

УДК 821.161.2-1.09”18”Т.Шевченко:801.6

“САДОК ВИШНЕВИЙ...”: АНТИЧНИЙ КОНТЕКСТ ШЕВЧЕНКОВОГО ТЕКСТУ

Андрій СОДОМОРА

*Кафедра філософії мистецтв,
Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Валова, 18, Львів, Україна, 79000
тел.: (+38032) 239 42 99, e-mail: patronira@gmail.com*

*Моя країно зоряна, біблійна й пишна,
Квітчаста батьківцино вишні й соловейка!
Б.-І. Антонич*

“Мені завжди подобався Міцкевич, але я ніколи не знав, чому”, – зізнається Чеслав Мілош, а далі пробує на те запитання відповісти. Запитаймо й себе, про Тараса Шевченка, – і зрозуміємо, якою нелегкою буде відповідь: одразу ж розгубимось серед безлічі стежок, що ведуть у космос Шевченкової поезії. Та навіть коли ступимо на одну з них – ту, яка провадить до “Садка вишневого...”, то незабаром побачимо, що й вона веде ген за “стовпи, які підпирають небо”.

Десь на початках тієї стежки згадую хіба що тривогу (щоб “не забутись”), коли декламував “Садок” у початкових класах. Потім я ту стежку наче занедбував, насправді ж, набуваючи знань, особливо з класичної філології, уможлиблював подальші свої кроки на тій стежці. Шевченко з портрета на стіні (в кожусі, смушкової шапці) у нашій сільській оселі провадив радше у зиму – до засніженого поля, по якому, нагинаючись, проти вітру, йдуть із чужини в Україну Шевченкові діти – його думи: ще в дитячі роки оте “на папері” я сприймав як засніжену рівнину, а в писаних на ньому похилих літерах – сиріт, що бредуть, без батька, назустріч своїй долі. Тоді, щоправда, голос Шевченка (“...а я тут загину”) не звучав для мене в унісон з голосом ще одного геніального вигнанця – улюбленого Шевченкового поета Овідія, який теж виряджав своїх дітей, свої скорботні згортки, із засніженої Скіфії – до Риму...

Поряд із Шевченком, у вишиванці, снував свої думи Франко – мабуть, теж невеселі, хоч як хотів бачити їх усміхненими:

Думи, діти мої,
Думи, любі мої,
З усміхнутим лицем
В тій похмурій тюрмі!

І все ж, на відміну від “зимового” Шевченка, Франко для мене, за мого дитинства, був по-весняному радісним: “Надійшла весна прекрасна...”, – вчувалося його голосом. І щойно в університетській аудиторії, почувши з уст нашого латиніста Юрія Мушака навіть не голос – крик душі Каменяря: “Весно, ти мучиш мене

(Юрій Федорович озвучував античну строфу – елегійний дистих), щойно відтоді я поступово доходив розуміння, що Франко, як і Гораций, – “поет болю” (про це – у “Студіях одного вірша”, Літопис, 2006, с. 283–319)... Отож, спливли роки – і в моїй уяві Кобзар із Каменярем помінялись місцями: Шевченка я сприймаю передусім як автора “Садка вишневого...”, на зеленому тлі, а Франка як автора “Безмежного поля в сніжному завої” – на білому.

Кажуть римляни: “Добрий початок – половина діла”. Та якщо мова про Шевченка, навіть про один його “Садок”, то цей вислів не діє, бо тут, у тій “морській глибині”, годі сягнути дна: з Шевченка, як і з Гомера, кожен бере стільки, скільки може взяти, а от вичерпно взяти – ніколи не зможе...

Перше, на що варто звернути увагу, хоч не одразу це зауважуємо, – це, у початковій строфі, мірне чергування звукових і зорових образів: “Садок вишневий коло хати” – зоровий образ; “Хрущі над вишнями гудуть” – звуковий; “Плугатарі з плугами йдуть” – знову ж зоровий; “Співають ідучи дівчата” – перевага слухового; “А матері вечерять ждуть” – заключна картина строфи. Шевченко, маляр і поет водночас, дотримується тут класичних пропорцій між зором і слухом; зоровим образом розпочинає свою поезію, слуховим – завершує (“садок вишневий” – “соловейко”), що й почуємо не в одній народній пісні: “Ой у вишневому саду / Там соловейко щебетав...” На трьох строфах (за мого дитинства казали “стовпчиках”) тримається той ідилічний образок, який, побачимо згодом, переростає у гармонійну світобудову; у строфах – по п’ять рядків, як п’ять відчуттів, п’ять ліній нотеносця; квінтою настроюють скрипку; квінта, кажуть музиканти, *бере за душу*. “Садок вишневий...” – своєрідна квінтесенція Шевченкового світовідчуження, світобачення. А поставало воно знову ж таки на трьох засадах: біблійній, античній, народній... Образно про це можна сказати вже наведеними в епіграфі словами Антонича (“Вишні”) – “Моя країно зоряна, біблійна, пишна...”: образ людини, що споглядає зоряне небо, належить античності (з Овідієвих “Метаморфоз”); епітет “пишна” – народної барви (“Пишається калинонька, / Явор зеленіє...”), а “біблійна” – сам за себе промовляє.

У “Кобзарі” годі знайти ще якусь поезію, яка у своїй наскрізній українськості була б такою далекою від античною літератури, якою видається “Садок вишневий”. Саме *видається*, бо коли спробуємо прочитати цей твір не поверхнево, а глибше, в контексті європейської літератури загалом, то таки побачимо, радше *відчуємо* античність, бо йдеться, власне, про *настроєву* канву твору. А настрої тут – тієї пори дня, яку так радо оспівували романтики: пори, коли сідає найближча до нас зірка – Сонце, а встає найдалше від нас сонце – Зірка (“Безсонних сонце, зірко жалібна” – у Байрона). Пора, коли та найближча до нас зірка, прощаючись, забирає з собою денний гамір, усе те, що ловимо вухом; розмиває й кольори, що милують око (у геніального колориста Шевченка, у “Садку”, не названа жодна барва), втихомирює рухи, якими втішається тіло. Всі ті денні вияви життя усуває поступово – зменшуючи, послаблюючи; мовою музики – “димінундо”, а мовою поезії – “тихо”, “тихесенько” (улюблене слово Шевченка):

Крізь верби сонечко сіяє
І тихо гасне. День погас,
І все почило...

Не раптово, а саме *тихо* готує нас до зустрічі з Вічністю те наше світило, *сонце, сонечко*, з Вічністю, яку, словами Франка, “носимо в душі” і яка, його ж метафорою, “моргає нам до віч” безліччю незмірно далеких від нас сонць.

А втім, прочитаймо зігріту надвечір'ям знамениту першу еклогу Вергілія, зупинімось на тих рядках Овідієвих “Метаморфоз”, де поет шукає найвідповіднішого слова для тієї пори, коли темряви *ще* немає, але й світла *вже* немає, пори, що являє нам таїнство непомітного перевтілення робочого дня у божественну ніч, – і зрозуміємо: джерела романтизму, як це не дивно, – в античній, *світанковій*, добі. А це, вже ближче до Шевченкового “Садка”, – голос Горація, що душею розкошує за вечерею у колі друзів (був самотнім) – просто неба:

Ночі, вечері божественні! Вогнище... Друзі, а з ними
Бесіда теж до смаку... У зборі – й вся наша челядь...

А ось – іще ближче, з Горацієвого епода:

А як же мило бачити,
Як з поля повертаються
Воли: угору лемешами в них
Плуги на шиї зблискують.

І, наче відлуння, – у Шевченка: “Плугатарі з плугами йдуть...” Завершення робочого дня – приємність. Що важчий день, то більша приємність: “Радіють люди, що одпочинуть...” Тим разом мимоволі вчувається Вергілій: “*Iucundi acti labores*” (*приємними є звершені труди*). А ще, перед усіма людськими трудами: “І скінчив Бог дня сьомого працю Свою, яку Він чинив. І Він відпочив...” Отож надвечір'я – то наче передпокій до того величного покою, чи то пак божественного спокою, який геніально озвучив у своїй мініатюрі Й.-В. Гете (“Нічна пісня подорожнього”).

Настрій – це струна, камертон. Шевченко тричі, у кожній строфі, акцентує тональність “Садка”: кожен перший рядок у кожній із трьох строф завершується позиційно наголошеним, наприкінці вірша, – “**коло** хати”. Якщо зауважимо, що голосний “о” впродовж усього твору звучить 24 рази, то це повторюване “коло”, врешті, й саме набуває округлості – стає образом, як у пісні, яку любила співати Соломія Крушельницька:

Ой зійди, зійди, ясен місяцю,
Як млинове коло,
Ой вийди, вийди, серце-дівчино,
Та й промов до мене слово.

Промовистий асонанс *коло* – слово знову привів нас до Горація: “Трекам дала Муза хист – округлими мовить устами” – зауважив він у своїй “Поетиці”. Міг би це ж саме сказати й про українців, чия мова інструментована на “о”; та й наше пісенне “Ой” – то наче високий камертон вигойданої нашими колосковими піснями душевної округлості... Але послухаймо, як коментує Горацієву метафору “круглі уста” в одному із стародруків латиномовний філолог тієї доби, для якої ще свіжим був твір Коперника “Про обертання небесних сфер”: “*Круглими устами* – тобто оздоблено й вигладжено, отже, – добірно, приємно, вільно. Метафора від математичних фігур, найдосконаліші з-поміж яких – округлі, що являє нашому зорові небесна фабрика”. Додаймо й морську “фабрику”: кажуть, що Демосфен, підправляючи вади артикуляції гладенькими камінцями, виголошував свої промови

під гуркіт прибережної хвилі, щоб і голос був сильний, і слово – округле. Отож космос – видима краса, для ока; поетична мова – невидима, для вуха: *коло – слово...*

На тій тонованій голосним “о” звуковій канві – образи. У першій строфі, наче з пташиного лету, – усе наше село, вся Україна: де не поглянь – “садок вишневий коло хати”; усюди, тільки-но травень, “хрущі над вишнями гудуть”; до своїх осель “пługатарі з пługами йдуть”; “співають ідучи дівчата”; “матері вечерять ждуть”. У другій строфі, якщо мовою кінематографа, камера напливає на окрему садибу (сім’я, дочка, мати). Простір звужується: усі – “вкупочці”, усі, засідаючи до вечері, творять коло; відповідно – й почуття інтенсивніше: тут – і “зіронька”, й “соловейко”, й “маленькі діточки”. Тут – майже ритуальне, освячене цілоденною працею дійство: вечеря (сніданок – поспіхом; обід – перекуска; після робочого дня – вечеря). Тож не випадково дієслово “вечеряти” повторено тричі: “матері вечерять ждуть”; “сім’я вечеря коло хати”; “дочка вечерять подає” (“вечірня зіронька” нагадує: пора вечеряти). Спробуймо граматично окреслити те “вечерять подає” – хтозна чи й зможемо: втрачаючи ознаки дієслова, інфінітив набуває, власне, тієї майже ритуальної поваги й таїни; не так називає дію, як *розкриває* її, малює картину; та й стягнена дієслівна форма “вечеря” (вечеряє) збігається з назвою того вечірнього дійства в сімейному колі – “вечеря”...

Сімейне коло – у малому, але *відкритому* просторі: сім’я вечеряє не в хаті, а *коло* хати, просто неба, під окриттям саду й того вечорового гудіння хрущів. Людина, мікрокосм, – наодинці з макрокосмом. Порядок, гармонія, краса у довоколишньому світі, макрокосмі, – зразок для такого ж порядку, гармонії й у мікрокосмі. “Кожному – своє” (у кожному рядку, окрім першого, – дієслово) й “усьому – свій час”: вечорові – вечеріти, садові квітувати і плодоносити, хрущам – гудіти над тим цвітом, зіроньці вставати, соловейкові – співати, пługатарям – працювати, матерям, як у глибоку матріархальну давнину, – научати... З пригасанням денного світла меншає зорових образів (уже й садок і вибілена хатка тонуть у темряві); проступають – звукові образи: голос матері, яка “хоче научати”, дівчат, які щось собі шебечуть, як і пісня соловейка, що кличе Кобзаря з далеких чужих світів, чи то з Петербурга, з каземату, чи з Орської кріпості, – “в темний садочок на Україну”...

Хто приглядався до Горацієвих од, себто пісень, той не міг не зауважити, що дуже часто саме серединний рядок (недарма ж – “співець золотої середини”) приховує у якомусь образі найважливішу думку твору, ключ до його розуміння. Ось ця середина у “Садку”: “А мати хоче научати, / Так соловейко не дає”... Чого ж вона хоче научати? Звісно ж, звичаїв (“Чи то діточок непевних / Звичаю не вчила?”). Добрих звичаїв, що передаються, неписані, з покоління в покоління. “Чим люд живе простий, що схвалив він, тим радив би я керуватись”, – устами героя останньої зі своїх трагедій схильний до найглибших роздумів Еврипід. Отож: наука – соловейко; розум – серце. Ось ті дві сили, що обрали собі людину полем одвічної боротьби між собою. Найстисліше про це – знову ж Еврипід устами Медеї: “Хоч я те знаю, що берусь чинити зло, / Та серце, серце гору над умом бере, / Воно ж бо стільки бід на нас накликуює!” (як Медея, піддавшись серцю, *розсердившись*, підносить ножа на своїх дітей, так Гонта, у Шевченка, – на своїх). Іншими словами: “Дай серцю волю – заведе в неволю”. Голос соловейка, уточнімо ще раз, – пряма стежка до серця (“б” є піснями в груді); голос матері – до розуму. Прочитаймо хоча б “Катерину” чи пригляньмося до однойменної картини, “відчитаймо” її – і пересвідчимось: Шевченко ніколи не звинувачував тих, хто дослухався до голосу серця, хто ставав

жертвою лихих, безсердечних людей, навпаки, – завжди був на боці покривджених, “сердешних” (“сердешна” у Шевченка – й Україна), закликав – “серцем жити”...

“Садок вишневий...” ми вже зауважували, – це майстерне, почергове, плетиво зорових і звукових образів, що промовляють до серця. В’яже їх один із найдавніших і найуживаніших, зокрема у народній творчості, ямбічний вірш (тут – чотиристопний ямб). До речі, тривання кожного з таких віршових рядків (підтверджують досліди медичної психології) – це ті “віконця”, у яких вловлюємо реальну *присутність* теперішнього часу (прае-sens – досл. *при-сутній*): ми бачимо і *садок вишневий коло хати*, й *пługатарів, що з пługами йдуть*, і *сім’ю, яка вечеря коло хати* – як цілісні, які водночас охоплюємо зором, картини; при довшому триванні рядка наша увага послаблювалася б, картини розмивалися б; потрібні були б, як, скажімо, у шестистопних дактилічних гекзаметрах, *цезури* – паузи для відновлення уваги читача (слухача). Отож, кожен із образів, що у “Садку”, вписаний у рамки *одного* віршового рядка, *однієї*, цілісної, фрази; винятком лише кінцівка другої: “А мати хоче научати, / Так соловейко не дає” й третьої строф: “Затихло все, тільки дівчата / Та соловейко не затих”. Ми вже зазначали, яким важливим є тут протиставлення “наука” – “соловейко”; перенесення частини фрази в наступний рядок додає тому протиставленню ще більшої ваги, до того ж – акцентованим протиставним сполучником “так” (у значенні, близькому до: *але, проте, та*).

Окремих міркувань заслуговує й кінцева, теж тривалістю у два віршові рядки, фраза “Садка”. Пливка сув’язь слів, що впродовж твору наче перетікають із рядка в рядок, тут уперше натрапляє мовби на перепону. Це – перша у “Садку” виразна пауза: “Затихло все, || тільки дівчата...” У тій паузі – тиша. Саме тиша, а не мовчанка, німота. Згадаймо: “Пташечка тихне, / Поле німіє” Саме голос пташечки робить поле тихим; без того голосу воно – німе. Згадаймо й Лесю Українку: “Тиша в морі... ледве-ледве / Колихає море хвилі”. Знову ж зазначена трьома крапками пауза – слухаємо тишу: тут її чуємо завдяки найніжнішому хлюпанню хвилі; у Шевченка – завдяки дівчатам та соловейкові; у згаданому творі Гете – хіба що душею вловлюємо подих Землі чи божественної Ночі (як у нашій пісні: “Маєва нічка леготом дише...”)... Інакше, без тих слів “тільки”, “ледве-ледве”, “лишень”, “заледве”... – тиша була б німотною, мертвою...

“Затихло **все**...” Оце “**все**” намагався перерахувати старогрецький поет Алкман ще за сім століть до нашого літочислення: “Сплять усі верховини гірські й стрімчасті скелі, / Всі байраки, всі провалля...” Далі поет називає все те, що поринуло в сон і в тишу: усе, що плазує, живе в норах, усе, що плаває, врешті, – й літає: “Крила поскладавши, в вітах послулоптаство”. На тлі Алкманової, глибокої все земної тиші, радше доволі моторошної мовчанки (“Спить... хижий звір у пущі, / Страховищ у глибинах моря сон поїняв...”) якоюсь особливою душевною теплотою повниться тиша, яку малює Шевченко, – тиша зігрітого людським теплом обжитого простору – садка вишневого коло хати. Згадуємо: “Нічого кращого немає, як тая мати молодая...” Нічого й зворушливішого, надто – коли вона кладе до сну *маленьких діточок своїх*, осіяє їх хрестом (попереду ж – незвідане: “ніч, як море”), шепче над ними молитву, *сама засинає коло їх*... І знову ж на думку спадає Еврипід: “Солодко бачити світло сонця, споглядати спокійну гладінь моря, милуватися завітчаною землею, та ніщо не дасть такої ясної втіхи очам, як довгождане дитя, яке, народившись, осяяло собою весь дім”. І – Шевченко (про Никифора Сокиру у “Близнятах”): “Йому бракувало найвищого блаженства у житті – дітей”...

“Садком вишневим...” (звернімося знову до мови кінематографа) Шевченко *екранізує* свою мрію. Але ця мрія – особлива: в ній не знаходимо, як в інших творах, самого мрійника: “Садок-райочок посажу, / Посижу в нім і поможу” (“сад” і “рай” гебрайською – одне й те ж саме). Автор “Садка”, наче розсуваючи завісу часо-простору, споглядає свою мрію – *видиво живе* (подібно – в одному з кадрів “Суничної галявини” Інгмара Бергмана). Воно, те видиво, не *мріє* десь у даліні, воно поряд, але ввійти у той сад, переступити лінію долі – годі... Шевченко, як той пастух із першої Вергілієвої еклоги, прогнаний із рідного краю. Немає тут ліричного “ego”, є зате зворушливий антропоцентризм – найніжніша любов до всього, що залишилось на батьківщині, у краю родимому... Тут і розходяться стежки, які еднають Горація з Шевченком: той – син відпущеного на волю раба, цей – відпущений на волю син кріпака; обидва так і залишились самотніми; обидва матеріалом для свого пам’ятника обрали нематеріальне – Слово; була й у Горація, ще неіснуючого, бездомного, подібна мрія:

Ось що випрошував я у богів: мені б поля окраєць,
Хату з садком, по сусідству – струмок, що й у спеку дзюркоче,
А на горбочку – гайок...

Наче відлуння до тих рядків – у “Кобзарі”: “Обрив високий, гай, байрак...”. Шукав, римський лірик, як і Шевченко, таких, хто б *відчував однією з ним душею* – сторонився ж тих, хто у *священному гайі бачить лише дрова*, хто живе радше тілом, аніж серцем... Але далі їхні стежки розійшлися: отримавши від Мецената дарунок – садибу у Сабінських горах неподалік від Риму, Горацій таки ввійшов у свою мрію, яка, ставши реальністю, перестала бути мрією: *сидів і походжав* у своєму садочку. Шевченко ж, хоча теж міг отримувати подібні дарунки, залишився зі своєю мрією. Як і засланець Овідій, який теж лише думкою сягав із суворих країв заслання – весняного Риму:

Десь на селі, там у вас, рясніє квіток різнобарв’я,
Де тільки пташка яка – пісня лунка мерехтить... –

теж снував мрійні видива, дарма що ні в античних, ні у Шевченка не було ще окремого слова для окреслення того неоціненного дару – бачити очима душі (“мрія” у Шевченка – щось таке, що мріє в даліні: “За могилою могила, / А там тільки мріє”)... Не було, до речі, й такого близького до мрії поняття як “настрій” – стан душі (*status animi*), її готовність творити ті видива, веселі чи сумні, а чи просто розкошувати, відчувши хвилину, подібну до осяяння, єдність зі світовою гармонією, як це дивовижно схоплено й передано поетичним словом у вірші “Мені тринадцятий минало”, що створений був у ту ж пору, що й “Садок”...

У писаній трьома роками пізніше поезії, тим разом в Оренбурзі, вчувається відгомін “Садка”:

І досі сниться: під горою
Меж вербами та над водою
Біленька хаточка. Сидить
Неначе й досі сивий дід
Коло хатиночки і бавить

Хорошеє та кучеряве
Своє маленькеє внуца.

Замість “І досі сниться...” можна сказати: “І досі мріється...”, бо мрія, словами античних, – це *сон ходячого*. Міг би й Шевченко зітхнути словами Овідія: “Ох же, ті сни наяву! Забаганки дитячі, та й годі! / Так-от і будуть вони – снами, допоки живу”. Овідія, поета, перед яким поставали на вигнанні подібні видава:

Чуючи ласку жони, щебетання милих онуків,
Мав би я вік доживати на батьківщині своїй...
В нашому Римі: то б утішавсь його велелюдям,
То під розлогим гіллям десь у садочку б сидів...

“Людина покликана бачити те, що за словом”, – каже давня мудрість. Хто покликав – про це Шевченко: “... Знать, од Бога / і голос той і ті слова...”), бо ж *спочатку було Слово*. Слово світотворче й людинотворче: не слово ж при людині, щоб бути словом, а людина при слові, щоб бути людиною. Перше, що нинішньому міському школяреві нагадає слово “садок” – це дитяча установа, куди ходять дошкільнята, – садок (садочок). А про *садок вишневий коло хати* він дізнається хіба що з розповідей, ілюстрацій, зображень на екрані. Отож і до цього образу, як і до інших у “Кобзарі”, він повинен іти, але йти зацікавлено, відкриваючи для себе, обрій за обрієм, не тільки те, що збагачує розум, а й те, від чого “серце б’ється – ожива”. В іншому разі, хай навіть весь “Кобзар” вивчить на пам’ять, – він буде прочитаний лише фізичним оком: світ, що за словом залишиться непобаченим, невідчутим, непережитим...

Садок – це передусім осілість, оселя, закоріненість у рідний ґрунт (“корінний” житель): “Й дерево має вітчизну свою” (Вергілій); це – турбота про майбутні покоління: “По плід хай сягають нащадки”, – з такою думкою садить уже сивоголовий господар плодове дерево (знову ж – Вергілій, автор поеми “Про хліборобство”); це – той захищений від сонця й стороннього погляду “малий простір”, де людина може походити, подумати, побути з собою чи зі своєю любов’ю: (“Полюбила молодого, / В садочок ходила...”) чи з книжкою (як Никифор Сокира у Шевченкових “Близнюках” – з творами Горация); де можна і *Богу помолитись*, і схилитись над рідними могилками: “...по горі / Садочок темний, а в садочку / Лежать собі у холодочку, / Мов у раю, мої старі”. Тож навіть епітет “темний” (*тяжкий, безрадісний, сумний* – тлумачить цю лексему словник), навіть він набуває при “садку” протилежного значення – чогось *світлого, радісного, ясного*. Недарма – “Сад божественних пісень”. Недарма й учні Епікура, якого так поважав Сковорода, – це “ті, що з саду”: саме в саду, в Афінах, філософ бесідував зі своїми послідовниками. “Проживи непомітно” (у благодатній тіні) – гасло епікурейців. Шевченко, не відділяючи своєї долі від долі всієї України, відмовив собі у тій розкоші – у душі носив наймиліший для нього образ українського саду, його душевну й духовну ауру. Образ, який, не перестаючи бути національним, повноголосо звучить у контексті людських цінностей загалом...

Але чому саме *вишневий*?.. Дерево, за словами Плінія, – *перший храм природи*. Чи не найдавнішим із тих храмів, кажуть, була саме вишня. Щось є у самій назві – *вишня*: вчувається прикметник (*вишне сонечко*); “бавиться” тим словом і сучасний поет: “Відголосили синьо сливи – / вони уже не вишні” (Б. Смоляк). Вишня – якась

дуже українська: “цвітуть вишні *кучеряво*” – в Антонича; як і гай: *закучерявився гай*” – у М. Зерова. Але гляньмо на сам плід, ще й до сонця, -- й не надивуємось: вишня всміхається (недарма Остап *Вишня*, *вишневі* усмішки); всміхається своєю ідеальною округлістю, своєю неповторною, вишневою, барвою, що так яскравіє у наших національних вишивках. І коли кажемо: “цвітуть вишневі сади”, то й за тією білою *радістю* вишні, її цвітом, бачимо вишневу усмішку майбутнього плоду. Вишня всміхається не солодково – з іскринкою гумору, дотепу, ущипливості. А відчуємо ту “усмішку”, спробувавши вишню на смак: солодке сусідує тут із кислим, наче на засадах золотої середини – у рівних пропорціях. Дотепно про таку рівновагу – в поезії вагантів: “недобір солодкого – перебір гіркого” (у черешні – перебір солодкого; недарма “вишня” німецькою – “кисла черешня”); подібно – й Сапфо: любов у неї – “солодко-гірка”...

Вишні – “...коло *хати*...” Хата (хатка, хатина, хаточка, хатиночка) – одне з найуживаніших у “Кобзарі” слів (зустрічається тут 276 разів). Найвідоміший контекст зі словом “хата” (тут і коментарі зайві) – “В своїй хаті своя й правда, / І сила, і воля” (сама вона, наша хата, – скалкою в *неситому оці*). Сумна хата без садка, але й сумний садок, коли хата занепадає, чорніє, а садок – білим цвіте. Обидва вони, хата й садок, – єдине. Тут, у “Садку вишневім”, Шевченко на якийсь час забуває (усе ж таки – мрія) про те, якою далекою від раю може бути українська хата: “Я в хаті мучився колись, / Мої там сльози пролились...” Тут – не про сумне. Хата у “Садку” – з тих, які визирають з-за зелені садків “мов діти в білих сорочках” (чи можна тепліше сказати про хату?). Спадає на думку “Белый цвет” І. Буніна, де пустельник радіє дитячою радістю, вибілюючи по декілька разів до року свою “сіру хатку” (відчутні українські корені поета) – і сонетна кінцівка твору: “Ах темен, темен мир, и чувствуют лишь дети, / Какая тишина || и радость в белом цвете!” (у перекладі важко дотриматись зазначеної тут такої важливої цезури). Та коли вечоріє й наступає ніч, осяйна білість хатин пригасає разом із сонячним днем. А в місячні ночі, відбиваючи місячне альbedo, його тишу, вони наче змагаються з ним і в світліні, і в тиші, як на картині Куїнджі “Українська ніч”...

Хрущі над вишнями гудуть... Над мовчанням вечірніх вишень – гудіння хрущів (вони саме гудуть, а не “жужжає”, як у деяких перекладах на російську)... У тому мовчанні не лише тихість вечора, а й білість цвіту; а біле, ми вже згадували, – це тиша. І такий густий, насичений звукопис вірша, таке виразне в ньому те гудіння, так реально, на слух і на дотик, чуємо самого хруща (“хрущ” – звуконаслідувальне слово: весь він якийсь хрусткий та й летить той доволі громіздкий “літальний апарат” наче із хрустом, погано маневруючи), – так майстерно, плетивом низького “у” з шиплячими, поєднав поет тих декілька слів, що й Антонич завдяки Шевченкові пережив чергову свою метаморфозу: “Антонич був хрущем і жив колись на вишнях, / на вишнях тих, що їх оспівував Шевченко” (подивуймося знову ж таки звукопису)... А й справді, як то побувати хрущем? Якими для нього, хруща, видаються ті завітлі вишні, хата, люди з їхніми турботами, соловейко з його піснею?... Паралельні світи... Але є у тих світах, у тому нескінченному у своїх виявах біосі, від найдрібнішої комашки й до людини, є тут спільність у чомусь найважливішому: є жага життя, тривання... От людина й прагне відчути ту жагу не тільки своєю душею, а й душею всього живого, “воодушевленого”, – навіть каменя (бо й він колись співав), відчути зсередини, – як той еллінський мудрець: “Був я каменем, був птахом, був рибою в солоній воді”...

Плугатарі з плугами йдуть... – Одвічний символ найблагороднішої, з погляду античних, хліборобської праці – плуг. На відміну від корабля, який борознить море, шукаючи для “неситих” зиску в чужих краях: “Тим неситим очам, / Земним богам – царям, / І плуги, й кораблі, і всі добра землі...” Яке ставлення до плуга – така й мораль суспільства. “До плуга – жодної шани; рілля – без господаря занепадає”, – сумує Вергілій з приводу і морального, й господарського занепаду Риму. Плуг – символ праці загалом: “Орю свій переліг, / Убогу ниву”. Подібно – й Франко: “Як віл в ярмі, отак я день за днем / Свій плуг тяжкий до краю дотягаю...” Та скільки б ми не наводили пов’язаних із тим символом поетичних рядків, над усім височитиме величний гимн людській праці – голосом Кобзаря:

Роботящим умам,
Роботящим рукам
Перелоги орать,
Думать, сіять, не ждять.
І посіяне жать
Роботящим рукам.

Але як це “плугатарі з плугами йдуть”? Як бачив цей образ Шевченко? Яку картину малював словом?.. Того не знатимемо. Кожен по-своєму бачить – і той садок, і дівчат, які співають, повертаючись з поля, і поважних плугатарів, які вже відспівали своє (у вірші чутно їх важкий, натруджений крок)... Дехто вважає, що плугатарі у цьому контексті – це робочі воли, які тягнуть за собою плуга, що обернутий лемешем догори (італійський рільник, згадаймо, закидав обернутий плужок волів на шию); дехто – розуміє дослівно, як Лев Мей у своєму перекладі: “Плуг с нивы пахари тащат” (про переклади – далі)... Інший хтось дивується, чи варто вже так прискіпуватися – сказано ж символічно... І все ж хочеться бачити конкретне, що переросло в абстрактне, символічне. Хіба зайве за прикметником “завзятий” бачити плугатаря, який взявся за чепіги – й не випускає їх із рук, а за прикметником “наполегливий” – того, хто, налягаючи на чепіги, глибоко веде свою борозну?.. Так і тут: хочеться бачити і тих плугатарів, і плуга, і те, як то вони “з плугами йдуть”...

Співають ідучи дівчата... Цікаво, чи Франко, міркуючи про пісню і працю як “великі дві сили”, задумувався над тим, що він, автор “Каменярів”, символізує важку працю, а Шевченко, автор “Кобзаря”, – пісню?.. І чи міг припустити хтось у часи Шевченка чи Франка, що та одвічна пара (масмо, наприклад, давньогрецьку пісню млинарів з VII ст. до Р. Х.), пара нерозлучна – таки розлучиться? Втім, зі щирим смутком про це – Т. Бордуляк, понад століття тому: “Тепер вже нема того звичаю, тепер вже і тих пісень обжинкових ніхто не вмів співати... Хіба часом якась стара бабка заспіває обжинкової пісні над коліскою внука... Ось так на світі все йде, все минає, і проти того нема жадної ради ані способу, щоб його застановити...” Справді, “Все йде, все минає – і краю немає...”. Вже й оте “співають ідучи дівчата” – видається образом, що вимагає коментарів у нинішню наскрізь технізовану добу (“змагання хорів”, інші показові співи – це щось цілком інше)...

А матері вечерять ждуть. На ілюстрації О. Івахненка до “Садка вишневого...” – і матір, уже похила, і молода мати – з синочком, який тулиться до неї, і ще одна дочка, що подає до столу глек, і батько, якого бачимо десь між рядками поезії, – один із тих плугатарів, що провели день за плугом, і ріг низької хати під стріхою... плетений тин, криниця, верхів’я дерев (радше тополь, аніж вишень), що ловлять

іше рештки погожої днини, врешті, – й зіронька, що вже замерехтіла на згаслому обрії... Такою побачив ту сцену художник, такою і змалював її приглушеними барвами вечора на своїй картині – “поезії, яка мовчить”, бо ні гудіння хрущів тут не почуємо, ні голосу матері, що хотіла, було, почати свою науку, ні соловейка, з яким їй годі сперечатися...

Одне слово – **Сем’я вечера коло хати...** Саме так – “сем’я”: праслав’янська форма веде в атавістичну давнину. Слово не так високого, як глибокого стилю, споріднене із “сім’я” (насіння)... Сівач роду... Родюча нива... Сівач тих поколінь, що жили у золотому віці, – Сатурн... Атмосферою солодкого спокою, погідності й умиротворення, відсутністю й згадки про *врага, супостата* “Садок вишневий...” таки нагадує одвічну мрію (чи спогад?) людини про ті часи, коли “вічна стояла весна”, коли золото з його згубним для пожадливих очей блиском було ще під землею, а ясніло – золото душі. Те, що про нього так тепло мовить Овідій у початкових пасажах своїх “Метаморфоз”:

Вік золотий було вперше посіяно. Чесність і Правду
Всюди без примусу, з власної волі в той час шанували.
Люд ще ні карі, ні страху не знав, бо тоді не читав ще
Грізних законів. Карбованих в мідь; ще юрба не тремтіла
Перед обличчям судді – проживала й без нього в безпеці.

От лише в Овідія люд золотого віку – дозвільний, бо земля, не знаючи ране од плуга, не потребуючи обробітку, щедро обдаровувала усіх на ній сущих, своїх дітей, усілякою поживою і плодами. Тож, не пильнуючи часу, “в тихім дозвіллі спокійно жили-вікували племена”. У Шевченка, як у Вергілія, праця – супутник людини. Праця для людини, а не для *неситого*: з його появою стає вона, людська праця, кривдою, виснажною і для людини, й для землі. Плекаючи й свою мрію про золотий вік, Вергілій бачить рілляника, який веде свого плуга уже в новому, “кращому віці”:

А таки прийде колись та пора, коли у краях тих,
Краючи землю плугом кривим, натруджений ратай
Знайде геть поржавілі клюги, наконечники ратищ,
Чи у порожній шолом важенною вдарить сапою –
І подивує дебели кістки у розритих могилах.

У тому кращому віці, на *оновленій землі*, – й Шевченкові оптимістичні візії:

Врага не буде, супостата,
А буде син, і буде мати,
І будуть люде на землі.

У “Садку вишневому”, власне, – те, що буде, у що вірить Шевченко: син, мати, сім’я – “люде на землі”...

Вечірня зіронька встає. “Зіронька” – чи не найвищий ступінь пестливості. Квітонька, *цвітка дрібная*, – близько, її можна торкнутись, варто лиш нахилитись. Зіронька – недосяжна, тому така жадана. Саме її, зорю, зірку, зіроньку, порівнюють

з дівочими очима: “Єсть карії очі – як зіроньки сяють”. Очі ж – дзеркало душі. І навіть коли вони “темні, як нічка”, то все одно, “ясні, як день” – “сяють”, бо в них віддзеркалюється сповнена любовного чуття, незбагненна у своїх порухах душа. Вечірня зіронька – тут, очевидно, Венера, що ні з ким не ділить своєї влади. Вона “встає” у своїх зоряних шатах – благословляє тих, хто, дарма, що “мати хоче научати”, одному лиш соловейкові довіряє – квапиться у темний садочок... У тій “зіроньці” – опоетизований, український, космос Шевченка, радше близький, аніж далекий: з ним, із місяцем, із зорею, “як з братом, сестрою”, поет радиться, “де дітись з журбою”, їхнім високим зором хоче побачити у далекому краї “темний садочок” на Україні. У космосі, над головою, – усе вічне: і місяць, і зорі, й сонце: “А сонечко встане, як перше вставало, / І зорі червоні, як перше плили, / Попливуть і потім...” – наче відлуння Еклезіастових слів: “І сонечко сходить, і сонце заходить...”, земля ж – “віковічно стоїть”. На ній, відколи світ, “покоління відходить, і покоління приходить...”... Ті покоління – у садку вишневім, коло хати, під зорями рідного неба, на рідній землі – яка, повторимо “віковічно *стоїть*”... І тут же спадає на думку знаменитий пасаж із Франкового “Мойсея”: “Мов планета блудна, я *лечу* / В таємничу безодню...” Птолемеївська стабільність – і коперниківське відчуття загубленості в неосяжному навсебіч космосі... Уже не пісенна журба, а болісний порив, як у “Безмежному полі...”

І саме тоді, коли **поклала мати коло хати / маленьких діточок своїх**, коли **сама заснула коло їх, коли затихло все**... – саме тоді, здається, всім космосом опановує переливне соло **соловейка** (мовою римлян – “пташки, яка співає у темряві”) – найзавзятішого прихильника “духовних студій”. Про це – в одному із латиномовних середньовічних трактатів про вдосконалення душі: “Щодо птахів, то вважай, що вони зайняті духовними студіями; інші тварини – тілесними вправами”. Мудрість, якщо мова про людину, – десь посередині: греки в добу свого розквіту, за Перікла, виховували громадянина, який рівною мірою плекав і тілесні, й духовні (душевні) якості. Найвищий вияв плекання душі, якій “почину і краю немає”, – народна пісня, до якої Шевченко і сам ставився з особливою повагою, і в інших (наприклад, у того ж Никифора Сокири із “Близнюків”) цінував ту повагу над усе: “Жоден професор словесності у світі не прочитав так своєї лекції про значення, вплив і достоїнство народних пісень. А з якою глибокою любов’ю вивчив він слова й мотиви наших прекрасних задушевних пісень!”...

Якщо б, урешті, пройшовши якусь відстань стежкою до “Садка”, ми спробували виокремити, як це роблять у резюме, яесь ключове слово, то ледве чи вдалося б нам його знайти. Кожне видається важливим, ключовим – слова-символи, архетипи: дерево, оселя, людина в тій оселі, рідне небо над головою, плуг, сімейне коло, наука, пісня, соловейко... Усе це, зауважмо ще раз, творить гармонійну цілість: ustalений високими законами лад у космосі, опертий на звичаєві засади одвічний життєвий лад, гармонія, у яку втручається хіба що незгода між розумом і серцем. Усе – в погідному й тихому часоплині, як про це Сковорода у своїй дванадцятій пісні із “Саду божественних пісень”: “Не пойду в город богатый. Я буду на полях жить, / Буду век мой коротати, где тихо время бежит”. Від рядка до рядка, у Шевченковому “Садку”, – наче сходження вниз часовими сходинками у нічний спокій; стисло – у П. Тичина: “Затихає річ... / Вечір. / Ніч”... Тільки тут – мовчанка. У Шевченка – голосом соловейка, символом співучості, закінчується “Садок вишневий...”. Радше – триває, бо ж “...соловейко *не затих*”. Непримітна пташка, що всю свою красу являє в своєму голосі. Нагадує про перелітність весни

(“а молодість не вернеться...”), *сміється, плаче* – переконує, яка то солодка мука *серцем жити* і яким гірким стає життя, коли замовкає серце (“бо вже не плачу й не сміюсь...”)... *Сміється, плаче* – витьохує... Одвічна таїна краси й гармонії, сльоза горя і сльоза радості...

Отож, поезія Шевченка – це картина, яка промовляє. Картина, яка не просто оспівує природу, а “відтворює її за допомогою думки” (так Бальзак визначав мету літератури як мистецтва). Читати Шевченка – це не тільки *бачити* образи, з яких зіткана його поезія, а й мислити ними, перейматись ними. А втім, більшість ліричних творів Шевченка – це не лише картини, які промовляють, це – картини, які співають (природу оспівуємо). “Думи мої...”, “Рече та стогне Дніпр широкий...”, “Така її доля...”, “По діброві вітер виє...”, “Зоре моя вечірняя...”, “За байраком байрак...” Перелік можна продовжувати – тих творів, які або покладені на музику, або “просяться” бути у тій парі – з музикою. Коли ж у цей ряд впишемо й “Садок вишневий...”, то побачимо, що він – не з цього товариства. Перераховані твори – описові, розповідні; є в них, як у “Думах”, ота смислова тяглість (лат. *tenor*), що хоче стати пісенною тяглістю. У “Садку” ж, згадаймо, кожен рядок – окрема самодостатня картина (“кадр”); до того ж, кадр, який не пробігаємо оком, з нетерпінням чекаючи наступного (як, скажімо, у гостросюжетних фільмах Стенлі Крамера), – зупиняємось на ньому, йдемо його стежками, поки можемо йти. Покласти ті образи на музику (хай вона грайлива, хай і поважна), значить, приспішити їх перебіг, перекрити ту стежку, без якої твір втрачає основне – свою глибину, символічне звучання, стає ідилічним образком у сьогоднішньому значенні слова. Щось подібне до “Садка” – зіткана з самодостатніх символів (емблем) перша, адресована Меценатові ода Горація про різні вподобання людей – хто чим живе (*кожному – своє*). М. Зеров, римуючи Горацієві оди, цієї не торкався (загалом не перекладав): розумів, що фактура цього твору не допускає будь-яких прикрас. Є межі живопису і поезії (про що Г.-Е. Лессінг), є, очевидно, – поезії і музики...

Поетичне слово *покладаємо* на музику. Якщо ж його треба озвучити іншою мовою, тоді *перекладаємо*. У тому *пере-* (*trans-*) – найскладніші перекладацькі проблеми: закорінене в один ґрунт слово – на інший ґрунт пересаджуємо (“перекладати” німецькою мовою – “пересаджувати”). І хай той ґрунт буде по-сусідськи близьким, хай і слова, мови оригіналу й перекладу, будуть дуже подібні – труднощів це не применшить, радше навпаки – прибільшить. Особливими ж бувають вони тоді, коли слово *глибоко* пустило корінь у національний ґрунт. Найкращий приклад – поезія Шевченка, пересаджена чи перепроваджена (*перевод*) на російський ґрунт. Пригляньмося до декількох версій “Садка вишневого...”: Льва Мея (середини дев’ятнадцятого століття) та сучасних авторів: Ігоря Костецького, Семена Вайнבלата й А. Тартаковського.

ВЕЧЕР

Переклад Л. Мея

Вишневый садик возле хаты;
Жуки над вишнями гудят;
Плуг с нивы пахари тащат;
И, распеваячи, девчаты
Домой на вечерю спешат.

Семья их ждет, и все готово;
Звезда вечерняя встает,
И дочка ужин подает.
А мать сказала бы ей слово,
Да соловейка не дает.

Мать уложила возле хаты
 Малюток деточек своих;
 Сама заснула возле них...
 Затихло все... одни девчата
 Да соловейка не затих.

Переклад С. Вайнבלата

Вишневый садик возле хаты, Жуки над вишнями жужжат, Концу работы пахарь рад, Поют залиvisto девчата, Они к себе домой спешат.	Семья присела возле хаты, Звезда вечерняя встает. И дочка ужин подает, А мать совет желает дать ей, Да соловей-друг не дает.
---	--

Мать уложила возле хаты
 Малышек-деточек своих;
 Сама заснула возле них.
 Затихло все, не спят девчата
 Да соловей-друг не затих.

Вільний переклад А. Тартаковського

Садок вишневый возле хаты, Красиво яблоньки цветут. Крестьяне с пахоты идут, Поют задорные девчата, А матери их дома ждут.	В сарай поставлены лопаты. Заря вечерняя встает. Семья уселась возле хаты, И дочка ужин подает, А соловей концерт дает.
--	---

Мать уложила возле хаты
 Любимых деточек своих,
 Сама заснула возле них.
 Идиллия. Поют девчата,
 И соловейко не затих.

Щодо жанру, то тексти Л. Мея і С. Вайнבלата – це дійсно спроби перекласти “Садок вишневий...” Можна б долучити сюди й версію А. Тартаковського, якби не “концерт” (“...соловей концерт дает”) та “идиллия”. А ще (хтозна звідки й взялись) – “лопаты” (“В сарай поставлены лопаты”) і “яблуньки”, які “красиво цветут”. Втім, “яблуньки” появились, очевидно, тому, що перекладач не міг дати собі ради з хрущами: надто вже не хотілось залучати до тієї “ідилії”... жуків (“жуки... жужжат” – у Вайнבלата). В усіх трьох (окрім І. Костецького) – майже ідентичні початковий і кінцевий вірші. Великий плюс для Тартаковського, що, окрім “хати”, зберіг українське звучання слів “соловейко” й “садок”: “Садок вишневый возле хаты...”. Так і хочеться замість “возле” сказати “коло”, але тоді це був вже

не переклад, а транслітерація (щось подібне, побачимо далі, – з перекладами українською мовою “Белеет парус одинокий” М. Лермонтова – див. цит. “Студії...”, с. 213 – 235). Зате такий важливий, центральний, вірш (“А мати хоче научати...”) Тартаковський загалом пропускає. Невиразний він у Л. Мея та С. Вайнבלата: “А мати сказала бы ей слово...”, “А мати совет желяет дать ей...” – йдеться ж про материнську науку, а не про якусь пораду чи принагідне слово, і вже аж ніяк не про “сказочний строй”, як у Костецького. Чітку, тричі повторену анафору (“...коло хати”) зауважив і відтворив лише С. Вайнблат, але без того “коло” вона фактично втрачає свої функції – звукову й семантичну. Жоден перекладач натомість не звернув належної уваги на важливу кінцівку першої строфи: “А матері *вечерять* ждуть”, порушивши тим самим проакцентований в оригіналі розподіл обов’язків між членами сім’ї: кожен – своїм зайнятий. Знову ж таки жоден не зауважив, у першій строфі, чіткого чергування зорових і звукових образів: то тут, то там воно порушене, як у Вайнבלата, де із п’яти образів оригіналу залишилось лише три: “Вишневы садик возле хаты, / Жуки над вишнями жужжат, / “Поют залиvisto девчата”. Що ж до третього рядка (“Концу работы пахарь рад...”), то це загалом не образ, як і кінцівка строфи (“Они к себе домой спешат”), що звучить до того ж доволі дивно: куди б то їм іще поспішити після роботи?.. При перекладі на російську цікаві проблеми виникають із здрібнілими, пестливими словами: *садок, зіронька, соловейко, маленькі діточки*, та й *дівча (дівчата)* – крок до пестливості. Цікаві й рішення: “Мати уложила возле хаты / *Малюток деточек* своих...” (Л. Мей); “... *малышек-деточек*...” (С. Вайнблат); “... *любимых деточек*...” (А. Тартаковський). “Соловейко” – то “соловейко”, то “соловейка”, то “соловей-друг” (до речі, для дівчат – друг, а для матері, яка хоче научати, – таки суперник); “садок” – то “садик”, то “садок... А от “зіронька”, що встає над садком (невипадково ж вона у центрі твору), та зіронька, що зігріта якоюсь особливо ніжною любов’ю і пестливістю, – таки “звезда”, “заря”... Можна б і далі приглядатись до перекладів Шевченкового “Садка”, але з того, що ми зауважили, зрозуміло: втрачати більше, аніж здобутків. А щоб якось компенсувати їх, ті втрати, перекладачі справедливо впроваджують українізмами (*садок, хата, девчата, соловейко, вечеря*): дещо, з глибоким коренем, не “пересаджують” – залишають таки на рідному, українському, ґрунті. А от камертон на “о” – таки зіб’ється: Хай навіть замість “соловейка” (“Да соловейка не затих”) буде “соловейко” (“И соловейко не затих”) – все одно звучатиме наскрізне “а”... Окремо – про версію Ігора Костецького Мерзлякова). Ось цей текст:

Всемирный мир – вишняк с избою.
 Певец придворный – майский жук.
 Домой усталый тащат плуг,
 И спелись девки всей гурьбою.
 А матерям все недосуг.

Но вот и ужин под избою.
 Звезда – ну, свечечка точь-в-точь!
 Борщ, как нектар, подносит дочь.
 Мать склонна к сказочному строю,
 Да соловей взгремел под ночь.

Но спать под тою же избою
Детишкам сон вдохнула мать.
Утихла трудовая рать.
Лишь девки – те враги покоя
Под соловья им где уж спать?

Озираючи наявні переклади “Садка” російською мовою, певно, й не тільки російською, І. Костецький, очевидно, зрозумів, що пробувати перекладати у стислому розумінні слова немає сенсу: перекладачі фактично тупцюють на місці, повторюючи з незначними відхиленнями один одного, – так само, як в уже згаданому “Парусі” Лермонтова: “Біліє парус самотинний” – “Біліє парус в самотині” – “Біліє парус самотою” – “Біліє парус одинокий” – “Біліє одинокий парус” (і так – що не рядок)... В. Сосюра, щоб якось вихопитися з тих нескінченних “парусів”, робить із них... корабля: “В тумані моря голубому / Там корабель, мов дальній дим...” Так, повторимо, й тут, у “Садку” (до речі, – той же чотиристопний ямб): “Вишневый садик возле хаты” – (в Л. Мея і С. Вайнבלата) – “Садок вишневый возле хаты” (в А. Тартаковського); такі ж, майже дослівні, повтори – й у наступних рядках...

Занедавши академічну “близькість до оригіналу”, І. Костецький робить із “Садком” приблизно те, що П. Тичина – з “Парусом”: експериментує, бавиться стилями, та ледве чи “шукає поетичних відповідників”, як про це в анотації до перекладу І. Костецького у “Кур’єрі Кривбасу” (№290-292, 2014, с. 294) – яка ж бо стилістична “відповідність” між оригіналом і цією все-таки цікавою перекладацькою грою?.. А цікава вона, власне, зумисним стилістичним відходом від першотвору – грою. І ще: у першому рядку схоплено те, про що ми тут довго розмірковували: “Всемирный мир – вишняк с избою”. “Мир” у першому й другому слові – семантично різні лексеми: “мир” у слові “всемирный” – це “світ” (“всесвітній”), а “мир” – це те, що й наш “мир”. З усмішкою, як при забаві, – й вислів “певец придворный”: слово грає двома значеннями: “певец придворный” – і при високому дворі, й при тому, що коло сільської хати (Шевченко ніколи не був тим першим співцем; Гораций, частково, таки був). Усмішка – й при вислові “трудова рать”: знову ж таки вчувається – “королевская рать”. У Шевченка немає усмішки: є – ясність, яка буває на іконах: “Нічого кращого немає, / Як тая мати молодая / З малим дитяточком своїм”...

Цікаво, що пестливих форм у версії Костецького немає, що й зрозуміло (впроваджувати їх – значить, наближуватись до оригіналу), є лиш одна цікава спроба – пестливо сказати про “зорю”, “звезду”, чого немає в інших перекладачів: “Звезда – ну, свечечка точь-в-точь!” Гарний образ, але – не для “Садка”, де все вкрай лаконічно: жодного зображувального засобу – кожне слово промовляє само за себе, веде у світ, що за словом... А ще – про борщ цікаво сказано (“Борщ, как нектар, подносит дочь”): раптом, з-під сільської кривлі, знову ж таки не без усмішки, переносимось до зоряних палат небожителів, які за високою трапезою смакували той божественний напій.

Отож, повертаючись до “всемирного мира”, ще раз зрозумімо нашу думку: Шевченків “садок вишневий коло хати” (“вишняк с избою”) – це земна модель великого, мирного й гармонійного, Космосу, де й людина, його крихітна часточка, мала б пильнувати того ладу (у цьому її с-частя), а не вибиватись із нього (у цьому – нещастя)...

Але читання – це теж мистецтво, теж пере-клад: те, що бачимо літерами й словами на папері, думки й образи, перекладаємо (*переводимо, переносимо, пересаджуємо*)... Тут і зупиняємось: мусить же бути і якесь місце, куди саме перекладаємо. “То де є хата нашого думання?” – замислюється над тим місцем священник, доктор філософії Гавриїл Костельник. Давні греки локалізували той процес... у діафрагмі, грудо-черевній перетинці (phren); кажемо ж при якійсь раптовій думці: “Аж під грудьми похололо!”. А якщо зважимо на те, що “думати” – це також “відчувати” (так у римлян: “sentire”), то мусимо визнати, що Шевченкові “Думи”, як і все, що в “Кобзарі”, – формувалось у серці, там була його “хата”, з неї йшло воно до людей. “Сказав був я в серці своєму”, – читаємо у “Книзі Еклезіястовій”. “Співав був я в серці своєму”, – міг сказати й Шевченко. “Свою нудьгу переливала / В свою динину” – у серце, в душу. У той “посуд” (антична метафора), який маємо тримати у чистоті, як світлицю, бо інакше, “що б не влили туди – зіпсується” (Горацій). Крихкий той посуд, вразливий (“розбилося серце”)... Слово “серце” у “Кобзарі” повторене 236 разів, душа – 116; вони ж, ті поняття, – фактично синоніми (“душею-серцем неповинні”).

Отож із світлиці Кобзарєвого серця – у серце ж маємо перекладати, кожен – у свою світлицю. Той “переклад” ніколи не буде *адекватним*: наші образи, які бачимо, читаючи “Кобзар”, ніколи не *дорівнюватимуть* тим, які бачив Шевченко (у кожного вони – свої). І все ж викликатимуть подібні відчуття, подібні думки, бо підґрунтя тих образів-архетипів (*садок, хата, соловейко, плугатар, спів, материнське слово*) – українське, національне. Але як рідко при загальному нашому поспіху заглядаємо у “хату нашого думання”? Як рідко у себе ж гостюємо!.. Наче до кожного з нас, в один голос, звертаються сьогодні письменники з античної давнини: “Вмій зупинитись і побути з собою”...

Торкнувшись питання подібності, мимоволі згадуємо початок нашої бесіди про “Садок вишневий...” – Чеслава Мілоша, який дошукувався, чому ж йому, власне, подобається Міцкевич. “Подібне – подібному радіє” (скажімо, соняшник – сонцю) – каже римська приповідка. Знайдемо в оригіналі щось наше, *подібне* до нашого – то й *подобатиметься* читане. Але не одне й те ж саме подобається нам впродовж усього життя. А воно в людини – то наче ранок, полудень, надвечір’я і сам вечір; від ранньої весни, через літо й осінь, – до зими: від зеленого – й до білого. І все ж, навіть у дитячі роки, “Садок вишневий...” мені подобався своїм надвечір’ям. І те особливе чуття до надвечір’я, до осені (та й до зими) в мені лише посилювалося.

Важливим компонентом сільського травневого надвечір’я і вечора були саме ті хрущі, їхнє гудіння, а гудуть вони у своєму леті так низько, що, здається, ще трішки нижчий звук – і вже вухо не вловлювало б його. Час од часу те гудіння обривалося: хрущ вдарявся об хатню стіну (здавалося, що хрущі летять на біле, як метелики – на світло), вдарявся, падав – і вже годі було йому злетіти. Ось тоді я відчував хруща на дотик: брав у руку, високо його підкидав, і він, падаючи, встигав налаштуватись на свій гулкий лет. До гудіння хрущів додавався нижній запах бузку – білого й фіолетового. А ще – тихі мелодії молебнів до Матері Божої (маївок), які разом із сумерками напливали з церковного пагорба на село з його ставом та вербами вздовж ріки... Потім – смак вишень, особливо з однієї у нашому саду: її плоди ніколи не були густо-червоними, тож солодкість навіть при повній зрілості не переважала кислоті – були вони по-справжньому кисло-солодкі. Не бракло й вечорових співів: на мості до пізнього вечора співали хлопці (хтось один

“тягнув”), десь окремо – дівчата. Була й *вечірня зіронька*, а за нею – таки зорі. Над ставом, у ставу... Було найголовніше – мова, якої не зауважуємо, як і повітря, яким дихаємо, – мова “Садка вишневого...”. Змінімо її на іншу – втратимо усі ті звуки, запахи, образи... Втратимо все те, що творить саме *нашу*, українську, душу...

А далі була, власне, та стежка до “Садка”, загалом до “Кобзаря”. І куди б не вела вона, хоч за який далекий обрій, – не переставала, завдяки Шевченкові, бути українською. Візьмімо будь-який його твір, скажімо, “Гайдамаки”, – попровадить нас у світ широкий... “Все йде, все минає – і краю немає / Куди ж воно ділось? Відкіля взялось?” Щойно виголосимо той зачин – зустрінемо Лукреція: “Обрій за обрієм йде, а крайнього всесвіт не має”, – поета, що у своїй поемі “Про природу речей” сушив собі голову над тим, відкіля ж усе взялось... “І дурень, і мудрий нічого не знає” – побачимо “нашого Сократа убогих брата”, який, дарма що мудрий, щиро зізнався, що нічого не знає... І нашого Лукаша за перекладом “Фауста”: “Усіх тих тасмниць, усіх тих протиріч / Ні дурень, ні мудрець не втямить ані гич” (чи сумніватимемось, що перекладачеві допоміг Шевченко?)... “Живе... умирає... одно зацвіло, / А друге зав’яло, навіки зав’яло... / І листя пожовкле вітри рознесли” – з тим вітром долине до нас голос Гомера: “Як покоління листків, отак – і людей земнородних: / Листя одне по землі вже розвіє вітер, а інше – / В зелень ліси зодяга, хай весна лиш чергова наспіє. / Так і поріддя людські: ті ростуть, а ті – опадають”... “І сонечко встане, як перше вставало...” – бо воно, як у того ж Гомера, “невтомне”... Як тому сонцю, й тим зорям, і місяцю на небі (“Ти вічний без краю...”), “Так душі почину і краю немає” – і чуємо Геракліта: “Незмірною є душа людини: куди б не подався – не знайдеш їй меж”...

От і мандруємо стежками “Кобзаря”, снуємо кожен щось своє, то сумне, то веселе – “А літа стрілою / Пролітають, забирають / Все добро з собою”. На те – Горацій: “Чимало доброго приносять роки, напливаючи на нас, чимало – й забирають”... Приносять – досвід, знання; забирають – по-дитячому свіжі враження: від саду нашого дитинства – з його барвами звуками, запахами, смаками, дотиком до кожного дерева, до його плоду, від першого побаченого чи почутого у слові образу... Мандруємо стежками слова, а натомившись чи зажурившись, чуємо, мовби до кожного з читачів звернений, тихий голос Кобзаря:

Поїдеш далеко,
Побачиш багато;
Задивишся, зажуришся, –
Згадай мене, брате!

Стаття надійшла до редколегії 11.04.2014

Прийнята до друку 22.05.2014