

СТУКАЮ В ДВЕРІ ДНЯ...

Перечитуючи оду до Фавна (III,18), яку умовно можемо назвати “Осінній день”, згадуємо “Розмову з каменем” В. Шимборської: “Стукаю в двері каменя. / – Це я, впусти мене. / Не можу чекати дві тисячі віків, / Щоб увійти під твій дах [...] / – Не маю дверей, – каже камінь”... (переклала Я. Сенчишин). Так достукуємось і до дня, що його понад два тисячоліття тому зупинив у своїй оді римський лірик, – хочемо увійти, побути в ньому, як колись – Горацій. Він дивився на нього зсередини, а не, як в осінній оді до Ламії, ставши наче осторонь, споглядав завтрашню, що несе негоду, пізню осінню днину. Цей день, з оди, радше гимну, до Фавна (від *favere* – *сприяти*), покровителя лісів, отар та пастухів, – теж пізній: Фавна вшановували п’ятого грудня (за римським календарем – це грудневі нони), по закінченні сільських робіт, – прощалися з ним, щоб тринадцятого лютого, з початком весни, знову його вітати. Та хоч і пізній – на диво погідний, сонячний; тут немає, як у ранній оді до Ламії, світла й тіні – одна лишень настояна на гірському повітрі прозорість. Настроєм того сільського свята Горацій, власне, й завдячує своїй гірській сабінській оселі, де, хоч і належний Римові, не лише приглядався до життя місцевого люду, а й ставав його часткою, переймався прадавніми звичаями, був у тому дневі не захожим, не гостем – його жителем.

У тій прозорості – те, що бачить око фізичне, й “око душі” – уява. Між тим і тим античні не клали чіткої межі. Реальними були для них стрункостанні німфи, що тікали від закоханого в них переслідувача – незугарного, але покvapного до любові Фавна. Бачили їх – як усе довкілля, що зі старезного жертовника цівкою струмить у небо, черідку, що вибрикує на ще не прив’ялій травиці, непорушного вола, що відпочиває після марудної роботи, вовка, що ходить посеред безпечних овець, рільника, який, звичаєм предків, тричі притупує босою ногою у танці: від серця б’є сувору, зрошену потом скупу свою годувальницю – землю (у підряднику, по змозі, дотримує інверсії):

Faune, Nympharum fugientum amator,
per meos finis et aprica rura
lenis incedas abeasque parvis
aequus alumnis,

si tener pleno cadit haedus anno
larga nec desunt Veneris sodali
vina craterae, vetus ara multo
fumat odore.

ludit herboso pecus omne campo,
cum tibi nonae redeunt Decembres;
festus in pratis vacat otioso
cum bove pagus;

inter audacis lupus errat agnos,
spargit agrestis tibi silva frondes,
gaudet invisam pepulisse fossor
ter pede terram.

Фавне, до німф-утікачок охочий,
через мої межі й сонячні угіддя,
ласкавий, приходь і відходь, дрібному
сприяючи молодняку,

якщо ніжне вкінці року падає [тобі] козеня
й щедрого не бракне приятелеві Венери,
дзбанові, вина, а древній вівтар густим
димиться запахом.

Вибрикує на трав'янистім полі вся отара,
коли до тебе повертаються грудневі нони;
святковий на лузі байдикує з дозвільним
волом сільський люд;

поміж безпечних ходить собі вовк овець,
сипле жорстке тобі ліс листя,
радіє, що набридлу [йому] вдаряє рільник
тричі ногою землю.

Перша фраза, вивповнюючи дві строфи, чітко викладає формулу римського права, що регулює стосунки не тільки між людьми, але, як тут, між людиною – і богом: “Do, ut des” – *Я даю* (друга строфа), *щоб ти дав* (перша строфа). Інверсія продиктована знову ж потребою розпочати оду зверненням до Фавна. За суворою прозою життя – така ж, скупа на слова й оздоби, поезія. Скупа, але в міру. “Недобір солодкого – перебір гіркого”, – ще й так натякнули ваганти на “золоту середину”, головну засаду свого улюбленого римського лірика.

Можливо, саме цією одою, до Фавна, Горацій найпереконливіше обґрунтував своє ж порівняння поезії – з живописом (*ut pictura poesis*). Ода справді нагадує картину, де все підпорядковано зоровому сприйманню, передусім – композиція. Як митець (скажімо, Пітер Брейгель Старший в “Падінні Ікара”) “провадить” глядача, керує рухом його погляду, так і в Горація: бачимо спочатку широку перспективу – відкритий простір, де Фавн переслідує полохливих німф; далі – межі (*fines*) Горацієвої посілості: осяяні сонцем поля; потім – дрібна худібка на тих полях; ще за мить погляд зупиняється на одному жертвовному козеняті, на кухлевій вина і врешті, після горизонталі, – вертикаль диму, що струмить до осіннього неба, образ, яким закінчується перша фраза оди; ми – в її центрі. Звідси – знову звуження перспективи: бачимо все стадо (*pecus omne*), що вибрикує на траві, усе святкове село, що разом із дозвільним волом (*otioso cum bove*) байдикує після закінчення польових робіт, а далі (перехід до уявного) – вовк, символ дикої природи, що блукає серед безпечних овець, ліс, що сипле Фавнові до ніг “дикоросле листя” (*agrestis frondes*), і, насамкінець, – рільник, дослівно “копальник” (*fossor*), радий з того, що хоч у такий спосіб, тричі притупуючи в танці, може досолити скупий своїй годувальниці, землі, за свій мозолястий труд.

І все ж поезія – озвучена картина. Витончене мистецтво Горація-лірика – це передусім звукопис. У перших рядках оди домінує те, що радше у сфері слуху, аніж зору: легковіяна, подібна до перелітного листя, втеча грайливих німф од настирливого переслідувача Фавна – в алітерації приголосного f: “**F**aune, **N**ympharum **f**ugient(um) amator / per meos **f**inis...”. У передостанніх рядках – цей же подув, у якому, наче й собі од когось тікаючи, летить *шелестке* листя: “spargit agrestis tibi silva frondis...”. Контрастом до початкової легковіяності – визріле з “ударного” звукопису попереднього рядка (“**g**audet invisam **r**epulisse fossor...”), увиразнене алітерацією й асонансами важке тритактне притупування рільника: **ter pede terram**; звідси – tripudium (tres + pes), тритактний культовий, а також бойовий танець не лише римлян, а й багатьох інших народів (так і в нас притупують до звуків троїстої музики). Ця своєрідна звукова “крапка” твору провадить до початкових рядків тридцять сьомої оди першої книги – святкування на честь перемоги над Клеопатрою: “Nunc est bibendum, nunc pede libero / pulsanda tellus...” – *Аж нині пиймо! Нині босоніж, гей, об землю вдармо!..*. Цей же, інструментований на удар об землю стопою (pede), імпульсивний звукопис, цей же тритактний танець. А ще – до того ж “Мужицького” Брейгеля, до його полотна “Селянський танок”, де вайлуватий хлібороб готовий ось-ось притупнути (теж, мабуть, тричі) з таким же, як у Горація, задоволенням – дати землі відчутти свою важку ногу...

Мистецтво ще й тому називаємо витонченим, що воно не спостережне для ока; воно – само себе приховує; що менше впадає у вічі, то виразніше проступає предмет мистецького зображення. Читач не приглядається до тієї тонкості, він хоче бачити, чути, відчувати. Перекладач – мусить приглядатися, і перше, на чому він спіткнеться, – початок оди. Скільки, за порадою Горація, не повертаймо стилоса – не дається та легкість, яка захоплює в оригіналі. Не допомагають і “біжучі” трохеї – непідхожі слова вповільнюють їхній біг. І найпідступніше слово, точніше слово-образ, – знову ж те, що від дієслова *fugere*, *mikamu: fugientum*. Жоден відповідник не дасть потрібного ефекту, дарма й до синонімів вдаватись, як у М. Зерова: “Фавне, коханче німф прудких і полохливих...”.

Друга проблема, що постає перед інтерпретатором, пов'язана вже не із звуковим образом слова, а з його семантикою. Фавн – amator: він чує до німф любов (amare – *любити*), потяг, хіть, охоту (“охотник”), висліджує їх. Фавн – *аматор* німф (у такому значенні це слово вживалось у Галичині), але – не *коханець*: останнє передбачає взаємність; amator, як у цій оді, навпаки, не може її домогтися: Фавн – постійно в бігу за німфами (має до них *розгін*), німфи, всіляко оберігаючи свою дівочість, – у постійній від нього втечі (чують острах, відразу до нього). Отож у першому рядку, в оригіналі, – подвійний контраст: зовнішній (незугарність Фавна – вродливість німф) і внутрішній, психологічний (хіть Фавна – і нехіть до нього німф); слово “коханець” затирає гротескне зіставлення, а водночас – властиву для Горация усмішку в самому ж зачині оди. Ніяк не дається перекладачеві й кінцівка оди – тритактне притупування рільника. Якщо б і вдалося якось віддати це гупання (*repulisse ... pede*), то вже ніяк не виїде орієнтована на іменник terra, *земля*, алітерація: *ter pede terram*.

Поле, яке ще не втратило зеленої барви, – під ногою; кров жертовної тварини; кухоль сабінського вина, запашний дим над вівтарем; понад усім – синя кривля осіннього дня... Зір, слух, смак, запах; останнім – дотик: у ритмі невігядливого танцю, наче справді з полотен Брейгеля, босоніж б'є об землю рільник – людина, чие життя органічно вплетене у світ природи. У внутрішньому світлі, на яке в дивний спосіб спромоглися середньовічний маляр і античний поет, є щось від філософії золотої середини: спрагла насолод розбещеність – і протиприродний, що відмовляє людині навіть у найменшій приємності, ригоризм; між тими крайнощами – випробувана віками мудрість народу. “Чим люд найпростіший / Живе, що схвалив він, – / Тим радив би я керуватись”, – відспівує хор наприкінці “Вакханок”, і цю думку, вслід за Еврипідом, не раз повторюватиме Гораций.

З таким баченням дисонує римування, особливо – цієї оди, до Фавна, навіть якщо римує такий майстер слова, як М. Зеров:

Фавне, коханче німф прудких і полохливих,
На сонячних моїх і благодатних нивах
Ретельно наглядай годованців брикливих,
Останній плід моїх отар.

Бо ж обертає рік свої чотири зміни –
І жертва в честь тобі приноситься цапина,
Венері приязні, у кубки ллються вина,
І дише ладаном вітвар.

Минають радісно свята твої у грудні.
Гуляє череда. Лани, уже безлюдні,
Рясніють натовпом; по оранці марудній
Робучий віл уже спочив.

І вовка не тремтять насмілені ягнята,
І стеле жовтий гай убір тобі багатий,
І в танці з притоптом немов збиває ратай
На ґрунті ріднім лютий гнів.

Що сказав М. Гаспаров про переклади Катулла, можна віднести й до Горація, надто – до римованих перекладів: “Яка метрика – такий і стиль. Переклади спрощують Катулла, нівелюють його мову під сучасну, устійнену, гладку й легку”. Мусимо лишень, коли йдеться про Зерова, уточнити: не так мову нівелюють (вона в перекладах Зерова гнучка, свіжа й не надто устійнена), як стиль, а його, варто ще раз наголосити, – безпосередньо визначає метрика. Замінивши неоднорідний ритм оригіналу (комбінації трохеїв і дактилів) звичними для нас ямбами, забезпечивши собі простір (у кожній строфі перекладу – на десять складів більше), інтерпретатор може дозволити собі на компенсації – увиразнює образи, надаючи їм ліризму в сучасному значенні слова, збільшуючи, зокрема, кількість епітетів: “тікаючі” німфи в перекладі – “прудкі і полохливі”; “сонячні ниви” – “сонячні і “благодатні”; один епітет, “малі годованці” (*parvis alumnis*), розрісся на цілий віршовий рядок: “брикливі”, “останній плід моїх отар”.

Тож найбільше вирізняє інтерпретації М. Зерова вільна, творча перифраза. Іноді вона в рамках античного світобачення і світовідчуження: в описовому “Бо ж обертає рік свої чотири зміни” (в оригіналі *pleno anno, з виповненням року*) пізнаємо, з Горацієвої ж оди (IV,7), *mutat terra vices* – *земля змінює свою варту* (метафора з військової лексики). А от у перифразі “Минають радісно свята твої у грудні” (в оригіналі: “коли повертаються до тебе грудневі нони”) відчувається атмосфера радше нашого, аніж античного, свята (бажаємо ж “веселих

свят”). І далі, у цій же строфі: “Лани, уже безлюдні, / Рясніють натовпом; по оранці марудній / Робучий віл уже спочив” – замість: “Святковий люд байдикує (*vacat*) разом із бездіяльним волом”. Перифраза, зрозуміло, наймальовничіша там, де в оригіналі – пейзажні штрихи; вкрай скупі в Горация, вони поетично вишукані, метафоричні – у М. Зерова: “І стеле жовтий гай убір тобі багатий”, замість: “Ліс тобі сипле дикоросле листя”. Важливим є епітет *agrestis* (від *ager* – *рілля, село*) – грубий, сільський, мужицький, тим паче, коли ще раз згадаємо прізвисько Пітера Брейгеля – “Мужицький”, у якого селяни своєю коренастістю, вузлуватістю м’язів подібні до врослих у землю дерев, що так увиразнюють глибинний зв’язок усього живого з землею.

Деколи перифраза порушує картинність зображення, композицію твору: метафора, якою перекладач оздобив клаузулу центральної строфи (“І *дише* ладаном вівтар”) забрала з-перед очей вертикаль – образ диму, що струмить у небо (*fumare* – все-таки *димити*). І врешті – кінцівка оди: “І в танці з притоптом немов збиває ратай / На ґрунті ріднім лютий гнів”. Є тут в ударній ритмічній позиції енергійні звукові штрихи: “з притоптом”, “збиває”, “ратай”, але – не в кінцівці твору, а в передостанньому рядку. Немає зате важливого дієслова *gaudet* (радіє), яке передає скупі, примітивну (у прямому значенні слова) радість рільника; “*лютий гнів*” – надто густа для цієї сцени барва. Невдалим вибором є, очевидно, лексема “ґрунт”, замість “земля”: втрачено ледь помітні, а все ж важливі штрихи прадавньої персоніфікації Землі-годувальниці. Вона – *invisa, ненависна, осоружна*. Так – чи не в усіх перекладах. Але може бути – й *заздрісна* (таким у Горация є час: *invida aetas*): як час, так і вона, що дає, те й забирає – “заздрить” людині. І ще одна, може, найвідчутніша втрата – пропуск числівника *ter, тричі*: Гораций і тут, в дусі своєї поетики, говорить не про танець взагалі, а про переданий з глибини віків, від покоління до покоління, тритактний танець – *tripudium*. Окремі архаїзми й слова діалектного колориту, які М. Зеров майстерно влітає в канву своїх перекладів (“робучий віл”, “ратай”, “марудний” тощо), незвичні конструкції, наприклад, вживання дієслова “тремтіти” у значенні “боятися”, без прийменника (“вовка не тремтять ягнята”), не можуть дати відчуття часової дистанції: переважає віддалена від першотвору то-нальність уже зазначених перифраз.

Початок першої строфи, мабуть, для кожного, хто береться перекладати Горація “розмірами оріналу”, видається неподоланим. “Фавне, німф легких невсипущий друже!” – так у моєму перекладі, який, якщо латиною, вже *incorrigibilis*, бо – надрукований. Чимало варіантів було до того (забулися); чимало й нині приходять – і відходять, неприйнятні, бо неприйнятні. “Фавне, так до німф боязких охочий!” Є розмір; немає – поезії. “Боязкий” – не *fugiens*: тут – рух, перелітність, невловність, там – статика. До того ж – настирлива “затичка” (“так”). Незмінними можна залишити два крайні слова і центральне: “Фавне німф охочий” (здається, саме “охочий” бодай частково віддає сенс латинського “*amator*”)... Уже й сумнів закрадається: “Може, й справді бувають безвихідні ситуації?..”. Одна лише “втїха”: в інших, що тримаються таких же засад, перекладачів Горація – такі ж проблеми. “Фавн, о, нимф преследователь пугливых!” (С. Шервінський): тут – і розмір кульгає (відсутня обов’язкова в Горація серединна цезура); поезії – теж обмаль. У вісімнадцятому столітті перекладачі, скажімо, В. Капніст, не завдавали собі таких труднощів:

Охотник с нимфами резвиться,
О Фавн! Когда тебе случится
Пройти близ сада моего,
Приход да будет благодатен
И стаду моему приятен:
Ягненков пощади его...

Так усе тут прозоро, що й обговорення зайві. Уявімо собі, що на основі тієї версії хтось узявся б судити про вартість поезії провідного римського лірика... Зворотної стежки, від перекладу до першотвору, він попросту не знайде, бо перекладач і не протоптував її. Для контрасту варто навести принаймні першу строфу оди в сучасному польському перекладі А. Важика:

Faunie łakomy na płochliwe nimfy
moje obejście i słoneczne pola
odwiedz łaskawie i życzliwym okiem
spójrz na przychówek w oborze...

А тут, хай і не обсаджена квіточками, але таки є стежка. Піде нею, хто хоче йти; не заради легкої прогулянки – задля пізнання.

Але повернуся до власних зусиль. У першому рядку довелося відмовитися від слова “охочий”; виправлення, а їх чимало, сподіваюсь, пішли на користь усім іншим рядкам, але про це краще скаже зіставлення колишнього – з нинішнім варіантом:

Фавне, німф легких невсипущий друже!
На полях моїх, обігрітих сонцем,
Гостем будь, хай молодняком отара
Тішиться в мене.

Рік зімкне свій біг – і тобі козля вже
Кров жертовну лле; тебе кухоль повний
Друг Венери, жде; тобі вітвар давній
Густо димиться.

В твій врочистий день, у грудневе свято,
Стадо всім гуртом на траві пустує,
Побіч – все село, по марудній праці
Й віл спочиває.

Ходить хижий вовк між овець безпечних,
Ліс тобі до ніг осипає листя,
Радо б'є рільник осоружну землю
Тричі ногою.

Фавне, спраглий німф полохливоногих!
Ти й моїх полів, де всю днину – сонце,
Гостем бути зволь і пильнуй ласкаво
Дріб мого стада.

Я ж тобі козля рік у рік дарую,
Ллю вино у дзбан, що Венері милий,
Он жертовний дим з вітваря старого
Пахне-димиться.

Вся черідка враз на траві пустує,
Лиш поверне рік на грудневі нони;
Весь дозвільний люд, як і віл без діла,
Відпочиває.

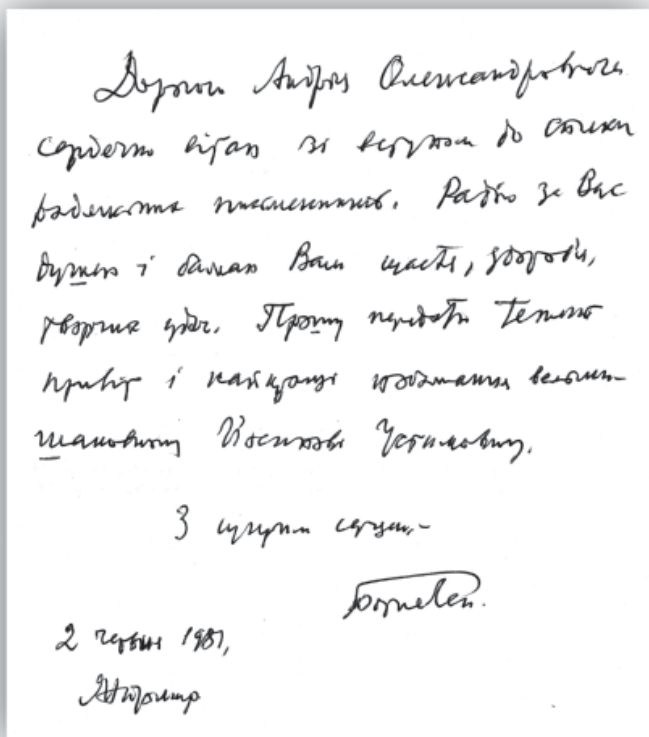
Вовк поміж ягнят нелякливих ходить,
Темний ліс жорстке тобі сипле листя,
Радо б'є рільник осоружну землю
Тричі п'ятою.

Дотримання віршового розміру дисциплінує, але й у тісних рамках античної строфи можна вдатись до невмотивованої, надто віддаленої від оригіналу, перифрази. У варіанті перекладу, котрий нижче, – більше знайдемо того, що належить авторові, а не перекладачеві, більше дисципліни. І навіть епітет “полохливоногі” (можливо, лише тут трапляється) належить перекладачеві лише своєю половиною, бо створений на зразок грецького “прудконогі”. Маємо той випадок, коли особливо доречною є засторога Горація не передавати слова тим же словом: мусимо відійти від оригінального *fugientes* (*тікаючі*), щоб до нього наблизитися. І саме “полохливоногі” – чи не найточніший у цьому контексті відповідник латинського епітета; він і врятував перший, здавалося, приречений, рядок оди – вдихнув у нього життя. А ще – увиразнив циклічну будову твору, його звукові рамки: ледь чутний дотик до землі “полохливоногих” німф – і тверде притупування рільника; перелітна й легка, мов крила метелика, поетична уява – і приземисто важка, наче під ярмо взята, реальність життя...

Ключове слово – для того, щоб увійти в той твір, озирнути його зсередини. Тут, в оді до Фавна, – щоб увійти в день. Але ж уся ода скомпонована саме з таких, ключових, слів, що в семантичному полі світла, добра, любові, ласки, дозвілля, забави, злагоди, праці... Знаючи особливості композиції ліричних творів співця золотої середини, вибираємо серединний ключ: ... *vetus ara multo / fumat odore*. Образ диму, його запах – ось на чому акцентує поет. Найпроникливіше з відчуттів, яке вихоплює з небуття найвіддаленіші спогади, – можливо, саме воно, відчуття запаху, дозволить увійти в той осінній день, який так мило всміхнувся Горацієві...

Тут і здогадуємося, чому так нелегко ввійти в давноминулий день, що в Горацієвій оді: стукаємо наче в порожню, без господаря, оселю. Інша річ у новій поезії, наприклад, у Франка, в “Епілозі” (“Жебрак одинокий, назустріч недолі, / Піду я сумними стежками”) чи в Рільке в такому ж “Осінньому дні” (“Бездомнику вже хати не звести, / Самот-

ник буде, серед самоти, / Листи писати довгі і читати / В безсонні та алеями блукати / Тривожно – там, де віються листи...” – переклав І. Качуровський): ми одразу ж, поряд з ліричним героєм, – на тій стежці, на тій алеї... Горація – не бачимо, хоч він теж був самітником і “бездомником” (жив, неодружений, у подарованій віллі), теж блукав осінніми стежками, писав до Риму листи, присівши на камені прадавнього храму богині дозвілля – Вакуни... Горацій у тій оді пише про все, лише про себе не згадує. Але чи є потреба згадувати? Той день, до якого достукуємося, не поза Горацієм, а в ньому, у кожному слові його оди. Так і на картині: митець рідко малює себе в тому дні, який зображує; він, словами Горація, малює “кращу частку самого себе” – свою душу...



Дорогий Андрій Олександровичу
сердцем вітан зі сльозами до стільки
радісності писанки. Радко зі Вас
дуть і дамак Ваші щасті, удоводі,
рворня чуда. Проту пидоді тентю
криті і кайкунці шобдматти величчю
шашовити Восихови Чесновити.

З ширини серцем

Борис Тена.

2 червня 1987,
Андрій

Лист Бориса Тена