

## ГОРАЦІЄВА ВЕСНА: ПОГЛЯД З ОСЕНІ

**Я**кщо оригінальність розуміти, як античні її трактували, – вміння по-своєму подати широко опрацьовану тему, то опис весни (хто її не оспівував?) – це те, що бере на пробу оригінальність, отже, й геніальність: *геній* первісно – це дух-покровитель, що живе в кожній людині, представляє саме її, окрему людину, особистість. Дедалі болючіше й Горацій, “поет болю”, прощався з черговою у своєму житті весною. Справді, одна річ дивитися на пробудження природи з весни свого віку – й інша, коли споглядаємо ту пору зі своєї осені. Горацій, коли несподівано для себе, п’ятдесятилітнім, приступив до четвертої книги од, увійшов таки в глибоку осінь: останній свій листопадовий день він зустрів на п’ятдесят сьомому році життя. В осінньому віці писав “Майові елегії” й Іван Франко: “Весно, ти мучиш мене!..”; “мучиш” – бо дедалі менше залишається того, чим є для людини весна: “...воля, і рух, і життя” – меншає і тієї волі, й руху, і самого життя.

До речі, щоб відчутти ритміку строфи, якою складена найкраща з “весняних” Горацієвих од – до Торквата (IV,7), можемо звернутися до тих же “Майових елегій”. Візьмімо чотири початкові рядки, залишивши без зміни гекзаметри й наполовину, до або після цезури, вкотивши пентаметри (парні рядки), усунувши, звісно, й рими – й матимемо чотиривірші: *другу* (за іншим рахунком – *першу*) *архілохо-*

ву строфу, де за дактилічним гекзаметром іде, наче зітхальне відлуння гекзаметра, дактилічний диметр:

Весно, ти мучиш мене! Розсипаєшся сонця промінням,  
Леготом теплим пестиш...  
Хмари вовнисті, немов ті клубочки, шпурляєш по небу...  
Дощ із них теплий снуєш.

Переказавши Горацієву оду в такому-от дактилічному ключі, матимемо уявлення лише про ритміку першотвору, про тему, яку опрацює поет, але не вловимо *подиху* саме Горацієвої весни, як він сам її відчуває, не віддамо її образу. А той образ, що домінує у першій строфі, – звуковий. Він – у початковій фразі: **Diffugere nives...** Подвоєне **f**, подальше **v** – губні, що в дієслові *favere*, *сприяти*, в іменникові *Favonus*, *фавон*, *легіт*, – сигналізують ласкавість весняного подуву, а спондеї, вповільнюючи ходу гекзаметра, реалізують його – дають відчутти саме тепле віяння (перші три склади – довгі), з яким і позбігали (позникали, розвіялися) сніги: **Dif-fu-ge-re ni-ves...** І хоча образ виразно звуковий (чи бачимо, як із полів збігають сніги?), все ж невіддільне від білості слово *nives*, *сніги*, в нашій уяві контрастує з наступним *gramina*, *трави*. Подув леготу (чи самого часу) чергує ті дві барви – білу й зелену; біла – у першій половині гекзаметра, зелена – у другій. Ключовим тут – усе-таки звучання. Слухач Горація “пив” (*bibere aure – нити вухом*) легковійну тяглість вірша, чув її – і відчував:

Diffugere nives, redeunt iam gramina campis  
arboribusque comae;  
mutat terra vices, et decrescentia ripas  
flumina praetereunt.

Годі не зауважити, що в тій фразі домінують ритмічно виділені дієслова руху, зокрема, ті, що вказують на чергові зміни в природі: сніги *позбігали* – *повертається* зелень; земля *mutat vices*, тобто (з військової лексики) *поперемінно несе свою службу*; шойно переповнені талим снігом ріки, *міліючи* (*decrescentia flumina*), *минають* береги (*praetereunt ripas*), тобто входять у них. Перша строфа – широкий краєвид далеким планом (поля, ріки, дерева) – земля, яка з року на рік сповняє свою службу: від білого до зеленого й знову – до біло-

го. Усе тут – у змінах, але сам рух, круговий біг часу, зауважно ще раз, – не спостережний для ока; людина відкриває його для себе, – так само, як очима Геракліта відкрила те, що не тільки ріка, а й все інше, що видається непорушним, – у такій же течії.

Gratia cum Nymphis geminisque sororibus audet  
ducere nuda choros.  
immortalia ne speres monet annus et almus  
quae rapit hora diem.

Тут, у другій строфі, замість далекого плану, – близький; замість неспостережного руху – пластичний образ: грація з двома своїми сестрами (втілення пір року), знявши одяг, розпочала вкупі з німфами весняний танок (в іншій, принаймні десятима роками раніше писаній, весняній оді (I,4) аналогічний танок при місячному сяйві очолює Венера). Світ міфічного впроваджує протилежні асоціації: *immortalia ne speres* – *щоб ти не сподівався на безсмертя...* Це – голос часу: нагадує про це (*monet*) рік, день, година. День – багатий, живильний (*almus*), бо ж “годує рік”. Але його *хапає* (*rapit*) година; дієслово *гарере* – зі сфери, далекої від безпеки, безтурботності: *гарах* – *хаткий, хижий*, наприклад *lupus гарах, хижий вовк*. “*Carpinur*” – лаконічно мовить Сенека про шкоду (*damnum*), якій щохвилино піддається людина: “нас убуває”; невблаганний час щомиті наче “надгризає”, “підточує” нас. “Я – не той, що був колись”, – зізнається Горацій, приступаючи до четвертої книги од. Замінивши *carpere*, *зривати*, сильнішим *гарере*, можемо сказати: “*Rapimur*”; людина – “жертва” не лише тоді, коли ступає у небуття, – вона щоденно є жертвою. Єдина зброя проти цього “поїдання” людини ненаситним часом – активна позиція: “*Carpe diem*” (I,11) – сам увірви для своєї душі бодай крихту дня.

День – ось цей спостережний відтинок часу, та й простору (*spatium breve*), де людина має хоч якусь владу. Тут ще одна нагода сказати про інверсію, незвичний для прози, але бажаний, дієвий для поезії порядок слів: “...*monet annus et almus / quae rapit hora diem*” (нагадує рік і *багатий*, якого хапає година, *день*); можна було б, не порушуючи вірша зберегти звичайний порядок слів: “...*monet*

annus et hora, / quae rapit almus diem”, тобто: “нагадує рік і година, яка хапає *благодатний день*”. Горацій змінює порядок слів – *віддаляє* іменник (dies, *день*) від епітета (almus – *благодатний*) для того, щоб їх *зблизити*, щоб максимально звернути на них увагу: закінчує ними віршові рядки:

Inmortalia ne speres, monet annus et **almus**  
quae rapit hora **diem**.

Акцент стане ще виразніший, коли зважимо на те, що в латинській мові спочатку йде іменник, а потім – прикметник (dies almus). Отож, поет віддаляє, щоби зблизити. Як ми, слухаючи поезію, чекаємо на риму наступного рядка, так тут – очікуємо на те слово, епітет до якого вже прозвучав (так само – й у подальших строфах), і саме те “очікування” додає ваги і означенню, і означуваному слову. Класичний приклад – слова Енея, що у третьому рядку другої книги “Енеїди”: **Infandum**, regina, iubes renovare **dolorem** – *Невимовний, володарко, велиш поновлювати біль*. Неприпустимість у нашій мові подібних інверсій зумовлює суттєві втрати при перекладі, передусім – при перекладі лірики Горація, який саме інверсію поклав в основу своєї поетики; порушення цієї химерної мозаїки слів – це переважно відхід від поезії, принаймні – поезії в античному розумінні слова.

Третя строфа – часова круговерть, де затираються всі барви (крутнімо барвистий круг – він засіріє), де пори року, стрімко чергуючись, одна одній наступають на ногу: літо випихає весну, але й воно – приречене, бо вже осінь готова розсипати свої плоди, хоч і їй не набутися: вже ось, дарма що заціпеніла, знову підбігає зима. Щось протилежне до золотого віку, коли, за Овідієм, “Вічна *стояла* весна” (*Ver erat aeternum...*), коли теплі вітри, зефіри, тільки те й робили, що пестили своїм диханням “народжені без засіву” квіти. Тут, у Горація, ті зефіри, ледь розвіявши зимові холоди (frigora), вже мусять поступитися жаркому літові, Бо рік – це замкнене коло:

Frigora mitescunt Zephyris, ver proterit aestas,  
interitura simul  
pomifer autumnus fruges effuderit et mox  
bruma recurrit iners.

У дієсловах *proterere*, *топтати*, *кришити*, *resurgere*, *знову підбігати*, у насиченості строфи приголосним *r* – відлуння військової лексики, образ бойовища, де один ряд то наступає на інший, то тікає, щоб потім переслідувати; тіснить, скришує, щоб і собі своєю чергою упасти. Коло замикається: із заціпеніння (*frigora*) починається строфа, “інертністю” (*iners*) – закінчується. Ця не надто весела візія часової круговерті (“Нічого нового під сонцем”) знайде своє відлуння, зокрема, в Сенеки, в його листах до Луцилія: “*Ніщо не має свого краю, все крутиться, сплетене в одне коло, тікаючи – наздоганяє одне одного. Ніч наступає на п’яти днях, день – ночі; літо поступається місцем осені, зима – налягає на літо, її ж – долає весна. Все минає, щоби повернутися*”.

Одна лише людина випадає з того кола, з тих нескінченних відходів і повернень. Лише вона відходить не з тим, щоб повернутися, а щоб назавжди відійти. Лише вона не “відшкодовує” для себе збитків, які їй завдає час. Найочевидніша ілюстрація тих відшкодувань – нічне небо: щойно вищербився місяць, а вже, й не озирнемося, – сяє, заокруглений, повновидий:

Damna tamen celeres reparant caelestia lunae:  
nos ubi decidimus  
quo pius Aeneas, quo dives Tullus et Ancus,  
pulvis et umbra sumus.

Отож, після численних дієслів, що у сфері відходу, повернення й відновлення (*reparant*) саме в центрі оди – протиставлення: “*nos ubi decidimus*” – *Ми, коли...* На дієслові *decidimus* зупиняємося: як перекласти?.. Якщо йдеться про підрядковий переклад, розуміння “змісту”, то труднощів немає: ... *коли вмиремо*. Але тут – мова образів, ще й у найвідповідальнішій позиції поезії. Дієслово *decidere* означає *падати, опадати, випадати* (з життя). Однак погляд на нічне небо в попередньому рядку пов’язує те дієслово радше з образом падучих зірок (*sidera decidia*): як зірка, що вибилась із усталеного колового шляху, стрімголов летить за нічний обрій, так і людина безповоротно поринає у незвідане, де ні денного, ані нічного з його світилами неба уже не буде в неї над головою; щойно туди поринувши, усі ми,

весь рід людський, – порох і тінь: *pulvis et umbra sumus*. Інструментована на низьке й темне **u**, що повторюється у співзвучних кінцівках рядків – “римах” (*decidimus – Ancus – sumus*), четверта строфа є мовби ядром, бо ж в епіцентрі твору. Втім, ядро – це щось цілісне, вагоме; тут – протилежність: порох, тінь. Тож радше – “чорна діра”, що жадібно затягує в себе все живе; такою античні вважали вулканічного походження озеро на схід від Кум у Кампанії, назване Авернським (назву виводили від *avarus – захланний*).

Втіленою у вражаючий образ думкою цієї оди Горацій фактично заперечує свою майбутню весну, яку пророкує у “Пам’ятнику”: *crescam ... recens (зростатиму ... свіжий)*; *immortalia ne speres (не покладай надій на безсмертя)* – наче відповідь самому собі, коли, акцентуючи своє “я”, поет заявляє: *Non omnis moriar...* – *не весь я умру*. Тут – остаточне й категоричне: *Pulvis et umbra sumus*. У тому “*sumus*”, *ми є*, – все нещастя людини, на яку чекає “вигнанецький дім Плутона” (I,4). Від чого Лукрецій людину відстороняв (після смерті нас *немає*), у те Горацій впроваджує; те, безвихідне, вічне перебування у сумній Плутоновій оселі, протиставляє окрушині часу, який нам виділено для земного життя. “Сума” ж того життя – коротка (I,4). А ще ж ніхто не знає, чи до нинішньої суми щось докинуть боги – для завтрашнього нашого дня, та й чи буде він нашим, той день, якого ще немає. Як тією “сумою” розпорядитися, на що витратити – про це в останніх двох рядках п’ятої строфи:

*Quis scit an adiciant hodiernae crastina sumae  
tempora di superi?  
cuncta manus avidas fugient heredis, amico  
quae dederis animo.*

Знову ж інверсією проакцентовано те, що поет вважає найважливішою справою життя, до чого потім закликає Сенека: стати приятелем самому собі, своєму “я” – своїй, з якою ти заприятелював, “милий тобі” душі, адже без тієї злагоди – немиле й світло денне. А що ода адресована близькому приятелю поета, то “приятельською, милою душею” може бути й сам Горацій (що собі – те й другові, “другому я”, відліпить Торкват). “Облиш пусті надії, – дораджує Горацій цьому ж Торкватові, запрошуючи його в гості (Послання, I,5), – облиш, а з

ними й змагання за багатства [...] от собі засидимося за щирою бесідою до глибокої ночі”... Бесідували біля вогнища, просто неба; за тими розмовами, пригублюючи келих вина, може, й спостеріг колись поет падаючу зірку, що перемандрувала, залишивши слід у пам’яті, в оду до сердечного приятеля – Торквата. Контрастом до тієї душевності – пожадливі руки спадкоємця, який, допавшись до майна, забирає геть усе; над одним лише невлашний – чим господар усолодив свою душу. “Усе чуже, – підсумує Сенека й цю думку, – один лише час – наша власність”. “І такий вже нерозум людей, – не раз дивуватимуться античні, – що про чуже дбають, а своє – занедбують”...

У шостій строфі поет ще одним дієсловом наголошує на безповоротності вигнання – “non te *restituēt*...”, що пов’язане з попереднім “cum ... *occideris*...”. Останнє повертає нас до небесної “механіки”: sol occidit – *заходить, западає* сонце; *occidua hora* – *призахідна година*; restituere ( подібно до geragare) – *відновлювати, ставити на ноги*, як лікар – хворого. Світила то западають за обрій, то знову наче спинаються на ноги, *сходять*; людині ж, яка *зайшла*, чия зірка, скажемо нині, закотилася, – вже до світла денного не зіп’ястися. І хай лише у підземному царстві суддя Мінос, що зі срібним скіпетром у правиці (тому *splendida arbitria* – *блискучий вирок*), виголосить свій суд щодо новоприбулого, то вже його не *поставить на ноги* (рос. калька: не *восстановит*) ні високий рід, ні красномовство, ані побожність (pietas) – натяк на Торквата, який і високим родом пишався, й у красномовстві мав успіхи (відомий його виступ на захист ритора Мосха), і богів належно вшановував:

Cum semel occideris et de te splendida Minos  
fecerit arbitria,  
non, Torquate, genus, non te facundia, non te  
restituēt pietas.

В останній строфі з особливим чуттям подана тема сердечної дружби. Тих, кого вона пов’язує, часто розлучає невблаганна смерть. Так було із цнотливим Гіпполітом, відданим і щирим прислужником Діани, якого навіть вона, коли той загинув через підступ мачухи, не могла звільнити з підземної темряви. Так – із найщирішими друзями

Тесеєм та Піритоеєм: обидва зійшли в підземний світ, щоб визволити Персефону, але там їх сковано ланцюгами; Гераклові пощастило визволити одного лише Тесея; Піритой – назавжди залишився по той бік Лети. Але міфи є лише матеріалом для поезії; в ній же, надто коли це лірика, вони повинні торкатися серця:

Infernis neque enim tenebris Diana **pudicum**  
liberat **Hippolytum**  
nec Lethaea valet Theseus abrumpere **caro**  
vincula **Pirithoo**.

“Sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt” (*Є співчутлива сльоза: що смертне – торкається серця*) – таким рядком із “Енеїди” можна б і цю строфу підсумувати. Втім, можливо, й Горацієві, коли він закінчував свою оду, спав на думку цей знаменитий гекзаметр – про сльозу, яку завжди витискує спогад. Але цей доторк (tactus) мав у його поетиці особливий сенс – доторку слова до слова у їхній сув’язі (iunctura). Які слова і в якій позиції віршової фрази торкнуться одне одного – таким буде й доторк до серця слухача. Зразком цього – кінцівка оди: caro **vincula** Pirithoo. Знову ж – глибока інверсія (“ані летейських не здолає Тесеєй збити з дорогого оков Піритоя), щоб домогтися саме такого порядку слів: темне й холодне vincula (*окови*) вклинилося поміж прикметником (caro) та іменником (Pirithoo), роз’єднало їх, торкнулося холодом нездоланного заліза – і прикметника, й іменника, точніше, імені, що розкриває тут свою етимологію (θεός – *прудкий*). Отож дотиком оков до сповненого любові серця, з одного боку, зіткненням руху, ознаки життя до нескінченного ув’язнення, з іншого, – так закінчує Горацій чи не найкращу зі своїх од. Останній звуковий штрих – протяжне (кінцевий склад – довгий) зітхання, тим правдивіше й зворушливіше, що воно – у самому ж імені: Piritho-**o**... Тут, сягнувши свого найбільшого розмаху на ударному **Pulvis et umbra sumus**, наче й затихає “маятник ліричного руху” (М. Гаспаров), ода мовби обривається на статичній картині, але цей спокій – оманливий, бо саме тут – найчутливіший дотик до серця, отже, – найглибший ліризм; тут – навіть без перекладу зрозумілий голос серця: Piritho-**o**...

Згадавши про дотик, іще раз повернімося до центрального, що різко змінює тональність оди, рядка: “nos ubi **decidimus...**”. Стежкою асоціації сягаємо Франкового (з “Мойсея”): “Мов планета блудна, я лечу / В таємничу безодню...”. Але подальші слова – “І один чую дотик іще – дивну руку Господню” – кладуть межу поміж двома поетами: Горацій – з іншої доби, яка ще не знала того рятівного дотику...

\*

Ода до Торквата належить до тих нечисленних перекладів М. Зерова, де поет тримається розмірів оригіналу: дивно ж було б відмовлятися від узвичаєних в українській версифікації дактилів, до того ж інструментованих на ліричний лад – із таким зворушливим, що другий вірш, зітханням у вигляді дактилічного диметра; ця строфа, до речі, трапляється в Горацієвій ліриці лише раз; поет наче приборіг її саме для тієї весняної оди. Можливо, через те й складається враження, що наш перекладач, не маючи жодних труднощів з віршовою формою першотвору, одразу ж із насолодою навіть не перекладає, а радше імпровізує – вільно, блискуче (con brio):

Збігли струмками сніги... Уже зеленіють долини,  
Закучерявився гай.  
В свіжій убранні земля, і ріки, що в повідь гриміли,  
В ложе вертаються знов.

Той блиск – уже в початкових тактах оди: “Збігли струмками сніги...”. В оригіналі подув, тут – дзюрчання; там – перелітна білість, тло для зелені, тут – блискотливі струмки. Зразок миттєвого рішення – трансформації образу, переходу на іншу тональність; миттєвого, бо перекладач, очевидно, й не пробував тут іти за першотвором, розуміючи, що спромогтись на спондеї, до того ж у зачині вірша, – неможливо. Втім, як це не дивно, М. Зеров нерідко тримається дактилів навіть тоді, коли напрошується заміна спондеєм (хореем), і лише незвичайне багатство та свіжість образів рятують його гекзаметри від одноманітності, якою присипляють згадані гекзаметри М. Білика.

Продовжуючи перший гекзаметр, М. Зеров з такою ж легкістю вносить в оригінальний краєвид виразніші, що промовляють до серця саме українського читача, штрихи: замість “поля” – “долини”; замість “дерева” – “гай”, а вже коли гай “закучерявлений”, коли в нього “кучері” (як у верби – “коси”), то це вже справді Україна (у П. Ніщинського – “кучеряві ахейці”). Не надто поетичне, радше суто римське “mutat terra vices” – у Зерова тут же набуває візуальних контурів: “В свіжій убранні земля”, образ, що перегукується з нашою весною – “дівчиною у вінку”. Без увиразнення не залишається й кінцівка строфи: “ріки, що в повідь *зриміли*”. Подібно – й у другій строфі:

Грації й німфи, одкинувши шати й серпанки прозорі,  
Йдуть у веснянім танку...  
Все на землі перемінне – так кажуть нам роки текучі  
Й сутінь померклого дня.

Жертвуючи деталями (замість “грація з німфами й двома сестрами” – просто “грації й німфи”), перекладач вивільнює собі місце для того, щоб якомога динамічніше прозвучала сцена танцю: грація веде танок, “одкинувши шати й серпанки прозорі” (в оригіналі – “гола”). Тональність, в якій імпровізує М. Зеров, і та, яку обрав для своєї оди Горацій, не дисонують (як разючим дисонансом є Горацієва усмішка – і сміх Гулака-Артемовського); ті дві тональності, сказати б, *гармонійно* різні. Зеров м’яко відтінює думку автора, і ця м’якість особливо помітна вже з третього рядка другої строфи. “Inmortalia ne speres” і “все на землі перемінне” – не одне й те ж саме. В Горацієвому “inmortalia” – гірка усмішка: не може смертний (mortalis) сподіватися на безсмертне (inmortalia); поет кладе чітку межу поміж світлом і темрявою, життям – і смертю (“debemur morti nos nostraque” – *смерті належимо ми й усе наше* – згадаймо ще раз слова з “Поетичного мистецтва”). У М. Зерова – радше Овідієве розуміння смертності: “Міняється все, а не гине” (*Omnia mutantur, nihil interit...*); в Овідія людина вписана у сферу “всього” (omnia), в Горація – вилучена з неї (“nos ubi...”). Врешті, залишивши поза рамками перекладу важливе для філософії Горація дієслово sperare, *надіятися* (ne speres – *не покладай надій* на безсмертя), перекладач не дає читачеві можливості пов’язати Горацієв заклик зі знаменитим “Lasciate ogni speranza...” із Данте; за Горацієм,

людина вже тут, на землі, повинна перетяти нитку сподівань (*sem longam reseces*), зосередившись на короткому відтинку теперішнього, яким живе. Що ж до такого тінювання, згладжування гостроти вислову, показовою є третя, “калейдоскопічна”, строфа:

Тільки повіє весною – і літо уже на порозі;  
Літо перейде – і глянть:  
Осінь розсипала овочі стиглі; за осінню слідом  
Мертва ступає зима.

Добором дієслів М. Зеров не лише зм’якшує (М. Лукаш – загострив би) наступальний хід часу, а й “одомашнює” його (“літо уже на порозі”), вповільнює: *перейде, ступає*, замість агресивних у прямому значенні слова: *proterit, interitura, recurrit*. А ще тут клопоти з епітетом зими: *hiems iners* (від заперечного *in* та іменника *ars* – *творчість, мистецтво*) що є протилежністю до *daedala* – *мистецька, винахідлива*; такою весняної пори є у Лукреція земля – *daedala tellus*. А втім, не pomoже клопотатися: окрім “мертва”, “заціпеніла” годі щось інше придумати.

Справжні клопоти – у центральній, четвертій, строфі:

Місяця круг защербиться і знову пливе, повновидий, –  
Смертним віднови нема.  
В темнім житлі, де владика Еней, де Анк і Гостілій,  
Будем ми – порох і тінь.

М. Зеров опустил тут важливі для теми часу лексеми: *damna, шкоди, втрати*; *geragare, відновлювати, ремонтувати* (*irreparabile tempus, невідновний час* у Вергілія) та пов’язане з образом нічного неба, образотворче *decidimus*. Ті втрати не є неминучими, їх можна було б якось уникнути, бодай применшити, але М. Зеров, зауважмо ще раз, – *імпровізує*, вільно ті “дрібниці” трактує. Інша річ – *pulvis et umbra sumus*: тут уже відчутно, що перекладач на хвилину замислився – рука наче затрималася над клавіатурою: який же взяти акорд?.. Потрібний щонайнижчий, щонайтемніший і водночас сильний. “Ми – то лиш порох і тінь”?.. Немає у тій фразі жодної з потрібних трьох якостей. За якусь мить, зрозумівши, що наше “тінь” – пряма протилежність до “umbra” – не дає українському перекладачеві жодного

шансу, М. Зеров заради звукового образу жертвує граматичною точністю: оригінальне “ми є” (*sumus*) замінює формою майбутнього часу: “будем ми” – під двома ритмічними ударами, іктами, звучать ті ж, що в оригіналі, губні: “**Б**удем ми **п**орох і **т**інь”. Але вперта “тінь” фактично зводить нанівець ті зусилля: вірш закінчується чимось легким, перелітним, аж ніяк не темним; в оригіналі ж – саме наприкінці, в одному слові звучить раз по раз таке потрібне тут “**u**”, і то у слові **sumus**, *ми є*, ми вже є, бо ж усі ми – **morituri**... Тут уже не тінювання, чи пом’якшення, а дисонанс із центральною поетичною фразою оди; дисонанс, одначе, не з вини перекладача, та й не з вини мови: так уже склалося, що наше “тінь” і латинське “*umbra*” – слова, протилежні за звучанням, врешті, й за семантикою: одна річ “тінь”, інша – “глибока тінь” (тут допомагаємо собі епітетом, оскільки окремої лексеми саме для такої, глибокої і темної, тіні попросту не маємо). М. Зеров, очевидно ж, розумів цю втрату, що значною мірою зумовлює неперекладність тієї оди. Але – “*navigare necesse est*”, *мусимо плисти далі*, точніше *знати корабель* (*navem agere*) – “вітрилом і веслом”, *розумом і серцем*... Але й те подальше плавання нічого втішного інтерпретаторові не обіцяє.

Дещо розмито, у п’ятій строфі, Горацієву “математику” (не знаходимо одного з доданків: “до сьогоднішньої суми”); пропав образ “загребущих рук” (уже “засвітився” в оді до Деллія); важливе сполучення *animo animo* передано описово (“потішай свою душу”), що якоюсь мірою затерло філософську барву цього епітета – заклик стати приятелем самому собі:

Хто тобі скаже, докинуть чи ні тобі боги всевишні  
Ще один, завтрашній день?  
Тож потішай свою душу! Не хочеш, то візьме нащадок  
Спадки незбутні твої.

В передостанній строфі знову ж замість образу, який намічено раніше, у четвертій строфі (*decidimus – occideris*), – проза: “А як умер ти...”. Втратою тут є також відсутність чоловічої цезури (*Cum simul occideris ||*), яка саме тут конче потрібна, бо акцентує миттєвість того останнього кроку – падіння людини в темряву небуття. Читач не бачить і Міноса, який тут просто названий; в оригіналі ж – проказує

“блискучі” рішення, бо сам він, як його зображує Гомер (“Одіссея”, II, 568), – зі *срібним* скіпетром у руці, і цей епітет – образотворчий: деталь “реконструює” весь образ. У цій строфі, наче курсивом (анахронізм!) вирізняється належне християнській добі дієслово “воскресати”; цікаво, що такий же хід зробив у польському перекладі А. Важик (*nie wskrzesi*); в італійському, німецькому, російському, інших перекладах – “не повернуть”, бо вигнання – “безповоротне”: “*restituere*” юридичною мовою римлян означає *повернути з вигнання і відновити в усіх правах*. І все ж найбільші застереження, саме через відсутність цезури (так – і в третьому рядку), викликає початок строфи:

А як умер ти і Мінос-суддя проказав урочисто  
Праведний присуд тобі,  
Вже не воскреснеш, Торквате! Безсила побожність, і рід твій,  
І красномовство твоє!

Доказом неперекладності – й кінцівка оди: ліричні імпульси, дотики до серця, йдуть, як ми бачили, від невластивої нашої мови інверсії, від звучання слова, навіть – його етимології. От і складається враження, що “маятник” уповільнюється, зупиняється, а пристрасті (“страсті”), що й у першій половині твору були не надто спостережні, взагалі зникають із поля зору:

Бо від підземної тьми не звільнила свого Іполита  
Навіть Діана сама,  
Навіть могутній Тесеї на подужав зірвать з Пірифоя  
Вічних Аїдових пут.

Годі увиразнити в перекладі особливо важливу композиційну рису першотвору – його циклічну побудову: твір починається м’яким подихом весняного леготу, зефіру, – ним і закінчується. Той подих, однак, був під сонцем – подих волі, руху, життя; інший – із безрадісного, де ні сонця, ні вітру, звідки вороття немає, з підземного краю мертвих, – зітхальний: *Pirith-0-0...*

\*

Наскільки різними бувають стежки до Горація, про це може свідчити, зокрема, польський переклад оди до Торквата у виконанні А. Важика. Це добре, що польський перекладач, – наголошує В. Шимборська, – “пошанував старожитність” Горація: не римує його лірики, не застосовує пунктуації – зберігає “двоспрямований рух від слова до слова”... “Перенесення інших рис поезики Горація, – визнає Нобелівська лавреатка, – було вже тяжчим”. Але ж за скромним “інші риси поезики” – потужний арсенал зображувальних засобів, усе те, без чого творчість римського лірика втрачає, сказати б, свою *специфічну вагу*. Ось тут, коли згадано про фактично неперекладні “риса поезики”, варто було б визнати, що Горацієві оди неперекладні в глибинному ліризмі, і що переклад А. Важика, й не тільки його, дає уявлення, *про що пише* римський лірик, але не може дати читачеві уявлення, *як він пише*, а це вже надає перекладові ознак підрядника, хоч як ритмізуймо й інтонаційно урізноманітнимо фразу:

Śniegi się roztopiły i trawa odrasta na łąkach  
na drzewach liściaste czupryny  
ziemia się zmienia w oczach opadające rzeki  
biegną wśród brzegów urwistych

Gracja z dwiema siostrami nimfy do tańca prowadzi  
zuchwale do pięt obnażona  
Nie myśl o nieśmiertelności ostrzega cię obrót rzeczy  
I rok i bystra godzina

Ciepłe zefiry wieją po wiosnie będzie lato  
Zginie i lato zaledwie  
jesień owoconośna jabłka rozrzuci po koszach  
A potem zalegnie zima

Księżyc na niebie to znika to znowu się odradza  
my kiedy zstępujemy  
tam gdzie pobożny Eneasze gdzie Tullus bogacz i Ankus  
prochem jesteśmy i cieniem

Kto wie czy zechcą bogowie do liczby dni przeżytych  
dodać i dzień jutrzejszy  
Drapieżna dłoń spadkobiercy wszystko po tobie zagarnie  
prócz tego czym duszę nacieszysz

Gdy tylko raz stąd odejdiesz i uroczyste sądy  
Minos nad tobą odprawi  
ani Torkwacie rodowód ani pobożność ani  
wymowa nic cię nie wskrzesi

Z podziemnych bowiem ciemności nawet i Diana nie zdoła  
uwolnić Hippolita  
ani Tezeusz nie skruszy twardych letejskich łańcuchów  
u ramion Piritoosa

“Primum non nocere”, – *передусім не пошкодь*. Ці слова, якими Корнелій Цельс застерігав лікарів, можна адресувати й перекладачам: вони передусім мають дбати про те, щоб не спроводити читача на манівець, не ввести його в оману, видаючи, скажімо, римовані банальності за поезію Горація. Ось про це, власне, й дбає А. Важик, за що справді заслуговує похвали. Одначе, замало лише не пошкодити – потрібно й допомогти читачеві, який не володіє латиною, зрозуміти, чому Горацій – найвищий зразок для поетів усіх часів. Прочитавши переклад А. Важика, відчуємо, що Горацій – особливий поет, та все ж не зрозуміємо, у чому ця особливість, не кажучи вже про геніальність. Не надто багато ясності вносить оцінка В. Шимборської: “Збереглася емоційна інтонація тієї поезії, тривожно змінна в межах кожного окремого вірша. Менш чутливі перекладачі дотримуються, звичайно, тону, почутого в першій строфі, і йому автоматично підпорядковують усе інше”.

Те ж саме, до речі, можна закинути й А. Важику: чим же, справді, відрізняється тон початкової фрази “Śniegi się roztopiły...” (*Diffugere nives...*) – й протилежної щодо тону й емоційної інтонації центральної, афористичної, – “Prochem jestesmy i cieniem” (*Pulvis et umbra sumus*)?.. Фрази, в оригіналі, абсолютно протилежні, як протилежними є життєдайний подув зефіру – і глухе гупання заступу могильника. Як інтонацією увиразнено протиставлення швидкого відродження природи – безповоротності відходу людини? Знову ж ностальгічна рефлексія: “Księżyc na niebie to znika to znowu się odradza / tu kiedy zstępujemy...”. Тут, до речі, особливо відчутний брак чоловічих цезур, що в оригіналі так чітко маркують інтонаційну зміну: “damna tamen celeres... – nos ubi decidimus...”; у перекладі ж суцільні

жіночі закінчення затирають енергію ліричних емоцій, перетворюють позначену “больовими точками” поезію на доволі врівноважену ліричну медитацію; такою вона є навіть там, де в оригіналі – шалена часова круговерть (третя строфа). І, врешті, за якою з перекладених поетичних фраз постає образ, яким давній поет промовляє не тільки до розуму, а й передусім до серця?..

І все-таки пильний читач зауважить, що інтерпретатор не тільки шанує, а й любить Горація, зокрема, – його весняну оду, у чому, зрештою, зізнається й сам перекладач: “Весняна ода Горація – моя улюблена поезія. Знаю її напам’ять. Перекладав її тонічним віршем. Здається мені, що тут я найбільше наблизився до звучання оригіналу. Сумна сатисфакція, бо пов’язана з почуттям безсилля: остання строфа оригіналу закінчена розпачливим подвійним “о” – це на моє переконання найпрекрасніший, неповторний вияв світової звукової поезії...”. Що можна додати до тих щирих слів інтерпретатора, чим потішити його, – та й кожного, хто знає, за що береться, – у тій “сумній сатисфакції”? Хіба що – зітханням самого ж Горація (він – справді на всі випадки життя): “Durum: sed levius fit patientia / quidquid corrigere est nefas” – *Важко! Легше, однак, нам перетерпіти – те, чого вже не змінимо.*

Дорогий Андрію Олександровичу!

Отримав Вашого листа з новим варіантом поемки. Звічайно, новий краєчок з поглядом природної вислови. Але вдосконалювати ще можна, і добре, що Ви продовжуєте цю роботу. Але я ось мірею: і Ви, і кожен перекладач шукати, щоб допомогти собі самим? Природній вислови і мовити перекладу, а що це в оригіналі? Мало не на Катюшу кроці якась *licentia poetica* чи то доволі чистий порядок слів, чи жінки-матері диметрично-курсивний вислів. Інше те і це було *титуліція* і *фодан* *маскво* варто відтворити.

**Лист Григорія Кочура [1980]**