським лісі
І складав свою для Лалаги пісню, –
З хащ від мене втік, хоч я був беззбройний,
Вовк найлютіший.

Звірище таке не росила зроду
Ні Апулія у гаях дубових,
Ні пустиня та, що всіх левів живить
Груддю сухою.

Кинь мене в той край, де весни немає
І поля у кригу закуті вічно, –
В ту країну, де Юпітер туманом
Небо вкриває;

Кинь мене туди, де біг сонця близький
Жаром променя обезлюднив землю, –
Буду й там любить я Лалаги голос,
Ніжну усмішку.

Спочатку про те, що передусім мусить вирішити перекладач, – у якій **формі** подати “зміст” поетичного твору, як його озвучити. Таке рішення і Франко, й Зеров, приймали стосовно кожного твору зокрема, бо єдиним принципом у відтворенні строф античної лірики вони не керувалися. Франко, щоправда, дотримувався єдиної для всіх своїх перекладів з античної поезії засади (чого не робив Зеров), до того ж дуже важливої засади, – по змозі не римувати, зате з розміром поведився вільно, відмовляючись подекуди й від гекзаметра. В оді до Фуска, вже згадувалось, імпульсом до п’ятистопного ямбічного вірша послужили початкові слова (“Хто серцем ширий...”). Плавний у перших двох строфах, далі, починаючи з третьої строфи, він наче зраджує своїй ямбічній природі – свідчення того, що І. Франко не вдіяв часу й у перекладах для шліфування вірша,

сам же й пояснюючи причину: “для голодних пік сквапливо / разовий, не панський хліб”. Що ж до клаузули, адонієвого вірша (єдине, що в’яже Франкову версію з сапфічною строфою), то ця ритмічна одиниця (дактиль + хорей: $\text{—} \cup \cup \text{—} \cup$), не виконує своєї експресивної функції – не є відлунням попередніх віршів строфи, як це в оригіналі, тому й стоїть осторонь ямбічного контексту. Недогляд – і в передостанній строфі: випадкова рима, і внутрішня, і зовнішня (“сльотою” – злою”; “битий” – “вповитий”), звісно ж, є дисонансом... А що стосується **лексики**, то й тут спостерігаємо характерні для мови творів І. Франка вкраплення діалектизмів (“коли-м співав”), росіянізмів (“казочний”, “мгла”), подекуди – буквалізмів: “Постав під возом сонця”, що слово в слово відповідає латинському “*Pone sub curru ... solis...*”. До речі, проакцентований анафорою імператив *pone* іншого відповідника, аніж “постав”, у нашій мові, здається, не має (“кинь”, як у Зерова й інших перекладачів, – дещо іншого відтінку), і все ж “постав”, надто “під возом”, хоча мова про сонячний віз, звучить дивно, дещо й комічно; у цьому контексті – це подібний до лексичної кальки з латини семантичний діалектизм (інша річ – “поставити на варгу”). Безперечною, однак (омінаючи велетенський розмах перекладацьких інтересів), є заслуга І. Франка в уважному, навіть шанобливому ставленні до першотвору, у доланні потужних, що йдуть від І. Котляревського та П. Гулака-Артемівського, тенденцій зниження стилю, травестування, пародіювання та українізації античного твору. Окремо варто сказати про жіноче ім’я – звукозображувальне (пор. “ляля”) Ляляга. Саме в такій вимові, як у Франка, те ім’я звучить у співучому камертоні оди, взагалі має сенс: шостий звук музичної гами – не “ла”, а “ля”, та й коли наспівуємо без слів – то м’яко: ля-ля-ля... Але це вже – проблеми озвучення українською мовою латинського (та й грецького) *l* (ель).

Переклад М. Зерова оди до Аристія Фуска – один із небагатьох, де наш інтерпретатор тримався розмірів оригіналу – реконструював українською мовою сапфічну строфу. Переклад видається дивним саме з погляду звучання тієї строфи. Після першого вірша, що прозвучав бездоганно (ніхто тут не спіткнеться – прочитає саме так, як потрібно), раптом – наче інший почерк: відсутня обов’язкова в Горация серединна цезура, без якої вірш стає млявим, невиразним; то тут,

то там повнозначне слово опиняється у ненаголошеній частині стопи (“Ні списа *злх* маврів...”), його доводиться “проковтувати”; ритмічний наголос падає то на неповнозначне слово, то два наголоси – на одному й тому ж слові (“Чи леж^атиме”, “звірище” тощо); іноді вірш просто не піддається ритмічному прочитанню: “В ту країну, де Юпітер туманом...”; іноді – вражає немилозвучністю: “З хащ від мене втік, хоч я був беззбройний...”; годі повірити, що незрівнянний майстер саме в’язати слова в милозвучні сплети міг допустити таке сусідство: “Гідасп прекрасний”; до того ж мова не про прекрасний, а про казковий, тобто вповитий всілякими переказами та вигадками Гідасп, що є притокою Інду. Та й кінцівка оди нічим не нагадує музики: “Буду й там любить я Лалаги голос, / Ніжну усмішку”; Ляляга не всміхається – сміється; тут не зоровий, а звуковий образ потрібний. Втім, хто б не перекладав, – мусить змиритися з неминучою втратою саме в кінцівці оди: два співучі активні дієприкметники (*dulce ridentem... dulce loquentem*), перейшовши в описовість, у статику, втрачають зв’язок із музикою; таку оду вже годі назвати граціозним поетичним скерцо... А поряд, у першому томі творів Миколи Зерова (К., 1990), – блискуче виконана в розмірах алкеєвої строфи Горацієва ода до Римської держави, й тут же, через сторінку, – з такою ж майстерністю відтворена, сапфічною строфою, ода до ліри... Справді, вкрадається сумнів: а чи не зайшла помилка у визначенні авторства перекладу оди до Фуска?..

Отож, міркуючи над тією одою, знову згадую професора Андрія Білецького. Здається, починаю розуміти й дивну його звичку: вихоплюючись, бувало, з тіснин київських новобудов, любив, серед природи, взявши в руку випадкового костура, підатися прадавньому потягові людини до мандрівок. А що були ті мандрівки короткими, надто коли зіставити їх із широкими горизонтами оди до Фуска, – брав ті ціпки з собою, наче запоруку подальших прогулянок. У ті часи, працюючи над Горацієм, я намагався хоч якось наблизити свій переклад до першотвору, зокрема, – оду до Фуска. Сьогодні ж я задоволений хіба що розв’язанням проблеми з висловом *integer vitae*, в іншому ж роблю чимало виправлень – намагаюсь бути ближчим до Горацієвої стислості, що виражається, зокрема, в антитезах та окси-

мороні (“спрагла, годує”), – не впадаючи, однак, у буквализм, не порушуючи (а це найважче!) природного плину невластивого нашій версифікації, ритмічно неоднорідного вірша. В усякому разі, перекладом тієї оди я наразі задоволений найбільше; сподіваюся принаймні, що він не пахне “старою шафою”, головне ж – що спроби реставрувати українською мовою одну з найскладніших строф, сапфічну, не є марними:

Хто не діє зла, хто з життям у згоді –
Нащо лук йому чи списи маврійські,
Нащо той сайдак, що од стріл отруйних,
Фуску, роздувся?

Хоч би шлях верстав крізь пекучі Сирти,
Хоч би мав зійти на Кавказ ворожий,
Хоч би й в ті краї, де Гідасп казковий
Хвилює грає.

Так було й мене, як у ліс сабінський
Я заглибивсь ген (величав Лялягу),
Вовк не ткнув – утік, хоч тоді, безпечний,
Зброї не мав я,

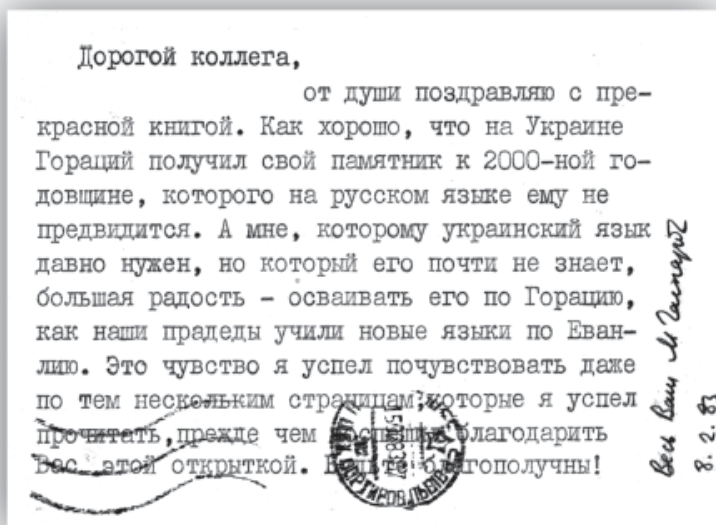
А хижак же був! Таких див не плодить
Давна грізний край, де бори дрімучі,
Ні земля палка, що лівійських левів,
Спрагла, годує.

Кинь мене туди, де над мертвим полем
Не війне теплом деревцю на втіху,
На край світу той, де Юпітер землю
Хмарами тисне,

Кинь під небо те, де так близько сонце,
Що й житла нема, – а Лялягу й там я
За солодкий сміх, за солодкий голос
Буду любити.

“Життя, – закінчує свого листа Сенека, – як та байка: важливо не те, чи довго триває – важливо, чи добре закінчується”. В Горацієвій оді – теж подібне до байки, де так часто появляється вовк, *lupus in*

fabula, співуче життя. От лише увінчати його доброю кінцівкою не вдається (та й не вдається): “за солодкий сміх, за солодкий голос” – це не музика, це не те двічі на початку рядка повторене dulce (італ. dolce), яким автор звертає увагу виконавця на ніжність, солодкість в інтерпретації теми; український читач має *на слово* повірити перекладачеві, що мова дівчини була солодкою, милою (“милії речі”), сучасник Горация – *чув* ту солодкість. Що стосується окремого твору – те й всієї лірики Горация: хто читає його оди лише в перекладі (не важливо, якою мовою здійснено переклад), тому доведеться вірити, що поет золотої середини – геніальний поет.



Лист Михайла Гаспарова